

Las competencias específicas de la educación artística a través de un costurero para el tejido crochet¹

The specific skills of art education through a sewing box for crochet fabric

Marny Juliana Ospina Bonilla²,
Bardekc Marcela Pacheco Orozco³

Rec: 03/11/20
Acep: 15/04/21

Resumen

El presente artículo de investigación surge de la revisión realizada en el año 2020 a las competencias específicas de la educación artística en dos espacios del tejido crochet, uno, productor de artículos de consumo, y otro, educativo. Por medio de la metodología investigación artística empleando reuniones tipo costurero, para el análisis de la aplicación de las competencias específicas en el tejido, en el que participaron emprendedoras del tejido crochet en Cali para compartir su experiencia en la generación de productos artesanales. Entre los hallazgos de esta

revisión se encuentra que, a pesar de los diferentes enfoques que hay en cada uno de los dos espacios estudiados, hay bastantes similitudes al momento de aplicar y comprender las competencias a partir del hacer artístico y de los productos elaborados. Por lo que se concluye que las competencias definidas por el Ministerio de Educación Nacional son una abstracción del ejercicio artístico.

Palabras clave: Educación artística, Enseñanza del tejido crochet, competencias de la educación artística

1 Con el apoyo de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium.

2 Marny Juliana Ospina Bonilla, estudiante de Tercer Semestre en la Licenciatura en Educación Artística de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium. Participante del Semillero EnPlural de investigación en Educación Artística articulado al Grupo de Investigación Educarte, Educaciones, Artes y Tecnologías. Correo electrónico: marny.ospina01@unicatolica.edu.co

3 Bardekc Marcela Pacheco Orozco, docente de la Facultad de Educación de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium. Líder del Semillero EnPlural de investigación en Educación Artística articulado al Grupo de Investigación Educarte, Educaciones, Artes y Tecnologías. Correo electrónico: bpacheco@unicatolica.edu.co ORCID 0000-0002-5719-8586

Abstract

This research article arises from the review carried out in 2020 to the specific competences of artistic education in two spaces of crochet, one, producer of consumer goods, and the other, educational. Through the artistic research methodology using seamstress-type meetings, for the analysis of the application of specific skills in weaving, in which crochet-weaving entrepreneurs in Cali participated to share their experience in the generation of handicraft products. Among the findings of this review it is found that, despite the different approaches

that exist in each of the two spaces studied, there are quite a few similarities when applying and understanding the competences based on artistic making and elaborated products. Therefore, it is concluded that the competencies defined by the Ministry of National Education are an abstraction of the artistic exercise.

Keywords: Skills in Art Education, Teaching Crochet Weaving, Application of Skills in Art Education, Interpretation of Skills in Art Education in Traditional Art Practices.

Introducción

La revisión de las competencias específicas de la educación artística aplicadas al tejido crochet, se desarrolla en el marco de los estudios de los lineamientos internacionales y nacionales para la educación artística. Así, desde la Unesco hasta la Organización de Estados Interamericanos (OEI) han establecido una proyección para esta asignatura con la idea de generar a través de ella la formación integral de los escolares. A partir de esto, el Ministerio de Educación Nacional (MEN) ha definido las competencias específicas luego de identificar a la educación artística como un campo de conocimiento (2010), siendo imperante su comprensión, aplicación y evaluación en la formación de licenciados en artes.

De esta manera se escogió su aplicación a una práctica artística con fines, más conocidos como artesanales que artísticos, el tejido crochet que, es una herencia de la invasión europea en América y ha permanecido hasta nuestros días pasando a través de las generaciones por

manos femeninas como una práctica familiar. Sin embargo, aunque esta sea una práctica tan antigua en el territorio, cuenta con poca información sobre su historia y menos sobre estudios de su enseñanza. Por ello, el proyecto se enfocó en la comprensión de la aplicación de las competencias de la educación artística al tejido crochet en el espacio educativo y en el comercial que permitiera identificar relaciones entre estos al momento de dilucidar el estado de las competencias en la práctica artística y en los productos generados, considerando que, las competencias al ser presentadas tan solo en la primera década del presente siglo para la formación escolar en básica y media, podrían tener bastantes diferencias con las prácticas artísticas que exceden este tiempo y aún el aula, como en el caso del aprendizaje autodidacta que, es el caso de las tejedoras comerciantes convocadas en el proyecto.

