



## **Diversidad y conciencia en la formación de creadores artísticos**

Diversity and conscious in the education of artistic creators

María de los Ángeles Aldana Mendoza<sup>1</sup>

Maria Candida Ferreira de Almeida<sup>2</sup>

**Resumen:** En este trabajo se indaga la relación entre temas de la diversidad (como la etnicidad, la diversidad sexual, la diversidad psicobiológica, las cuestiones de género) y la bibliografía disponible para la formación de creadores artísticos. Para ello se tomó como ejemplo la biblioteca de la Universidad de los Andes en Bogotá Colombia. Asimismo, se reflexiona sobre la importancia de la diversidad de la mano con el aporte de Luis Camnitzer sobre la enseñanza de arte en las universidades.

**Palabras clave:** Diversidad, formación artística, creación artística.

**Abstract:** This paper explores the relationship between issues of diversity (such as ethnicity, sexual diversity, psychobiological diversity, and gender) and the available literature for the education of artistic creators. In that order, it was taken as an example the library of the Universidad de los Andes in Bogotá, Colombia. Besides, the text thinks over the importance of diversity and presents the contribution from Luis Camnitzer on art teaching in universities.

**Keywords:** Diversity, artistic education, artistic creation.

En una pregunta general sobre la relación entre el arte y la diversidad surgen múltiples problemas y situaciones a tratar. Este texto es una oportunidad para indagar sobre la existencia de relaciones entre los temas de la diversidad y los ambientes disponibles para la formación profesional de creadores artísticos en Bogotá, Colombia. La pregunta que tiene por objetivo este trabajo se ubica en una etapa anterior a la producción de los contenidos artísticos que se insertan dentro de la sociedad, a saber, la formación de aquellas personas que crean los contenidos. Lo anterior, parte de la creencia de que proponer y mantener relaciones entre el arte y la diversidad es un componente ético

---

<sup>1</sup> Filósofa y Literata de la Universidad de los Andes. Aspirante a Maestría en filosofía y miembro del grupo de investigaciones Estudios comparados de arte, liderado por Maria Cândida Ferreira de Almeida, de la Universidad de los Andes.

<sup>2</sup> Doctora en Estudios Literarios por UFMG/Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil (1999). Profesora de Literatura y de Teoría Literaria de la Universidad de los Andes (Bogotá). En 2002, publicó su tesis de doctorado con el "Tornar-se outro: o topos caníbal na Literatura Brasileira" (Annablume, Brasil). Lidera el grupo Estudios comparados de artes en el cual desarrolla el proyecto Encajes éticos, étnicos y estéticos, una investigación sobre el conflicto étnico-racial en la literatura y las artes latino-americanas. En 2008 ganó al premio mención en Ensayo de Tema Histórico Social Casa de las Américas, con el libro Leer en colores: ensayos de interpretación racializada hispanoamericana, publicado en São Paulo, Intermeios, Brasil, 2011.

necesario para el desarrollo de las comunidades y el respeto por el multiculturalismo que nos conforma a los seres humanos.

Ahora bien, aunque en principio fueron las cuestiones de género (como uno de los temas de la diversidad) las que motivaron mi escritura del presente texto, en el transcurso del mismo me di cuenta que no era posible realizar una investigación consistente, debido a la falta de material y divulgación del tema. El indicio de esta imposibilidad fue el desarrollo de la consulta bibliográfica. Si bien encontré numerosos libros que establecían relaciones entre cuestiones de género y literatura, no había libros que, al hablar sobre creación artística, tuvieran en cuenta discusiones sobre género. Y no hablo de textos que defiendan una conexión entre el sexo y la escritura, por ejemplo, sino textos que se refirieran a la diversidad de género como un tema a considerar a la hora de hacer una creación artística. El resultado fue nulo.

