La Experiencia en clave de Formación

AUTOR
Wilde María Salazar Vargas

Asesora
Doctora Teresita Ospina Álvarez

UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA

Maestría en educación

MEDELLÍN

2014

La Experiencia en clave de Formación

AUTOR

Wilde María Salazar Vargas[1]

Asesora

Doctora Teresita Ospina Álvarez[2].

UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA

Maestría en Educación

MEDELLÍN

2014

---

[1] Especialista en Desarrollo del Pensamiento Reflexivo, Critico-creativo.USB 2008. Lic. en Educación: Tecnología. U.de A. 1999. Maestro de Arte Dramático. U. de A. 1997. Aspirante a Magister en Educación. Línea de Currículo. Docente de Cátedra Lic. Educación Artística Cultural y de Patrimonio USB. Decente de Cátedra Lic. Artes Plásticas U. de A. Par Académica de Ediartes S.A. Docente de Cátedra Licenciatura en Artes Plásticas. Fac. de Artes U. de A. Docente de Cátedra Programa Maestro en Artes Visuales. Fac. de Artes U. de A.

[2] Doctora en Educación, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia. Profesora de la Facultad de Educación, de la misma universidad. Docente pregrado Instituto de Educación Física y Facultad de Educación. Docente Maestría en Educación, línea: educación corporal. Universidad de Antioquia. Docente Doctorado en Educación, línea: Educación y estética. Docente Universidad de San Buenaventura USB, Facultad de Educación, Licenciatura en Educación Artística y Cultural. Directora del área de Investigación y Desarrollo de Ediarte S. A.

La Experiencia en clave de Formación

Resumen

La contemporaneidad[3] (Barilli. 1998). Época histórica o movimiento artístico que instaura, y actualiza la experiencia, la subjetividad y con ella, el método de las ciencias empíricas e inductivas, en una relación simbiótica. Desde la experiencia histórica general: la finitud, la diferencia, la diversidad, lo in-aprendible e in-aprehensible, la complejidad, el des-aprender y el olvido entre otros. Estableciendo una relación de paradoja; pues la aldea de la economía global, la sociedad del conocimiento, de la postproducción y en red es sinónimo de riqueza. En la sociedad del conocimiento los conceptos de "experiencia", "formación" y "experiencia estética" son fundamentales para revisar, el concepto de **Formación**, en el proyecto de investigación y creación de la *"*MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA CULTURAL Y CONTEMPORÁNEA***".*** La cual tiene por objeto investigar sobre los asuntos conceptuales, teóricos y prácticas: pedagógicas, artísticas, culturales y de patrimonio, en términos de creatividad, temas, materialidades, gestión, y producción simbólica.

Palabras clave: Experiencia, Formación, Lenguajes Artísticos Contemporáneos Y Experiencia Estética.

Abstract

The Contemporary (Barilli. 1998). Historical period or artistic movement that founds, and update the experience, subjectivity and with it, the method of empirical and inductive sciences, in a symbiotic relationship. From the general historical experience: the finitude, the difference, the diversity, and not apprehensible, the

3 La contemporaneidad según Renato Barilli, se consolida entre, 1960 y 1987 y se caracteriza por factores: tecnológicos (habilidades), de la era energía eléctrica. revaloración del hombre , las ideas que lo habitan, el cuerpo, las sensaciones: ambigüedad. La producción y reproducción de objetos industriales. Desarrollo de las tecnologías digitales, virtualidad. La materialidad, el medio, la percepción; la imagen, la forma, el color, la estructura. Espacio-.tiempo; cronotopo. Surge una relación utilitarista pág.25-55.

learnable in- graspable, the complexity, unlearning and the oblivion and others. Establishing a relationship of paradox; so the village of the global economy, the knowledge society , the post production and in network it is synonymous of wealth. In the knowledge society, the concepts of "experience", "training" and "aesthetic experience "are essential to review, the concept of training, in the project of research and creation of the "MASTER IN EDUCATION ARTISTIC CULTURAL AND CONTEMPORARY". Which has for object investigate on the conceptual matters, theoretical topics and pedagogic practices, artistic, cultural and heritage, in terms of creativity, themes, materialities, management and symbolic production.

Keywords: Experience, Education, Languages Contemporary Artistic And Aesthetic Experience Historical or artistic movement that founds, and upgrade experience, subjectivity

Introducción

El presente texto tiene como objetivo revisar el concepto de formación para la creación de la Maestría en Educación Artística, Cultural y Contemporaneidad. Proceso de conceptualización asumido como trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Educación Línea de Currículo de la Universidad de San Buenaventura sede Medellín.

La institución formadora de formadores, concede importancia a la formación de Licenciados en Educación Artística, Cultural y de Patrimonio, por consiguiente a los procesos de experiencia, de prácticas, de formación y experiencia estética en la contemporaneidad; tema esencial en el Proyecto Educativo Bonaventurianao. PEB. (Paideia. 2006, p, 18)[4] en consonancia con las políticas, programas y proyectos que emanan del Ministerio de Educación Nacional. (MEN). Ley General

4 “De allí que si se establece una relación entre la antropología histórico-pedagógica y el problema pedagógico de la formación en el sentido mencionado, resulta que, más allá de la pregunta por el ser humano en genérico, lo que está en juego ahora es la pregunta por los seres humanos y por sus modos particulares de formarse, es decir, de subjetivarse, de socializarse, de culturizarse, de devenir seres humanos. Siguiendo esta línea de reflexión, para hablar de formación humana y del homo educandus desde la antropología franciscana lo que los “seres humanos son”, es el reflejo de lo que ellos mismos han hecho de sí y del mundo, de la manera en que han sido educados y formados subjetivados” (Pág. 18)

de Educación o Ley 115, art. 23 de 1994 que reconoce la educación artística como saber fundamental y obligatoria, a su vez modificado por los artículos 64 y 65 de la Ley de Cultura (MC) de 1997; que en adelante se llamara **educación artística y cultural**. Propuestas que surgen de diálogo intersectorial que adelantan los Ministerios de Educación y Cultura con las organizaciones artísticas y culturales del país. Igualmente la acogida y aportes a los procesos de gestión y concertación de las políticas internacionales sobre calidad educativa que promueve la UNESCO desde 1972 y concretamente, conferencia regional de América Latina y el Caribe sobre educación artística. "hacia una educación artística de calidad: retos y oportunidades". Bogotá – Colombia, noviembre 28, 29 y 30 de 2005.

Así, el proyecto la investigación, diseñó la propuesta de Maestría en Educación Artística, Cultural y Contemporaneidad. La cual da cuenta del compromiso educativo, científico, investigativo y social la universidad de San Buenaventura, Sede Medellín.

Así mismo el programa de educación superior contribuye y promueven políticas educativas en favor de programas de formación en licenciaturas y artes; en todos los escenarios: formales e informales; para el trabajo y el desarrollo humano y no formales. La Maestría en Lenguajes Artísticos y Contemporaneidad, tiene como tarea primordial, investigación, consolidar procesos de experiencia y pensamiento, formación, creatividad, e innovación, circulación, y transferencia del conocimiento que se producen en los diversos escenarios: educativos, artísticos y socio-culturales. Por consiguiente para efectos del presente, trabajo se retoma el concepto de "formación" desde la definición del alemán "bildung" que significa "imagen imitada".