Para entender mejor esta situación, este artículo presenta la relación de los dos espacios

nombrados a partir de cada una de las competencias específicas, nombrando cada aparte en relación a la actividad generada dentro del proyecto así, 1. La cadeneta sensible, basada en la competencia sensibilidad, 2. Tejer con ideas y palabras, en la competencia apreciación estética y, 3. Un costurero como espacio y como formato, en la competencia comunicación.

Antecedentes - marco de referencia

Sobre los estudios a las competencias específicas de la educación artística, no se encuentran revisiones a la aplicación de estas a las prácticas artísticas, empero existen correlaciones a partir de estas a otro tipo de competencias como las ciudadanas o de infancia. Como es el caso del trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación artes plásticas, *El ranchón, patrimonio arquitectónico, como eje integrador del patrimonio cultural y la educación artística en Loricá Córdoba* (2016) de la Universidad de Antioquía; dedicando un apartado a la relación entre las competencias de la educación artística y el patrimonio cultural, con el cual deriva en el señalamiento de las competencias ciudadanas; también, el trabajo de grado presentado en la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium, *La educación artística como estrategia para el desarrollo de las competencias de la primera infancia en el grado transición del colegio Gente Menuda*, para optar al título Licenciada en Educación básica con énfasis en Educación Artística (2018), donde estas se mencionan como título general sin especificarse desde las definiciones gubernamentales, y dando prioridad a las competencias de la primera infancia.

De esta manera, se identifica que para el análisis de aplicación de las competencias se cuenta con la bibliografía generada por el MEN y el

Ministerio de Cultura que, han definido tanto los propósitos de la educación artística como sus procesos en el territorio nacional. Esta documentación se presentará con más detalle en el marco conceptual a continuación.

Marco teórico o conceptual

En Colombia, el MEN ha definido para la educación formal en Básica y Media las competencias para las diferentes asignaturas del currículo obligatorio. Así, la educación artística cuenta con una propuesta de competencias específicas para ser desarrolladas en su asignatura y en procesos transversales con otras materias (MEN, 2010). El MEN ha definido el término competencia como el “conjunto de conocimientos, actitudes, disposiciones y habilidades (cognitivas, socio-afectivas y comunicativas), relacionadas entre sí para facilitar el desempeño flexible y con sentido de una actividad en contextos relativamente nuevos y retadores” (MEN, s.f.), es decir que las competencias emplean los conocimientos cognitivos, axiológicos y prácticos puestos en marcha en situaciones preconcebidas e inesperadas.

Esta definición en conjunción a los propósitos definidos por el MEN para la educación artística (2000) donde se propone la asignatura para la formación integral de los sujetos en contraste al tipo de formación que se imparte dentro de las demás asignaturas obligatorias del currículo escolar. En este sentido, las competencias de la educación artística deberán posibilitar la formación integral del sujeto para ser aplicadas a lo largo de su vida. Por ello, estas competencias deberán ser entendidas como procesos que le permitirán a los sujetos el acceso al patrimonio y a la cultura, no sólo, locales sino además de manera globalizante.

Así, el MEN ha definido tres competencias específicas que se pueden desarrollar de manera sincrónica entre ellas, lo que significa que no funcionan como una secuencia de pasos sino que se articulan entre sí; estas son *Sensibilidad, Apreciación Estética y Comunicación*. La primera se refiere a los procesos de percepción sensorial y a la construcción de conocimiento sensible a partir los sentidos para expresar una idea que sea entendida por otros, dice el MEN sobre esta, “es la disposición humana evidente al afectarse y afectar a otros” (2010, p- 26), de manera que se compone de la *sensibilidad cenestésica, visual y auditiva*, muy ligadas a la experiencia estética en la exploración de situaciones, materiales o productos artísticos. La segunda, vincula los saberes sociohistóricos del trabajo artístico, nombrada como *Interpretación Extratextual*, y las categorías de composición propias de cada uno de los saberes artísticos, *Interpretación Formal*. La tercera, propone la conjunción entre el empleo de la técnica y el juego retórico de los símbolos socioculturales para ser leída y comprendida por otros, entendidas como *Técnica y Transformación Simbólica*; dentro de este mismo proceso comprende la gestión del espacio para la comunicación de los productos elaborados (MEN.2010).