Con este panorama poco prometedor, decidí concentrarme en la pregunta por los temas de la diversidad en general –como uno de los requisitos en el desarrollo de una educación consciente y crítica– para conocer su existencia e impacto y, en caso de ser mínima su presencia, proponer la discusión de su importancia y la necesidad de su incorporación en la educación universitaria. Esto con la esperanza de que, una vez la diversidad haga parte de los programas académicos universitarios, temas como las cuestiones de género y el feminismo (entre otros) tengan espacio para proponerse abiertamente y desarrollarse efectivamente.

Así, la reflexión presente se centra en la Universidad de los Andes, como un ejemplo de institución educativa colombiana en la que se forman profesionales de arte y literatura, debido a que la pregunta es sobre lo que existe en este país y la manera como se trabajan estos temas aquí. El ambiente principal a estudiar fue la biblioteca, como contenedor de la bibliografía a la que pueden acceder estudiantes y docentes. Un primer resultado de la investigación fue detectar una desconexión general entre temas de la diversidad y la creación artística, sin embargo, como un segundo resultado, se hallaron espacios en los que se insiste sobre la reflexión de la enseñanza de las artes de una forma crítica, en libros y clases.

Entonces ¿a qué se debe esta aparente desconexión? Es un hecho que existe bibliografía y personas interesadas en reconsiderar constantemente la forma en que se educan a los futuros artistas, no obstante, la diversidad es poco oída en las clases y no se encuentra en libros. Considero que el obstáculo fundamental para que este tipo de enseñanza sea visible es la falta de divulgación y ejercicio efectivo de reflexiones de temas de la diversidad en las clases. Es decir, aunque sí existen espacios, son limitados y

a veces corresponden a un cumplimiento de los modelos educativos institucionales, lo cual lleva a que la presentación de una educación integral y crítica no sea realmente llevada a cabo.

### **¿Por qué diversidad?**

Hablar de diversidad nos lleva a un terreno amplio y difuso, que no posee unos límites específicos y que permite entender el término de múltiples formas. No obstante, esto es precisamente a lo que me refiero cuando hablo de diversidad; incluyendo no sólo diversidad cultural, sino social, funcional, biológica, de género, entre otras. La importancia de tener presente la diversidad en la educación no sólo se corresponde con un enriquecimiento del quehacer artístico, sino con un conocimiento propio, en tanto seres humanos, como parte de un desarrollo ético que es vital para la formación de las personas y la convivencia de las comunidades.

La diversidad, entonces, puede ser definida medianamente (porque no es un termino que valga la pena reducir a una definición simple) como la diferencia que detectamos en todos los espacios, frente a las personas, respecto a las formas de organización e incluso, con nuestra persona tanto física como psicológicamente. Esto puede detallarse en la observación de nuestras sociedades, al detectar, por ejemplo, la existencia de diferentes etnias (indígenas, negras, gitanas, etc.), diferentes formas de asumir la identidad sexual (gays, lesbianas, bisexuales, transgeneristas, queers, intersexuales, etc.), diversas dimensiones funcionales-psicobiológicas con las que somos en el mundo (neurobiológicas, cognitivas, lingüísticas, emocionales, conductuales y psicosocioculturales). Así, la diversidad en las obras artísticas tiene que ver con la variedad de contenidos que puede tener cualquier creación artística en los que vale la pena detenerse y reflexionar, sin dejarlos de lado por priorizar los aspectos formales.

Siendo el arte una de las manifestaciones culturales y parte fundamental de la creación de imaginarios colectivos, los contenidos de las creaciones artísticas tienen una influencia directa en la cultura y la sociedad, de manera que son el modelo y a la vez la realidad con la que construimos mundo. Por consiguiente, resulta imprescindible que al momento de crear no sólo tengamos en cuenta la técnica, sino qué es lo que hacemos a través de ella. Existen numerosas obras que contienen representaciones de estereotipos y reproducen discriminaciones frente a la diferencia. Puede que la persona creadora no tenga un compromiso respecto a aquello que acompaña silenciosamente lo que le está dando al mundo, pero ésa es precisamente la cuestión: independientemente de lo que la

persona opine respecto a sus contenidos, es importante que comprenda lo que hace y pueda responder por eso ante su contexto.