> "Aquí formación no quiere decir ya cultura, esto es, desarrollo de capacidades o talentos. Realmente la victoria de la palabra Bildutig sobre la de Form no es casual, pues en Bildung está contenido «imagen» (Bild). El concepto de «forma» retrocede frente a la misteriosa duplicidad con la que Bild acoge simultáneamente «imagen imitada» y «modelo por imitar» (Nachbild y Vorbild)". (Gadamer. 1999, pág. 40)

De esta manera, el concepto de "formación" en la Maestría en Educación Artística Cultural y Contemporánea" entra en un campo magmático, turbulento; donde se

pliegan, despliegan y discrepan dialógicamente conceptos como: Formación (Pedagogía), Educación, Experiencia Subjetiva, Experiencia General, Experiencias Artísticas y Estéticas. (Gadamer, 1991, p. 9) Procesos Creativos, Lenguajes Artísticos Contemporáneos, Cultura y Patrimonio, en una relación rizomática (Deleuze. 2002, p. 12) transformadora y propositiva. Pues la experiencia, la formación y la experiencia estética, en el Arte Contemporáneo, trasciende el ideal de las Artes Clásico: culto o académico y del Arte Moderno; época en la que el artista y la obra se independizan; el artística se comprende como un miembro más de la comunidad, ya que el "genio" no existe (Gadamer, 1999, p, 366). A la vez el arte se reconoce como un oficio, que no posee un objeto propio de investigación y en este proceso de auto-reconocimiento, configura su propio campo de saber, de ahí que el arte contemporáneo se comprenda desde: la antropología, el juego y el símbolo, Actualidad de lo Bello (Gadamer. 1991). El artista vuelve la mirada, al origen zoo-antropológico, a la finitud, a la incertidumbre, al devenir, a la intuición, a los deseos, miedos; al olvido a la diferencia, a la vida cotidiana como insumos: tema y soporte del proceso creador o producción artística (obra) contemporánea; adquiere conciencia de su experiencia sensitivo–cognitiva, espiritual e histórica, de su vivencia y pervivencia, de los acontecimientos socio culturales, mediante la experiencia general; "la fiesta" (Gadamer. 1991, p. 46).

Paralelamente en el escenario contemporáneo, de desarrollos técnicos y tecnológicos; otras materialidades y soportes, que estimulan nuevas experiencias: la virtualidad, las redes sociales, otras maneras de producir experiencia, formación, experiencia artística y estéticas, para el artista y el público; el tema se basan en la vida, la existencia, la relación consigo mismo, con objetos y los otros. Modifica la circulación de la producción artística (obra) y la relación con la comunidad. El escenario es global; economía de consumo; homogenización del gusto; en este contexto la experiencia, la formación y el producto artístico son un objetos más, que se demanda y oferta; alterando el significado y el sentido del "objeto, obra" y "el encuentro" con el espectador. Es así como el contexto contemporáneo se caracteriza por la experiencia relacional (Bourreaud. 2008). Lo

cual puede permitir que el sujeto se reconozca como el “otro” cómo lo presenta Gadamer en La actualidad de lo Bello[5] (1991, p. 39-40)

En la contemporaneidad el artista y el producto artístico superan el encuentro físico en un espacio/tiempo, a través de un lengua-lenguaje materno; digital-virtual, hibridado: lenguajes naturales, artificiales y eclécticos: sonoros, visuales, corporales, sensitivos, audiovisuales, iconográficos, simbólicos. La sociedad global digital-virtual desvanece las fronteras, las distancias geoespaciales y analógicamente se establecen fronteras territoriales invisibles entre las comunidad o personas que hacen parte de la esfera espacial próxima; que luchan por un territorio físico para habitar, concretamente, la violencia en la ciudad de Medellín, asimismo los emigrantes, inmigrantes; los africanos, por hacer del territorio europeo la meta; el mejor futuro y para los latinoamericanos el sueño americano.
En la contemporaneidad el proceso creador se instalan, en la experiencia subjetiva y general del acontecimiento, de la vivencia cotidiana, en la formación y en los procesos socio-históricos. (Gadamer. 1999). La contemporaneidad, la globalización y la virtualidad, actualizan los métodos investigativos empíricos: La esencia humana, como campo para la producción de conocimiento y saber, como lo reflexiona Bourriaud en “La estética relacional y el materialismo aleatorio” (2008), cuando cita a Max y Damisch respecto al tiempo del juego “partida”, tiempo del encuentro; del artista, del arte y comunidad en la contemporaneidad. "La esencia humana es el conjunto de las relaciones sociales" (2008, p. 116 - 119) dice Gadamer citando a Marx;

> “No existe la posibilidad de un "fin de la historia", ni un "fin del arte", puesto que la parte se vuelve a comprometer permanentemente en función del contexto, es decir en función de los jugadores y del sistema que construye no critican”. Hubert Damisch veía en la teoría del "fin del arte" el resultado de una gran confusión entre" el fin del juego "(game) y "el fin de la partida"(play)” Bourriaud (2008, p. 18).

Estas diferencias conceptuales del tiempo de juego y partida del encuentro alertan sobre ¿Cómo se dan los tiempos de práctica pedagógica, en la arquitectura

[5] En cambio, el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital.(pág 39-40)

escolar: didáctica, currículo y metodologías?, pues la contemporaneidad, entendida como la sociedad del conocimiento replantea el sentido del encuentro de formación, escolar, pedagógico como espacio para compartir experiencias desde lo subjetivo, el interés y el deseo personal y comunitario, ósea un encuentro para el intercambio docente-estudiante; en una relación de prosumidores[6]. (Liussi, 2011).

La experiencia en el sentido más amplio del término, es reflexión empírica, metódica que parte de las ciencias del espíritu y la experiencia general: vivencia, per-vivencia, el devenir, lo simbólico, la incertidumbre, una formación, un conocimiento que no se ha-prende, que no tiene objeto práctico, que no se puede reproduce como fórmula, como una herramienta ready made (Morin. 2000), porque la experiencia siempre es "diferente" es "olvido", y su comprensión va más allá del método científico. Es decir, que el método empírico contribuye a la formación de un pensamiento complejo, "rizomático" (Delueze & Guattari, 2008, p, 13), el cual se moviliza desde las diferencias, al respecto Gadamer dice,

> "El conocimiento histórico no obstante no busca ni pretende tomar el fenómeno concreto como caso de una regla general. Su idea es más bien comprender el fenómeno mismo en su concreción histórica y única. Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es tal hombre, tal pueblo, tal estado, qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así. (1999, p. 33)

De esta manera el concepto de experiencia, formación y experiencia estética son trascendentales y paradójicos; pues reconoce la subjetividad de la persona, del pueblo y la cultura, como factor diferenciador, que en la aldea de la economía global, del conocimiento (competencias) y del gusto global; se explotan como fuente de riqueza. De ahí que los discursos democráticos, de derechos en defensa de la multiculturalidad, de las minorías , afianza finos instrumentos de vulneración, a los ideales de subjetividad,

[6] La web 2.0 – El nuevo consumidor. ¿Quién es el PROSUMIDOR? El que PROduce contenidos y es, al mismo tiempo, conSUMIDOR de los mismos. Aporta información relevante a la comunidad y a tu sitio: comentarios en blogs, comparte y difunde noticias, avisa de promociones, corre la voz. Es un prescriptor natural y avanzado. Añade valor a tu producto. Barcelona activa cibernarium. Community management: gestió comunitats virtuals de marca. Ajuntament de Barcelona. . @mandomando

de diversidad cultural de los pueblos; en términos de tradición, de folclor y recursos bio-naturales y éticos. como advierte Bauman en “DE LA IGUALDAD AL MULTICULTURALISMO” (comunidad. 2003, p. 107-129). En el cual reflexiona sobre el derecho democrático, que las minorías reclaman de ser “diferentes”, entre ellas mismas y en relación con los “Otros”, acciones que se entiende como un logro de libertad de las minorías, de auto-afirmación, de emancipación, de auto-reconocimiento y por consiguiente los grupos minoritarios se entienden como “extraños” y “diferentes”, en consecuencia auto-segmentados, auto-excluirse y consolidan guetos raciales, de género, y cultura, que conducen a las minorías al ejercicio de auto-enajenarse en prácticas tradicionales, folklóricas y patrimoniales, que finalmente conlleva a que las minorías renuncien al ideal de SER y HACER parte de la humanidad, ha ejercer el derecho de ser “seres planetarios”(Morin. 2000). Bauman, llama la atención al discurso democrático de las minorías cita a Dench.