El MEN indica que la educación artística escolar puede trabajar en sinergia con los otros campos de conocimiento del currículo sin necesidad de desarrollar actividades conocidas comúnmente como artes (MEN, 2010). Pero, como es de esperarse, implica todos los diferentes saberes de las bellas artes y las artes visuales (MEN, 2000) donde se cuentan los oficios artesanales como una opción para la comprensión de las competencias.

Los oficios han sido valorados a través de la historia de diferentes maneras. En los orígenes

del arte occidental, en la cultura griega, se estimaban como parte de todas las artes. De manera semejante, se apreció en las comunidades indígenas americanas existentes antes de la dominación española quienes categorizaban a los tejidos en el mismo nivel que los europeos al oro y la plata (Bethel, 2001). Con el mundo hegemónico posterior a la llegada europea a América, el tejido pasó a ser visto de la misma manera, y con esta herencia, ya para el siglo XVIII, en Francia, se les divide de aquello que fue nombrado en ese entonces como bellas artes debido a que los oficios tienen propósitos funcionales en la cotidianidad como el abrigo o la manutención (Shiner, 2001). Sin embargo, aunque los procesos de industrialización permitieron retomar diversos oficios una vez se mecanizaban, el tejido manual, continúa considerándose como una artesanía desde su división de las bellas artes cuando sus fines suplen necesidades básicas humanas.

En la actualidad, en el marco de las artes modernas y contemporáneas, estos han hecho parte de diversas propuestas como los títeres de Paul Klee, los tejidos de Ernesto Neto u Olek. También, se pueden inscribir entre las prácticas artísticas donde son empleados en procesos de reparación, alfabetización y educación con discursos políticos como el grafiti tejido, los bombardeos de hilos o las puestas de grupos feministas y nuevas masculinidades.

El crochet es una técnica de creación de tejidos mediante el entrelazamiento de hilos o hebras utilizando un ganchillo. El término crochet se deriva del francés, que significa gancho pequeño. Durante el siglo XVII este término hacía referencia a la confección de encajes, aunque se desconoce si esta práctica está relacionada con la técnica de crochet actual, es probable que exista una relación genealógica entre las

dos técnicas. La primera aparición del término asignado a las aplicaciones actuales del crochet fue en una revista holandesa en 1823 la cual incluía una serie de instrucciones para la elaboración de bolsos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, desde finales de la década de 1940 hasta principios de la de 1960, revivió el interés por las artesanías domésticas, especialmente en los Estados Unidos, donde se publicaron muchos diseños novedosos de crochet para la decoración del hogar. El crochet se mantuvo principalmente como una labor de las amas de casa hasta principios de 1970 cuando se popularizó entre la nueva generación con la aparición de los *granny square*, unos cuadrados tejidos en rondas concéntricas en colores vivos. En la actualidad el crochet ha sido implementado en diferentes áreas de conocimiento como la matemática y la arquitectura sirviendo como ilustración de espacios hiperbólicos, facilitando así la comprensión de estos, ya que por otros medios pueden llegar a ser difíciles de reproducir. (Hisour, n.d.).

Metodología

La metodología para esta investigación fue de enfoque cualitativo, ya que esta, entre sus diversos fines puede ser empleada para comprender los procesos por los cuales los sucesos y acciones tienen lugar (Maxwell, 2012) gracias a que esta investigación indaga por los procesos de las competencias de la educación artística en contextos educativos no formales a través del ejercicio de tres tejedoras de crochet con formación autodidacta.

Para el desarrollo de esta investigación se tuvo como metodología la investigación artística, que permite al sujeto articular los saberes artísticos como procesos de búsqueda al mismo

tiempo que se apoya en técnicas de recolección de datos y de análisis de las ciencias sociales (Marín Viadel, 2005). De esta manera, el desarrollo del primer objetivo específico se desarrolló mediante la reunión de las tejedoras en un espacio para tejer, lo que se denomina como costurero, donde se trazaron los objetivos de los talleres de tejido y se conversó los procesos afines a las competencias, además, se procuró registrar mediante la expresión artística en una bitácora de artista los hallazgos de la aplicación de las competencias en el ejercicio del tejido crochet, haciendo énfasis en los procesos sensibles de las tejedoras.

El segundo objetivo, se desarrolló con el empleo de entrevistas semiestructuradas a las tejedoras que después de la convocatoria en redes sociales quisieron participar del proyecto para que el tercer objetivo fuera desarrollado mediante la comparación de datos de acuerdo a las categorías ya dadas por las mismas competencias: sensibilidad, apreciación estética y comunicación.