Por ejemplo, la falta de conocimiento y comprensión de la diversidad en términos de género en la enseñanza académica genera muchos problemas, entre ellos, la violencia contra las mujeres. Esta surge a partir de una educación sexista y la reproducción acrítica de estereotipos, que encasillan a los sexos en los dos únicos roles, exclusivos y no intercambiables: masculinidad y feminidad. De manera que se constituyen dos formas de en ser el mundo que impiden conocer una diversidad, negada de antemano.

El planteamiento de la relación entre temas de la diversidad y la formación de los creadores artísticos, no implica que en las clases de creación se expliquen los conceptos de etnicidad, género, diversidad psicobiológica, diversidad sexual, etc., como un tema de la clase a evaluar y que sea pre-condición de los contenidos que van a ser creados por los y las estudiantes. Al contrario, mientras se dé la libertad de trabajar variados temas y se incentive una perspectiva crítica respecto a las creaciones que se realicen, pueden surgir temas que cuestionen las formas de representación convencionales, así como concientizar la responsabilidad de las personas como creadoras.

Por supuesto, no se trata de pretender que las personas que crean las obras sean sometidas a un juicio y se les exija una forma de proceder o algo parecido, pero sí es importante que en su formación tengan espacios para preguntarse por qué están haciendo lo que hacen y no sólo cómo lo están haciendo. Es necesario fomentar un pensamiento crítico para que entonces la autenticidad pueda aflorar. Y entonces, no sean partícipes de la perpetuación de modos de comprensión que se sitúan dentro de estructuras de pensamiento problemáticas, en tanto que criticables frente a la diversidad existente.

Sin embargo, es necesario que la diversidad esté presente de forma explícita y efectiva en las clases, debido a que es allí donde los estudiantes se forman en mayor medida. Con seguridad, habrán existido propuestas extracurriculares que buscan visibilizar las cuestiones de género, no obstante, esto no llega a todos los estudiantes, ni está en la intensidad necesaria para que los estudiantes de pregrado comprendan la importancia de incluir el debate de la situación de la mujer, por ejemplo, dentro de su formación como creadores. De esta forma, es posible ver que efectivamente hay momentos de reflexión sobre la diversidad, pero los espacios en que se generan no son constantes; no existen espacios fijos para que las reflexiones sobre diversidad sean permanentes y de forma accesible para la comunidad universitaria.

De esta manera, hablar de diversidad en la formación artística se remite a cualquier cuestionamiento del ejercicio artístico en su relación con el mundo, que incluye a la persona creadora misma. En esa medida, dar cabida a la diversidad en la formación de creadores artísticos complementa esa dimensión política del arte y de su actuar, ya que tiene que ver con nuestra relación con las demás personas y junto a ellas con la naturaleza, que con cada uno y una conforma al mundo, al universo.

### **Panorama bibliográfico**

La bibliografía sobre creación artística en la Universidad de los Andes es mucho más numerosa entre los estudios literarios que en los estudios de artes visuales. No obstante, existen ejemplares sobresalientes en ambos casos. En la búsqueda por detectar la existencia de reflexiones sobre la diversidad en la teoría sobre creación artística, se identificaron seis tipos de aproximación o “corrientes”, las cuales denomino del siguiente modo: “formal”, “la creación y su contexto”, “identidad latinoamericana y reflexión histórico-política”, “diversidad ‘en general’”, “feminismo y reflexiones sobre género” y “enseñanza del arte”. Este es el resultado de una recolección teórica importante, aunque no exhaustiva, de la biblioteca de la universidad.

Formal: Esta corriente se caracteriza por presentar metodologías con énfasis en el aspecto formal de la creación, sin tener en cuenta reflexiones sobre contenido. Algunos textos hacen una breve mención del contexto social del creador y la relación de éste con la historia, la política y la sociedad, pero son menciones apenas detectables. Así, lo que presentan estos textos principalmente son elementos que aclaran la elaboración formal en los géneros artísticos: en literatura la lírica y la narrativa; en el arte la pintura, la escultura, el grabado, la fotografía.

En algunos casos, se presentan ejercicios para detectar la forma más adecuada de crear y cómo ejercitarla, con el objetivo de producir una arte rico en formas, un claro ejemplo es el libro de Piedad Bonnett: Ejercicios de estilo: taller de creación literaria. En otros casos, se presentan reflexiones más generales sobre las cualidades y propiedades, por ejemplo, del texto, la organización discursiva, la situación comunicativa, etc. En general, se concibe la creación como un proceso de escritura, pintura, etc., que tiene como fundamento los rasgos formales de cada arte y no sus contenidos. Esto a través de una pedagogía que se mantiene dentro de las nociones tradicionales: creatividad, lenguaje, educación.

En el caso del arte, el estudio formal del mismo tiene un aspecto más amplio, en la medida que no sólo hay textos que indican la forma en que una persona debería iniciarse

en pintura, escultura o xilografía; sino que tiene muy presente la pregunta por los límites entre qué es arte y qué no lo es. Así, entrarían en esta corriente, aquellos que definen al arte desde características formales o que tienen como punto de partida el formalismo.

La creación y su contexto: Esta corriente aborda la creación artística teniendo en cuenta reflexiones sociales en general, por ejemplo, el contexto en el que se crea y su relación con el público y la crítica. Tiene en cuenta la relación de la obra con la ética y la política de la sociedad del autor, pero no es una reflexión demasiado profunda. Asimismo, los textos sobre creación literaria se preguntan por lo que significa ser escritor en el contexto del autor, teniendo en cuenta la recepción de la obra y las formas de hacer y vivir la literatura. Se habla del creador y de su proceso de escritura en cuestiones de la fluidez o el grado de avance en su escritura. También del tránsito de la creación hasta la publicación.

Un ejemplo es el caso del texto de Eutiquio Leal, donde se hace un recuento histórico sobre los Talleres de literatura que hubo en Colombia desde 1962 hasta el momento de su texto. El autor dice que los talleres universitarios están divididos en dos categorías: el taller literario de análisis y crítica, que consiste en la investigación y crítica literaria (curso obligatorio para universitarios); y el taller literario de creación (opcional). Asimismo se fomenta la producción, estudio y revisión de textos propios y clásicos. Por último, está el taller de lengua: función comunicativa lingüística para aprender a usar la lengua. Se trata de un sistema que, a pesar de sus esfuerzos por ser integral, se enmarca dentro del estudio formal de la literatura. Mucho de este modelo puede observarse en el currículo profesional del programa de literatura de la Universidad de los Andes.

Identidad Latinoamericana y reflexión histórico-política: Son textos que hablan de la creación en relación con el tema de la identidad nacional y reflexiones sobre la historia y política de los países latinoamericanos. En general, buscan establecer una conexión entre lo creado y lo real, especialmente con los grupos sociales marginados. De este modo se ve a al arte como praxis de grupos sociales y las problemáticas que ha habido en la sociedad, predominando la visión de un arte naturalista. En algunos casos se introduce el tema de la diversidad, en relación con los grupos étnicos, como es el caso de Rosalba Campra en su libro América latina: la identidad y la máscara. En la mayoría de casos se habla del mito, de la identidad nacional y continental. En conclusión, son estudios sobre la conformación de América Latina y la búsqueda de una identidad nacional, en medio de sus conflictos políticos. Sin embargo, estos análisis no se relacionan con el acto creativo como tal.

Diversidad “en general”: En el libro sobre Investigación y Creación realizado por la facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, es posible encontrar un ejemplo de las discusiones que se pueden tener a la hora de pensar en la investigación y creación de contenidos en las diferentes artes. Sin embargo, en ninguno de sus ensayos el texto habla explícitamente de la importancia de la diversidad y sus temas a la hora de crear una obra, principalmente literaria o visual. En general habla de la cultura propia del creador, de la interculturalidad, de la relación entre la creación y los espacios, de la crítica literaria, entre otros. Sólo uno de esos textos, a saber, el de Raúl Bueno trata en términos generales cuestiones de diversidad en la literatura, esto a partir del subtítulo “La realidad: el cuarto incluido”.

A pesar de que Bueno tiene mucho en cuenta cuestiones que se podrían denominar “formales” en el desarrollo de su texto, en términos generales, la incentivación de Bueno acerca de la representación de la problemática latinoamericana sería perfecta para especificar los temas que hacen posible la existencia de problemáticas, incluyendo el sexismo, el racismo, la homofobia, etc. Es decir, se puede inferir a partir de él, ya que en su texto deja por fuera cuestiones como las de género y diversidad sexual. Bueno plantea un punto importante, a saber, la *ética de la representación* que resulta de la reflexión de la escritura respecto de su contexto y las consecuencias que tiene en la realidad. Todo esto para que en el proceso de creación, al momento de realizar los contenidos, haya siempre presente la *dimensión ética de la lectura* la cual permite la aparición de una realidad más completa y menos injusta, a partir de nuestra historia.

Feminismo y reflexiones sobre género: Por su parte, las reflexiones de género desde la teoría feminista en la creación literaria y artística, ha sido un estudio más persistente y profundo. En general, ninguno de los textos que hablan sobre creación artística literaria o visual hablan explícitamente del tema, pero la reflexión feminista es sobresaliente en la historia del arte y en la creación literaria, como en el caso de Cixous o Monserrat Ordóñez. Cixous habla del proceso de escritura desde otro y esto podría servir como ejercicio para hacer preguntas sobre la escritura, además de sus implicaciones desde la marginalidad. Habla de la diversidad de una forma indirecta y es una lectura válida para la formación de profesionales, especialmente en cuestiones de género. Así, los textos de esta corriente se esmeran en hacer estudios acerca de la configuración de lo femenino simbólico en obras artísticas, a la vez que se desarrollan un análisis del discurso femenino y su transformación a lo largo del tiempo. Finalmente, presentan una revisión de las nuevas formas de expresión femenina, desde la óptica femenina y masculina.

Enseñanza del arte: Esta última corriente se conforma de textos interesados por la pregunta sobre la posibilidad de enseñar arte, sobre la formación del artista y su relación con la sociedad. En estos textos generalmente se cuestionan los modelos educativos y se plantean los principales problemas a la hora de preguntarse sobre el quehacer artístico. Se corresponden parcialmente con la inquietud central de esta investigación, en tanto que hay una pregunta por la formación de los creadores artísticos, antes de hablar del arte mismo. El mejor ejemplo son los escritos del académico Luis Canmitzer, quien se ha destacado por sus insistentes reflexiones sobre la enseñanza del arte.

En general, los textos van desde la implementación de la educación artística como proyecto nacional, hasta la discusión sobre los currículos y programas educativos de las universidades. Aunque esto no es un tratamiento explícito de la diversidad, el cuestionamiento de la forma en que se educan a los creadores artísticos lleva necesariamente a la búsqueda de una educación consciente y crítica, que incluye un análisis de los contenidos y no sólo de la forma.

En conclusión, la biblioteca de la Universidad de los Andes tiene un amplio corpus teórico sobre reflexiones acerca del arte y la literatura. Sin embargo, los textos que hablan específicamente de creación literaria y artística son limitados. Por supuesto, esto no es un indicio sobre los textos de la biblioteca de la universidad, sino sobre la producción textual sobre creación literaria existente en un ambiente académico como la universidad, en este caso la Universidad de los Andes. Por lo menos, desde el punto de vista exclusivamente teórico, es claro que hay una falta de atención sobre la forma en que se teoriza la creación artística. Además, se detecta una especial falta de atención a la formación de los creadores de contenidos artísticos.

Como resultado, todos los textos encontrados sobre talleres de creación de las universidades bogotanas son explícitamente formalistas, no tienen en cuenta los contenidos, y menos la diversidad, como pilar de su metodología y temas. Además, muchos de los textos consultados hacen reflexiones sobre textos literarios y obras artísticas ya creadas, no sobre el proceso de creación. Respecto a las reflexiones sobre la educación artística, si bien es cierto que estos trabajos son determinantes para un replanteamiento de la formación de los artistas, es importante precisar el enfoque diverso del que carecen.

## **Arte y educación**



*La conciencia de esta frontera es importante, no para evitar que se atravesase, sino para lograr que cuando se atreviese sea con plena conciencia. La corrupción peligrosa es la no percibida, la que sucede inconscientemente.*

*Luis Camnitzer*

Respecto a la importancia de replantear la forma en que se enseña arte en las universidades, Luis Camnitzer escribió un artículo titulado “¿Es posible la enseñanza del arte?”, como respuesta a la postura existente y predominante de que el arte es algo que no se puede enseñar. La discusión que plantea el autor en el texto es válida, tanto para las artes visuales como para la creación escrita. En general, el trabajo de Camnitzer permite detectar una primera falla en la formación de los escritores y artistas, a saber, el diseño de los programas académicos profesionales como un plan de estudios altamente limitado.

Este texto comienza con una recapitulación sobre la academización de la creación artística, como resultado del cambio del artista de bohemio a ciudadano integral, lo cual desencadena el diseño de programas académicos para la enseñanza del arte a nivel universitario. El primer resultado de este proyecto fue la invención de la academia francesa, la cual obtuvo como respuesta al movimiento reformista que, según el autor, es el modelo que todavía nos delimita. Este tiene que ver con la concepción de que el arte se obtiene a través de un aprendizaje individual, que no se puede aprender. El papel de la institución, entonces, es enseñar técnicas. Este rasgo de la forma en que se concibe la formación artística se trasmite hasta nuestros días: “La idea de educación casi siempre viene asociada con la actividad de transmitir información, donde la información, una mercancía, es un objeto congelado e invariable que el profesor posee en mayor cantidad que el alumno” (40).

El resultado inmediato de esta enseñanza y formación técnica, lleva a que los y las estudiantes no se hagan preguntas sobre lo que está haciendo y cómo quisieran hacerlo, sino que se limitan a intentar hacer arte de acuerdo con los modelos mostrados por sus docentes. De esta forma, se genera un vacío debido al desplazamiento del cuestionamiento: “El énfasis sigue siendo el “cómo”. En la Academia el “qué” era supuestamente un concepto unánimemente establecido. En la post-Academia el “qué” es un concepto unánimemente ignorado. La clasificación de la obra, si bien un poco menos simple, sigue siendo simple” (42). Así, la educación artística pierde también su conexión social y el artista se sume en un ensimismamiento, que muchas veces impide que su mensaje llegue a las personas. Además, las obras empiezan a ser valoradas como arte de acuerdo con la ejecución “correcta” de una técnica.

Ante este panorama, Luis Camnitzer propone una estructura pedagógica que podría ser considerada seriamente para el desarrollo de planes de estudios universitarios, con la seguridad de que abriría las posibilidades de formación, la actitud del estudiante frente a su quehacer y la disposición para reflexionar sobre temas de la diversidad, en relación con sus creaciones. Esta estructura parte del supuesto de que todas las personas tienen talento y que la enseñanza es una actividad liberadora, de manera que su objetivo no sea la producción de genios artísticos o la conquista del mercado, sino “la formación de individuos conscientes que puedan afectar el complejo socio-cultural para generar más individuos conscientes” (48).

Así las cosas, Camnitzer plantea tres consideraciones que se deben tener en cuenta para formar al artista en sus decisiones: (1) conciencia, (2) elección y (3) crítica de la formalización. La primera consiste en la concientización de las decisiones a tomar, teniendo en cuenta cuales son propias y cuales no, para poder distinguir entre el estereotipo social y una ocurrencia original. Es un cuestionamiento que no debe limitarse al plano artístico sino a todas las decisiones de la persona. La segunda tiene que ver con la posibilidad de utilizar cualquier técnica para el propósito del artista, siempre y cuando esta sea el resultado de decisiones coherentes, que lleven necesariamente a la certeza del camino escogido. Estos dos pasos permiten que el estudiante sea consciente de sí, de su ideología, de la relación que tiene con la sociedad, lo que le permite establecer conexiones únicas con su contexto.

Pero, para que su trabajo tenga una mayor trascendencia social, es necesaria la tercera consideración, que consiste en desarrollar el cinismo para poder distinguir lo que se está haciendo de lo que se quiere hacer. Para esto, el estudiante tendrá que comparar su obra con otros trabajos semejantes y definir su público para encontrar la mejor manera de llegar a éste; es decir, hacer un “ajuste de comunicación”, en palabras de Camnitzer. De esta forma, el estudiante podrá decidir sobre su desarrollo como artista, en la medida que se hace consciente de las dificultades, así como del poder que pueden tener sus creaciones.

### **Consideraciones finales**

La inclusión de reflexiones sobre la diversidad en la formación de creadores artísticos resulta, entonces, un aspecto fundamental no sólo en su desarrollo como profesionales, sino en su desarrollo personal y como parte de la sociedad. De manera que, si trabajan desde una perspectiva diversa y crítica, los creadores artísticos podrán ganar la conciencia que les permita hacer un arte que haga algo respecto al mundo en el

que fue creado, alimente las diversas culturas, y no sea solamente un objeto de contemplación o de lectura pasiva sin mayor sentido; que en el peor de los casos limite la realidad y rechace o simplemente ignore la diferencia.

Respecto a la situación de la Universidad de los Andes, resulta más preocupante que admirable. Sin bien existen esfuerzos por hacer una educación integral y crítica de acuerdo con los modelos académicos, es evidente que todavía falta mucho para que se pueda hablar propiamente de una educación diversa. Sin embargo, fueron detectados espacios en los que se debe insistir y trabajar para que su alcance sea mayor y den paso a nuevas iniciativas y proyectos. Por lo pronto, la cuestión queda planteada: es importante y necesario hablar de diversidad en las clases de arte y literatura, para adquirir conciencia de la diversidad que nos conforma, podamos relacionarnos con ella y crear a partir de ella. Y en el mejor de los casos, veremos realizados todos los objetivos éticos que en muchos casos motivan nuestro actuar en la sociedad, pero de los cuales aun no vislumbramos una presencia verdadera.

### **Bibliografía**

- BONNETT, Piedad. Compiladora. **Ejercicios de estilo: taller de creación literaria**. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de artes y humanidades, 2007.
- BUENO, Raúl. "El sentido de las artes y las humanidades en América Latina: el papel de la literatura" En: **Investigación y creación. Arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades**. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2006.
- CAMPRA, Rosalba. **América latina: la identidad y la máscara**. México: siglo veintiuno editores, 1987.
- CANMITZER, Luis. **Antología de textos críticos: ArtNexus/Arte en Colombia**. Bogotá: Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, 2006.
- CIXOUS, Hélène. **La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura**. Barcelona: Anthropos, 1995.
- LEAL, Eutiquio. **Talleres de literatura. Educación formal y no formal (Teoría y metodología)**. Bogotá: La Rana de Oro, 1987.