> “Los valores fraternalitas son inevitablemente hostiles al voluntarismo y a la libertad individual. No tienen una concepción valida del hombre natural y universal […]. Los únicos derechos humanos que pueden admitirse son aquellos que conllevan lógicamente los derechos de las colectividades que los otorgan” (Comunidad 2006, p. 115.)

Respecto del mismo tema, Morin manifiesta que los seres humanos somos; “ciudadanos del mundo, seres planetarios” a ser actores en los acontecimientos histórico, del contexto, del tiempo-espacio, en el cual tejemos nuestra experiencia subjetiva y general, que trascendemos como territorio-cuerpo y que a la vez supera las nociones geo-espacial y en términos de Deleuze.

> “Cuando vemos cómo un animal marca su territorio, todo el mundo sabe, todo el mundo invoca siempre al respecto las... historias de glándulas anales, de orinas, de... con las que marcan las fronteras de su territorio, pero se trata de mucho más, vaya. Lo que interviene en el marcado de un territorio son también una serie de posturas, por ejemplo: besarse, levantarse, una serie de colores – los driles, por ejemplo, los colores de las nalgas de los driles, que estos enseñan en la frontera del territorio... color, canto, postura, son las tres determinaciones del arte, es decir, el color, las líneas, las posturas animales son a veces verdaderas líneas. Color, línea, canto.” (1998, p. 4-5)

Así pues, los discursos de la diferencia, de las libertades democráticas de la globalidad son un arma de doble filo, ya que visibiliza y exalta las particularidades de pequeños grupos socio-culturales para ser estudios, entendidos y conocidos en términos de competencias para la producción de riqueza material e in-material.

Por consiguiente los proyectos y planes de educación de los países pobres y en desarrollo son objeto de control y negociación, por los grandes monopolios económicos y por esta razón desde la antigüedad, la modernidad y en la era digital la formación en la escuela se orienta desde las competencias laborales, los oficios, la técnica, la tecnológica, de ahí que el espacio escolar regule las subjetividades mediante didácticas y currículos homogenizaste, artificiales y antinatural (Tereg. 1999, p. 13-90). Todos deben aprender lo mismo y al mismo tiempo; a ser iguales. Este proceso de homogenización se da, mediado por un lenguaje administrativo, que desconoce la relación dialógica de nosotros; y se consolida la experiencia estética masificada, publica de la sociedad competente y competitiva (Gadamer. 1999).

> "la experiencia. Sin embargo la tradición es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es el lenguaje esto es habla por sí misma como lo hace un tú. tú no es un objeto si no que se comporta respecto a los objetos" (Gadamer 1999, p. 434)
>
> "El comportamiento respecto al tu y el sentido de experiencia que en él, tienen lugar deben poder servir al análisis de la experiencia hermenéutica; pues la tradición es un verdadero compañero de comunicación, al que estamos vinculados como lo está el yo al tu". (Gadamer 1999, p. 434)

De esta manera, la promoción y acceso a programas de experiencias de formación (educación) en las diferentes artes y ciencias humanas, desde la primera infancia, básica primaria, secundaria hasta los programas de pre y post grados en artes son escasos; pues promueven el desarrolla de la subjetividad, la inestabilidad e incertidumbre.

El propósito de la contemporaneidad es formar un pensamiento de "paradoja"; una nueva estética del pensamiento. (Najmanovich. 2005). Un pensamiento que promueva epistemologías empíricas, que favorezcan la experiencia, la conciencia de subjetividad, de sujetivización, para la transformación de la persona, del contexto; en simbiosis con lo
planetario, lo universal. La contemporaneidad, abrió el derecho a reconocernos y entendernos como seres subjetivos, y por esencia seres inestables; que vivimos en la incertidumbre, en el devenir, en la diferencia y en la finitud; cómo dicen Bárcenas & Melích.

> “Pero se trata, también, de apuntar a un pensamiento no metafísico de la educación que enfrente la singularidad, la contingencia, la falta de sentido, la ambivalencia y la incertidumbre. Y todo ello para marcar diferencias con respecto a los lenguajes impersonales de la racionalidad tecnocientífica que se han instalado en lo pedagógico. (2006, p. 1 y 3)

En este proceso de reflexión se configuran múltiples reflexiones entre las cuales se destacan:

“La formación de la experiencia, un tejido de subjetividades heterogéneas”. (Gadamer 1999, p. 33) La formación en el sentido más amplio del término depende de la experiencia subjetiva y general de cada persona, de su contexto familiar y del proyecto socio-educativo, artístico, cultural y patrimonial de la comunidad (estado), al cual pertenece y a las influencias y accesos a técnicas, tecnológicas, ciencia y a la presencia de lo foráneas, que permean su contexto; que favorecen los procesos, de formación de la experiencia en el sentido más profundo del términos.

> “El conocimiento histórico no obstante no busca ni pretende tomar el fenómeno concreto como caso de una regla general. Su idea es más bien comprender el fenómeno mismo en su concreción histórica y única. Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es tal hombre, tal pueblo, tal estado, qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así”. (Gadamer 1999, p. 33)

La siguiente propuesta es; “la educación es un proyecto de homogenización”, alineación de la experiencia general y la experiencia subjetiva y estética del sujeto hacia lo público, en contravía del ideal contemporáneo; propone una formación de pensamiento divergente; desde la subjetividad heterogénea, la diferencia en la cual el “Otro” sea reconocido desde el propio Yo. Que pretende recuperar el ideal de formación ilustrado (Gadamer. 1999).

> “Pero cuando en nuestra lengua decimos «formación» nos referimos a algo más elevado y más interior, al modo de percibir que procede del conocimiento y del sentimiento de toda la vida espiritual y ética y se derrama armoniosamente sobre la sensibilidad y el carácter” (Gadamer, 1999, 39)

Además en la contemporaneidad la experiencia del arte y la experiencia estética; del gusto de lo público; son proceso de postproducción, digital (edición), de las mass-medias (Gadamer. 2009) como lo conceptualiza María Acaso en "El currículo placenta" (2010).

La experiencia subjetiva. Un tejido en la subjetividad de lo heterogéneo.

La experiencia es un proceso que subyace en las ideas que nos habitan, en la vida cotidiana; en la cual se construye y de-construye, en la experiencia, sensitiva, socio-histórica, la experiencia subjetiva, se teje con el medio ambiente bio-ético (Morin. 2001), en contacto con él otro, los otros y lo otro (objetos); donde se asimila, selecciona, elimina información, en un proceso sin asepsia, sin secuencia espacio-temporal; alimentada de multi-poli y transversales vivencias y per-vivencias; como lo dice Gadamer citando a Hegel en Verdad y Método I (1999). De esta manera la experiencia subjetiva se despliega de modo: natural, artificial, y editado mediante una experiencia "estética relacional" (Bourriaud. 2008).

Desde el siglo XX se re-consolida la aldea global o sociedad del conocimiento en términos de: ciencia, de tecnología y técnica; especialmente en tecnologías de telecomunicaciones y transporte. La contemporaneidad tecnológica; digital- virtual; abrió y organizo el mundo; en redes sociales y supero los conceptos de espacio y tiempo; disminuyo las fronteras y las distancias (velocidad), e inauguro una nueva forma de experiencias del encuentro; de intercambio, de transferencias información y conocimientos; que transforma las relaciones sociales, educativas y de trabajo en red. Las comunidades virtuales opinan adquieren: voz, voto, poder y capacidad de convocatoria e intervienen omnipresente, en los acontecimientos "glocales"[7] (Licona. 2010). Esta experiencia de comunicación virtual se caracteriza por estar en: off, por ser máscara; por ser cuerpo-territorio-"sin órganos" (Deleuze, 2002, p. 10) ser invisible, intangible e incertidumbre ¿Quién es?, ¿Con quién me estoy comunicando?, ¿Existe o no, él Otro virtual, es un sujeto postproducido, es

[7] Neologismo que integra el sentido de lo global. y lo local. Glocalización, esa cultura que integra y desintegra sociedades, porque la cultura no sólo está hecha de buenas intenciones, sino de centro, de contradicción y de conflicto.

una maquina? La experiencia de encuentro virtual agrega multiples-poli e interdisciplinarios hilos al tejido de la subjetividad que complejizan, dinamizan la experiencia y la experiencia de formación; se hace más, mutable, magmático y rizomático.