Tipo de investigación descriptiva ya que “Las investigaciones descriptivas utilizan criterios sistemáticos que permiten poner de manifiesto la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando de ese modo información sistemática y comparable con la de otras fuentes” (Sabino 1992, p. 47).

Universo: En esta investigación la educación artística se concibe como campo de conocimiento, por lo cual se asumen todos los objetos y productos artísticos con sus procesos como parte del circuito artístico.

Muestra: Se seleccionan para esta investigación los procesos de elaboración del tejido crochet desarrollado por las mismas investigadoras quienes aplicarán las competencias de la

educación artística en su trabajo y desarrollado por tejedoras que han tenido formación autodidacta.

Resultados y análisis o discusión

Las competencias definidas para la educación artística ofrecen un tejido de relaciones perceptivas, cognitivas y sociales que se desarrollan en cualquier práctica artística aún cuando no han pasado por un aula de clase formal, incluyendo la formación autodidacta, y en este mismo sentido integran diversas actividades que el sujeto reflexiona desde una propuesta estética. En este sentido, el tejido comprendido popularmente como un oficio o una artesanía, se considera una práctica artística y como tal se desarrolla a partir de una praxis, sin embargo, no siempre puede implicar procesos de reflexión sobre ella misma. Por ello, se desarrolla esta revisión de las competencias de la educación artística en el ejercicio del tejido teniendo como referencia las experiencias de tres tejedoras y emprendedoras de la ciudad de Cali, ellas, exponen sus trabajos en las redes sociales lo que les genera reconocimiento entre quienes las consultan y siguen, solicitándoles, en algunos casos, clases particulares de tejido.

La cadeneta sensible

La cadeneta es la base del tejido crochet, sobre esta se desarrollan los demás puntos que tienen más complejidad, pero esta posición inicial de la cadeneta no implica que no vaya a poderse emplear más adelante con otros puntos, de hecho, los otros puntos son variaciones de esa cadeneta. De esta manera se interpreta el lugar que ocupa la competencia sensible en la práctica artística del tejido, pues su base es la percepción sensorial de la mano de la exploración

que posibilitan la construcción y el ejercicio de las demás competencias como se verá más adelante al explicarse esas otras.

El proyecto permitió la exploración sensorial del acto de tejer, buscando la exploración de las situaciones que se dan en torno a la acción como la concientización de las posturas corporales al tejer, la coordinación de las manos que tejen, pero también la respuesta de otros miembros del cuerpo para equilibrar el esfuerzo que se está haciendo. Esto se evidenció sobre todo en el aprendizaje del tejido, donde se buscaba apoyar la mano que sostenía el tejido sobre el mismo cuerpo haciendo que la persona se doblara como en una forma de soporte sobre ese lado corporal.

También se evidencia un poco menos en las tejedoras experimentadas quienes parecen mover sus dedos ágilmente y pocas veces su manos, y otras veces su cuerpo, sin embargo, se muestra que con cierta frecuencia acomodan el cuerpo meneándolo una vez de lado a lado. En cuanto a la exploración sonora, se empleó un vaso de plástico y una acción personal, cuerda atada a su base recreando el teléfono infantil, pero esta vez atado el extremo al tejido.

Este ejercicio permitió percibir los sonidos que se generan durante el proceso de creación del tejido, y que de otra manera no logran ser identificados con facilidad, como ciertos patrones rítmicos que se generan por el roce de las hebras y la aguja al tejer puntos específicos, la percepción sonora de estos roces se pudo relacionar con el sonido de las maderas cuando se rozan en un medio acuático, un estiramiento que va y viene mientras se teje. Por parte de la sensibilidad visual, se identificó el tejido como un patrón entrecruzado que puede multiplicarse incesantemente.

Respecto a las tejedoras emprendedoras, sus expresiones sobre la sensibilidad producida por el tejido tienen una carga simbólica que explica sus ideas y convicciones personales en aspectos del tejido, pero que, sin duda para lograr estas relaciones se deberá pasar por una disposición voluntaria para dejarse afectar. Por ejemplo, la expresión “Dios hizo todo tejido y me enseñó a mí a tejer” (Sánchez, Comunicación personal, 28 de septiembre de 2020) da cuenta de las relaciones que la tejedora ha hecho entre su actividad y su vocación religiosa y de cómo estas ideas por separado, han afectado su experiencia cotidiana.

Tejer con ideas y palabras

La percepción se considera una forma de conocimiento, las ideas que se obtienen de este ejercicio se elaboran y complejizan con la experiencia y los procesos mentales. Visto de esta manera, la percepción o sensibilidad, es la base de lo que será el tejido de las ideas que serán evidentes en las historias narradas y las reflexiones contadas. También, en las formas de componer en el tejido mientras se observan sus detalles y en conjunto, desarrollándose de esta manera la interpretación extratextual y formal.

Así, durante la aplicación, bajo la modalidad de costurero presencial antes del inicio de la pandemia y la virtualidad, y luego de esta, las tejedoras se encontraban para tejer, mostrar sus tejidos con hebras y con ideas y palabras, donde se revisaron los diferentes puntos del crochet mientras se contaron las historias de cómo cada una se acercó al tejido.

De manera muy similar sucedieron las entrevistas, aunque faltó el acto del tejer, que debió haber estado presente. En ambas situaciones, las tejedoras con experiencia previa

indicaron tener alguna familiar que tejía en la familia cuando ellas eran niñas o durante todo su crecimiento. Algunas veces, fueron instruidas por familiares, en otras su medio educativo han sido los medios virtuales, permitiendo que tengan contacto con redes de tejedoras a nivel nacional e internacional donde se pueden hacer visibles sus productos. Al mismo tiempo, las redes les generan el espacio para ser contactadas para vender sus productos o solucionar preguntas de quienes desean aprender a tejer.

Es así, que su vitrina o su local de atención al público y de ventas está ubicado en internet y se activa con las solicitudes de amistad, like, comentarios y contenido compartido. Cada una tiene un mercado diferente, pero todas conocen los productos que más se venden, entre los que se encuentran los amigurumis, esta es una tendencia que se originó en Japón en los años 50, durante la posguerra, el término amigurumi traduce “peluche tejido” y surge como parte de la cultura de lo kawaii o lo tierno. Estos objetos tienen características específicas de acuerdo al usuario y a la finalidad, ya que tanto los puntos como los materiales producen sensaciones, relaciones simbólicas y posibles usos.

Por ejemplo, un amigurumi para ser usado como llavero, deberá ser tejido con un material fuerte para soportar la constante manipulación como lo puede ser el tradicional hilo de crochet, fibras en algodón o en acrílico, ya que hacen que el tejido quede más apretado y rígido de lo que se requeriría si el amigurumi es para un bebé o un niño, que aunque se vaya a manipular, deberá tener ciertas características como el uso de fibras de algodón hipoalérgico, ya que estas no generan reacciones alérgicas y hacen que sea más suave al tacto permitiendo que el usuario pueda amasarlo fácilmente con las manos.

Un costurero como espacio y como formato

El costurero es el espacio en el que se guardan las herramientas e insumos necesarios para coser, pero también es el espacio en el que se reúnen personas para coser, bordar y tejer. En este es común encontrar a los participantes hablando de sus historias y experiencias, por ello, se convierte en un espacio para el trabajo colaborativo donde se ayuda y apoya en las labores del tejido y tal vez con las palabras y gestos en las situaciones narradas cuando se es necesario. Esto hace pensar, que el costurero no solo puede ser un espacio, sino también, un formato que se puede aplicar a otras situaciones que pasan por el costurero ya sea como historia contada o situación pensada como se verá más adelante.

La experticia técnica se evidenció mucho más en las tejedoras experimentadas que en las aprendices, por eso en el costurero, eran ellas quienes guiaban la enseñanza del tejido, aclaraban dudas e ideaban formas de explicar los pasos tanto en la presencialidad como en la virtualidad. También, las tejedoras emprendedoras, se convierten en un referente para otros que desean acercarse al tejido o quienes solo las consultan para casos puntuales. Son ellas quienes, a partir de la interpretación formal del tejido señalan los aspectos de los productos y por ende el estado de su técnica. Es aquí cuando tiene lugar la frase coloquial “la práctica hace al maestro”, pues, fue claro durante el proceso que esta capacidad de observación en las características técnicas del tejido, no la tenían desarrollada las aprendices, quienes parecían concentrarse más en lograr hacer el punto que en el conjunto de los puntos. Es decir que, solo en la práctica frecuente de una técnica es posible poder comprender el panorama de lo que esta implica.