> “Si se ha tenido realmente la experiencia del arte, el mundo se habrá vuelto más leve y luminoso”. (Gadamer, 1997, p. 34)

Igualmente Gadamer examina en Verdad y Método, la experiencia, sensible, espiritual, la experiencia general, la experiencia sensitivo-cognitiva en Kant y la experiencia socio-histórica en Hegel, para propone que la experiencia es conocimiento intransferible e irrepetible. (1999, p. 31-37) A su vez que la contemporaneidad digital-virtual complejiza el concepto de imagen (formación-pedagogía), que se tiene desde la ilustración; pues la imagen en la contemporaneidad adolece de originalidad, su paradigma no es ser imitada, es para editar: modificar, transformar según el deseo, el interés, con o sin conocimiento previo; experimentación e investigación, proceso de post producción que se desarrolla a ritmos vertiginosos y transforman la percepción; las perspectivas, la asimilación y de adquirir la experiencia subjetiva y pública, originando otras formas de pensamiento; de sentimiento-razón, físico-virtual-ficcional; proceso mediado por objetos de uso cotidiano y maquinas; que permiten pre-producir, producidas y post-producida las ideas subjetivas, la experiencia, la formación y la experiencia estética; ser pre-programadas; esto implica que no tienen que ser experimentadas, necesariamente.

El concepto de imagen desde el desarrollo de la fotografía y digital rompen con la tradición de experiencia de formación alemana (Gadamer. 1999). La experiencia de imagen contemporánea es para: copia, pega, modificar (editar) e incluso abandona el uso de la lengua maternal, pues no tiene por objeto comunicar, es: signo, símbolo, mundo sonoro y sentidos; asunto que reflexiona Bourriaud. N. “Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo” (2009).

Por lo anterior “la experiencia como la clave de formación” (imagen) implica asumir una reflexión desde la responsabilidad y corresponsabilidad; ética, estética, política y bioética; en los procesos de formación de la experiencia subjetiva, de formación, lo pedagógico (escuela) y a su vez forman de experiencia artística y la experiencia estética (sensitivo-cognitivo). Asunto sobre el cual reflexiona Morin (2000), en “Los siete saberes necesarios para la educación del futuro” Igualmente Gadamer en “Significación de la tradición humanística para las ciencias del espíritu” (P. 30-37) desde el ideal de formación humana que se tenía en el siglo de la ilustración.

Es así como la experiencia subjetiva y general, la experiencia de formación, experiencia artística y la experiencia estética en la contemporaneidad digital, virtual y en red provoca preguntas de todo orden, especialmente las de tipo fenomenológico y hermenéutico; ¿qué es un sujeto virtual?, ¿qué es un cuerpo virtual?, ¿qué es una comunidad virtualidad?, ¿Es posible formar la experiencia subjetiva, general, la formación, la experiencia artística[8] y estética mediada por máquinas y objetos de uso cotidiano?, ¿cómo se construye el sentido de lo simbólico en el encuentro virtual?, ¿cómo se forma la experiencia estética en la virtualidad? Paralelamente se generan preguntas en términos de didáctica, metodología, y pedagógica, sobre las prácticas y calidad educativa. ¿Quiénes son los dueños de los monopolios trasnacionales que convalidan, certificar y acreditar la experiencia de formación virtual?, sin olvidar las pregunta respecto al proceso y el tipo de pensamiento que forma la virtualidad. Igualmente llamar la atención sobre el sentido extracotidiano que hay en esta nueva circulación, trasferencia y producción de la experiencia como información, conocimiento y saber; además preguntar por los nuevos oficios como el de hacker y su categorización de hacker blanco y hacker negro; conceptos ligados al arquetipo; bueno (blanco) y malo

[8] Toda reproducción, toda declamación de una poesía, toda representación teatral, por grandes que sean los actores y los cantantes, sólo nos comunicará una experiencia artística efectiva de la obra cuando oigamos en nuestro oído interior algo de todo punto diferente de lo que efectivamente está sucediendo para nuestros sentidos . pág. 50

(negro) ¿quién convalida este conocimiento? Un conocimiento que se construye por fuera de la escuela, desde la experiencia.

Las preguntas están abiertas, señalan que el contexto contemporáneo demanda una experiencia y formación estética del pensamiento divergente; que permita sintetizar y articular la experiencia sensible, del cuerpo (físico-virtual-territorio) y de la razón, que favorezca "el encuentro, la acogida, la mirada y el abrazo fraterno" (Paideia. 2006), mediante el intercambio dialógico, efectivo y afectivo; en el cual se reconoce al sujeto como tejido de diferencias, que goza de un cuerpo-pensamiento-corazón–razón-físico y virtual(editado); en constante proceso de transformación, procesos que implican distanciamiento, de la realidad, del yo, lo cual favorece la subjetivación; la experiencia de sí mismo entendido como el otro.

La Escuela Proyecto de Homogenización Estética.
Lo pública, masificación de gusto.

¿Cómo entender la definición de formación (pedagogía), si en la época contemporánea la "imagen" es performática (plástica, escultórica, cuerpo-sonoro, sentidos, holográfica, digital-virtual, audiovisual y multimedial. ¿Cómo entender la relación entre formación y cuerpo, en la época del cuerpo intervenido- quirúrgico, virtual? El cuerpo intervenido, quirúrgico, fenómeno que viene desarrollado la artista francesa Orlan (Mireille Suzanne Francette Porte. May 30, 1947- viva). "Arte en carne viva". El nombre de la exposición en Cartagena – Colombia. (Martes 21 de enero de 2014). Exposición a través de la cual, la artista da cuenta de la investigación que ha desarrollado a lo largo de su vida. Propuesta estética extrema que tiene como materialidad, y soporte su propio cuerpo; expuesto a intervenciones y modificaciones quirúrgicas, ella se convierte en performance. "Una crítica que desafía el arte y la vida misma" (periódico, el Universal. 2014)

Orlan en Cartagena: El arte en carne viva. 2014

http://onlybodyleft.wordpress.com/2011/05/25/if-possible/ Martes, 21-10- 2014. 1:00 pm

http://www.art-muses.blogsky.com/1389/10/22/post-90/martes 21-01-20142:12

Respecto al tema, del cuerpo como materialidad, soporte y formato; la profesora Cynthia Farina en su texto sobre Arte, cuerpo y subjetividad: experiencia estética y pedagógica propone la “pedagogía de las afecciones” (Farina, 2006, p. 12)

> “La componente física de la idea de afección se reúne con la componente sensitiva de la noción de afecto para resaltar que el marco de la referencia para una pedagogía de este tipo Partirla y dirigirlas a las experiencias que el sujeto vive en el cuerpo”

La educación contemporánea propone transformar la experiencia pedagógica, el pensamiento, el conocimiento e información que circulan en los diferentes escenarios educativos y socio-culturales; en consonancia con la experiencia artística y estética adquiere un papel fundamental en el campo de la educación del Ministerio de Educación Nacional de Colombia (Art. 23, Ley 115) y (Documento 16. 2010). De esta manera la contemporaneidad reclama a la sociedad, a la escuela, a los maestros, a los estudiantes una transformación del concepto de formación, de prácticas pedagógicas para trascender la condición de herramientas, “ready made”(Morin 2000); e insta por procesos-experienciales-prácticas y conocimientos simbólicos con sentido; que superen la trasmisión de

metodologías y técnicas, didácticas e ideologías y curriculares, al que una marca comercial que orientan el gusto de moda; por experiencias transformadoras del procesos vital subjetivo y del contexto como lo analiza Acaso, en “La educación artística no son manualidades”. (2010).

En consecuencia la experiencia pedagógica contemporánea, se debe entender como juego antagónico de construcción y de-construcción; que se desdobla en cada acontecimiento que tiene la duración de la “partida” de un juego de mesa, igualmente la experiencia del tiempo-espacio, se da a través de percepciones y relaciones intrasubjetivas e intersubjetivas; de manera directa e indirecta; mediadas por objetos cotidianos, maquinas manuales, mecánicas y digitales; mediante la interacción de materiales y temas que provocan movilizaciones rizomáticas, que muta y se transforma en el devenir desde: los deseos y los miedos, las certezas e incertidumbres. Estos asuntos re-plantean la concepción y relación entre el cuerpo y la escuela; “pedagogía de las afecciones”. (Farina. 2006). En esta experiencia relacional se da la producción simbólica y de sentido, de pensamiento y conocimiento; de corazón-razón; sin olvidar que, el mismo proceso ocurre en la producción industrial, en la economía- mercado; procesos que se caracteriza por tener fechas de inicio y fin de “caducidad”, condición que permea la experiencia relacional vital, espiritual, simbólica y de sentido de la existencia.

Igualmente la experiencia escolar se lleva a cabo en un tiempo/espacio, que sincroniza, estandariza la experiencia emocional, el pensamiento y el conocimiento, desde el control administrativo: la didáctica, el currículo y la metodologías-fórmulas que trasmiten verdades y razón, en un ambiente pedagógico artificial, antinatural (Teregi, 1999, p. 13-91), la cual adolece de una relación dialógica; del tu, del nosotros e impera la comunicación del “Yo” autoritario del que administra el conocimiento (Gadamer 1999); que inhiben la aventura de experimentar métodos, prácticas, que favorezca la experiencia de formación subjetiva y general.

Ahora bien la sociedad del conocimiento global promueve superar el paradigma científico de la razón y a la vez actualiza epistemologías que posibiliten entender los fenómenos desde la experiencia de formación, la creación artística y la experiencia estética; los cuales se basan en la sujetivización para poder generar transformaciones, personales y contextuales; lo cual requiere formar una "Estética del Pensamiento Complejo*"* como lo propone Najmanovich (2005)*,* que posibilite la sensibilidad y el conocimiento, para superar la historia de formación como: control social-político del deseo, del cuerpo educado disciplinado preparado para el trabajo; cualificado y competente.

> "La experiencias estética contiene esas dos dimensiones inesperables; de lo que nos pasa y no saca de nuestro centro eje y de la voluntad de forma que trabaja con ello para generar un nuevo equilibrio" (Farina. 2006, p. 7)

Así mismo hay que tener presente, que es en la escuela, donde se forma la experiencia estética de lo público; el gusto masificado, popular, colectivo, por lo cual se debe preguntar ¿Dónde queda la experiencia subjetiva? La escuela influye de manera trascendental en la formación de la experiencia estética efectual, la sujetivización de la experiencia personal y colectiva (Gadamer 1999). Los procesos y prácticas escolares, deben provocar, unas prácticas-experiencia pedagógica y artística que forme una estética del pensamiento; divergente, rizomático y extracotidiano; que cree nuevas tensiones, antagonismos entre el juego real-virtual editado (Bourreaud. 2009) donde los jugadores docentes-discentes establezcan una relación de prosumidores, o sea consumidores-espectadores y productores-creadores, protagonistas del acontecimiento educativo, social y cultural; de manera simultánea.

En la experiencia relacional formativa y estética virtual-editada y en red, se comparten objetivos de deseo, un ejemplo el portal http://www.potterfics.com/. La experiencia de formación que se genera es de todo orden y permiten cuestionar la arquitectura escolar tradicional, que desfavorece el encuentro dialógico del

nosotros; del docente-discente como prosumidores de experiencias relacionales que ponen en circulación el deseo e intercambio, y producción de conocimiento, saber con sentido.

Igualmente es importante tener presente que los procesos de formación en arte y las experiencias artísticas y estéticas se dan en contextos extracotidiano mediante métodos inductivos desde la antiguedad, la modernidad y en el presente se les confieren carácter formativo (académico) como un campo de conocimiento que produce su propio saber, y puede establecer diálogos con otros campos de saber, como lo proponen las políticas para el área de educación artística, cultural y de patrimonio desde la UNESCO y la Ley 115 del 94 art. 23. MEN (Documento 16.2010) .Al respecto Gadamer hace la siguiente reflexión.

> ”La aplicación del método inductivo estaría también en ellos libre de todo supuesto metafísico, y permanecería completamente independiente de cómo se piense la génesis de los fenómenos que se observan.” (Gadamer 1999, p. 32)

En conclusión la escuela en la contemporaneidad debe ser es un espacio-tiempo físico-virtual-ficcional que provoque y promueve la experiencia subjetiva de formación relacional híbrida, simbiótica, rizomatica y glocal. Condiciones que debe contribuir a la comprensión y sentido de lo planetario (Morin. 2000) mediante el ejercicio reflexivo de las responsabilidades éticas, estéticas y políticas.

La experiencia estética, en la época de la postproducción.

Cuando se propone “la experiencia en clave de formación”, es porque a través de la experiencia estética y de formación se propone entender el sujeto, como tejido multi-poli-complejo; que en sí mismo es diferente, que en el devenir de la existencia las diferencias median para formar la experiencia estética efectual[9] y de

[9] Ahora esta finalmente claro el sentido de la aplicación que aparece en toda forma de comprensión. La aplicación no quiere decir aplicación ulterior de una generalidad dada, comprendida primero en si misma , aun caso concreto; ellas es las bien la primera verdadera comprensión de la generalidad que cada texto dado viene a ser para nosotros. La comprensión es una forma de efecto y se sabe a si misma como efectua. (Gadamer 1999, p. 414)

subjetivación (biblio). Así mismo se la experiencia estética en la contemporaneidad, entiende que los procesos de escolarización, de producción de conocimiento y comunicación al interior de la escuela deben ser divergente, para superar las practicas de alineación de las subjetividades con el objetivo de lograr el proyecto de homogenización, de lo colectivo; sentido del gusto público y la razón, la verdad, como experiencia sociocultural y política mediadas por los monopolios de las mass medias (Gadamer. 2002) y las redes sociales, que dan continuidad a la tradición pedagógica homogenizante, que vienen desde la antigüedad. Además la experiencia subjetiva es el valor agregado que ofrecen los monopolios de mercado, de conocimiento global y sociedad de post producción. Este orden de ideas permite retomar la pregunta que hace Bourreaud (2009, p. 3)

> ¿Cómo producir la singularidad, cómo elaborar el sentido a partir de esa masa caótica de objetos, nombres propios y referencias que constituye nuestro ámbito cotidiano? (2009, p. 3)

Igualmente Gadamer respecto a las mass medias dice.

> "De algún modo estamos ante una nueva forma de oralidad en la civilización, la de la radio y la televisión, pero acompañada de una marea creciente de producciones impresas, tanto de libros como de periódicos. Y si nos preguntamos qué es lo que va a mantener cohesionada una civilización nacida en la era del tráfico mundial y de los medios de información, haremos bien en recordar nuestra propia historia". (Gadamer, 2002, p. 10)

La contemporaneidad desvanece la frontera entre el "corazón y la razón"; los métodos de investigación inductivos y deductivos que trabajan de manera simbiótica y los campos de saber son inter-trasdisciplinares (Revista. Humbolt. 2012), estos valores contemporáneo consolida el término postproducción como experiencia subjetiva y general, de formación, experiencia artística[10] y experiencia estética[11]. Hay que recordar que el concepto de postproducción; siempre ha existido y se consolida desde la industrialización, con el pensameinto empresarial; consta de tres pasos: "pre-producción", "producción" y "post-producción". La postproducción como creatividad, como experiencia artística y estética la inaugura

---

10 Y 7 La identidad de la obra no está garantizada por una determinación clásica o formalista cualquiera, sino que se hace efectiva por el modo en que nos hacemos cargo de la construcción de la obra misma como tarea. Si esto es lo importante de la experiencia artística, podemos recordar la demostración kantiana de que no se trata aquí de referirse a, o subsumir bajo un concepto una confirmación que se manifiesta y aparece en su particularidad. El historiador y teórico del arte Richard Hamann formuló una vez esta idea así: se trata de la «significatividad propia de la per- [78] Recepción». P. 34

Duchap, “la fuente” (el orinal. 1917) y continuada por muchos otros, entre los que se destaca Warhol, “32 latas de sopa Campbell” (1962) y Christo y su esposa como artistas del empaquetamiento; su obra más destacada, empaquetamiento del Reichstag, Parlamento Alemán (1995).

Obra: La Fuente
Autor: Marcel Duchamp
Año: 1917
Estilo: ready mades / Net.art
Técnica: porcelana firmado por R. Mutt. 61 cm x 36 cm x 48 cm
Fotografía de Alfred Stieglitz.
http://www.elangelcaido.org/creacion/010/010duchamp.html. Martes, 21-01-2014.

Obra: Las 32 latas de sopa “Campbell”
Autor: Andy Warhol
Año: 1962
Estilo: pop art.
Técnica: hojalata y aluminio. Cada una de los lienzos, de 50×40 cms.
http://estonoesunblogdepublicidad.wordpress.com/2012/06/28/campbell-y-warhol/ Martes, 21-01-2014

Obra: El Reichstag recubierto
Autor: Christo Vladimirov y Jeanne- Claude
Fecha: 1995
Estilo: Land Art
Técnica: tela de polipropileno, cubierta por una capa de aluminio y atada con cuerda.
http://jacobogordonlevenfeld.es/el-reichstag-aleman-empaquetado/

La experiencia de postproducción[12], consolida la experiencia estética des-sacralizadora, que obliga a reconsiderar, pensar y entender los conceptos de: imagen/forma, espacio, movimiento, composición, luz/color, cuerpo, temas, soporte y materiales; para producir una "obra de arte original"[13] desde una realidad y materialidad diferente. Además la experiencia creativa contemporánea esta mediada por "formas programadas" (Bourreaud, 2009); objetos de uso cotidiano,

12 Desde comienzos de los años noventa, un número cada vez mayor de artistas interpretan, reproducen, reexponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles. Ese arte de la postproducción responde a la multiplicación de la oferta cultural,
aun que también más indirectamente respondería ría a la inclusión dentro del mundo del arte de formas hasta entonces innovadoras o despreciadas. Podríamos decir que tales artistas que insertan su propio trabajo en el de otros contribuyen a abolir la distinción
tradicional entre p r o d u c c i ó n y consumo, creación y copia, ready-made y obra original La materia que manipulan ya no es materia prima. Para ellos no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto , sino de verdadera crítica de las formas de vida contemporáneas se diera por una actitud diferente con respecto al patrimonio artístico, mediante la producción de nuevas relaciones con la cultura en general y con la obra de arte en particular. Alguna s obras emblemáticas permiten esbozar los límites de una tipología de la postproducción. (Bourreaud, 2008, p. 6)

11. Por experiencia propia, todos sabemos que visitar un museo, por ejemplo, o escuchar un concierto, son tareas de intensísima actividad espiritual. ¿Qué es lo que se hace? Ciertamente, hay aquí algunas diferencias: uno es un arte interpretativo; en el otro, no se trata ya de la reproducción, sino que se está ante el original colgado de la pared. Después de visitar un museo, no se sale de él con el mismo sentimiento vital con el que se entró: si se ha tenido realmente la experiencia del arte, el mundo se habrá vuelto más leve y luminoso.
(Gadamer ,1997, p. 34)

manipulados y cargadas de sentido e información cultural; que en la mayoría de los casos su función ha sido trastocada (objetos reciclados), según la necesidad simbólica y cultural que el artista les confiere para la producción artística (Duchap, la fuente. 1917). El artista contemporáneo no interviene, no trasforman, ni trasmuta materiales nobles en formas originales y este mismo fenómeno ocurre en la educación con el currículo oficial, oculto y nulo (Acaso. 2010).

El artista, el maestro y el ciudadano contemporáneo desde sus experiencia; sentidos y sentimiento, cuerpo/territorio y entender/conocer; desde su corazón – razón, hace recorridos, marca rutas, en los cuales encuentra e identifica objetos que interpela, reinterpreta como: material/soporte, tema, sentido, signo y símbolo, para desarrollar su propuesta creativa artística y estética, a su vez estas experiencias transforman las practicas de: formación, artísticas y estéticas, de esta manera la experiencia de creación se producen mediante objetos/formas ya preexistentes(objetos cotidianos), de la cual nace una obra con sentido propio, a este proceso, experiencia Deleuze lo llamaba cartografías (2002, p. 10-30). En consecuencia se originan nuevas categorías conceptuales que van más allá de: belleza, verdad, genio, obra original y surge otras como: grotesco, absurdo, nadaísmo, ready made, pop art entre otros.

> Deleuze "Las cosas y las ideas", "brotan o crecen por el medio, y es allí donde hay que instalarse, es siempre allí donde se hace un pliegue." (Bourreaud, 2009, p. 3)

Idea que Bourreaud complementa con la pregunta

> “ ¿Qué se puede hacer con?" (2009, pág. 3)

El proceso de experiencia creativa-artística de postproducida se inicia con la fotografía; la reproducción en serie, la masificación del gusto; que enseñó y trasmitió el acto de posar; de tener la postura socialmente correcta según el lugar; a la vez que acentúo una mirada diferenciadora a las características socio-culturales; de género, raza, educativas y económicas, etc. La fotografía es la primera técnica que por solicitud del cliente agrega o quita, elementos de

información que manipula y edita la imagen, según el gusto del espectador/consumidor; es así como la imagen fotográfica como "forma programada" sufre un proceso de postproducción (edición). En consecuencia resulta una nueva imagen (original); con sentido y valor simbólico propio. La fotografía transformó la manera de ver, de pensar, entender y reconocer el cuerpo, el espacio como; segmento, inconcluso, además atrapó el tiempo-espacio, posibilito experimentar y comprender otras perspectivas.

> "Toda reproducción, toda declamación de una poesía, toda representación teatral, por grandes que sean los actores y los cantantes, sólo nos comunicará una experiencia artística efectiva de la obra cuando oigamos en nuestro oído interior algo de todo punto diferente de lo que efectivamente está sucediendo para nuestros sentidos". (Gadamer, 1997, p. 50)

Igualmente el producto artístico y estético en la contemporaneidad se convierte en inversión, símil del lingote de oro; riqueza y poder, además valor simbólico y cultural.

En consecuencia la actualización de la experiencia subjetiva, la experiencia artística y estética se ofrecen como producto de mercado y se consolida del concepto de empresas culturales y formalización del concepto de post-producción del arte, al de formación y producción artística; al igual conceptos como: consumo, oferta, demanda y arte por encargo, al mismo tiempo se fortalecen discursos como, la autogestión económica y con ellas las empresas de servicios especializados de arte, cultura y entretenimiento que comercializan el proceso creativo como producto; que ofrecen como experiencia estética única e irrepetible. De igual modo la calidad de la experiencia artística y experiencia estética dependen de la formación y la capacidad económica, del nivel sociocultural y gusto del consumidor (espectador).

A sí mismo el concepto de "fecha de caducidad", impacta dramáticamente las relaciones de producción, contratación y explotación de los recursos humanos (simbólico) y naturales, por ejemplo: la vida útil de los artículos tecnológicos; en constante actualización, la fecha de caducidad de los alimentos, la moda que cambia según la estación del año, pretexto para que el mercado cada tres meses

lance una nueva colección. De igual modo la experiencia estética relacional y postproducida permite la consolidación del sector empresarial de servicios artísticos, culturales; que organizan giras del artista de moda, exposiciones itinerantes, espectáculos de: cine, teatro y danza de gran formato; festivales nacionales e internacionales, los cuales se suma a los diferentes eventos culturales: fiestas folclóricas, a las ferias de la moda y a las ferias gourmet; acontecimientos, que se oferta como un plus en el mercado turístico, o al contrario, pero lo que tienen en común es, que ofrecen servicios especializados que provocan una "experiencia inolvidable al gusto y de placer".

Asimismo el concepto de "caducidad" afecta experiencia sensitivo-cognitiva intra e inter subjetiva, que se debaten en una partida de fuerzas en pugna, de responsabilidades y co-rresposabilidades Bioética;g para la defensa y protección de los deberes, bienes y derechos humanos, ambientales, de biodiversidad en el contexto y en el planeta. (Morin. 2000)

En consecuencia la contemporaneidad o época de postproducción reclaman un pensamiento divergente, sensitivo, creativo, racional que visibilice y orienten rutas de comprensión y proposición a los fenómenos de la sociedad glocal y virtual; desde una reflexión: ética, estéticas, políticas y bioéticas que interpelar las co-responsabilidades de la persona como: ciudadano, artista, formador, espectador, consumidor y prosumidor de información, experiencia y conocimiento, que posibiliten re-descubrirse, comprender-se, transformarse y transfomar desde la diferencia. A la vez que gana en la experiencia de comprensión del yo (Gadamer. 1999) y del Otro (inmigrante- emigrante), el extraño; así mismo comprender que los Otros (alteridad) son experiencias: multi-trans-poli, diferentes, y complejas mediados por uso de signos eclécticos, híbridos, simbióticos, de sensaciones, corporales, gustativas, olfativas y sonoras; que no tiene la función de comunicar, como lo presenta la profesora Pimentel, en el conversatorio sobre "Metodología de la investigación en artes", en el marco del IV Encuentro de Experiencias Significativas de Educación Artística Cgiudad de Medellín 10 a 12 septiembre 2012; superando el uso y el sentido tradicional del término, no tiene como objetivo llegar a acuerdos, a ser entendido.

En el escenario contemporáneo postproducido despliega una rizoma entre el sujeto, los otros y los objetos; se vinculan con lo ya existente, para ser trasformado renovar la experiencia espiritual, emocional, física, material, el pensamiento, la razón y en consecuencia la experiencia efectual, de subjetivación. La experiencia de formación a la vez que forma una experiencia estéticas relacional (Bourreaud. 2008) y prosumidora que favorecen un pensamiento de emoción-razón, de caleidoscopio, desde métodos de investigación mixtos, híbridos, para acercarse de manera holística a fenómenos poli-multi-inter-trasncompleja, virtual-intangible, acelerados, con capacidad de almacenamiento virtual- infinito propios de la época.

En consecuencia la experiencia, la creación y la formación, en términos de preproducción, producción y postproducción, en la aldea global y en la sociedad del conocimiento en red, promueven la formación de las habilidades ó sea de competencias para el trabajo, (Tobón, 2010, p. 50). Así es como la experiencia subjetiva general, la formación, el proceso artístico y estético adquieren un carácter utilitario y el escenario contemporáneo de postproducción digital y de formas programadas como, herramienta de creación y mediación, permite crear un espacio-mundo, físico-virtual en el cual, se modifica, altera e interviene; mezclan imágenes, sonidos, movimiento que van más allá, de la naturaleza del oficio del artista y del arte, pues hace, de las prácticas creativas competencias para el trabajo, como por ejemplo; las mezclas e hibridaciones y remasterización sonora un “producto artístico” y hace del “Dj un artista”. Igualmente la homogenización de la belleza-gusto es personificada por el universo de la Barbie y a través suyo, los procesos de intervención y modificación del cuerpo (imagen modelo del cuerpo ideal). Tema que investiga la artista francesa Orlan y la profesora Farina (2006); de igual modo los sentidos se globalizan; el sentido del gusto; MacDonald´s, Coca Cola, y los tipos de vino tinto: Merlot, Malbec, Sauvignon etc. y el sentido del olfato, Chanel N° 5, Paco Ravanne. La masificación de experiencia estética postproducida, tiende a ser y hacer más una mueca Ready Made; que a favorecer

la formación de la experiencia artística[14] y estética transformadora mediante un encuentro significativo y simbólico entre el sujeto y el producto artístico, sin olvidar que las tendencias de belleza y gusto varían de manera constante.

Ahora bien la experiencia estética relacional, postproducida y digital-virtual en la contemporaneidad develan una relación prosumidora entre el artista, el formador y el público; en el plano físico y virtual, en la cual la experiencia subjetiva se convierta en un producto de información, que circula en la internet y se constituye como sito web especializado; Lina Scheyniuss (http://www.dresslab.com/es/notes/lina-scheyniuss-life/26102013.4:20).

Aquí es necesario prestar atención a ¿Cómo la experiencia subjetiva, como información contribuye a la formación del gusto público, de la experiencia estética trasformadora del prosumidor? Pero a la vez hay otros sitos especializados que promueven los deseos de investigación, conocimiento y creatividad como www.poterfics.com. Estos dos tipos de experiencia prosumidora deben llevar a la reflexión sobre como las tecnologías y las formas programadas o sea postproducida aportan elementos a la experiencia subjetiva y general, a la formación y por lo tanto a la experiencia estética efectual. En consecuencia hay que indagar sobre ¿cómo un sujeto (prosumidor) virtual logra distanciar-se y hacer una retrospección de sí mismo, como se transforma y como impacta su contexto, ahora bien ¿cuál contexto de postproducción, el físico-vivencial o el digito-virtual? (Liussi. 2011). Igual preguntar si la experiencia de distanciamiento de sí mismo, se favorece en la relación virtual entre prosumidores, además prestar atención ¿sí, la experiencia estética relacional, preproducida, producida y postproducida, contribuye al distanciamiento para la experiencia estética efectual, de subjetivación?

14 "Toda reproducción, toda declamación de una poesía, toda representación teatral, por grandes que sean los actores y los cantantes, sólo nos comunicará una experiencia artística efectiva de la obra cuando oigamos en nuestro oído interior algo de todo punto diferente de lo que efectivamente está sucediendo para nuestros sentidos". (Gadamer. 1997, p. 50)

En resumen la experiencia contemporánea relacional, postproducida-digital, magmática y simbiótica prefabricar: la experiencia, el sueño, la idea, el deseo, el miedo, el conocer; que hace de la realidad y la creatividad un proceso-producto. Proceso que impacta la experiencia artística y estética y pedagógica. (Liussi. 2011) y (http://www.dresslab.com/es/notes/lina-scheyniuss-life/).

La contemporaneidad postproducida es el espacio intercambio y vinculo con los otros, lo otro, mediante el cual se construye el sentido de: ser y hacer parte de algo, de una comunidad en la que los sujetos tienen los mismos intereses hetero/homogéneos de gustos y deseos e intercambio de estéticas de pensamiento, (najmanovich. 2005) que hace de la experiencia subjetiva del encuentro en red, una experiencia única e irrepetible.

De la experiencia estética postproducido[15], al currículo postproducido.

En conclusión la experiencia artística y estética postproducida se despliega mediante una experiencia estética relacional, que hace rizoma en la práctica y experiencia de formación (pedagogía); de la didáctica, la metodología y el curricular oficial; que se relacionan mediante un juego antagónicamente entre el currículo oficiales con oculto y nulo, los cuales habitan las pervivencias antropológicas, históricas y socioculturales de cada miembro de la comunidad, que se resisten a una homogenización totalizante (Revista. Humboldt. 2012), estas heterogeneidades incomoda y genera tensiones en el desarrollo del proyecto administración escolar (Teregi. 1999); desconociendo y desaprovechando la oportunidades de transformación que tiene la experiencia subjetiva a la producción de la cultura publica; del gusto colectivo desde la diferencia. Este juego de antagonismos entre el currículo oficial, el nulo y oculto (Acaso. 2010); que desarrollo la escuela con la comunidad educativa, la didáctico con el currículo y la metodología, el directivo con los profesores y estudiantes; los docentes con los estudiantes, debería ser percibida, entendida, como de prosumidores; que parta de una relación de búsqueda e intercambio (Liussi. 2011) y de experiencias

15 "Postproducción" es un término técnico utilizado en el mundo de la televisión, el cine y el video. Designa el conjunto de procesos efectuados sobre un material grabado: el montaje, la inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, el subtitulado, las voces en off, los efectos especiales. Como un conjunto de actividades ligadas al mundo de los servicios y del reciclaje, la postproducción pertenece pues al sector terciario, opuesto al sector industrial o agrícola de producción de materias en bruto. (Bourreadu, p, 5)

subjetivas, espirituales, generales, artísticas, estéticas y de concomimiento que contribuya al desarrollo de programas, planes curriculares(contenidos) en las instituciones educativas; formal y no formal como lo proponen en “Pensar la Educación desde la Experiencia”(Bárcena Larrosa & Mélich. 200). Pensar la escuela como método cartográfico complejo para el encuentro dialógico de recorridos, rutas, experiencias, de conocimientos y saberes teórico-conceptuales sobre: tema y materialidades del campo especifico de saberes; en relación con otros campos de saber, así mismo entender las prácticas pedagógicas y creativas como procesos de desarrollo de la experiencia estética efectual, relacional y postproducida, que se concretan en la experiencia comunicativa entre: lo subjetivo (estudiante y docente), lo sociocultural (estado, institución educativa y comunidad educativa) y el artista, los productos artísticos, el público/consumidor.

La experiencia subjetiva heterogénea y la razón están mediadas por ideas que nos habitan, la raza, el género, la ubicación geopolítica, la familia; la antropología, la comunidad, la cultura, la escuela (pedagogía), los cuales se debaten en una lucha antagónica, al igual que lo privado y lo público. Por consiguiente considerar el espacio escolar como lugar para el encuentro y formación de la experiencia estética relacional, postproducido entre sujetos, objetos y los otros; mediante una relación prosumidora; en un juego a ser creador-consumidor, al mismo tiempo un espacio de intercambio de rutas y búsquedas de: fantasías, sueños, emociones, de encuentros y desencuentros, lógicas, razones y conocimiento, del saber.

En consecuencia proponer **la experiencia como la clave de formación** para un programa de maestría en educción artística y contemporaneidad, es reconocer que la experiencia se forma y que la formación en el contexto contemporáneo supera la condición homogenizante de la escuela (Estado) que es responsable directa de formar la experiencia estética. La maestría propone abrir las estéticas pensameinto, de formación y formar estética desde una experiencia de pensamiento divergente; sensible, critico, cognitivo, reflexivo y flexible, donde la experiencia de la cultura pública; popular y glocal; puedan favorecer el

distanciamiento, el extrañamiento de sí mismo, para poder comprender-se y entender la transformación de sí y su impacto en el contexto próximo como lo propone Gadamer (1999, p. 415), en la experiencia estética efectual. En un procesos simbiótico, rizomático entre métodos inductivos-deductivos en beneficio del ser humano.

Referencias bibliográficas

Bárcena, Fernando, Larrosa, Jorge & Melich. (2006). Revista Portuguesa de Pedagogía. AÑO 40-1. Pensar la Educación desde la Experiencia, 233-259.

Buman,z. (2003). Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil. Editorial siglo veintiuno. Madrid. Pág. 185.

Bourriaud. Nicolás. (2008). Estética relacional. Adriana Hidalgo editora. 144 p.

Bourriaud. Nicolás. (2007). Postproducción. Adriana Hidalgo editora. 128 p.

Deleuze, G. Guattari,F. (2002). MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia. Editorial, de Minuit, Paris. Valencia, España.

Farina, (2006). Arte, cuerpo y subjetividad: experiencia estética y pedagógica. Educación física y ciencia. Memoria académica, P. 51-61. www.memeoria.fahce.unlp.edu.ar

Gadamer. H.G. Verdad y Método Vol. I. (1999). Ediciones sígueme-Salamanca 1999.

Gadamer, Hans-Georg. (1997). La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta. Ediciones Paidos. Barcelona.

Gadamer. H.G. (2009). Acotaciones hermenéuticas. El arte y los medios de comunicación. Editorial trotta. Madrid.

Humbolt. Goethe Institute. Spreche. Kulture. Deutschland (2012). Revista Año 53 N° 158. Dossier. La Educación entre el Corazón y la Razón. IBSN.0018-7615.

Morin. E. (2000). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Ediciones Paidós Iberica. Barcelona. UNESCO.

Najmanovich, Denise. Revista gAndamios. (2005). Investigación Social, Año 1, Núm. 2, Junio, Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. "Estética Del Pensamiento Complejo".

Parnet, Claire & Boutang. Pierre-André. (1996). Serie de tres entrevistas. El Abecedario de Gilles Deleuze. Programa de televisión francesa producido en 1988-1989. emitido en el año 1996..

Pimentel, L.G. (2012). Conversatorio Metodología de la investigación en artes puntos a debatir. 10 al 12 de septiembre ciudad de Medellín. Universidad de San Buenaventura. UFMG Brasil

Terigi, F. Akoschky, J. Brandt, E. Calvo, M. Cahapato. M. Harf, R. Kalmar, D. Spravkin & M. Wiskitski. (1999). Arte y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. Reflexiones sobre el Lugar de las Artes. En el Currículo Escolar. Reflexiones sobre el lugar de las artes en el currículo escolar (9-13). Editorial Piadós. Buenos Aires.

Paideia Franciscana (2006). Una Mirada a la Expansión Humana. Universidad de San Buenaventura Medellín (USB).

Cibergrafía

Liussi, A. (2011). La web 2.0. El nuevo consumidor. ¿Quién es el PROSUMIDOR? Barcelona activa. Cibernarium. Community management: gestió comunitats virtuals de marca. Ajuntament de Barcelona. @mandomando http://www.slideshare.net/mandomando/cibernarium-community-management-oct-2011. Martes 21.01-14

Licona,W. (2010). Culturaande. PORTAL CULTURAL DE LA COMUNIDAD ANDINA. Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú. Notas de integración regional, diversidad y desarrollo cultural http://www.culturande.org/Noticia.aspx?IdNoticia=1721
Revistas.urosario.edu.co/index.php/empresa/article/download/966/865.

Orlan. En Cartagena el arte en carne viva. http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/orlan78733. Martes 21-01-2014. 1:40 pm.

http://onlybodyleft.wordpress.com/2011/05/25/if-possible/ Martes, 21-10- 2014. 1:00 pm.

http://www.art-muses.blogsky.com/1389/10/22/post-90/martes,21-01-2014 2:14 pm.

Potterfics es parte de la Red Harry Latino Sitios de la red HarryLatino: HarryLatino.com. Foro. Harry Latino Harry Media HL radio El Diccionario Potterfics Sitios Web asociados: CrepusculoMeyerZinegameIdhun.net Todos los derechos reservados. Los personajes, nombres de HARRY POTTER, así como otras marcas de identificación relacionadas, son marcas registradas de Warner Bros. TM & © 2003. Derechos de publicación de Harry Potter © J.K.R. Sábado, 18 de enero de 2014.11:00 am

Scheyniuss, Lina. (http://www.dresslab.com/es/notes/lina-scheyniuss-life/26102013.4:20

Imágenes:

Orlan en Cartagena: El arte en carne viva. 2014

http://onlybodyleft.wordpress.com/2011/05/25/if-possible/ Martes, 21-10- 2014. 1:00 pm

http://www.art-muses.blogsky.com/1389/10/22/post-90/martes 21-01-20142:12

Obra: La Fuente

Marcel Duchamp, ready mades / Net.art, 1917
http://www.elangelcaido.org/creacion/010/010duchamp.html. Martes, 21-01-2014.

Andy Warhol, Las 32 latas de sopa “Campbell”, 1962, pop art.
http://estonoesunblogdepublicidad.wordpress.com/2012/06/28/campbell-y-warhol/ Martes, 21-01-2014

Christo Vladimirov y Jeanne- Claude , El Reichstag recubierto, 1995,
Land Art, http://jacobogordonlevenfeld.es/el-reichstag-aleman-empaquetado/