Respecto a la transformación simbólica, en el costurero se procuraron unas relaciones a partir de los hallazgos sensibles que se evidenciaron más en la bitácora que en el tejido mismo. Lo que hace pensar que, la transformación simbólica es un esfuerzo consciente por trasponer, conceptos, ideas y percepciones de un contexto a otro diferente, que logre forzar el empleo de las figuras retóricas. En el caso de las tejedoras emprendedoras, sus relaciones se vinculan a la idea de ser que tienen y que construyen de acuerdo a la manera en cómo comprenden el tejido. Así, Angie Lorena Sánchez dice que el tejido le permite procesos de concentración, reflexión y hasta meditación, María Teresa Ortiz encuentra en el tejido una estrategia para apoyar a mujeres víctimas de las violencias a superar diversas situaciones. Tras estas formas de comprender el tejido, se vislumbran las acciones que acompañan el tejido siendo en algunos casos introspectivas y en otras con tendencia altruista. Estas ideas, una de las tejedoras las expresa así, “El ser de una tejedora es un ser muy bonito, es como una persona de un corazón bonito, [...] como personas que se preocupan por el otro” donde se hace evidente la transposición de conceptos, del tejido como medio reparador, al ser que teje.

Conclusiones y recomendaciones

Tras el desarrollo de este proyecto se logró concluir que las competencias se interrelacionan entre sí siendo su base la sensibilidad por ser esta quien desarrolla la percepción a partir de la observación sensorial y la exploración donde se afianza mediante la práctica las capacidades para nombrar adecuadamente sus elementos singulares y en conjunto, pero sobre todo, la posibilidad de darse cuenta de estas, de sus características y procesos, desarrollando

uno de los aspectos de la apreciación estética que se convierte en técnica cuando se emplea, se ejerce en la práctica. Este proceso se generó de manera muy orgánica sin hacer exigencias en el desarrollo, en cambio, la construcción histórica o interpretación extratextual y la transformación simbólica parecían ejercicios impuestos, que exigían un esfuerzo por desarrollarse.

En este mismo sentido, se comprendió que las competencias pueden desarrollarse de manera consciente, buscando su aplicación en una práctica artística, pero también, que, algunas de ellas se dan como un conjunto inseparable aún en la elaboración de tejidos que no reconocen las competencias de manera académica.

Por otro lado, es importante resaltar que se encontraron diferencias entre los dos espacios propuestos, ya que uno, buscó en el tejido de manera consciente e impuesta por las definiciones de MEN para las competencias, aspectos en el tejido que en la exploración no siempre conducen a identificar cualidades sonoras o corporales del sujeto que teje. Sino que esta posibilidad de observación perceptiva se reduce a los sentidos que mayormente están en contacto con la labor como la vista y el tacto en este caso. Sin embargo, debido a las relaciones similares que guardaron las competencias al ser aplicadas y al ser identificadas, se resume que, estas son una abstracción del ejercicio artístico en su forma más completa y compleja.

Respecto al desarrollo metodológico se concluye que la investigación artística exige la disposición sensible, esto es, la aplicación de las competencias mencionadas en este artículo en el mismo proceso de investigación, no solo como objeto de estudio sino como medio para la obtención de datos y análisis de estos, por lo que se sugiere tener una proyección del abordaje

de estas competencias dentro de la propuesta metodológica para facilitar el logro de la metodología propuesta que, genere los productos esperados con mayor facilidad.

Bibliografía

- Bethel, L. (2001). *Historia de América Latina*. Edusp (1)
- Hisour Arte Cultura Historia (5 de julio de 2020). *Tejer, elemento objeto*. <https://www.hisour.com/es/crochet-43423/>
- Marín Viadel, R. (2005). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Universidad de Granada.
- Maxwell, J. A. (2012). *Qualitative research design: An interactive approach*. Sage publications.
- Ministerio de Educación Nacional (MEN) (2021). *Competencia*. Ministerio de Educación Nacional. <https://bit.ly/3NAZe9J>
- Ministerio de Educación Nacional (MEN) (2000). *Serie Lineamientos Curriculares de la Educación Artística*. MEN. https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-89869_archivo_pdf2.pdf
- Ministerio de Educación Nacional (MEN) (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. MEN. https://www.mineduacion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?_noredirect=1
- Sabino, C. (1992). *El Proceso de Investigación*. B. C. Panamericana Ed.
- Shiner, L. (2001). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós.