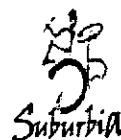


378.103
E96
Ej.1



**SUBURBIA "LOS SONIDOS OCULTOS DE LA OTRA CIUDAD"
PROYECTO FINANCIADO POR EL IDEP EN EL MARCO DEL
LABORATORIO DE PEDAGOGIA**

Instituto para la Investigación Educativa
y el Desarrollo Pedagógico - IDEP



000437

**INSTITUTO PARA LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA Y EL
DESARROLLO PEDAGÓGICO IDEP**

MEMORIA FINAL

EXPERIENCIA PEDAGÓGICA

SUBURBIA: "LOS SONIDOS OCULTOS DE LA OTRA CIUDAD"

**Investigadores: Jhon Alejandro Castro Gorgón, Henry Alfonso Ruiz
Pardo, Clara Inés Núñez Matiz, Luis Alfredo Leguizamón León.**

**ACOMPANAMIENTO DE EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS EN
EL DISTRITO CAPITAL A TRAVÉS DEL LABORATORIO DE
PEDAGOGÍA DEL IDEP**

*Inventario IDEP
379*

BOGOTÁ, JUNIO 2006

80/10/20
900000

MEMORIA FINAL DEL PROYECTO "SUBURBIA LOS SONIDOS OCULTOS DE LA OTRA CIUDAD".

INTRODUCCION



SUBURBIA: sub.-debajo, oculto, se asimila a los sectores de la ciudad en donde viven las personas con menos oportunidades.

¿Que es suburbia?

Es una experiencia de frontera que se desarrolla al margen de la organización formal de la escuela, con énfasis en los elementos sociales, pedagógicos y estéticos. Mediante un montaje escénico de alta calidad técnica y artística recrea la vida de la escuela, del barrio y de la ciudad, para lo cual propone un enfoque pedagógico centrado en las dimensiones del desarrollo humano con sentido estético, como una más de las urgentes rupturas que hoy se presentan frente a la tradición escolar actual.

Línea Temática: Cultura escolar, y culturas juveniles.

Gestores de la experiencia: Jhon Alejandro Castro, Henry Alfonso Ruiz, Clara Inés Núñez, Luis Alfredo Leguizamón.

Población beneficiada DIRECTAMENTE 600 alumnos del IED San Agustín, indirectamente colegios públicos donde se realizaron 45 presentaciones. Comunidad educativa que asistió el 8 de noviembre al teatro Jorge Eliécer Gaitan, actores y alumnos de los Colegios privados Nazareth de Bosa y el IED Nuevo Kennedy.

Tiempo de duración: 4 años.



PENSAMIENTOS INICIALES.

“Así como existe una ecología de las malas hierbas existe una ecología de las buenas ideas”

Gregorio Bateson.

La propuesta como tal comenzó como una inquietud de varios docentes de sociales artes, educación física y de básica primaria en el sentido de cómo representar una realidad y una problemática de la institución escolar en general, dándonos cuenta de nuestras percepciones, pero sobre todo observando las percepciones de los estudiantes sobre la Ciudad, su condición y su experiencia de vida. En el caso de los estudiantes coincidentalmente el grupo de sociales coordinado por Luís Alfredo Leguizamón y Carlos Martínez practicante de último semestre de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas organizo una serie de salidas con los grados superiores del Colegio San Agustín en la localidad 18, en un proyecto denominado “RECONOCIMIENTO DE ESPACIOS URBANOS”.

Se realizaron ocho salidas con diferentes grupos hacia los mismos lugares con un recorrido que iniciaba en la cárcel de la Picota cercano al colegio, luego se dirigía a lucero alto, botadero de dona Juana Usme centro, río Usme territorio muisca, bañada en calzoncillos en el río, viaje hacia el centro de Bogota, Calle del cartucho, centro histórico de la Candelaria, por ultimo paseo por la Zona Rosa, centro comercial Atlantis y Parque de la 93 a respirar Cultura.

Este recorrido sirvió para hacer una observación etnográfica de los estudiantes, los transeúntes, los vigilantes, los docentes quienes participaron sin saber que eran observados y que sus experiencias serían las percepciones subjetivas de la ciudad y sus espacios y la relación con los habitantes entre los cuales estaban también los estudiantes de un sector de la Ciudad.

Los resultados fueron asombrosos en los lugares rurales todos los alumnos manifestaban su estigmatización hacia lo campesino y rural, en los sectores más deprimidos se quejaban de la forma cultural identificándolos como ñeros, pobres y con poco futuro. En el Centro de Bogotá y en la Candelaria un gran número de estudiantes perdió la referencia o la identificación con algo, se sentían un poco desconcertados por la diversidad de percepciones y miradas de la Ciudad

En la Calle del Cartucho (cuando aún existía) las opiniones se dividieron entre la solidaridad, la compasión, y la condena, pero todos hablaban de una perspectiva de vida negativa, y todos coincidieron en caracterizar el lugar como un sitio que dañaba la estética de la Ciudad.

Al caminar por la Zona Rosa y el centro comercial se sintieron agredidos y discriminados porque la gente los miraba y sentía temor, en el centro comercial todos los vigilantes activaron sus alarmas y el Tower apagaron los equipos y los invitaron a salir, luego caminando por la zona la gente salía de los restaurantes y los miraba con expectación. Esta percepción se cumplió con todos los ocho grupos que fueron en diferentes días y en circunstancias diferentes.

El trabajo fue evaluado y los registros se hicieron como una experiencia más del Colegio, pero los que no dejaron las cosas así, fueron los propios estudiantes quienes insistentemente le propusieron a los profesores de danzas y música que deseaban expresar sus sentimientos de alguna forma y que pensaban que por medio del arte podían hacer saber que tenían talento para mostrar una realidad que habían vivido en su propio pellejo mas cerca de sus subjetividad y un poco lejos de la teoría, con las vivencias y sentimientos se tomo la decisión de representar la otra Ciudad, con una visión propositiva y no contestataria.

Tomamos la determinación de iniciar una investigación de la vida y los contextos, las percepciones vitales, pero no sistemática sin, o basados en una

cultura experiencial, de allí fueron surgiendo las preguntas, las respuestas, los hallazgos que a través de cinco años de experiencia hemos denominado ***"Suburbia los sonidos ocultos de la otra ciudad."***

Los profesores de otras áreas se unieron en la producción de libretos dramaturgias y textos pedagógicos que hoy constituyen el cuerpo de Suburbia, como es el caso del profesor Edilberto Cely, quien realizó un trabajo de sociales en el barrio de invasión "Nueva Esperanza", proponiendo la Proxemia como método de investigación y acción de las Ciencias Sociales.

También es necesario reseñar la participación de los maestros en las salidas pedagógicas por los barrios aledaños al Colegio y a la cárcel de las Picota por el centro histórico de la Candelaria.

Luego se inició todo un proceso de formación técnica y disciplinar en música con las investigaciones y gran experiencia del Profesor Henry Ruiz Pardo, quien propuso didácticas innovadoras en los aprendizajes, utilizando objetos no convencionales para hacer música con muy buenos resultados como lo podemos evidenciar en los reconocimientos y documentos de la propuesta.

Del mismo modo Jhon Alejandro Castro fundamentó y formó toda una generación de estudiantes en las técnicas de la Danza, en el manejo del cuerpo y en la sincronía y la interpretación con la técnica del TAP, involucrando más del 90 por ciento del Colegio, en la primera presentación de Suburbia.

Este proceso se caracterizó por la alta calidad y la exigencia a los estudiantes, pues desde un comienzo se concibió este proyecto para buscar los talentos y las vocaciones en el sentido de propiciar un verdadero desarrollo humano. Prueba de esto son los reconocimientos y la valoración de nuestra propuesta en diferentes ámbitos no solamente en los académicos, sino entre los artistas que ven la calidad del trabajo presentado por estudiantes de secundaria.

Los profesores Clara Inés Núñez de Básica primaria y Luís Alfredo Leguizamón coordinador académico nos propusimos acompañar la investigación y reflexión sobre los alcances de la propuesta y las explicaciones sobre los contenidos teóricos nos llevaron a emprender una revisión de los fenómenos de la escuela, la cultura escolar y los discursos pedagógicos imperantes en la escuela y en los círculos académicos, logrando según nuestro concepto varios hallazgos importantes sobre percepciones y formas diferentes de ver la actividad escolar, y nos plantearon nuevos retos, sobretodo si nos veíamos como docentes en ejercicio, o maestros de aula con la posibilidad de ser investigadores, con un estatuto epistemológico cierto en la educación.

Este recorrido por las vidas, las experiencias y los éxitos de un grupo de profesores y alumnos se vio reflejado por los reconocimientos de la Fundación Cognox, EL IDEP, La Secretaria de Educación Distrital, El alcalde Lucho Garzón y los Profesores de otros Colegios, lo que se convirtió en un compromiso en cuanto la cualificación y difusión de la propuesta más allá de la escuela y sus fronteras, es decir en la sociedad de la cual formamos parte.

¿PORQUE SUBURBIA ES UNA PROPUESTA LLENA DE SINGULARIDADES?



La complejidad es una tarea semántica porque lleva en su seno confusión, incertidumbre, desorden (...) la complejidad es una palabra problema y no una palabra solución (...) aspira al conocimiento multidimensional (...) es un pensamiento capaz de

tratar, de dialogar, de negociar con lo real " metodología de acción cotidiana (Pakman) con vocación transdisciplinar; una aventura, pero también un desafío.

(1)



El Proyecto suburbia los sonidos ocultos de la otra Ciudad fue una iniciativa con características muy particulares, tanto en sus orígenes como en sus desarrollos posteriores, fue encontrando situaciones no conocidas por los maestros, los hallazgos, las preguntas y las explicaciones sobre la vida escolar y su relación con el entorno urbano y social, nos permitió adentrarnos en los temas como la realización de las subjetividades, la búsqueda del talento y la vocación , como establecer comparaciones con las otras formas de enseñanza, como promover un verdadero desarrollo humano en la escuela, hasta encontrar explicaciones como aquellas que nos hablan de verdaderos territorios existenciales en los que viven los niños y jóvenes, y también adentrarnos en las explicaciones sobre la necesidad de hacer una ecología social.

Sin darnos cuenta se consolidó como una experiencia de frontera, también adquirió elementos que le dieron una identidad propia y un carácter pedagógico, y por su singularidad determinó que fuera considerada como una experiencia exitosa, por los resultados y los alcances a través de tres años de ejecución, esto se puede comprobar, porque al final de todo el proceso está reconocida por amplios sectores de la comunidad académica.

Una de las singularidades consistió en poner en práctica los elementos teóricos anunciados y demostrar que una propuesta pedagógica coherente, porque tenía elementos que se conectaban con la realidad, por eso nos atrevemos a afirmar que no solo teorizamos, sino que convertimos en verdadero el paradigma aquel que sostiene que una buena teoría es una buena práctica, los resultados fueron satisfactorios a pesar de tener muchas dificultades que tienen relación con la vida de la propia escuela.

El apoyo de un año del **INSTITUTO PARA LA INVESTIGACIÓN PEDAGÓGICA IDEP**, resultó definitivo para lograr los objetivos propuestos debemos reconocer como equipo de la experiencia, como colectivo que debimos aprender mucho de los intercambios e, el acompañamiento de los asesores de los interventores y del equipo del IDEP, en este año largo de proyecto, es preciso reconocer que en la experiencia investigativa y en el manejo de los recursos debemos aprender aún mucho más.

Los esfuerzos de los integrantes del laboratorio y de los intelectuales que acompañan la experiencia nos interrogaron sobre la necesidad de realizar investigaciones de mayor profundidad, sobre las realidades de la escuela, alrededor de las culturas juveniles y su forma de expresión y el reconocimiento tácito de que en la escuela no se sabe mucho sobre la existencia real de los jóvenes sus representaciones y sus símbolos, de alguna manera nos acercamos a la indagación del tipo de concepción de cultura escolar, de la organización de sus estructuras, sus ritos y hasta la sacralización de la ley, la norma y la ciencia

negando el espacio vital de los principales actores de la escuela, los cuales evidentemente son jóvenes que viven en territorios existenciales que la escuela debe indagar. (2)

Suburbia como experiencia de vida es difícil de narrar en textos sistémicos, pues sin quererlo, la experiencia fue creando un juego de lenguaje símbolos y sonidos, se propuso narrar lo cotidiano, lo evidente, en forma lírica no convencional y con un formato muy lejano de la realidad académica de la escuela, por eso en este informe intentaremos demostrar que los alcances y logros del proyecto con el acompañamiento del IDEP, son notorios ya que pueden convertir en un futuro en los signos de una necesaria ruptura con el actual estado de cosas de la institución escolar, que se presenta como inamovible y perenne en el tiempo.

Los lenguajes, los diálogos entre los integrantes niños, jóvenes y adultos en el proceso de construcción y montaje plantea el dialogo de generaciones en la escuela, el juego de actores y la comunicación que subyace entre todos los integrantes revitaliza la opción de una pedagogía para reconstruir la relación entre saberes y sobre todo entre personas diferenciadas en el tiempo, pero no en los propósitos.

El resultado visible es la puesta en escena final, es lo tangible, esta presentación intencionalmente es de gran formato y con una riqueza técnica y dramática, con el fin de demostrar que las condiciones sociales y de estratificación no definen muchas cosas a la hora de hacer arte de calidad desde la escuela y también pone de manifiesto que los niños y jóvenes son capaces de tener una disciplina y un métodos complejo para realizar sus actuaciones, la técnica con las que se ejecuta el trabajo musical y de danza exigen unas operaciones mentales cognitivas y corporales, que solo se logran con un adecuado proceso de entrenamiento y largas horas de esfuerzo.

Para el grupo de trabajo fue decisivo el apoyo logístico y financiero del IDEP para lograr una alta calidad de la puesta en escena, pero también fue gratificante poder comunicar a través de los textos y de las escenas, las piezas musicales, los pensamientos sentimientos y percepciones de la realidad de la escuela, el barrio y la ciudad.

Los argumentos, la música y la danza son tres vertientes del trabajo, bien diferenciadas pero que intentan establecer un conjunto único, lo que destacamos en esta propuesta es la investigación de las posibilidades de los objetos sonoros no convencionales y de allí se deriva una forma de aprender jugando con las posibilidades de cada artefacto, sin abandonar el sentido estético y de la composición expresada en la armonía y en la belleza de la interpretación.

De otro lado esta la danza que explora las posibilidades expresivas del cuerpo, pero que tiene un ingrediente desde lo cognitivo, y es el grado de complejidad de los procesos de pensamiento que requiere la técnica del TAP, y la relación entre la inteligencia kinestésica y las otras inteligencias expresadas en toda su plenitud cuando se trata de actuar colectivamente en una secuencia coreográfica, se requiere una inteligencia bien cultivada para llegar a este proceso que excluye la rutinización solamente como método de aprendizaje, podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que estos aprendizajes son igualmente complejos, como una fórmula química, física o matemática o la resolución de problemas de alta complejidad, este también es un aprendizaje valioso para los niños y jóvenes.(3)

Para finalizar estas consideraciones iniciales afirmamos con mucho orgullo que como colectivo, como grupo de amigos fue una muy buena experiencia educativa y cultural, porque crecimos aprendimos, jugamos y no la gozamos haciendo lo que nos gusta, por eso sería bueno pensar que algún día la escuela será una fiesta y una verdad para los que acudan a ella para vivir y ser formados.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿De qué manera desde un montaje artístico de carácter escénico, se pueden crear espacios de interacción social, con estudiantes y docentes de diferentes colegios en donde se promueva desde la subjetividad un pensamiento estético reflexivo, relacionado con los problemas de la ciudad y el entorno social mediato?

OBJETIVO GENERAL:

Generar un proceso de posicionamiento de la educación artística en la escuela, mediante la realización de un montaje escénico, producto de un desempeño crítico, reflexivo, creativo y proponente de estudiantes y docentes, en el campo de la dimensión estética y el desarrollo humano.



Objetivos Específicos:

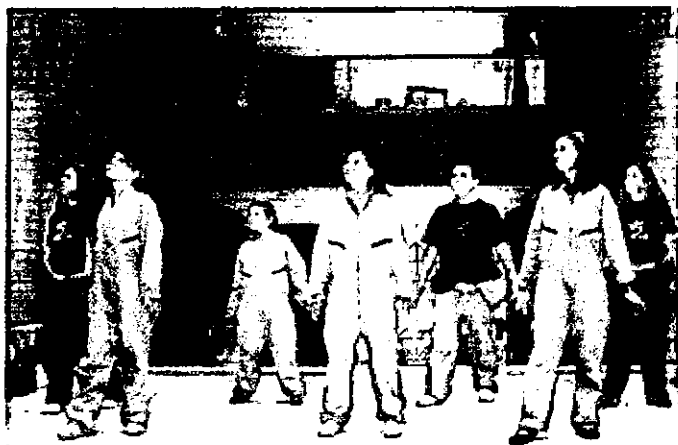
- Posicionar el proyecto Suburbia, los sonidos ocultos de la otra ciudad, en el contexto cultural Distrital a través del laboratorio de Pedagogía del IDEP, dentro de las políticas referentes a Bogotá: una gran escuela.
- Fortalecer los procesos de formación de valores inherentes a la aceptación del otro y el respeto a la diferencia, además de conceptos ligados a la disciplina, responsabilidad, compromiso colectivo y aprovechamiento de los tiempos no escolares.

- Realizar un montaje escénico de creación colectiva que involucre tanto estudiantes como profesores de diferentes instituciones educativas Distritales.
- Recopilar la experiencia mediante el uso de recursos escritos y audiovisuales, para su posterior socialización.
- Generar una dinámica de indagación, frente a las problemáticas que vivencian cotidianamente los jóvenes para la construcción de su proyecto de vida.
- Propiciar espacios académicos con diferentes grupos de estudio para el desarrollo de procesos de formación que enriquezcan la experiencia.

JUSTIFICACIÓN

Durante los últimos años a la educación artística se le mira con otros ojos, considerándosele como una de las áreas pilares en el fomento del desarrollo humano y cognitivo, en algunas instituciones desafortunadamente pocas.

¿Es posible pensar que la educación artística podría hacer parte fundamental de



los PEI de las instituciones educativas como eje transversal que lo fortalezca?

Los procesos de conocimiento y las formas de aprender en las escuelas están en crisis, por lo tanto pensamos que se pueden intentar otras formas de

abordar lo cognitivo y lo estético, que no estén necesariamente unidos a los contenidos, tal y como están pensados en el Ministerio de educación Nacional, o sea por medio de estándares y competencias sólo para evaluar. (4)

Estos ejes están presentes en todas las actividades curriculares y extracurriculares dándole sentido y resignificación a los aprendizajes, como en el caso de la formación artística, que promueve en el estudiante sensibilidad frente a la expresión y exposición de la esencia de su ser, de sus cualidades creadoras y expresivas, frente a la lectura e interpretación de los símbolos, de las formas, de los colores, de los sonidos, cambios de actitud y puesta en práctica del sentido de la responsabilidad, disciplina, el esfuerzo personal y el sentido de pertenencia y criterio propio cuando participa en la creación y puesta en escena de diferentes técnicas artísticas.

Nuestros fundamentos pedagógicos se derivan de los lineamientos generales de los procesos curriculares que contemplan las dimensiones del desarrollo humano, en lo cognitivo, corporal, estético, ético, lo corporal, como base para la formulación de los propósitos de formación escolar. (5)

El PEI estaba basado en procesos de aprendizaje en donde el arte ocupa un lugar de privilegio, dado que la creación y la sensibilidad son acciones profundamente humanas. El proyecto educativo institucional Agustino esencialmente buscaba la concreción de todos los esfuerzos hacia la formación de un pensamiento crítico y divergente que en el caso del arte se convierte en un soporte de los aprendizajes centrados en los logros individuales y colectivos que configuran la integralidad de las personas.

Conviene aclarar que el panorama social no es el mismo para todos los jóvenes, depende básicamente de las condiciones económicas, sociales, culturales en las cuales se desenvuelven, condiciona al ser en la forma como se percibe, como se define y su relación con el entorno, de lo cual depende su condición de ciudadano.

De esta condición parte la necesidad del sustento del proyecto artístico a partir de la indagación de la realidad socio-cultural que viven los estudiantes en dos momentos: A partir de la aproximación a su experiencia de vida y desde la

MARCOS TEORICOS Y CONCEPTUALES

El proyecto se puede entender como un esfuerzo más para proponer la transformación cultural de la escuela, mediante nuevas prácticas, nuevos aprendizajes, para crear verdaderas rupturas en la forma de concebir los hechos pedagógicos, podríamos decir que es un ejercicio estético, donde los actores interpretan así mismos, el texto dramático y musical es su propia vida y las relaciones surgen de su experiencia escolar.

REFERENTES TEÓRICOS:

Se dividen en tres ejes de desarrollo

1. EL PEDAGÓGICO, Se orienta hacia la búsqueda de identidad pedagógica contemporánea, hacia la modelación de una pedagogía crítica, por lo cual concebimos la modelación como el modo principal de pedagogización entendida, como el proceso por medio del cual el sujeto adopta una forma particular, se expresa de una manera específica y propia.

2. EL SOCIAL indaga y propone formas de expresión, simbologías, sentimientos y relaciones de los jóvenes con la escuela y la sociedad desde la perspectiva de las culturas juveniles, con un modelo de autoformación basado en la solidaridad y la cooperación para superar la violencia y la indiferencia.

3. EL ESTÉTICO. Desde las dos propuestas investigativas de la música y la danza se exploran las posibilidades expresivas, concebidas como el desarrollo de la dimensión estética del desarrollo humano, con aprendizajes duraderos y vitales desde la pedagogía crítica, liberadora, existiendo un sentido profundo de lo estético con los objetos próximos reales como ollas, escobas, herramientas andamios.

Las explicaciones teóricas en las que se basa la experiencia son en lo pedagógico la formulación acerca de la importancia de la construcción del discurso pedagógico de Basil Bernstein, tal como se desarrolla en los informes presentados al IDEP. También incluye los conceptos acerca de la mediación en el aprendizaje, la transformación y la maleabilidad de la cultura según Malinowsky y los

sistematización de la misma, se pueden determinar las condiciones en que nuestros jóvenes se desenvuelven, situaciones particulares a las que se enfrentan, acciones que buscan lograr determinados fines, y por otra parte, permite acumular permanentemente el conocimiento a través de la teorización sobre la práctica; proceso que busca generar identidad, reconocimiento, actitud crítica y transformadora, debido a que una identidad débilmente establecida es fácilmente influenciada por un ambiente que no ayuda a una auténtica personificación.

En efecto, existen variables de interés para abordar el tema de la identidad juvenil frente a su relación con el entorno: Las tribus urbanas, el desempleo, la pobreza, la drogadicción, las carencias afectivas familiares, las influencias sociales defectuosas, las frustraciones acumuladas por el sistema educativo, laboral y la condición de exclusión; factores que intervienen en la formación de actitudes en los jóvenes y que se reflejan en su búsqueda constante de referentes para su vida ante la crisis en la que están sumidos los tradicionalmente concebidos como tales. La búsqueda de seguridad personal a partir de su pertenencia a grupos en los que alcance la satisfacción de sus necesidades relacionadas con el reconocimiento y el poder. (6)



La Esperanza de los jóvenes es la reivindicación del humanismo en la escuela

teóricos de la cultura experiencial, que conforman los elementos para analizar una categoría como la cultura escolar. (7)

"(...) la experiencia socialmente mediada que facilita el acceso a los instrumentos de la cultura y que tras un proceso de incorporación convertirán todo un conjunto de potencialidades en efectivas capacidades mentales de índole superior" (MARTINEZ CRIADO)

En la parte social se asumen las explicaciones acerca de las tribus urbanas de García Clancini y las explicaciones de Martínez Barbero, y su relación con los conceptos relacionados con la complejidad, la incertidumbre que están permeando el conocimiento y la identidad de las personas en la modernidad y la posmodernidad y que la escuela se niega a asumir como debate edificante para no desaparecer o quedarse definitivamente anclada en el pasado. (8)

Por considerarlo de gran importancia comentaremos extensamente estos referentes, que son parte esencial de nuestro aprendizaje y experiencia.

Una primera aproximación al concepto de Tribus Urbanas, la podemos encontrar si miramos a éstas como bandas, cuestión que puede ser rastreada teóricamente en lo que se denomina la Escuela Sociológica de Chicago.

Uno de los primeros intentos de esta escuela por sistematizar el conocimiento de estos grupos, proviene de Frederik Thrasher, quien en 1929 publica su libro *The Gans. A Study of 1313 gans in Chicago*, donde el autor pone de manifiesto, que estas agrupaciones «eran un sustituto para lo que la sociedad no logra dar... Las pandillas representan el esfuerzo espontáneo de los muchachos por crear una sociedad para sí mismos

A partir de este estudio sumado a los que realiza Whyte (1934) se descubre que las claves de estas agrupaciones se relacionan con la solidaridad interna que los une, lo que genera un fuerte sentimiento de lealtad, fundamentado en la ayuda mutua. Se constata que los jóvenes desarrollan profundos lazos afectivos que vienen desde su infancia, lo cual los lleva a considerar al grupo como su familia, y a la calle como su casa, lo que implica la vinculación a un territorio y la constitución de una tradición cultural distintiva como eje de agrupación. Junto con esto, Whyte, destaca que la naturaleza de estos grupos no es

prioritariamente delictual, que critica la «miopía» de aquellos que etiquetaban a este tipo de jóvenes como desviados o anómicos.

Este fenómeno constituiría una respuesta al proceso de «desindividualización» consustancial a las sociedades de masas, cuya lógica consiste en fortalecer el rol de cada persona al interior de estas agrupaciones, recuperando el carácter afectivo/emotivo a partir de una adhesión voluntaria.

Para este autor (en Ganter y Zarzuri, 1999), los rasgos básicos del proceso de neotribalización contemporáneo están asociados con los siguientes tópicos:

- a) Comunidades emocionales: lo determinante de este elemento se vincula al carácter predominantemente afectivo/emotivo que se fragua al interior de estas agrupaciones, remodulando —frenando— el imperio de la racionalidad formal —instrumental, productiva y calculabilista— que predomina en la intemperie de las grandes metrópolis contemporáneas.
- b) Energía subterránea: en este punto la inercia, la verticalidad y la uniformidad que caracteriza al continuum de la sociedad actual se ve resquebrajado por una multiplicidad de léxicos —prácticas sociales polisémicas y alternativas— cuyo contenido se expresa a través de una grupalidad experiencial o un vitalismo que sitúa su flujo más allá del eje individualismo/muchedumbre.
- c) Sociabilidad dispersa: bajo esta noción lo social emerge como un discurso omnipresente y que se expresa a través de relaciones contractuales urbanas entre individuos —mayoritariamente adultos— que comparten los patrones culturales y sociales definidos por el saber hegemónico (discurso apolíneo).
- d) Fisicidad de la experiencia: el espacio físico —la urbe— se transforma aquí en un factor determinante en la conformación del entramado biográfico intersubjetivo. El espacio como artificio cultural que permite «formatear» la dimensión existencial del ser.

En el fondo, la aparición de estas nuevas tribus o constitución de nuevas subjetividades vienen en palabras de Guattari, a reinventar y/o recomponer el tejido de solidaridades y los modos de vida devastados por la modernidad, lo

cual sólo es posible de lograr mediante la aprehensión de territorios existenciales, cuestión que realizan estas nuevas tribus, pero con una estructura propia, como lo señala el autor. (9)

LOS TERRITORIOS EXISTENCIALES (como explicación de los cambios en las percepciones de los jóvenes)

La ecología social espontánea trabaja en la constitución de Territorios existenciales que sustituyen a duras penas a los antiguos controles rituales y religiosos del socius. Parece evidente que, en ese dominio, mientras no se produzca el relevo de praxis colectivas políticamente coherentes, siempre serán, a fin de cuentas, las empresas nacionalistas reaccionarias, opresivas para las mujeres, los niños, los marginales, y hostiles a cualquier innovación, las que triunfen. Aquí no se trata de proponer un modelo prefabricado de sociedad, sino únicamente de responsabilizarse del conjunto de las componentes ecosóficas cuyo objetivo será, en particular, el establecimiento de nuevos sistemas de valorización.



El principio común a las tres ecologías consiste, pues, en que los Territorios existenciales a los que nos confrontan no se presentan como en-sí, cerrados sobre sí mismos, sino como un para-sí precario, acabado, finitizado, singular,

singularizado, capaz de bifurcarse, en reiteraciones estratificadas y mortíferas o en apertura procesal a partir de praxis que permiten hacerlo «habitable» por un proyecto humano. (10)

Esta apertura práxica constituye la esencia de ese arte de «la eco» que subsume todas las maneras de domesti-car¹ los Territorios existenciales, tanto si conciernen a íntimas maneras de ser, el cuerpo, el entorno o a grandes conjuntos contextuales relativos a la etnia, la nación o incluso los derechos generales de la humanidad. Dicho esto, precisemos que para nosotros no se trata de erigir reglas universales como guía de esas praxis, sino, a la inversa, de extraer las antinomias principales entre los niveles ecosóficos o, si se prefiere, entre las tres visiones ecológicas, los tres vasos discriminantes de los que hablamos aquí.

Sin una tolerancia y una inventiva permanente para «imaginarizar» los diversos avatares de la violencia, la sociedad corre el riesgo de hacerlos cristalizar en lo real.

Con esas cartografías debería suceder como en pintura o en literatura, dominios en cuyo seno cada performance concreta tiene vocación de evolucionar, de innovar, de inaugurar aperturas prospectivas, sin que sus autores puedan invocar fundamentos teóricos infalibles o la autoridad de un grupo, de una escuela, de un conservatorio o de una academia.

La reaparición de lo que podríamos llamar un conservadurismo subjetivo no sólo es imputable al reforzamiento de la represión social; se debe igualmente a una especie de crispación existencial que implica al conjunto de los actores sociales. El capitalismo post-industrial que, por mi parte, prefiero calificar de Capitalismo Mundial Integrado (CMI), tiende cada vez más a descentrar sus núcleos de poder de las estructuras de producción de bienes y de servicios hacia las estructuras productoras de signos, de sintaxis y de subjetividad, especialmente a través del control que ejerce sobre los medios de comunicación, la publicidad, los sondeos, etcétera.

Propongo reagrupar en cuatro principales regímenes semióticos los instrumentos sobre los que reposa el CMI: las semióticas económicas (instrumentos monetarios, financieros, contables, de decisión...); las semióticas jurídicas

(título de propiedad, legislación y reglamentaciones diversas...); las semióticas técnico-científicas (planes, diagramas, programas, estudios, investigaciones...); las semióticas de subjetivación, algunas de las cuales coinciden con las que acaban de ser enumeradas, pero a las que convendría añadir muchas otras, tales como las relativas a la arquitectura, el urbanismo, los equipamientos colectivos, etc. (11)

La juventud, aunque esté aplastada en las relaciones económicas dominantes que le confieren un lugar cada vez más precario y manipulado mentalmente por la producción de subjetividad colectiva de los medios de comunicación, no por ello deja de desarrollar sus propias distancias de singularización respecto a la subjetividad normalizada

Eso significa una recomposición de las prácticas sociales e individuales que yo ordeno según tres rúbricas complementarias: la ecología social, la ecología mental y la ecología medioambiental, y bajo la égida ético-estética de una ecosofía

Por su parte, la ecosofía mental se verá obligada a reinventar la relación del sujeto con el cuerpo, el fantasma, la finitud del tiempo, los «misterios» de la vida y de la muerte. Se verá obligada a buscar antidotos a la uniformización «mass-mediática» y telemática, al conformismo de las modas, a las manipulaciones de la opinión por la publicidad, los sondeos, etc. Su forma de actuar se aproximará más a la del artista que a la de los profesionales «psy», siempre obsesionados por un ideal caduco de científicidad.

Sobre el conjunto de esos frentes imbricados y heterogéneos deberán, creo yo, articularse las nuevas prácticas ecológicas, puesto que su objetivo es hacer procesualmente activas singularidades aisladas, rechazadas, que giran sobre sí mismas. (Ejemplo: una clase escolar, en la que se aplican los principios de la Escuela Freinet, que consiste en singularizar el funcionamiento global —sistema cooperativo, reuniones de evaluación, diario, libertad para los alumnos de

organizar su trabajo individualmente o en grupo, etc.). En esta misma perspectiva, habrá que considerar los síntomas y los incidentes fuera de la norma como índices de un trabajo potencial de subjetivación.

Me parece esencial que se organicen así nuevas prácticas micro políticas y micro sociales, nuevas solidaridades, un nuevo bienestar conjuntamente con nuevas prácticas estéticas y nuevas prácticas analíticas de las formaciones del inconsciente. Me parece que es la única vía posible para que las prácticas sociales y políticas vuelvan a apoyarse en algo firme, quiero decir, trabajen por la humanidad y no por un simple reequilibrio permanente del Universo de las semióticas capitalistas. Se me podría objetar que las luchas a gran escala no están necesariamente en sincronía con las praxis ecológicas y las micro políticas del deseo.

El principio específico de la ecología mental reside en que su forma de abordar los Territorios existenciales depende de una lógica PRE-objetal y PRE-personal que evoca lo que Freud ha descrito como un «proceso primario». Lógica que podría denominarse del «tercero incluido», en la que el blanco y el negro son indistintos, en la que lo bello coexiste con lo feo, el adentro con el afuera, el «buen objeto» con el malo... En el caso particular de la ecología del fantasma, lo que se requiere en cada tentativa de anotación cartográfica es la elaboración de un soporte expresivo singular o, más exactamente, singularizado.

Gregory Bateson ha señalado claramente que lo que él denomina «ecología de las ideas» no puede ser circunscrito al dominio de la psicología de los individuos, sino que se organiza en sistemas o «espíritu» (minds) cuyas fronteras ya no coinciden con los individuos que participan en él. (12)



Escena de la escuela y el monstruo de la guerra, en la presentación del teatro Montessori, Noviembre 2005

EL TERRITORIO COMO CATEGORIA DE ANALISIS Y COMPRENSIÓN.

SUBURBIA LOS SONIDOS OCULTOS DE LA OTRA CIUDAD

Descriptor Un gran montaje escénico que reflejara el trabajo que se realizaba en tres aspectos el artístico, con la danza y la música, además que permitiera ver la realidad de la vida escolar y sus conexiones con los lugares mas cercanos, pero al mismo tiempo este montaje debería reflejar la función social de la enseñanza en la vida de los alumnos proponiendo una critica a la falta de futuro visto desde la vida escolar y reflejado en los momentos vitales de los estudiantes en tres momentos como son : la escuela , la calle y el trabajo como destinos marcados.

EL TERRITORIO CERCANO A LA ESCUELA

Los espacios que tienen relación con la escuela son los territorios reales e imaginarios que rodean la escuela, para el estudio de este tema es indispensable pensar en las corrientes modernas de la Antropología, entre los que se destacan García Clancini, la explicación de los territorios cercanos a la escuela debe ser un interrogante disciplinar de las Ciencias Sociales, entendiendo que la concepción de las mega ciudades y megalópolis terminan por afectar la vida y la subjetividad de quienes viven en ellas. *"Una explicación cercana nos orienta sobre este tema que es uno de los componentes esenciales de la propuesta teórica de suburbia. La diversidad contenida en una ciudad suele ser resultado de distintas etapas de su*

desarrollo. Milán, México y París hacen coexistir por lo menos testimonios de los siguientes períodos: a) monumentos que les dan carácter de ciudades históricas con interés artístico y turístico; b) un desarrollo industrial que reorganizó -de distinto modo en cada caso- su uso del territorio; y c) una reciente arquitectura transnacional, posindustrial (de empresas financieras e informáticas) que ha reordenado la apropiación del espacio, los desplazamientos y hábitos urbanos, así como la inserción de dichas ciudades en redes supranacionales. La convivencia de estos diversos períodos en la actualidad genera una heterogeneidad multitemporal en la que ocurren procesos de hibridación, conflictos y transacciones interculturales muy densas (García Canclini, 1995 a, b)."

FINES.

Propiciar espacios académicos con diferentes grupos de estudio para el desarrollo de procesos de formación que enriquezcan la experiencia.

PROCEDIMIENTOS Y FASES DEL PROYECTO:

Constitución del proyecto como un comienzo de toda la experiencia

1. Fase de sensibilización desde el aula selección de integrantes de suburbia. Talleres de Formación inicial en la interpretación de instrumentos, sensibilización en la técnica y las formas de expresión musical. Ensayos todos los martes fuera del horario de clases. Talleres de apreciación estética musical y de expresión corporal, música clásica, moderna, rock, salsa. Reconocimiento de la transculturación.

2. Fase de construcción del libreto, discusión de líneas temáticas, consulta de fuentes de investigación. Confrontación del contexto local y barrial, visitas a la Nueva Esperanza, aplicación práctica del concepto de la PROXEMIA.

Elaboración de primeros textos teatrales, musicales y de danza moderna. Contrastación y narración de experiencias personales de los estudiantes en su cotidianidad, elaboración de líneas dramáticas

1. Investigación y formación musical con una metodología de enseñanza a partir de la indagación de las posibilidades de los objetos cercanos

para producir música. Utilización del tape-TAP, para seguir secuencias, ritmos, tiempos y aprender a entender la música esta actividad se realizó en la mayor parte del Colegio. Al mismo tiempo formulación de la técnica del TAP, con variaciones, coreografías, expresión corporal y sentido estético del movimiento.

2. En el aula de clase se construyó un modelo de clase teniendo como eje central la capacidad de interpretación y la exploración de posibilidades de cada estudiante, esto desligado del concepto de rendimiento académico o lo que se denomina técnicamente notas.
3. Presentación de audiciones por parte de los aspirantes a suburbia a partir de sus propios retos y habilidades, expresado en la búsqueda y consolidación del talento y la vocación.
4. Montajes año 2003, 2004 y 2005 con un itinerario de realizaciones en lo artístico y en lo pedagógico, producto de las reflexiones y el acompañamiento del IDEP, finalización de la puesta en escena final que da inicio a una nueva fase de apropiación de la experiencia por parte de la comunidad académica de Bogotá. Los procedimientos de montaje elaboración de libretos, textos, investigaciones musicales y de danza los describiremos en la parte correspondiente de este informe.

RESULTADOS ESPERADOS

De acuerdo a los objetivos iniciales de la experiencia y al problema planteado ¿cómo desde un montaje artístico se podían crear espacios de interacción social con estudiantes docentes de diferentes colegios promoviendo un pensamiento estético y crítico, relacionado con la Ciudad y su entorno inmediato? Además nos propusimos posicionar el proyecto suburbia en el contexto cultural, fase en la que nos encontramos. (13)

En el transcurso de la experiencia fuimos acumulando saberes, reflexiones y aprendizajes que merecen ser estudiados para crear una identidad pedagógica propia con principios de realidad.

En cuanto a las variables que diseñamos en los ejes de lo social, pedagógico y estético se desarrollaron, pero no con la profundidad que hubiéramos deseado, pero si destacamos los alcances logros y realizaciones en el terreno de la formación personal y el mejoramiento de las visiones acerca de la vida y la realidad de los jóvenes involucrados en la experiencia. Uno de nuestros sueños era potenciar y mejorar el talento inicial con una alta calidad y lo logramos, como se pudo evidenciar en el montaje final, en últimas la experiencia contribuye al crecimiento personal de los estudiantes y a la realización de sus subjetividades en el contexto de la cultura juvenil alternativa.

SISTEMAS DE EVALUACION

El concepto de evaluación y seguimiento de resultados en la experiencia es de carácter flexible, continuo y colectivo. La experiencia como tal fue evaluada por los profesores participantes, el equipo interdisciplinario en reuniones permanentes todos los martes, proponía los cambios, las nuevas formulaciones pedagógicas y realizaba el seguimiento de la propuesta.

Otro espacio de coevaluación eran las audiciones los ensayos permanentes durante 3 años de existencia de la experiencia. Los estudiantes eran quienes determinaban sus progresos y proponían ajustes al trabajo de música y danza una verdadera auto evaluación, además existían la promoción de generaciones de nuevos integrantes al salir los estudiantes de grado once.

Un rompimiento fuerte con la estructura tradicional de la evaluación escolar, es que no existen notas o evaluaciones y calificaciones, los participantes lo hacen por su propia voluntad a pesar de su corta edad pues algunos tienen 10 años, son muy jóvenes pero asumen sus responsabilidades.

La experiencia participa por medio de sus integrantes en varios eventos donde es evaluada por agentes externos, como universidades, academias colegios, grupos de jóvenes, colegios y grupos de trabajadores y padres de familia. Existe un registro fílmico, una videografía del proceso, y de notas periodísticas.

Existen registros y entrevistas personales a profundidad sobre la experiencia personal de estudiantes y exalumnos que participan en la experiencia y hacen su propia lectura del trabajo en suburbia como un testimonio valioso e intrínseco de nuestro trabajo y el del IDEP.

La participación en seminarios académico, de socialización realizada con docentes de diferentes colegios de Bogotá implican una evaluación externa recogida en el terreno y en la práctica. La selección que nos hizo la fundación Cognox de experiencias en arte y nuestras participaciones en los foros locales, de educación han sido fuentes de evaluación.

FORMACION DE ARTISTAS.

En este aspecto la experiencia es muy consistente pues ha dado formación a más de 800 estudiantes de los colegios públicos y privados, con una concepción de integralidad, vale la pena decir que la labor de lo artístico trasciende la escuela el área o la asignatura de danzas, sociales, música y sale al encuentro de la vida misma, la realidad y se eleva a los sueños, las esperanzas y las aspiraciones de muchos de nuestros artistas, tenemos registros de historia de vida de estudiantes que así lo demuestran.

FORMACION DE DOCENTES.

Por la experiencia han pasado como colaboradores muchos docentes especialmente del colegio San Agustín, donde se involucro la mayor parte de los docentes de la jornada de la tarde, los procesos de aprendizaje nos significaron un mejoramiento de las relaciones profesor alumno del colegio y un dialogo real con los estudiantes y los problemas del entorno más próximo. Existen investigaciones de ciencias sociales, de química de educación física, las cuales tienen como referentes los postulados de nuestra experiencia y la alimentan en forma interdisciplinaria, igualmente nuestra participación en la red y en el laboratorio pedagógico del IDEP, nos significo una oportunidad para sensibilizar y realizar talleres e formación a otras experiencias y también tuvimos la posibilidad de establecer lazos de amistad y de formar comunidad de intereses de docentes con propuestas muy interesantes como los que conocimos a través de la experiencia.

FORMACION TEORICA EN LAS LINEAS DE BASE DE LA INVESTIGACION.

"(...) el trasfondo existencial y vivencial, el modo de vida y, a su vez, la fuente que origina y rige el modo general de conocer, propio de un determinado período histórico-cultural y ubicado también dentro de una geografía específica (...) consiste en el modo propio y peculiar, que tiene un grupo humano, de asignar significados a las cosas y a los eventos, es decir, en su capacidad y forma de simbolizar la realidad (...) por consiguiente es, un sistema de condiciones del pensar, prelógico o preconceptual, generalmente inconsciente, que constituye "la misma vida" y el "modo de ser" y que da origen a una Weltanschauung o cosmovisión, a una mentalidad e ideología específicas, a un Zeitgeist o espíritu del tiempo, a un paradigma (cambio de escenario o modo de mirar, interiorizar y expresar la realidad), a cierto grupo de teorías y, en último término también a un método y unas técnicas o estrategias adecuadas para investigar la naturaleza de una realidad natural o social" (14)

Acogiendo una de las sugerencias de la interventora del IDEP a cargo de Jorge Vargas decidimos profundizar en la investigación del tipo de aprendizajes que se daban en la experiencia, teniendo como referentes teóricos los trabajos de Félix Guatari sobre la ecología mental y los territorios existenciales creados por el capitalismo corporativo, la teoría de la complejidad y los siete saberes básicos para la educación del futuro de Edgar Morin y la teoría de las inteligencias múltiples, que se completaron con los planteamientos de Basil Bernstein sobre la construcción de los discursos pedagógicos, lo que nos llevo a hacer algunas formulaciones, por ahora provisionales, con respecto a los tipos de inteligencia corporal y estética apreciando su importancia en el desarrollo humano, como gran hallazgo el equipo de suburbia considera que se abre una puerta hacia la investigación del cuerpo de el adolescente en la escuela, porque hasta ahora es un tema inexplorado y vedado en la discusión pedagógica y curricular. Agregar

los hallazgos como cultura experiencias., territorios existenciales y realización de subjetividades y alcances del estudio sobre el adolescente y el cuerpo.

El conocimiento es una elaboración subjetiva y no una copia figurativa de lo real. Vygotsky comparte en gran medida los postulados de Piaget, sin embargo se aleja de este en cuanto considera que la maduración no es necesaria, sino que el aprendizaje precede al desarrollo, y consiste en "(...) la experiencia socialmente mediada que facilita el acceso a los instrumentos de la cultura y que tras un proceso de incorporación convertirán todo un conjunto de potencialidades en efectivas capacidades mentales de índole superior" (MARTINEZ CRIADO 1998:103). (15)

Otro hallazgo explicativo de nuestra experiencia es el de la relación que existe entre el cuerpo del adolescente y la modernidad, el cuerpo como espacio de realización y encuentro, aparte de los fundamentos psicológicos del aprendizaje se abre un campo difícil de abordar pero tremendamente emocionante, como es el de la indagación sobre como la escuela percibe el cuerpo del adolescente desde lo estético ,corporal y espiritual.,sobre esto existe aportes de Guillermo Carvajal y los de Muchas de estas características se podrían explicar en base a los duelos que sufre el adolescente , como consecuencia de los cuales se producen sentimientos de negación, resignación y desafecto. Según Aberasturi, el adolescente tiene que superar tres duelos:

Duelo por el cuerpo infantil: el adolescente sufre cambios rápidos e importantes en su cuerpo que a veces llega a sentir como ajenos, extremos, y que lo ubican en un rol de observador más que de actor de los mismos. ***Duelo por el rol y la identidad infantil:*** perder su rol de la infancia le obliga al adolescente a renunciar a la dependencia y a aceptar responsabilidades. La pérdida de la identidad infantil debe reemplazarse por una identidad adulta y en ese transcurso surgirá la angustia que supone la falta de una identidad clara.

Duelo por los padres de la infancia: renunciar a su proyección, a sus figuras idealizadas e ilusorias, aceptar sus debilidades y su envejecimiento.

Duelo por la bisexualidad de la infancia: debido a que se madura y desarrolla su propia sexualidad, pero en ese aparecer de caracteres sexuales conviven por el momento el cuerpo del hombre y el cuerpo del niño. (16)

ASPECTOS ADMINISTRATIVOS FINANCIEROS

ESTRUCTURA ORGANIZATIVA:

Existe un equipo coordinador de la experiencia integrado por docentes de diferentes áreas. Jhon Alejandro Castro de danza y quién también es el encargado de la coreografía, Henry Alfonso Ruiz de música, quien a su vez realiza los arreglos musicales y construye el montaje sonoro del trabajo final. Clara Inés Núñez del área de matemáticas y docente de básica primaria se encarga de la investigación pedagógica y su sistematización, coordina la logística y es la encargada de las actividades internas del equipo y las relaciones interinstitucionales. Luís Alfredo Leguizamón área de Ciencias Sociales, coordinador académico del IED San Agustín, hasta Agosto de 2005, encargado de la investigación Pedagógica y realizador de la dramaturgia de la puesta en escena.

El grupo de trabajo se constituyo como una compañía artística superando los espacios de los horarios y las clases del Colegio. La estructura de participación fue de carácter horizontal y el criterio de selección y participación está determinado por la calidad de la interpretación y el trabajo de ensayo y preparación de todos los integrantes.

Un aspecto organizativo importante es que funciona como un ensamble el montaje flexible ya que es la plataforma para que otros grupos formados se presenten con suburbia, este hecho nos permite pensar en un futuro a suburbia como una propuesta de integración de los jóvenes de diferentes colegios de Bogotá, superando la exclusión y rivalidad que hace tanto daño.

Otro elemento que tenemos en cuenta es la preparación en los aspectos técnicos del montaje como luminotecnia, sonido, dramaturgia y construcción de textos y líricas desde la creación colectiva.

GRUPO DE MUSICA.



Integrantes del grupo de música en la presentación de Encuentro Internacional de lúdica, Biblioteca Luis Ángel Arango 2006

Compuesto por 20 estudiantes quienes realizan ensayos dos veces por semana son los que interpretan y componen las piezas producto de la investigación de las posibilidades sonoras de los instrumentos y objetos con los que trabajan bajo la orientación de Henry Ruiz, luego hacen el ensamble con las piezas teatrales y de danza dentro de la coreografía propuesta por el equipo coordinador de docentes. Este grupo se prepara en el dominio de instrumentos convencionales como vientos guitarra y otros, pero también explora en los objetos como canecas, tarros, crucetas y se presentan de acuerdo a las necesidades del montaje, lo que quiere decir que todos están preparados y no hay puestos fijos. Existen igualmente grupos de estudiantes que están ensayando para próximas audiciones y serán el reemplazo de quienes dejan el grupo por diversas circunstancias.

En cuanto a la conceptualización del trabajo de música podemos ver cuatro informes presentados al IDEP y los DVDS QUE SON EL INFORME FINAL DEL TRABAJO. El trabajo de formación musical y los aprendizajes de los estudiantes que han pasado por el proyecto son una riqueza y fortaleza, porque sus sistema de abordar la música es muy sugestivo y consiste en investigar las posibilidades

sonoras de los objetos cotidianos, y la forma estética de reivindicar y hacer visible lo oculto y en un lenguaje metafórico plantea la aparición de lo que no se escucha, lo no audible en relación con lo suburbano, lo que no forma parte de la cultura urbana.

GRUPO DE DANZA.

Compuesto por 60 estudiantes aproximadamente quienes se forman en las técnicas de la danza moderna y la expresión corporal, para actuar y participar de las coreografías deben realizar audiciones, las cuales son convocadas por el equipo coordinador de la experiencia, la última audición se realizó en los meses de Agosto y septiembre donde participaron 150 estudiantes aspirantes a participar en el montaje de los cuales fueron seleccionados 30, los otros estudiantes siguieron en proceso de formación en Suburbia. En estas convocatorias y en la preparación de los aspirantes participaron cinco talleristas estudiantes de los más preparados en Suburbia.

Grupo asesor. En desarrollo de las actividades de investigación y formación de actores se vinculó la asesoría del profesor y de quienes plantearon sugerencias cambios y precisaron aspectos técnicos del montaje. Debido a la técnica tan exigente y compleja del TAP se implementaron talleres de formación con alumnos y asesores de trabajo, quienes durante más de dos años han formado estudiantes para el proyecto.

En la realización del montaje se incorporaron al grupo de trabajo un asesor de línea dramática y un asesor de danza quienes contribuyeron en el ensamble final de la presentación. Igualmente se contrató un productor y asistentes de logística, montaje, aparte de utileros y tramoyistas en escena.

FORMAS DE FINANCIACIÓN.

El proyecto en el año 2003 realizó su primera presentación ante 1400 padres de familia del IED San Agustín, se financió con los aportes de las entradas y con los recursos de los propios alumnos, además de la colaboración de la Asociación de Padres del Colegio.

En el año 2004 el proyecto fue invitado a más de 40 presentaciones sin recibir recursos sólo se garantizaba el transporte y refrigerio, EL IED San Agustín facilitaba todos los equipos y la logística.

En el año 2004 y 2005 el IDEP seleccionó este proyecto para incluirlo en laboratorio pedagógico, asignando un presupuesto de 24.900.000 y se realizó un contrato. Actualmente se está diseñando un portafolio para vender la presentación y garantizar la sostenibilidad del proyecto, las características de la presentación y las actividades de formación que realizamos requieren recursos importantes.

1. PROCESO HISTÓRICO ETAPAS DE DESARROLLO DEL PROCESO.

FECHA	DESCRIPCIÓN DE LOS MOMENTOS
Febrero 2002	<p>Nace Suburbia:</p> <p>Reunión unificada del área de educación artística, en la que a raíz de la idea originada del profesor de danzas John Alejandro Castro, se acuerda la posible realización conjunta de una puesta en escénica compartida</p>
Septiembre 2002	<p>Reconocimiento del entorno:</p> <p>En una jornada pedagógica de la jornada tarde, todos los profesores hacemos un recorrido por el entorno mediato del colegio San Agustín, para observar más de cerca el "modus viven di" de nuestros estudiantes; su realidad social, económica y cultural, sus problemas y sus vivencias. Al reconocer las calles destruidas por el paso del tiempo o en muchas ocasiones, ni siquiera construidas; las casas ubicadas en montañas sin garantías de construcción; los paraderos de buses; los pequeño negocios, en su mayoría tiendas de venta de cerveza y juegos populares; los pocos parques y escenarios deportivos y culturales, observamos como el estado indiferente y / o incapaz se acuerda de estos barrios periféricos,</p>

Febrero 2003

únicamente en época electoral, en la que las propuestas abundan convirtiéndose en esperanzas frustradas para la comunidad a pesar de todos los problemas habidos y por haber, algo admirable es que esta comunidad golpeada e invisible trabajó con esfuerzo pues tiene la esperanza de tiempos mejores no muy lejanos, la sonrisa de los niños, muchas veces estudiantes nuestros, así lo demuestran.

Suburbia encuentra un motivo argumental:

A raíz de la visita a nuestro entorno, el área de educación artística de la jornada tarde concreta la idea de un montaje de carácter social, apoyado en danzas y música como eje transformador, basado en pequeñas historias de vida de nuestros estudiantes y bajo el enfoque escénico industrial y urbano. Determinamos de esta manera que: en cuanto a música el profesor Alejandro Jiménez y Henry Ruiz enfocarían su trabajo en la parte rítmica con la utilización de instrumentos no convencionales como botellas, canecas, escobas, ollas y otros de fácil acceso. En el caso de Danza el profesor Jhon Castro propone la técnica del TAP por innovadora y pertinente a lo urbano y a lo industrial.

Socialización de la idea:

Proponemos a los estudiantes de bachillerato el montaje cuya participación será:

- Grados 6 a 8 Música
- Grado 9 a 11 Danza

Marzo 2003

Como el carácter productivo del montaje es colectivo y está basado en una idea original, la creación, producción y realización corre por cuenta de la comunidad a quienes también se les da a conocer el proyecto, comenzando por el consejo académico, luego el directivo, el consejo estudiantil y la asociación de padres de familia. Al presentarlo a los estudiantes, la percepción y el apoyo fue total.

<p>Abril / Julio 2003</p>	<p>Construcción colectiva del libreto:</p> <p>El libreto como eje y columna del proyecto se inicia con la técnica de lluvia de ideas acerca de la temática propuesta. De esta manera se propone una historia basada en la vida de algunos niños y su recorrido onírico por un futuro incierto y desalentador, solo culmina con un canto a la esperanza. El coordinador académico forma parte activa del comité de libreto: El señor Luis Alfredo Leguizamón.</p>
<p>Agosto 2003</p>	<p>Construcción colectiva del montaje:</p> <p>Se inician los acercamientos a las técnicas referidas, la exploración tanto rítmica como corporal y las primeras improvisaciones, por escenas.</p>
<p>Septiembre 2003</p>	<p>Ensamble y montaje de escenas</p> <p>Las escenas se unen y empieza el proceso de pulido y limpieza. Los elementos escenográficos se traen al colegio, comienza la propuesta escenográfica a cargo de la profesora Gloria Roza de la jornada mañana. La producción económica que corre por cuenta del consejo directivo se hace efectiva en la implementación logística y la consecución de elementos. Inician los ensayos en la jornada nocturna con sonido y manejo espacial.</p>
<p>Octubre / Noviembre 2003</p>	<p>Grabación programas CITY TV, NOTICIAS UNO, RCN</p> <p>Con el montaje casi listo algunos programas de televisión realizan especiales sobre la experiencia, entrevistando a los estudiantes y profesores involucrados en el evento. La motivación es mayor cuando el colegio es considerado por los medios como ejemplo en el campo artístico y cuando los estudiantes observan que ellos son protagonistas.</p> <p>Ensayos generales unificados:</p>

<p>5 Y 6 Diciembre 2003</p>	<p>El montaje adquiere cuerpo y forma con la realización de los ensayos generales. La consecución total de los elementos escénicos y la distribución de la boletería ha iniciado. La función es todo un hecho, la teatralidad y la magia son aportes del coordinador académico.</p> <p>Estreno Suburbia:</p> <p>Por fin la culminación del proceso nos lleva a la puesta en escena del espectáculo durante las noches del 5 y 6 de diciembre. La entrega y el compromiso fueron realmente admirables, más cuando por esos días ya habían salido a vacaciones.</p> <p>¡ÉXITO TOTAL!</p>
<p>Febrero 2004</p>	<p>Autoevaluación y coevaluación:</p> <p>Reunidos todos los estudiantes en el patio junto a los profesores involucrados:</p> <p>Docente</p> <p>Área de desempeño</p> <p>Montaje</p> <p>Jorge Moreno Química y biología Luces</p> <p>Edilberto Cely Filosofía Trabajo de campo</p> <p>Oscar Coconubo Educación Física</p>

<p>Mayo 2004</p>	<p>Logística</p> <p>Wilson Montenegro</p> <p>Educación Física</p> <p>Logística</p>
<p>20 Mayo 2004</p>	<p>Arnulfo Zabala</p> <p>Educación Física</p> <p>Logística</p> <p>Clara Inés Núñez</p> <p>Matemáticas</p> <p>Bailarina</p>
<p>Junio 2004</p>	<p>Henry Ruiz</p> <p>Música</p> <p>Director musical</p> <p>John Castro</p> <p>Danzas</p> <p>Director danza</p> <p>Alejandro Jiménez</p> <p>Música</p> <p>Montaje musical</p>
<p>Septiembre 2004</p>	<p>Alfredo Leguizamón</p> <p>Coordinador Académico</p> <p>Director teatral</p> <p>Actor</p>

	<p>Se llevó a cabo una coevaluación del evento representado en cuanto a fortalezas y debilidades y se dio fin Al proyecto Suburbia año 2003.</p>
<p>Marzo 2005</p>	<p>Foro Educativo Institucional en Educación Artística:</p> <p>El área de educación artística es la encargada de organizar el foro del año 2004, una de las ponencias presentadas por el coordinador Alfredo Leguizamón enmarco el proyecto como una experiencia de transformación curricular del PEI a partir de la dimensión estética.</p>
<p>Abril 2005</p>	<p>Foro Educativo Local en Educación Artística:</p> <p>Se participó en esta actividad con un registro filmico de la propuesta, con unos cuadros del montaje escénico y con la ponencia del coordinador académico: que dio el sustento epistemológico a la propuesta. Esta fue la oportunidad de dar a conocer la experiencia y de contrastar con las propuestas existentes en la localidad.</p>
<p>Abril-Mayo 2005</p>	<p>Foro Educativo Distrital en Educación Artística:</p> <p>La oportunidad de intercambiar la experiencia con las experiencias en educación artística más importantes de la ciudad, le valió a Suburbia el reconocimiento por pares académicos e investigadores de diferentes tendencias pedagógicas.</p>
<p>Abril 2005</p>	<p>14 experiencias significativas de Bogotá</p> <p>El IDEP convoca a un intercambio de las 14 experiencias más significativas a una reunión académica, en donde se reconoce a Suburbia como una de ellas y se brinda la oportunidad de darle continuidad a la experiencia a través de un proyecto del IDEP al cual se llamó Laboratorio de Pedagogía.</p> <p>Laboratorio de Pedagogía del IDEP (contrato)</p>

<p>Enero – Junio 2005</p>	<p>Acogida la propuesta como una de las 14 experiencias de frontera, se firma contrato con el IDEP para fortalecer la propuesta, aprovechando los recursos técnicos, académicos y económicos de la organización.</p>
<p>Junio 16 2005</p>	<p>Articulación de la propuesta académica</p> <p>Se da inicio a la sistematización de la propuesta académica a partir de la reconstrucción de la misma y la identificación de la prospectiva a seguir, acorde con el compromiso adquirido con el IDEP.</p> <p>Definición de los ejes de la experiencia, las variables de estado, transformación y sentido de la experiencia.</p> <p>Se adelantaron los avances en la caracterización de la experiencia, aunque con tropiezos debido a las reuniones por finalización del año y asignación de tiempos.</p> <p>Sistematización de la observación etnográfica con respecto a culturas juveniles para elaboración del libreto</p> <p>Actividades relacionadas con el ítem tuvieron lugar con la participación de exalumnos, alumnos, alumnos de la Universidad Distrital, Docentes, Grupo de trabajo.</p> <p>Talleres de formación en danza</p> <p>Se han realizado 4 talleres en las instalaciones del IED San Agustín y uno en el IED Nuevo Kennedy, referidos a la técnica del TAP, dirigidos por alumnos y exalumnos participantes en la propuesta., a la cual han asistido más de 150 posibles nuevos participantes de la puesta en escena.</p> <p>Talleres de formación en música</p> <p>Se ha realizado un taller de sensibilización con relación a las cualidades del sonido y a la construcción colectiva de un montaje musical convencional,</p>

	<p>participaron en el docentes, alumnos, exalumnos y alumnos de la Universidad Distrital</p> <p>Reuniones periódicas del grupo de trabajo</p> <p>Todos los jueves de 7:00 p.m. a 10:00 p.m. se llevan a cabo reuniones del grupo de trabajo para consolidar la propuesta y llegar a acuerdos pertinentes al proyecto.</p> <p>Entrega 3 informes de avances</p>
--	--

ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA

REFERENTES HISTÓRICOS.

Hablar de los antecedentes nos llevaría necesariamente al año 2000, como un momento determinante en el que confluyeron muchas inquietudes encarnadas por profesores y profesoras que se dieron a la tarea de reflexionar sus prácticas con el gran compromiso de transformar la realidad cercana a través de los jóvenes que allí estudiaban.

Esta reflexión los llevo a plantearse que la visión del maestro no se reducía a las cuatro paredes del aula, ni tampoco está determinada por los límites arquitectónicos del colegio, el aula está en la montaña, en la casa del estudiante, en la panadería cercana, en el parque del barrio y en la casucha del desplazado.

Fueron diversas las intenciones que se fueron dando de manera aislada desde un comienzo, el matemático a enseñar desde el juego, el artista a transformar la vida y dar sentido a los muchachos demostrando, que desde las artes pueden llevar a transformar las actitudes y la vida de los muchachos, otros desde las salidas de campo, desde valorar el propio contexto de los muchachos u crear conciencia porque están llamados a marcar la diferencia.

Podemos caracterizar este primer momento como una propuesta espontánea que vino a concretar los esfuerzos que estaban haciendo desde diferentes áreas del conocimiento y la actividad propia de los profesores.

Luego el profesor Edilberto Cely del área de sociales comenzó un proceso sistemático de investigación y salidas de campo al barrio de desplazados de la Nueva Esperanza, como se puede evidenciar en la filmografía de suburbia y en los documentos de registro de la experiencia pedagógica.

Por su parte el área de educación Artística con sus tres profesores generó un proyecto de aula orientado a sensibilizar a los estudiantes en la dimensión estética, mediante diferentes técnicas y metodologías, estableciendo una comunicación Pedagógica que superaba los contenidos y el propio programa con el que tradicional mente se forma en el arte, es decir aprendiendo una técnica o trabajando un estereotipo preestablecido.

Como resultado de este proceso pedagógico los estudiantes se sensibilizaron frente al arte y la necesidad de la formación musical creando cambios cualitativos, con el dominio de los lenguajes artísticos y se fueron apropiando de elementos artísticos que hoy son una de las fortalezas de nuestro proyecto, en este punto podemos afirmar categóricamente en esta caracterización, que la forma diferente y creativa de enseñar garantizó los resultados de ese momento y de las futuras actividades que hemos realizado.

De otro lado desde la Coordinación Académica se proponía una reforma en la orientación de los procesos de la enseñanza y de la evaluación, proponiendo un enfoque centrado en el desarrollo humano , acompañado en una fundamentación pedagógica , curricular y filosófica entendiendo las dimensiones del desarrollo humano, como un referente de los procesos educativos.

Todos estos elementos estaban presentes en la formulación de una propuesta del PEI, con el diseño unificado de todas las áreas de indicadores de desarrollo humano en lo cognitivo, en lo procedimental, en lo actitudinal y en lo social.

Las tres vertientes anteriores crearon una coincidencia afortunada que dio origen en el mes de Agosto de 2003 la propuesta de suburbia integrando los

componentes de cada una de las tres vertientes en un montaje escénico, con una visión de la realidad creando la posibilidad de desarrollar los talentos y las vocaciones de estudiantes, profesores y directivos, siempre por fuera de lo académico formal es decir que no tenía nota, ni evaluación promocional.

La experiencia se convirtió en un proyecto de investigación por cuanto planteaba muchas interrogantes, sobre la cultura escolar, los climas escolares de las escuelas con fenómenos de violencia y amenazas permanentes desde afuera de la escuela y la influencia de las dinámicas sociales, como la guerra, la delincuencia, el fenómeno de la desintegración de los núcleos familiares tradicionales.

Estos fenómenos deberían ser por lo menos referenciados en la vida escolar, por lo que Suburbia adquirió sin proponérselo un cuerpo teórico y crítico que también hoy es su fortaleza.

Existen varios documentos que sirvieron de base para la implementación de la propuesta y estaban relacionados con la estrategia inicial de la formulación del PEI como reconocimiento de los contextos locales, barriales, nacionales e internacionales.

En estos documentos se identifican los tipos de población, el nivel socioeconómico y las características de los estudiantes y sus familias de donde surge la idea inicial de realizar una propuesta de impacto que visibilice la problemática y se contextualice con la Ciudad, ese fue el motivo inicial a partir del cual se establecieron los diálogos académicos, las propuestas iniciales.

1. Informe y video de la visita de los estudiantes del Colegio San Agustín al barrio de invasión Nueva Esperanza, dirigido por el profesor Edilberto Cely.
2. Investigación sobre deserción escolar de la Fundación Restrepo Barco, donde se plantea la teoría de los agujeros de gusano y que se refiere a la falta de oportunidades de los jóvenes de la localidad y del Colegio a partir de una investigación etnográfica.

3. Matriz de contexto, local, barrial nacional y mundial para el análisis del contexto del PEI del Colegio centrado en las dimensiones del desarrollo humano.

Informe de la practica de ciencias sociales “Reconocimiento de espacios urbanos” por los estudiantes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, coordinada por Luís Alfredo Leguizamón que se realizo con 12 cursos del Colegio.

¿CUÁLES HAN SIDO LOS PRINCIPALES ACONTECIMIENTOS, IDEAS O NECESIDADES QUE GENERARON EL DESARROLLO EN CADA ETAPA DE LA EXPERIENCIA?

Las principales realizaciones del grupo fueron los reconocimientos de la prensa y la televisión como se muestra en la videografía que acompaña el informe final de Suburbia, el haber mantenido la propuesta inicial con sus transformaciones por más de 4 años, haber formado para el arte y la expresión más de 660 personas que pasaron por la propuesta.

La gestión técnica a nivel del grupo gestor de la propuesta es un componente es indispensable para la puesta en marcha de la propuesta, y que se traduce en la asignación de responsabilidades diferenciadas y manejo del presupuestos, aspectos organizativos y tareas menores donde se requieren planes de gestión.

Pero una de las mejores realizaciones es haberle dado sostenibilidad a la propuesta fuera de los Colegios, ya que la gestión de acompañamiento en cierto modo reproduce los métodos que se utilizan en la escuela, tales como la excesiva normatividad y el burocratismo que frenan y contienen los desarrollos de las propuestas y dificultan la toma de decisiones.

Otra realización es crear una ruptura con la escuela tradicional, puesto que no es un grupo de Colegio o de una asignatura sino que es un propósito común de los estudiantes que quieren la música la danza y la expresión estética.

ADMINISTRACIÓN.

Aunque teníamos una amplia experiencia en la producción de espectáculos de gran formato la administración de tiempos de personal y todos los aspectos relacionados con la producción del montaje nos enseñaron que la administración debe ser más planificada y depende de las dimensiones del montaje.

En cuanto a los aspectos internos de la investigación y de la realización si tuvimos aciertos muy grandes lo que da una idea de una correcta administración de la propuesta y de las tareas. En cuanto a la administración de los estudiantes en el marco de la propuesta se tuvieron siempre en cuenta y reflejaron el éxito de la metodología y los procesos de aprendizaje.

De acuerdo a los propósitos iniciales suburbia creció y avanzó en otros aspectos, las tareas se cumplieron en sus procedimientos, faltando ajustes en algunas actividades administrativas.

CURRÍCULO

La experiencia en su componente pedagógico propuso la mirada del currículo escolar en relación con el contexto local, las articulaciones con el tipo de organización escolar y los culturas escolares que confluyen en el. A partir del ejercicio teatral y estético del montaje los estudiantes narraron y construyeron los textos del montaje en lo musical, danza y dramaturgia ,sensibilizándonos sobre la realidad que consiste en que la escuela no reconoce en sus currículos, la cultura juveniles percepciones vitales de la juventud y nos reconstruye sus entornos caracterizados por la violencia y la indiferencia, ya que solo reconoce los planes de estudios basados en contenidos como únicos referentes de desarrollo cunicular y más aún no integra la vida de la ciudad a la escuela como objeto de estudio, formación y práctica.

El aprendizaje de esta experiencia también nos enseñó que las actividades y proyectos por fuera de esa normatividad tienden a conservarse siempre como de frontera en la escuela, porque se considera que no aportan los suficientes conocimientos a los estudiantes. Los verdaderos aprendizajes significativos son

aquellos que transforman la vida de las personas y se convierten en currículos verdaderamente pertinentes.

DIDÁCTICAS ESPECÍFICAS.

El trabajo de aula de música consiste en desarrollar en el estudiante un proceso de construcción de una técnica de interpretación a partir de la indagación de las posibilidades del sonido a partir de los objetos sonoros de diferente índole. Esto se traduce en un constructivismo pero con referentes técnicos muy exigentes a nivel de la interpretación de los temas musicales en un montaje de ensamble a partir del reconocimiento de los avances y las particularidades de cada uno de los estudiantes. El resultado es la construcción de lenguajes expresivos de los estudiantes que superan la interpretación y van hacia la construcción de sus propios arreglos a partir de sus posibilidades.

EL proceso de Aula de danza consiste en dotar a los estudiantes de una técnica de expresión corporal a partir de la sensibilización de su propio cuerpo como medio de expresión acercándolo a las posibilidades estéticas de el movimiento, las sensaciones y por medio de la exploración de su inteligencia Kinésica, para fundamentar un proceso complejo de variaciones, rutinizaciones y variaciones dentro de los requerimientos del montaje.

En el montaje se hicieron procesos de formación en teatro, expresión corporal, sensibilización estética y de comunicación a partir de los lenguajes no verbales, indagando sobre el sentido histriónico para fundamentar la autoestima y la confianza como requisito de la interpretación. De otro lado la construcción de textos significativos de juegos teatrales que sean producto de la propia vivencia le dan el carácter experimental y vital a la propuesta dramática.

SISTEMAS DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE.

Un proceso de enseñanza que integra la significación de los hechos cotidianos, los lugares, los espacios de la ciudad como objeto de investigación para el montaje pero, fundamentalmente para hacer un aprendizaje de calidad, los testimonios se pueden observar en el video que acompaña este informe.

No podemos hablar de una metodología de aprendizaje, pero sí de una modelación de una identidad pedagógica con un discurso propio que puede trascender la vida de la escuela, como una forma de expresión de los jóvenes.

EVALUACIÓN DE LOS PROCESOS.

EL criterio de evaluación interna de la propuesta siempre ha sido la emulación y la búsqueda de la vocación y el talento, por que se hacen audiciones y se seleccionan de acuerdo a sus dominios y destrezas en el manejo de las técnicas siempre con el criterio de la excelencia, lo que exige largas jornadas de ensayo y preparación.

La evaluación del proyecto deshecho las notas y la valoración tradicional de la escuela, consiguiendo un compromiso personal de todos los estudiantes de la experiencia sin mediar el contrato de ganancia o pérdida de una nota como símbolo de superación. En este sentido los alcances de la experiencia son grandes porque demuestra de alguna manera que la significación del aprendizaje hace que la evaluación, no sea el fin último de la educación y sea solo parte del proceso

PROYECCIÓN COMUNITARIA.

La comunidad se comprometió con los procesos de la experiencia, inicialmente fueron los padres de familia del IED San Agustín quienes dieron su apoyo a la propuesta inicial.

El reconocimiento en todos los ámbitos de la comunidad, como exalumnos, padres, profesores y autoridades educativas quienes tienen una buena imagen de las realizaciones de la experiencia.

La proyección es muy positiva por que reconoce que la escuela debe integrar las instituciones, las juventudes y las familias.

PROFESIONALIZACIÓN DEL EDUCADOR.

Los profesores del colegio se sensibilizaron sobre la importancia de los contextos más cercanos y lo incorporaron al desarrollo de sus currículos, los profesores trabajaron en jornadas de formación, conocieron los referentes de la experiencia y también participaron en el intercambio de experiencia con otros profesores del IDEP.

El equipo tuvo una cualificación a partir del acompañamiento y los interventores del IDEP, el trabajo de asesoría de Jorge Vargas del IDEP FUE EXCELENTE y redundó en beneficio de sus integrantes. El educador en su dimensión de intelectual de la educación tiene un proceso de autoformación y contrastación con sus prácticas de aula y fuera de ella.

RELACIONES PEDAGÓGICAS.

Las relaciones entre profesores y alumnos fueron de complicidad, de acompañamiento y de confianza, desaparecieron las jerarquías y se establecieron relaciones de amistad y de compromiso. El factor de éxito se fundamenta en las excelentes relaciones pedagógicas del grupo de trabajo extraescolar pues los ensayos y el montaje fueron más por fuera del espacio escolar del aula que tiene muchas connotaciones de autoridad y relaciones jerárquicas.

La actividad de los integrantes del proyecto ha sido de permanente intercambio en varios escenarios como los encuentros con el laboratorio de pedagogía y las 14 experiencias seleccionadas por EL IDEP, esto significó para nosotros un cambio cualitativo porque nos obligó a sistematizar y profundizar sobre los elementos de transformación incluidos en la propuesta.

La presentación de la experiencia en la Cátedra de Pedagogía Bogotá Una gran Escuela, compartiendo espacio y saberes con Alvaro Restrepo del Colegio del cuerpo de Cartagena.

De cuerpos, sonidos y otros bailes

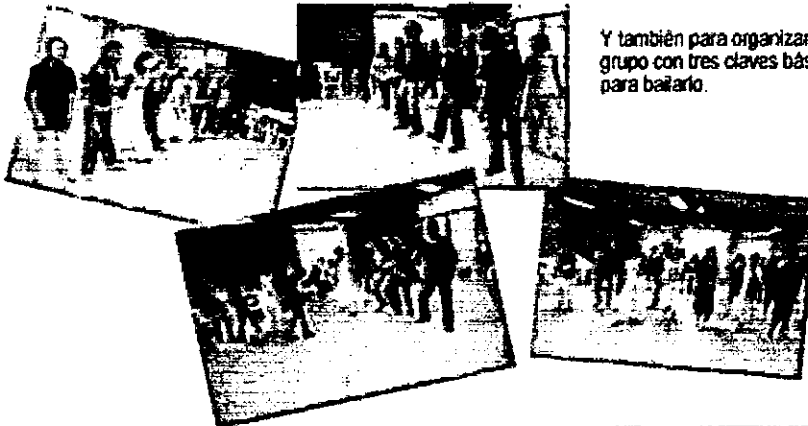
Profesores y estudiantes de Suburbia, "los sonidos ocultos de la otra ciudad", del colegio distrital San Agustín, localidad Rafael Uribe Uribe, recibieron al director y dos bailarines del Colegio del Cuerpo de Cartagena, para intercambiar experiencias obtenidas durante el desarrollo de ambos proyectos.



Alvaro Restrepo, director del Colegio del Cuerpo de Cartagena, y Alejandro Castro, coordinador del proyecto SUBURBIA.



Los integrantes del proyecto Suburbia demostraron las habilidades que tienen para enseñar a bailar tap...



Y también para organizar un grupo con tres claves básicas para bailar.

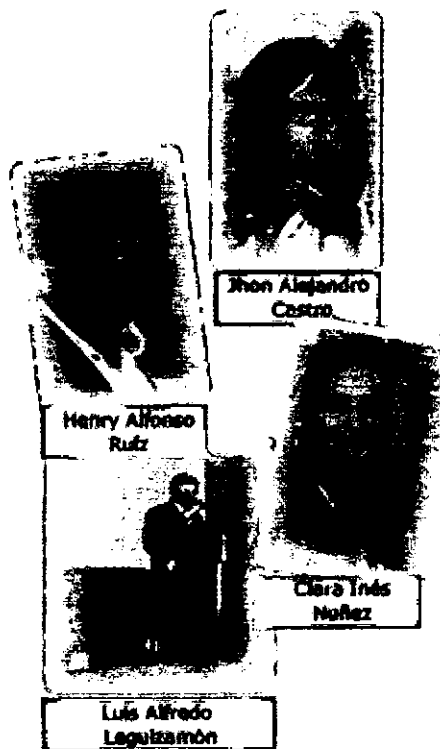
En el taller hubo tiempo para conocer la otra parte del proyecto Suburbia: la de la música no convencional, que se hace con ollas, escobas, tarros y canecas...



Los sonidos ocultos de la otra ciudad.

**En la Cátedra de Pedagogía
de Bogotá intercambio de
experiencias educativas**

Del cuerpo y del San Agustín



Si, de un intercambio de experiencias educativas se trató la tercera sesión magistral de la Cátedra de Pedagogía, "Bogotá Pedagogía Viva", en la que los invitados fueron el proyecto Suburbia "los sonidos ocultos de la otra ciudad", del colegio San Agustín, en la localidad de Rafael Uribe Uribe, y el Colegio del Cuerpo, de Cartagena, que dirige el bailarín y coreógrafo, Álvaro Restrepo.

El tema que los convocaba, a conferencistas y asistentes, "El cuerpo como patrimonio y territorio", ambas conferencias desde una perspectiva distinta, lo abordaron y lo ilustraron con los protagonistas de las experiencias, de parte del colegio distrital San Agustín: los estudiantes representaron una parte del proyecto que está relacionada con un montaje de carácter social que incluye trabajo escénico, composición musical con instrumentos no convencionales como tarros, escobas y ollas, entre otros, y de parte del Colegio del Cuerpo

de Cartagena, dos de sus estudiantes interpretaron escenas de la obra "duetos" para mostrar el aprendizaje de estos y los avances de danza contemporánea logrados por Restrepo.



Suburbia nace de una reunión que hicieron los profesores del área de educación artística a partir de una idea original del profesor John Alejandro Castro, 2002, para realizar el montaje artístico de una obra colectiva con dramaturgia propia; es decir, con las historias de vida de los estudiantes colegio distrital San Agustín, con música original y también con danza.

Con el apoyo incondicional de profesores de otras áreas, como Luis Alfredo Leguizamón, el coordinador académico

y la profesora de matemáticas, Clara Inés Núñez, quienes junto a Jhon Alejandro, el de la idea y profe de danzas, y Henry Alfonso Ruiz, de música, hacen que este proyecto sea posible y además sobreviva a los formalismos curriculares de nuestro sistema educativo.

Y así es como Suburbia empezó a tomar forma. "Los sonidos ocultos de la otra ciudad", se fija como si fuera el segundo nombre o quizás el apellido, de este proyecto, que obtiene más forma cuando la parte rítmica de la obra recurre a botellas, escobas, canecas, ollas y otros elementos, de fácil acceso para los estudiantes, con el ánimo de producir música no convencional y también por evitar los costos de los instrumentos tradicionales.

De los costos había que hablar, por ello el carácter colectivo del montaje involucró a gran parte de la comunidad educativa y a las instancias directivas del colegio, comenzando por el consejo académico, luego el directivo, el estudiantil hasta llegar a la asociación de padres de familia, el resultado: apoyo total de su comunidad.

En noviembre del 2003, Suburbia se puede mostrar y el proyecto que ya se ha convertido en un espectáculo inicia otro recorrido que pasa por los escenarios de teatros importantes, auditorios y foros, entre otras presentaciones, para hablar

no solo de una obra artística en temporada, sino de una experiencia de transformación curricular con una dimensión estética.

Hablar de Suburbia en el 2006 sugiere un proceso de transformación al interior de una comunidad educativa que más que respuestas tiene preguntas; sobre su quehacer pedagógico, un proyecto que está en continuo crecimiento; de ahí que haga parte del laboratorio de pedagogía, del Idep y de intercambios como el de la Cátedra de Pedagogía que se hizo con el bailarín y Coreógrafo, Álvaro Restrepo.

Tres variables conducen a Suburbia, una variable social, otra pedagógica y una última la estética o artística que con el transcurrir del tiempo ha tomado más fuerza, seguramente por su relación con el cuerpo, como el elemento que generó preguntas, pero también otras posibilidades de expresión y también más oportunidades de expresión para los estudiantes que están llegando a Suburbia: un proyecto con mucho ruido, otras formas de ver, aprender, sentir y percibir.

¿Y qué es eso del Colegio del Cuerpo?



El Colegio del Cuerpo es una corporación, sin ánimo de lucro, que tiene convenio con la Universidad de Antioquia, la Universidad Tecnológica de Bolívar y el Mincultura, para la profesionalización de sus estudiantes, quienes se dedican exclusivamente a la danza contemporánea y específicamente a la educación integral del cuerpo.

Restrepo aseguró en la conferencia de la cátedra de pedagogía que "el cuerpo debe ser abordado en la educación como el instrumento-canal del conocimiento, un puente epistemológico que debe ser explorado y conocido en profundidad como condición sine qua non para proceder a una justa apropiación del cuerpo".

A manera de anécdota contó como la Ministra de Educación celebró su alianza con las dos universidades, antes mencionadas, y el Mincultura, por cuanto le parecía que los del colegio del cuerpo eran "bichos raros", en ese sentido, él le replicó a la jefe de la cartera, preocupada siempre por la educación y las competencias, que en la educación del Colegio del Cuerpo

no se hablaba de competencias, porque allí se trabajaba con el instrumento transversal de estas, el cuerpo.

Los duetos con los que Restrepo ilustró su charla, en el auditorio de Compensar, hacen parte de la obra "El Otro Apóstol" que se presentará en junio próximo en el teatro Colón de Bogotá

ORGANICIDAD

Los problemas de organización que comporta la escuela nos obligaron a romper en la práctica los horarios, las reuniones y los ensayos terminaron siendo abordados por alumnos y maestros los días sábados y Domingos y en las horas de la noche. Esto planteo una organización más abierta y con mayor grado de compromiso por los alumnos, en ele grupo de investigación caracterizamos este proceso como una ruptura informal con la organización escolar, porque esta se asemeja más al concepto de orden y sistema y cada vez se aleja más de l la creación y de la diversidad que incluye otras visiones organizativas para responder a al gente que esta en ella.

Con esta reflexión creemos que es hora de asumir un pensamiento de complejidad en lo organizativo y en las percepciones que tenemos sobre los paradigmas de al escuela, donde se cree que el éxito de las investigaciones y de las mejores realizaciones dependen de una buena organización para poderla transferir, pero dejamos de lado la perspectiva de la creación a partir de los in sucesos y de los actos humanos de creación en la escuela.

En cuanto a las practicas organizativas el grupo tenía definidas acciones a largo plazo y los propósitos se conservaban, al punto que todo este trabajo se convirtió en una construcción colectiva, sufrió variaciones en cuanto a formas y procedimientos, pero el punto culminante de la experiencia en la parte organizativa fue la inclusión en los proyectos financiados por el IDEP en el marco del Laboratorio de pedagogía.

PROYECCIÓN Y SOSTENIBILIDAD

La experiencia ha logrado un reconocimiento importante por parte de la comunidad académica, inicialmente pretendía colocar en una buena posición la dimensión estética del desarrollo humano, y ahora es reconocida como una propuesta pedagógica, para la enseñanza de la música y la danza con unas metodologías innovadoras validadas en la práctica con resultados exitosos en la formación de actores, bailarines y músicos a partir de las didácticas implícitas en el modelo o diseño.

Encontramos que el montaje escénico es solo un medio para lograr los fines de la experiencia, porque encontramos que la investigación del contexto nos condujo a adoptar otras líneas de trabajo como la cultura escolar, el tipo de organización escolar y su relación con las culturas juveniles, los pensamientos representaciones y los imaginarios estéticos y vitales de los jóvenes estudiantes y la existencia de territorios existenciales que no tienen validez en los currículos oficiales y en los mismos diseños de los PEI.

Estas reflexiones después de tres años de la experiencia nos da argumentos suficientes para continuar profundizando en la dimensión estética del desarrollo humano, investigando las relaciones de la escuela, y el cuerpo de los adolescentes, sus expresiones como culturas juveniles en la Ciudad, dentro de la economía, la sociedad, en el contexto de la postmodernidad.

El nuevo sentido de suburbia es indagar y recrear estéticamente el papel cuerpo del adolescente con sus lenguajes, sus territorios existenciales, mediante la construcción de textos visuales, dramáticos, con lenguajes musicales y de danza, en la vida de la escuela de acuerdo sus múltiples relaciones.

Autorreflexión: Autovaloración (por parte de los gestores) de los modos de participación, procesos, aportes, desaciertos en la experiencia en relación con el desarrollo próximo de la experiencia



PLANES DE DESARROLLO: ELABORAR DISEÑOS DE IMPLEMENTACIÓN.

1. OBJETIVOS GENERALES DE LA EXPERIENCIA. PROCESO DE DEFINICIÓN TENIENDO EN CUENTA LOS ANTECEDENTES Y LOS HALLAZGOS.
2. PROCESOS DE INVESTIGACION DE LOS LENGUAJES DEL CUERPO. LAS POSIBILIDADES ESTETICAS.
3. GESTION Y ADMINISTRACION DE LA PROPUESTA DE SUBURBIA. ELABORACION DE PORTAFOLIO DE SERVICIOS. DEFINICION DE TAREAS.
4. SOCIALIZACION Y MERCADEO DE LA PROPUESTA EN INSTITUCIONES DISTRITALES Y PRIVADAS.
4. NUEVOS MONTAJES, CONSTRUCCION DE LINEAS ESTETICAS PRODUCTO DE LA INVESTIGACIÓN DE CONTEXTOS.
4. ELABORACION DE LOS INDICADORES DE DESARROLLO DE TAREAS.
5. VERIFICACION DE LOS RESULTADOS.
6. EVALUACION Y TOMA DE DECISIONES.

PARA EL DISEÑO DE LOS PLANES DE ACCION ELABORAMOS UN SISTEMA DE SEGUIMIENTO Y CONTROL DE TAREAS.

PLANES DE

PROCESO	ACTIVIDAD	INDICADOR	EVALUACION

PLANES DE DESARROLLO

Para realizar un análisis de factibilidad adoptamos los procesos de verificación y actuación en cada una de las acciones que se adelanten, en este sentido reconocemos que este aspecto no lo tuvimos muy en cuenta en la elaboración diseño y puesta en marcha de la propuesta. Con este aprendizaje reconocemos su importancia por que tuvimos tropiezos al momento de realizar el montaje que tenía grandes requerimientos de gestión y control porque era un montaje de gran formato, por ejemplo en la producción del espectáculo que tiene unas características muy especiales de seguir la propuesta debemos incorporar estas referencias de gestión y administración.

CONCLUSIONES Y HALLAZGOS.

Se hace necesario romper el paradigma de la escuela tradicional para hacerle frente a la crisis generacional que en la actualidad se vive, con diversas propuestas que se implementan desde el laboratorio pedagógico y otras experiencias de frontera, la escuela debe ser vista desde una perspectiva de transformación cultural.

La irrupción de nuevos conocimientos en la Sociología moderna en la ciencia y la neurofisiología deben ser asumidas por los planeadores de currículo y por los propios docentes.

La escuela no puede seguir siendo el paradigma de orden y homogenización, de certidumbres plenas y de verdades eternas, debe abordar lo complejo, la incertidumbre, el caos como generador de cambios, en la posibilidad de crear un sentido estético del hecho educativo como la dimensión más real del ser humano.

Las transformaciones que se estan dando en la escuela deben necesariamente contemplar la posibilidad de mirar con menos desprecio el problema de la subjetividad y la realización personal de los adolescentes, la existencia del cuerpo como identidad y dimension formativa, para no seguir negando la sexualidad juvenil y no continuar haciendo el duelo por el cuerpo del cuerpo del joven, como si estuviera muerto para la vida y la escuela.

En conclusión podemos mencionar el pensamiento de Pérez Gómez cuando afirma "El cambio educativo no se reduce a la elaboración de nuevas estrategias y procedimientos para ejecutar reformas impuestas desde afuera, sino que tiene que ver con el desarrollo por parte de los individuos implicados en estrategias personales para influir a, e influir sobre, el impacto de los cambios estructurales y culturales del escenario escolar y social." (17)

Por eso el proyecto de suburbia es difícil de narrar como un complejo teórico, pero sí una experiencia que tiene explicaciones en la vida misma de la escuela y no fuera de ella.

Otro de los hallazgos consistió en identificar la semiótica y los lenguajes, por lo cual suburbia afirma que las experiencias de vida son difíciles de narrar en textos sistémicos, por lo que fuimos creando un juego de lenguajes, símbolos y sonidos que expresarán lo que inicialmente nos propusimos: narrar lo cotidiano, lo evidente, en forma lírica, no convencional y con un formato muy lejano de la realidad académica de la escuela,

El resultado visible fue la puesta en escena final, es lo tangible, esta presentación intencionalmente es de gran formato y con una riqueza técnica y dramática, con el fin de demostrar que las condiciones sociales y de estratificación no definen muchas cosas a la hora de hacer arte de calidad desde la escuela y también pone de manifiesto que los niños y jóvenes son capaces de tener una disciplina y un método complejo para realizar sus actuaciones, la técnica con la que se ejecuta el trabajo musical y de danza exigen unas operaciones mentales cognitivas y corporales, que solo se logran con un adecuado proceso de entrenamiento y largas horas de esfuerzo.

Los argumentos, la música y la danza son tres vertientes del trabajo, bien diferenciadas pero que intentan establecer un conjunto único, en el caso de la música destacamos la investigación que indaga sobre las posibilidades de los objetos sonoros no convencionales y de allí se deriva una forma de aprender jugando con las posibilidades de cada artefacto, sin abandonar el sentido

estético y de la composición expresada en la armonía y en la belleza de la interpretación.

De otro lado esta la danza que explora las posibilidades expresivas del cuerpo, pero que tiene un ingrediente desde lo cognitivo, y es el grado de complejidad de los procesos de pensamiento que requiere la técnica del TAP, y la relación entre la inteligencia kinestésica y las otras inteligencias expresadas en toda su plenitud cuando se trata de actuar colectivamente en una secuencia coreográfica, se requiere una inteligencia bien cultivada para llegar a este proceso que excluye la rutinización solamente como método de aprendizaje, podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que estos aprendizajes son igualmente complejos, como una fórmula química, física o matemática o la resolución de problemas de alta complejidad, este también es un aprendizaje valioso para los niños y jóvenes.

En otra de las conclusiones nos recreamos con la interpretación de la relación que existe entre el territorio, la escuela y los territorios existenciales de los jóvenes entendidos como verdaderos espacios de la cartografía mental y social.

Entonces comenzamos a indagar sobre el contexto de la escuela y el destino final de todos los aprendizajes y asumimos que existen destinos marcados por la cultura de la guerra, de la violencia y el trabajo.

En las grandes urbes modernas existen territorios ocupados, son caracterizados como espacios geográficos, las ciudades adquieren sus semióticas, sus símbolos pero también existen en los imaginarios y la sensibilidad de sus habitantes, se diferencian por sus formas aparentes y por sus realidades vitales.

La ciudad es un cuerpo viviente porque establece relaciones y condicionamientos con sus habitantes, ahora consideremos en esta perspectiva que tipo relación se establece entre la ciudad y la escuela habitantes jóvenes, que establecen comunicación y diálogo con los espacios de la ciudad y protestan pasivamente, lanzan gritos de hambre de subjetividad y de deseo, para que convivan en la ciudad, la emergencia de las culturas urbanas, no solo deben mover a los especialistas y a los investigadores de la psicología social

o a los estudiosos de la Esquizofrenia colectiva , sino a todos aquellos que vamos a la escuela a enseñar o a aprender o a las dos cosas, si concebimos la ciudad educadora debemos incorporar las culturas emergentes, no para asimilarlas sino para establecer la creación de nuevas estéticas, para decirlo mejor y categóricamente una nueva ética y estética de la vida social.

HACIA LA CREACION DE UN TERRITORIO EXISTENCIAL EN EL ESPACIO URBANO.

Los espacios donde se concretan, las singularidades, los deseos, las subjetividades de las personas, existen como identidades desconocidas, en los bordes, en los márgenes de la cultura. Territorios donde no se asumen las semióticas del capitalismo mundial integrado.

Se Expresan en las vivencias los modos y los medios de simbolización y las semióticas, de los jóvenes y adultos.

“Creo que este momento histórico es un magnífico ejemplo de cómo parte de la juventud está produciendo desde los bordes y en condiciones a veces inimaginables el fulgor de los acontecimientos que nos permiten abrir nuevos sentidos a nuestra existencia cotidiana”. Eduardo Pavlovsky, Con esta frase resumimos el espíritu de los nuevos tiempos que pueden señalar el camino que debe seguir la escuela. (18)

Debemos hacer algunas consideraciones sobre el territorio y la escuela para fundamentar la relación que existe entre la subjetividad y el territorio urbano cercano y próximo a la escuela, en la modernidad el territorio adquiere importancia, la calle se convierte en el espacio de vitalidad, donde uno se puede ver y ser visto, en la ciudad de la desenfrenada post modernidad, la calle va desapareciendo y los símbolos de la urbanización reemplazan las antiguas tradiciones, los edificios y la arquitectura dialogan con el cuerpo y la gente apabullando su propia vitalidad. (19).

Las ciudades en virtud del desarrollo avanzan desmantelando las antiguas realidades y creando unas nuevas, más distantes de las personas, menos vitales y más artificiosas, la ciudad de las autopistas de los corredores viales, de las moles

de cemento, de los rascacielos, símbolos e iconos de la nueva modernidad el nuevo Moloch de la cultura.

Que esfinge de cemento y aluminio

Abrió su cráneo de un hachazo

y devoró sus cerebros y su imaginación

¡Moloch cuyos edificios son el juicio

Pero aún así, a pesar de todo este avance hay ciudades como Bogotá que conservan espacios como la calle conserva un lugar de existencia urbano como lugar de importancia, en ella todavía se recrea la cultura de los que allí convergen, reflejan su vida.

En suburbia la calle es un punto de partida, la ciudad es un lugar existencial de aprendizaje, es un ambiente de reconocimiento, es la prolongación real y subjetiva de la vida de al escuela.

Los espacios suburbanos que aún no han sido devorados por la vorágine de la modernidad desempeñan papeles dramáticos y simbólicos cruciales en la vida de muchas personas y entre ellos la de los jóvenes, los sitios de encuentro y realización de sus subjetividades, estos pueden ser de desolación o de multitud.

Por ejemplo la salida de los colegios se convirtió en un lugar cultural de la Ciudad reivindicado por los jóvenes en el se encuentran los amigos, los enemigos, las novias, los parceros, en otros colegios el encuentro cultural no existe porque se va en los buses del transporte escolar y se traslada a los centros comerciales.

En la escuela pública el frente de los colegios es un lugar crítico de diálogos semióticas, símbolos y expresiones estéticas no codificadas por los profesores, porque estos consideran que excede los límites de su trabajo. Presentándose una disyunción entre el ser, el saber y el hacer, generalmente este proceso de formación y de reconversión lo hace la policía quienes reconviene las malas conductas de los estudiantes, evidenciándose como una estética de poder,

Según Foucault, la cual la escuela se parece más a un panóptico, a una prisión y menos aun centro cultural.

La calle que esta más cerca de la escuela lo de lo que creemos, y al mismo tiempo esta lejos de lo que imaginarios, y es inalcanzable por los límites invisibles trazados por los muros de la vida escolar, en ultimas son muros imaginarios, en suburbia los entendemos como territorios complementarios, el de la imaginación y el de la realidad, firmemente relacionados con la subjetividades.

"LA EDUCACIÓN DEBE CONOCER SU CONTEXTO".

Con esta premisa se inicia suburbia, para dar respuesta a la necesidad de reconocer los territorios urbanos, convertidos en verdaderos espacios de enseñanza. Todo este proceso comenzó en el año 2003 cuando hicimos varias salidas por la ciudad y los estudiantes en forma espontánea reconocieron las diferencias culturales, sociológicas de tales espacios como los del cartucho de Usme, de la Candelaria, del centro 93 y de Atlantis y se configuro una noción de ciudad.

EL profesor Jhon Alejandro Castro escuchó el clamor de los estudiantes y propuso suburbia como proyecto de área, para comunicar las percepciones de ciudad y territorio, para evidenciar los malestares, los deseos y propuso un montaje escénico que mediante una propuesta estética recreara, estos sentimientos y vivencias surgidos en el Colegio San Agustín.

Por su parte, el maestro Henry Ruiz por su parte realizaba una investigación sobre las posibilidades de la música y ensayaba nuevos aprendizajes con una visión innovadora cercana a los lenguajes juveniles.

EL Contexto, el entorno se convirtió entonces en el insumo principal texto narrativo y se ensambló en un juego escénico como un juego artístico en el cual los actores se interpretan a sí mismos y muestran la vida de la escuela, el barrio, la cancha, el taller y la ciudad como escenarios culturales de los jóvenes

como punto de encuentro como referentes de identidad. Encontramos también símbolos según los cuales la escuela identifica el contexto como una amenaza latente.

También en este camino de búsqueda pudimos establecer que existían singularidades, formas de ver el mundo desde otra perspectiva muy lejana de la vida académica, y entonces se integraron los territorios existenciales, las cegueras institucionales, los agujeros de gusano, y las dimensiones desarrollo humano como partes integrales de esta experiencia.

Este reconocimiento de lo espacios urbanos causó grandes dudas e inquietudes en todos nosotros, no solo nos condujo a la comparación y a la interpretación, sino que nos obligó a la profundización sobre el significado de los territorios, de la formas de percibir la ciudad de la realidad de la vida de estos jóvenes, de sus destinos y de las posibilidades de establecer diálogos y comunicación.

Los hallazgos de suburbia han sido numerosos, pero los que podemos destacar hoy en esta cátedra, son aquellos que se relacionan con la aparición de otros territorios suburbanos y desconocidos, son los territorios existenciales de los jóvenes, explicados como tribus urbanas y que están intrínsecamente unidos al paisaje del espacio urbano y lo recrean.

Del mismo modo la teoría de los agujeros de gusano formulada por la Fundación Restrepo Barco (20) explica como se realizan las subjetividades de los jóvenes, y llegamos a la conclusión de que existe un destino marcado. Esta contrastación se refleja en la obra porque interpreta en las escenas esos momentos e instantes de la vida de los jóvenes a través de la realización de sus sueños y deseos.

El avance de la experiencia involucro profesores e investigadores que prosiguieron conociendo y profundizando sobre la realidad más cercana, aplicando la proxemia y convirtieron el espacio urbano más próximo en objeto de estudio. Edilberto Cely decía " el caso de la historia de James que arriba al colegio después de una hora de camino, arriba a la ciudad desde la

Ciudad perdida, no la de las calles pavimentadas, en busca de una segunda lengua porque con la que tiene no ha podido probar bocado”.

La ecología social de Félix Guattari, propone una renovación de las ideas acerca de la realización de las subjetividades en los cuerpos sociales, entre ellas la propia escuela, debe haber una ecología para renovar las especies de las buenas ideas, desechando aquellas que no funcionan o que no han dado resultado, reconocer las subjetividades de los individuos como verdadera misión de la sociedad, o aquellas que no buscan la felicidad de los jóvenes. (21)

La juventud, aunque esté aplastada en las relaciones económicas dominantes que le confieren un lugar cada vez más precario y manipulado mentalmente por la producción de subjetividad colectiva de los medios de comunicación, no por ello deja de desarrollar sus propias distancias de singularización respecto a la subjetividad normalizada. A este respecto, el carácter transnacional de la cultura rock es totalmente significativo, al desempeñar el papel de una especie de culto iniciático que confiere una pseudo-identidad cultural a masas considerables de jóvenes y les permite crearse un mínimo de Territorios existenciales.

Por esta razón en suburbia hablamos de otro territorio diferente a aquel del espacio suburbano, localizado geográficamente o determinado culturalmente, son los territorios existenciales como verdaderos espacios de cartografías sociales, vistos desde una perspectiva ecológica, es inducirnos a hablar y a considerar una articulación ético-política llamada *eco Sofia*— entre los tres registros ecológicos, el del medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana. La experiencia cercana en el estudio del contexto nos llevo a indagar sobre las causa de la violencia en la escuela y la permanente aparición de tribus urbanas las cuales «compensan la atomización y la disgregación de las grandes urbes ofreciendo pertenencia a grupos; ante la pérdida de expectativas escolares y la estrechez del mercado de trabajo, brindan a decenas de miles de jóvenes otras formas de socialización y de acceso a bienes de consumo».

En el montaje de suburbia aparecen en diferentes momentos esos espacios de socialización cultural de los territorios vitales como la calle, la escuela y el taller, en el sentido de que el trabajo es el destino marcado como una realización fracturada de las cartografías del deseo, que no se realizan, los sueños truncados y la posterior aparición de los jóvenes en los mismos lugares como repitiendo la historia.

La violencia recurrente sorda o delirante aparece en la escena como desafío permanente entre actores de la escuela y actores que se interpretan como actores, en un juego que vuelve sublime lo cotidiano y llama la atención con sentido estético sobre la vida de la escuela, para entender el conflicto como carencia, ausencia y falta de algo y no como la manifestación de un problema de orden público.

Estas categorías deben ser asumidas por la escuela como objetos de aprendizajes, con el sentido de hacer verdaderas cartografías sociales.

Con esas cartografías debería suceder como en pintura o en literatura, dominios en cuyo seno cada performance concreta tiene vocación de evolucionar, de innovar, de inaugurar aperturas prospectivas, sin que sus autores puedan invocar fundamentos teóricos infalibles o la autoridad de un grupo, de una escuela, de un conservatorio o de una academia.

Al mencionar como se realizan las subjetividades de los jóvenes como espacio y territorio vital de la ciudad, negamos de hecho la existencia de un determinismo geográfico, que nos ubica el norte o en el sur, en la periferia o en el centro, en el desarrollo o en la postmodernidad, en la civilización o en la barbarie, en ese momento aparecen nuevas categorías y conceptualizaciones surgidas en las reflexiones y cuestionamientos que hicimos sobre los territorios.

Entonces comprendemos que los espacios urbanos establecen una relación directa con las culturas, con las experiencias y con la cotidianidad de los territorios existenciales, dándoles sentido e identidad, emergiendo lo oculto lo profundo, los sub.-urbano oculto y profundo.

Inicialmente estas relaciones las recreamos en textos, en diálogos, en símbolos después en sonidos, en movimientos, en música para crear un hecho estético nuevo.

En ese instante vemos la necesidad que tales conceptos se deben integrar al currículo, a los planes de estudio o en las acciones regulares de la vida escolar y le encontramos tanta trascendencia que la ciudad educadora debe incorporar los aprendizajes de todos los territorios inclusive los imaginarios, para ser aprendidos y transformados.

¿ES POSIBLE UNA ESCUELA QUE INTEGRE LOS TERRITORIOS EXISTENCIALES?

Si. Podemos concebirlos como un núcleo existencial parcial, con praxis de subjetivación y de singularización. Generalmente se trata de algo que se opone al orden «normal» de las cosas, una repetición contrariante, un elemento intensivo que reclama otras intensidades a fin de componer otras configuraciones existenciales.

Como parte esencial de las explicaciones acerca de los fenómenos nuevos que aparecen en la cultura y especialmente en la cotidianidad escolar, esta la eco Sofía mental que se ve obligada a reinventar la relación del sujeto con el cuerpo, el fantasma, la finitud del tiempo, los «misterios» de la vida y de la muerte. Se ve obligada a buscar antidotos a la uniformización «mass-mediática» y telemática, al conformismo de las modas, a las manipulaciones de la opinión por la publicidad, los sondeos, etc.

Las reflexiones más importantes que hemos logrado establecer son aquellas que se relacionan con las relaciones entre la subjetividad, la responsabilidad y la demanda social de la escuela no solo como institución, sino como colectivo de personas que comportan una cultura común y una ambiente relacional, saliendo de las definiciones pragmáticas y rotulantes de los currículos inflexibles.

Por eso será vital para la supervivencia de la escuela como colectivo de semiotización y es esencial que se organicen allí nuevas prácticas micro políticas y micro sociales, nuevas solidaridades, un nuevo bienestar conjuntamente con nuevas prácticas estéticas y nuevas prácticas analíticas de las formaciones del inconsciente.

COMO ENTENDEMOS LA SUBJETIVIDAD:

Es la construcción de sentido en la escuela, es el espacio de las diferencias individuales de la autonomía y de la libertad, que se levantan contra formas opresivas, que van mas allá de la producción y tocan lo personal, lo social y lo cultural, relacionados con los procesos culturales de construcción de sentidos.”

Generalmente los proyectos y las políticas educativas parten del principio generalizado de homogenizar para educar , esto se traduce en currículos tan instrumentales como aquellos que consideran como saberes validos, los conocimientos matemáticos, y la comunicación por habilidades, pero en muy pocas ocasiones contemplan la subjetividad como un espacio de realización de las personas, en otras palabras en la escuela solo se necesita aprender lo indispensable y el resto como el arte, la expresión, la angustia y la propia existencia son un lujo innecesario , sobre todo si se trata de focalizar la educación pública para mejorar la cobertura con criterio económico



SUBURBIA: UNA IDENTIDAD PEDAGÓGICA O LA RECONTEXTUALIZACIÓN DE UN DISCURSO PEDAGOGICO

Uno de los elementos que consideramos en la investigación y en el transcurso de la experiencia fue el de reconocer las relaciones existentes entre las practicas escolares de aula y de la propia institución y el discurso pedagógico en sus dispositivos, reglas y procedimientos, llegando a establecer que estábamos realmente construyendo un discurso propio aunque este no fuera el objeto de la experiencia. Para lo cual recurrimos ala revisión bibliográfica de la sociología del discurso pedagógico y a la modelación de identidades de Basil Berstein. (22)

También tenemos como referencia los dispositivos y elementos que conforman el discurso pedagógico tales como las prácticas , los horarios, los conceptos el manejo de los contenidos y los programas , entonces nos correspondería iniciar un trabajo destinado a identificar cual es el discurso pedagógico de suburbia.



Basil Bernstein propone una sociología de la pedagogía que permite conectar los cambios de la cultura con los límites discursivos o no discursivos de las relaciones sociales y las diferentes expresiones de la diferencia de los límites que la componen.

Desde este punto de vista es importante reconceptualizar estos aspectos y relacionarlos con la pedagogía cara a cara, en una teoría del discurso pedagógico, que permita comprender los complejos problemas de la comunicación, la intersubjetividad y la identidad.

Con estos elementos se inició un largo camino de reconstrucción de la experiencia y se encontró ante la necesidad de formular un discurso pedagógico integrador, que tuviera los elementos, los modelos y desarrollos que le dieran la identidad pedagógica a suburbio, que estableciera relaciones entre las culturas, los lenguajes los significados para contrastar las subjetividades y la identidad de Suburbia.

Nos propusimos recontextualizar el discurso pedagógico para proponer a la ciudad una mirada, que va más allá de la simple formulación de una denuncia o una queja, es una identidad pedagógica que recoge fuentes teóricas diversas, pero que se orienta a la necesidad de hacer más pertinente la educación en la ciudad, para los jóvenes y para el presente, por que el futuro genera incertidumbre.

El problema de la escuela es que se encuentra envuelta en prácticas repetitivas y nunca hace un alto para identificar lo que hace y reconocerse a sí misma, por eso en suburbia hay varias escenas construidas sobre la base de la cultura

experiencial de los estudiantes, y son un discurso estético de crítica a la escuela, en la cual la se la asimila con una pequeña cárcel en una ciudad tan grande. (23).

¿TALENTO Y VOCACION EN EL ARTE?

**“cada vocación es un forma de amar la vida y una arma para luchar
contra el miserable modo de vivir.” Natalia Ginzburg.**

La dimensión estética del desarrollo humano incorpora elementos tales como la ampliación de las oportunidades de las personas, TRES OPCIONES SON: *Poder adquirir conocimientos, poder tener acceso a los recursos y poder decidir sobre su realización personal, en nuestra propuesta se traduce en la búsqueda los talentos y las vocaciones.*

Dentro del desarrollo humano esta la dimensión estética, como la capacidad profundamente humana de aprender física, emocional, intelectual y espiritualmente la calidad del mundo de manera integrada.

Suburbia propone una nueva estética diferente en la cual el expresionismo rompa con el conformismo de la cultura predominante, propone una actitud contemplativa de la realidad donde el hecho estético, refleje al individuo al hombre frente a su espejo.

Suburbia fundamenta la creación para darle sentido a un hecho estético, que supere lo artístico formal de la mass media, propone una transformación simbólica en la interacción con el mundo. Los requisitos son el pensamiento contemplativo, las habilidades conceptuales y el juicio crítico. Convertir en realidad lo que proponen los textos oficiales en los cuales el sentido de la estética consiste en enseñar a aprender la sensibilidad.

Una estética para la realización de semióticas colectivas, de singularidades, de vidas y de territorios reales y existenciales “con hombres capaces de ver el mundo de inspiraciones, una procesión magnífica y abigarrada de pensamientos desordenados y fragmentarios, en el temblor de una hoja, en el zumbido de una

abeja, en el suspiro del viento o en los vagos olores del bosque." Víctor M. Sarmiento (24)

Las clases de arte están cuestionadas por las semióticas modernas, es necesario librar un debate sobre el hecho estético en la escuela, preguntar porque un hecho humano tan trascendental, se convirtió en una cátedra o aun menos una clase de 45 minutos. Inclusive la discusión pasa por actualizar la escuela adoptando los lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional, sobre la realización de los pensamientos necesarios para la enseñanza del arte en la escuela.

ENFRENTAMIENTO DEL HOMBRE CON SU SIMILAR EN EL "ESPEJO"



- Los nuevos conflictos mundiales aún más cargados de muertos que en siglos anteriores
- El desprendimiento notorio de gran parte de la espiritualidad
- El avance vertiginoso de la ciencia, que permite al hombre no solo apoderarse como nunca antes del planeta y sus recursos
- Abarca el sistema solar hasta donde la tecnología reciente se lo permite
 - El dominio casi absoluto de la genética
 - El desborde de los "mass media",
- Obligó al arte a buscar a profundidad el ser ontológico y expresivo individual, enfrentándolo al entorno salvaje que lo conmina a ser materialista "productivo."



EXPRESIONISMO ALEMÁN

Propone una reacción contra el conformismo del impresionismo, se acentúa en las épocas de crisis social, económicas, políticas y religiosas y es además un grito de protesta que tiene mucho de romanticismo. Aunque su visión de la crisis es subjetivista nunca niega su objetivo final: La reflexión consciente por parte de la creación.

Los elementos que hacen parte de toda la propuesta son explicados desde las teorías y movimientos del arte moderno y posmoderno, según el cual el arte debe servir para liberar la subjetividad humana, que se utilice para enseñar a expresarse, para denunciar, para hablar, para hacer un discurso.

El propósito final de buscar el talento por el camino de la vocación apela al expresionismo Alemán, para proceder a la creación, por eso suburbia es imprecativa en el sentido de reflejar en el espejo la escuela la vida de las personas y los conflictos, el arte escolar debe ser influido por las corrientes más avanzadas del pensamiento estético, y no circunscribirse a recrear bucólicamente el pasado la tradición y el folclore como expresión de lo exótico turístico y mostrable. En este sentido recordamos la frase del Antropólogo JORGE LÓPEZ, no hay que hacer chocolate en agua de Colonia para que sepa mejor, o echarle perfume a las flores para que huelan siempre mejor. (25)



ENFOQUE SOCIOCRÍTICO

Concibe la cultura como una construcción, dándole importancia a los actores sociales, como agentes fundamentales de los procesos culturales y educativos, se origina en las ideas de Paolo Freire de la educación como práctica de la libertad.

La realidad social como realidad está constituida por signos y símbolos cuyos significados son compartidos por los seres humanos, en el cual el conocimiento educativo es subjetivo, situación por la cual el contexto de la actuación es el más observable.

El enfoque sociocrítico en la pedagogía concibe la cultura como un cuerpo en movimiento, es susceptible de ser transformada, la cultura experiencial, la cultura organizativa, se ven reflejadas en el montaje escénico en los textos y en la investigación.

Suburbia reconoce lo oculto de los sonidos de la escuela en sus diálogos inconclusos. Las cegueras institucionales de la escuela y propone la integración del concepto de la transversalidad entendida como la forma de romper las formas de aprendizaje, solo desde una disciplina o una cátedra, para lo cual debemos pensar en una dimensión estética de los actos humanos como expresiones vitales y necesarias en los actos de la vida escolar, conformando una

cultura escolar sensible, apasionada y creativa que finalmente nos acercará a sentirnos bien en la escuela.

No podemos abandonarnos ciegamente a los tecnócratas de los aparatos de Estado para controlar las evoluciones y conjurar los peligros en esos dominios, regidos, en lo esencial, por los principios de la economía del beneficio.

La escuela debe propender por la reconstrucción del sentido de lo estético, proponiendo aprendizajes a partir de la estética formal del mundo, como dialogo de saberes entre el contenido y la forma, la reivindicación de la belleza del mundo de los espacios y los territorios donde se recrea el conocimiento y la cultura.



VARIABLES DE TRANSFORMACIÓN ESTÉTICO

- ▣ Formulación de un discurso epistemológico de la estética, y la escuela.
- ▣ Transformación creativa de los lenguajes artísticos.
- ▣ Autonomía y dominio de las técnicas de danzas, música y teatro escolar

ANECDOTAS:

LAURA DIAZ: Es una estudiante de undécimo grado (cursados actualmente en la normal superior de Ubaté 2005-2006), que en su momento aprendió con mucho interés y entusiasmo y aportó con su alegría e inteligencia al proyecto, literalmente era la boca de la parte de música, pues se expresaba con seguridad frente a las diferentes preguntas o situaciones del proyecto, pero hoy en día, ella ha estado alejada por la distancia que hay entre Ubaté y Bogotá, los diferentes intereses que se generan por su círculo social y su edad (15 años), esta situación ha generado que ella se sienta avergonzada del proyecto. Ella expresa que en Ubaté sus compañeros manejan un estatus social quizás mas elevado o desean aparentar tener recursos económicos solventes y en algunos casos abundantes y en SUBURBIA se ha hecho un énfasis en identificar el proyecto dentro de un contexto social de estratos bajos y de dificultades económicas entre otras cosas, pero con estudiantes que tienen sueños y ganas de salir adelante, pero conocida esta situación en Ubaté, la han querido tildar a Laura de "pobretona", situación que la coloca a ella por debajo de sus compañeros y rechazada de su grupo de amigos.

Creo yo que por presión y alejamiento de la experiencia ella tomó la decisión no querer estar mas en el proyecto y que no se le mencione como integrante activo del mismo. Esta situación tan lamentable demuestra que las presiones de grupo que viven nuestros adolescentes de hoy pueden causar estragos o cambios radicales de personalidad y sueños de cada uno de ellos, provocando redireccionamientos de proyectos de vida inmediatos y quizás a largo plazo. Laura hace 1 año quería ser música profesional, hoy en día está pensando estudiar arquitectura o medicina.

JONATHAN RONDÓN: En este momento es exalumno promoción 2005 del colegio San Agustín. Comenzó en el proyecto tocando trombón pero una alergia en la boca producida por el contacto con el metal de la boquilla del instrumento le imposibilitó tocarlo mas, esta situación provocó que el comenzara

a estudiar instrumentos de percusión y todos descubrimos que su verdadera vocación como músico estaba en la percusión, desde el año 2004 ha trabajado en la percusión de diferentes instrumentos, especialmente el timbal destacándose ampliamente en su ejecución. En SUBURBIA actualmente tiene el papel de director en escena, todos lo miran a él para hacer cambios cuando el montaje está en acción, esta situación no se ha dado porque sí, ha sido la suma de muchos eventos, pero principalmente porque en una de las presentaciones que hemos tenido, especialmente la del Teatro del Parque Nacional, cuando estábamos en plena presentación de la escena de la calle nos encontrábamos muy nerviosos pues era la primera vez que mostrábamos esta escena, y hubo un momento en que nos equivocamos y todos paramos del susto, olvido total del montaje, pero Jonathan se paró y dijo: "muchachos nos equivocamos, sigamos ahí" y dió el conteo 1, 2, 3, 4 y comenzamos donde habíamos parado y nadie lo notó, todos los asistentes incluso algunos artistas del montaje en danza y teatro creyeron que así estaba concebida la escena y nadie notó que nos hubiéramos equivocado. Esta acción de Jonathan provocó la admiración y respeto que hasta el día de hoy ha tenido, por esos sus compañeros se afianzan en él y tienen bastante seguridad cuando están en el escenario.

XIMENA GARZÓN: Es una niña de grado sexto, tiene apenas 11 años, ingresó a SUBURBIA este año (2006). Como todos los de su grado comenzó a tocar flauta dulce, instrumento con el cual hacemos que la música sea una materia práctica que lo que se ve en la teoría se hace realidad en un instrumento musical y es evidente el resultado. Ella siempre ha manifestado destreza y seguridad al tocar su instrumento, pero particularmente tiene mucha expresividad corporal cuando toca la flauta y hace algún ejercicio rítmico, hice algunas audiciones para involucrar nuevos estudiantes a SUBURBIA y ella realizó una excelente presentación. Ha sido persistente y en cuanto objeto sonoro o coreografía de percusión corporal se entrega, lo disfruta y lo hace muy bien. Lo que me ha llamado mucho la atención de ella es que a pesar de vivir una situación familiar difícil, en donde sus familiares llegaron incluso a romperle la flauta para que ya

no tocara mas y los dejara “tranquilos” en la casa, no ha perdido su alegría, aunque este fue un episodio que causó mucha tristeza y llanto, no perjudicó su proceso y podría afirmar sin equivocarme que el hecho de estar ella en el proyecto ha generado seguridad, estabilidad y entusiasmo frente a la vida caótica que en este momento vive. Ella es quizás de las menos tímidas del grupo y se sigue caracterizando por su expresividad y seguridad en los montajes.

TEXTOS PRODUCIDOS POR SUBURBIA Y ANEXOS. VIDEOGRAFIA.

LA DIMENSION ESTETICA EN EL DESARROLLO HUMANO.

Texto presentado en le Foro local y Distrital de artes.

“Las ideas que no cambian la vida, corrompen el alma”. Gonzalo Arango.

La escuela no debe renunciar a formar seres humanos para la vida, para no circunscribirse sólo a la academia, a la institución o para cumplir un proyecto de Nación. El propósito de toda educación es educar jóvenes para que se eduquen así mismos el resto de sus vidas, dándole el verdadero sentido humanista a la labor de la escuela, con aprendizajes que sean significativos, con una organización escolar más moderna, con una filosofía inspiradora, que rompa con la rutina , con una visión de futuro que realmente promueva ideas que transformen las mentalidades, que desde los horarios, las asignaturas , los recreos , los descansos y el conocimiento creen una cultura que de satisfacciones a los estudiantes, es decir que cambie sus vidas en lo intrapersonal, en su conciencia y en lo interpersonal como seres sociales con pensamiento crítico con autonomía.

El verdadero sentido de la educación debe ante todo, fomentar el uso de la razón, demostrar la utilidad del pensamiento que es el que observa, abstrae, deduce, argumenta y concluye lógicamente, para terminar por respetar las capacidades y la humanidad del hombre como especie, con el fin de hacer que los estudiantes terminen por confiar en los poderes de su propia mente.

Entonces se pregunta uno ¿a qué se viene al colegio? A la escuela en general se viene a aprender lo que en otros sitios no se enseña, por eso estamos aquí...se viene a demostrar amor a la vida y otras actividades sociales, dentro de las cuales se incluyen las actividades intencionales para desarrollar una vocación, por humilde que esta sea.

Este principio será el fundamento de la verdadera educación humanista que se dedica a fomentar los talentos y las vocaciones, sólo así tendremos una formación que cambie la vida y no corrompa el alma.

Natalia Ginzburg sostiene que “cada vocación es una forma de amar la vida y una arma para luchar contra el miserable miedo a vivir”.

Entonces a la escuela también se viene a desarrollar una vocación asumida como una tarea cultural, como un empeño de sacrificio, trabajo y disciplina desde dentro de nosotros mismos, lo cual nos humaniza más.

Cuando esta vocación se convierte en una forma de vida desde lo estético, lo bello, surge entonces la pasión por el arte, por la verdad y por el pensamiento propio.

El talento es entonces el combustible de la creación del pensamiento propio, autónomo y divergente, ser talentoso es cultivar la propia vocación, bailar, pintar cantar e interpretar será más gratificante, que resolver o proponer sin inventar, ese es el curso de la vida, puesto que los creadores y trascendentes nunca han pertenecido a su tiempo, sino que se han anticipado a él.

El largo proceso de la creación en el arte, incluye el sacrificio, las vejaciones las molestias dentro de las cuales esta la disciplina, significa progresar paso a paso, cosas muy diferente a lo que les propone la sociedad del consumo a nuestros jóvenes como ejemplos de facilidad y de derroche.

Aquí en este punto me detendré para ser más incisivo como dice Levi-Strauss

“Nuestros hijos nacen y crecen en un mundo hecho por nosotros que se adelanta a sus necesidades, que previene sus preguntas y les niega soluciones. A este respecto no veo diferencia entre los productos industriales que nos inundan, (incluyendo a los más pobres) y los museos

imaginarios que bajo formas de libros de bolsillo, de álbumes de reproducciones y de exposiciones temporales de chorro continuo enervan y embotan el gusto, minimizan el esfuerzo, enturbian el saber".

La creación está muy ligada al arte y a lo estético, por eso en la sociedad moderna es un verdadero lujo hacer crítica del arte, inventarnos el tiempo, rediseñar el espacio, cambiar las formas y debemos darnos ese lujo y asegurarnos que nuestros estudiantes puedan gozar de la delicia de la creación.

Lo que eso significa es ni más ni menos, que no consumimos la cultura, sino que por el contrario la asumimos. Y no se puede asumir la cultura, sin entender su evolución y su sentido, diferenciándola de quienes pretenden convertirla en una mercancía, desligándola del trabajo creador y de la disciplina que se necesita para producirla.

En el cine, en el arte, en la estética de lo grotesco de lo absurdo, en los supermanes, en el sufrimiento de Cristo remasterizado por MEL GIBSON, SE NOS VENDE UNA VISIÓN DE LA CULTURA, DE LA CREACIÓN DESDE LO COMERCIAL FACTICO Y OBJETUAL y terminamos creyendo que la cultura es el entretenimiento y no la vida misma de uno, la vida como Nación y como parte del género humano.

Empecemos por reflexionar cuáles son los principales planteamientos sobre la enseñanza de la educación artística, trayendo la frase inicial de los lineamientos que para esta área tiene el Ministerio de Educación Nacional.

¿"En qué forma estimulamos en nuestros alumnos la percepción cuidadosa, sensible, atenta y contemplativa de la realidad para que se detengan en ésta y la aprecien a plenitud. Está nuestra relación pedagógica proponiendo "hombres capaces de ver el mundo de inspiraciones, una procesión magnífica y abigarrada de pensamientos desordenados y fragmentarios en el temblor de una hoja, en el zumbido de una abeja, en el suspiro del viento o en los vagos olores del bosque?"

Víctor M. Sarmiento. (26)

Siempre que se hable de sensibilidad y de creación se debe hacer desde el desarrollo humano, como una condición para resolver los grandes problemas del pensamiento, se debe hablar de lo que sucede en ese largo proceso de aprendizaje del arte, desde la primera noción hasta la propia creatividad y la sensibilidad, para ver el mundo con ojos diferentes al del racionalismo, el empirismo y el pragmatismo de la sociedad moderna.

A partir de las investigaciones de HOWARD GADNER (27) sobre las inteligencias múltiples, la musical, la kinestésica, la auditiva, la intrapersonal e la interpersonal y otras, se ha creado una nueva concepción psicológica para la educación, según la cual todas las vivencias, aprendizajes, competencias y saberes están ligados a los intereses más profundos del ser humano como individuo y como especie.

Debido a este nuevo enfoque el humanismo recobra vigencia en la sociedad post-industrial, con el pensamiento complejo, los 7 saberes básicos y la multidimensionalidad del ser humano, en estos tiempos ya no se aprende de una sola forma, y es allí donde se encuentra la dimensión estética como eje primordial en el desarrollo humano, para volver más humano al hombre.

¿Qué se entiende por dimensión estética? (28) La dimensión estética es la capacidad profundamente humana de aprehender física, emocional, intelectual y espiritualmente la calidad del mundo, de manera integrada. Es decir que la experiencia estética, a diferencia de otros modos de experimentar y de pensar la vida cotidiana, es una manera particular de sentir, de imaginar, de seleccionar, de expresar, transformar, reconocer y apreciar nuestra presencia, la de los otros y de los otros en el mundo; de comprender, cuidar, disfrutar y recrear la naturaleza y la producción cultural, local y universal. La experiencia estética conlleva la capacidad de atribuir significación personal, social y cultural

1. Preguntémonos entonces, ¿cuales son los pensamientos que se requieren para aprender el arte? (29)

TIPOS DE PENSAMIENTO.

Proceso de desarrollo de pensamiento contemplativo El pensamiento contemplativo es una manera poética de encarnar y concebir el mundo; una manera sensible de pensar "esa génesis secreta y afiebrada de las cosas en nuestro cuerpo", como dice Merleau-Pontty al referirse a la visión "que hace hablar al espacio y a la luz que están ahí". Es un modo de pensar que da vía en nuestro cuerpo móvil a las propias sensaciones, a las alegrías y tristezas, nostalgias y miedos, gustos, amores y sueños, en el cual, estando presente y atento se "saborea" secretamente la vida; se intuye en un instante el sentido de nuestro ser en el mundo, se significa y se aprehende el "mundo exterior" de manera selectiva. Cultivar el pensamiento contemplativo nos conduce hacia el fortalecimiento de nuestro ser integrado y auténtico.

Proceso de desarrollo de pensamiento reflexivo Posiblemente, la fuente del sentido de libertad, distensión, satisfacción que conlleva el involucrarse con las artes se debe a que en esta actividad, quizás como en ninguna otra, se unen la mente, el pensamiento, la imaginación, el sentimiento. La experiencia artística conlleva un nivel de reflexión conceptual que involucra lenguajes particulares propios de las disciplinas artísticas y lenguajes expresivos de la naturaleza, de la comunidad particular y del contexto cultural en general. En esta reflexión se revive el procedimiento para la realización artística, abriendo nuevas perspectivas simbólicas, y se recrean las ideas que dan origen a las obras. Se da aquí una reflexión que con frecuencia se manifiesta a través de metáforas.

Proceso de transformación simbólica en la interacción con el mundo

Por manejar lenguajes particulares sustentados en la elaboración de metáforas y procesos de simbolización, es innegable el papel de la Educación Artística, como instrumento para el mejoramiento del entendimiento y la comprensión de ser y sentirse en el mundo.

Desarrollo de habilidades conceptuales. Proceso de desarrollo de juicio crítico. Nos preguntamos: qué tiene sentido para mí?, para nosotros?, a qué le estamos dando valor? Juzgamos la calidad de las experiencias sensibles según el gusto personal, que es una facultad íntimamente ligada a la vida emotiva, afectiva y cultural, que comprende un sentido de certeza inherente al ser humano, el cual expresamos a través de la gestualidad, del discurso, de las maneras como hacemos las cosas, de expresiones artísticas y de juicios estéticos. El primer referente de juicio estético es nuestro propio cuerpo. La conciencia de ser existencia incorporada nos llega progresivamente a la mente hasta completarnos la experiencia del esquema corporal. Posteriormente descubrimos sus componentes y funciones y luego nuestra existencia se manifiesta a través del cuerpo en toda su plenitud.

Es una necesidad que se tengan en cuenta las recomendaciones de los lineamientos según los cuales, en la educación artística se requiere hacer alusión a los materiales y medios de expresión, a sus características y cualidades, a su lugar de origen, a la manera como individuos y pueblos en distintos momentos de la historia se han expresado, lo cual involucra necesariamente la descripción y la reflexión analítica. En este nivel el concepto surge bien directamente de la percepción, de manera que se puede hablar de percepción y conceptualización organizadas particulares de las artes, o bien de las concepciones que se tengan por tradición. Esto permite a los educadores desarrollar en los niños habilidades necesarias para la construcción de conceptos y para la reflexión sobre los sistemas de representación de sus formas de vida desde como ellos las perciben.

¿Entonces nos preguntamos como evaluar la creación y el espíritu artístico, como podemos evidenciar los avances?

El incremento en los registros sensoriales El incremento en el desarrollo de habilidades comunicativas, creación de expresiones metafóricas y simbólicas. El uso imaginativo de materiales y el dominio progresivo de técnicas; observar

cambios y desarrollos según la etapa evolutiva, los estados anímicos, por contraste con los miembros del grupo y teniendo en cuenta el contexto sociocultural.

El enriquecimiento de nociones, la profundidad de los conceptos. El incremento de su capacidad de selección, cuando desarrolla un gusto particular y un estilo propio, cuando emite juicios sobre la calidad de sus acciones y del mundo al que pertenece, de manera auténtica, según la escala de valores que tiene su comunidad y por contraste con valores universales. Sus aportes a la vida cultural escolar: su participación en la vida comunitaria.

Si la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes el sistema educativo debe proponer procesos evaluativos coherentes con este enfoque del ser humano buscando integrar, todas las áreas y actividades programadas en la escuela. Entonces un reto consiste en priorizar interrogantes claves: Qué se evalúa y a quién se evalúa, quién evalúa, para qué, cuando y cómo se evalúa. Cuando se privilegia el qué se evalúa, se corre el riesgo de caer en la evaluación de contenidos, temas, datos, o fórmulas que posiblemente desarrollen la memoria pero que significan poco para los y las estudiantes y que corresponde al concepto de evaluación que tradicionalmente se ha venido trabajando. Cuando se privilegia a quién se evalúa, los espacios de negociación son imprescindibles pues la evaluación estará orientada a valorar el estado de desarrollo y de aprendizaje en que se encuentra el ser que es evaluado. O sea, el estado de sus dimensiones y la contribución de los procesos propuestos por el área para el desarrollo de éstas tanto a nivel individual como colectivo

Una base para la formulación de logros e indicadores de logros específicos son las dimensiones corporal, cognoscitiva, comunicativa, estética, espiritual y valorativa. Pero realmente lo importante es partir de la base de que los seres humanos no se desarrollan unidimensionalmente. Para el caso de Educación Artística, por su propia especificidad, proponemos que los maestros y maestras

construyan sus diseños teniendo en cuenta dimensiones de la experiencia sensible, propia del objeto de estudio del área que de todas formas incluyen las ya mencionadas.

La experiencia sensible intrapersonal Los niños y las niñas aprenden de su propia experiencia. Con base en ella adquieren una noción de su corporeidad y un desarrollo psicomotriz y afectivo equilibrado; amplían su disposición perceptiva de la realidad exterior cambiante, visible, tangible, audible, olfateable y saboreable y de sus propias fantasías y evocaciones; desarrollan su intuición, su capacidad de soñar y de imaginar creativamente; enriquecen su sensibilidad y el aprecio hacia sus propias sensaciones, sentimientos y evocaciones y hacia su contexto natural y sociocultural. Niños y niñas deben procurar su autoconocimiento; formarse conceptualmente; desarrollar su sentido de pertenencia cultural y su conciencia histórica.

La experiencia sensible interpersonal. Necesitamos crear incentivos para promover el juego, la expresividad y la interacción confiada; lograr expresiones auténticas mediante el desarrollo de las habilidades comunicativas artísticas; recrear e intercomunicar metafóricamente y simbólicamente las visiones particulares del mundo; reconstruir y reforzar vínculos sociales estables, creativos y vitales; planear en equipo con proyección a largo plazo e incentivar la voluntad de servicio a la comunidad, especialmente hacia la niñez, pensando en las generaciones que vienen.

La experiencia sensible de interacción con la producción cultural. En lo local y universal, se requiere enriquecer sensiblemente en la escuela la vida en comunidad, haciendo de ésta un arte en el que se aprenda a buscar puntos de acuerdo y concesiones, empezando por propiciar el ambiente para que los individuos puedan reconocer y cultivar sus maneras particulares de sentir el mundo y sus propias evocaciones.

“El desarrollo humano es un proceso conducente a la ampliación de las opciones de que disponen las personas. Las tres opciones esenciales son: poder adquirir

conocimientos y poder tener acceso a los recursos necesarios para disfrutar de un nivel decoroso”

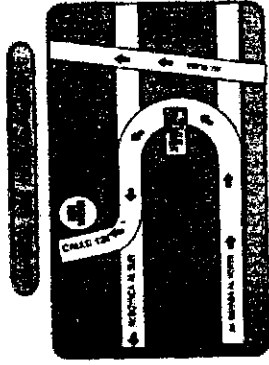
El desarrollo humano puede entenderse como “un proceso encaminado a aumentar las opciones de la gente”

Los procesos que favorecen en la vida escolar el desenvolvimiento de lo humano han de ser intencionalmente previstos y apoyados. Para Vygotsky uno de los secretos de la psicología y de la pedagogía consiste en saber “cómo se engendran y desarrollan el pensamiento, el razonamiento, la atención voluntaria, la memoria intencional, los valores y cómo se va produciendo la conciencia. Hablar de desarrollo humano requiere ir más allá de la atención a las dimensiones personales para atender lo cultural. El desarrollo, para que sea humano, ha de estar fundamentado en y desde la cultura o las culturas de pertenencia de los grupos donde se promueve y estimula. La ignorancia de principios, valores, convicciones y tradiciones culturales de un grupo humano en una propuesta educativa con propósito de desarrollo integral, constituye un fuerte freno al logro del propósito.

Visto este amplio espectro de posibilidades nos corresponde crear las condiciones de una escuela de perspectiva cultural, que se oponga al modelo sistémico, rotulante y funcionalista, pero también una escuela productiva responsable y efectiva que rompa paradigmas, pero que tenga propuestas. Una escuela donde no pierda el año ARTAUD por irreverente o DALÍ por dadaísta o Picasso por faltar a la forma y al color.

BOLETAS DE INVITACION A LA PRESENTACION FINAL.

NOVIEMBRE 29 DE 2005



EXPERIENCIA DE FRONTERA
SUBURBIA
Los sonidos ocultos de la otra ciudad en el marco del laboratorio de pedagogía del IDEP.

DOCENTES INVESTIGADORES
- Clara Inés Nuñez Matiz, Luis Alfredo Leguizamón León, Henry Alfonso Ruiz Pardo, John Alejandro Castro Gorgón.

DIRECCIÓN MUSICAL

- Henry Alfonso Ruiz Pardo

DIRECCIÓN COREOGRAFÍA

- John Alejandro Castro Gorgón

DIRECCIÓN ESCENICA

- Luis Alfredo Leguizamón León

DIRECCIÓN ARTISTICA

- Clara Inés Nuñez Matiz

ASISTENTE DE PRODUCCION

- Abel Ortiz

LOGISTICA ESCENICA

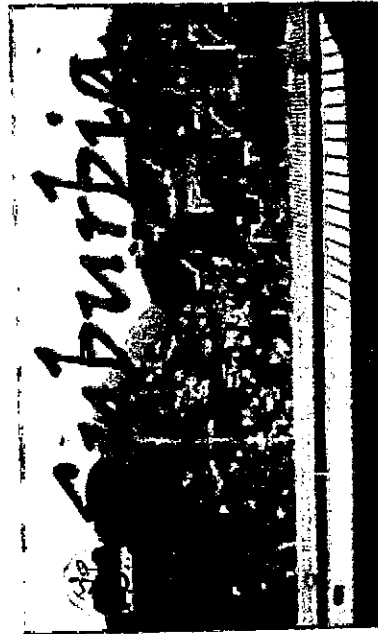
- Marco Cubides

BOMBERO E ILUMINACION

- Teatro Montessori

DIRECCION GENERAL

- Equipo de Investigación



Suburbia

"La ciudad de la infinita intencionalidad, en cuyos calles desambulan los desplazados por la pobreza, en sus ensueños espigados la esperanza; cárcel sosegada, para ciudad tan grande. Estas palabras de María Angélica Cervantes nos entran en virtud de un propósito: Una escuela que reconozca la expresión de las múltiples voces de las y los jóvenes que brotan dolor, los barridos de las pequeñas cárceles en donde las realidades, los sueños, las angustias, los afectos, los deseos, los miedos, los obstáculos, los retos y la vida, se filian libremente. Se escucha en grito de denuncia desgarrador, referente obligado para este grupo poblacional.

Suburbia, los sonidos ocultos de la otra ciudad, se vale del rítmico obrado por nuestros dioses. La creación, el don de dar vida a los sueños sobre unas tablas. Los dioses viejos nos dicen la posibilidad de abrir nuestros ojos y reconocer nuestro pasado, los dioses nuevos nos permiten soñar. Para que en el caso de la utopía exista carta joven por siempre en su obra.

Cada joven atravesando sus lesiones con los recuerdos en un tor de misterio y perpetúan su subversión en los sucesos ocultos de las marcas que ellos mismos escriben. Hoy, en este momento y frente a sí que se paralizará al tiempo y si tiene suerte podrá ver las heridas, las huellas y las facciones que cada niño marcó en su creación.

Si no tiene suerte, verá algunos movimientos que, cuando, amara esas, voces con fuerza, movimiento y sonido de muchos colores y con plénetas que le paró como los recuerdos que un día obró el espacio al ritmo de la vida.

"

PROGRAMA PROPUESTO

PRESENTACION IDEP JORGE VARGAS

1. OBERTURA
2. ESCENA I
LA CALLE
3. ESCENA II
CONSTRUCCION
4. ESCENA III
DESAFIOS
5. ESCENA IV
COLOR ESPERANZA
6. CONVERSATORIO

MUSICOS - ACTORES Y BAILARINES
Estudiantes IED San Agustín,
Colegio Nuestra Señora de Nazareth,
IED Nuevo Kennedy.

Suburbia

Lugar: Teatro Montessori School
Dirección: Calle 128 No. 60-80 Av Boyacá
Tel: 6240914
Parqueadero Vigilado: \$3000 Por el evento.

Nota: Espectáculo apto para personas mayores de 6 años.



Noviembre 29
7 P.M.

NOTAS.

(1) Las teorías acerca de la complejidad y el pensamiento complejo, nos dan idea de la noción de caos, creación y renacimiento de los procesos humanos. Pakman propone nuevas formas de abordar lo incierto como un problema de la investigación y del enseñanza.

(2) Nos referimos a la superación del concepto territorio como un escenario geográfico, entendido como un insumo para justificar el PEI, el cual es inmodificable y no estudiado por la escuela como objeto de enseñanza y de trabajo.

(3) En este sentido se habla de dificultad, de una exploración de la inteligencia kinestésica, porque la dificultad de la ejecución conlleva, un gran proceso mental de complejidad. Podemos hallar explicaciones en las explicaciones de las inteligencias múltiples de Howard Gardner.

(4) Nos referimos a la evaluación de los procesos escolares basados en estándares de contenidos, la riqueza de los procesos no deterministas es asombrosa en la dimensión humana.

(5) Al respecto es muy importante destacar los grandes aportes que hizo el documento de los lineamientos generales de los procesos curriculares del Ministerio de Educación Nacional en 1994, en el capítulo cuarto, que sufrieron la contrarreforma de las competencias mal entendidas y los propios estándares de contenido.

(6) Las culturas urbanas de fin de siglo es una mirada antropológica de García Clancini hecha en la Universidad Autónoma Metropolitana de México en 1995. Donde se propone rescatar la antropología de la academia y llevarla a los espacios de la ciudad y de la juventud donde según el autor hay muchas posibilidades de rescatarla del acartonamiento.

(7) Malinoswsky propone la teoría de la maleabilidad de la cultura en el sentido de influir en la cultura escolar en una transformación duradera y eficaz.

(8) Se mencionan las tribus urbanas como un avance de la propia modernidad, y se propone que no se pueden estigmatizar y colocar como negativas de la vitalidad social.

(10) Encontramos una relación entre la subjetividad de lo que hacíamos en los montajes y las vivencias de los jóvenes en las cuales los contenidos las practicas y las rutinas escolares eran pocos significativas en el aprendizaje de los estudiantes. Estas relaciones las podemos explicar desde las definiciones de Felix Guattari en las tres ecologías, bajo el término ecosofía.

(11) Las semióticas se refieren a las formas que adoptan las personas para establecer sus relaciones, en otras teorías Marxistas se asimilan al complejo ideológico o a al alienación.

(12) En el trabajo de las tres ecologías Felix Guattari propone la ecología Medioambiental, la ecología social y la ecología mental, refiriéndose a al necesidad de proteger también la mente de los embates de las semióticas capitalistas.

(14) Varios autores se refieren al tema de la complejidad de todos los conocimientos entre ellos Edgar Morin, asumir un pensamiento más abierto es papel de la escuela sobre todo si se quiere ser moderno y posmoderno y no negar la existencia de un pensamiento divergente.

(15) Es un texto mencionado en varias partes por el pensamiento complejo y la teoría del cambio mediado en educación.

(16) En unos estudios y apuntes hechos por Santiago Bellomo en la revista Misiones en Agosto de 2003, se adentra en el tema del adolescente y desde la perspectiva del psicoanálisis.

(17) El cambio educativo requiere de condiciones, entre ellas un aprendizaje mediado. Sobre este tema se podría consultar a Reuven Feustein Sobre la Modificabilidad estructural del Pensamiento.

(18) En Guattari se habla siempre de las realizaciones y las formas de una ecología social y mental.

(19) En un tratado estético sobre la relación entre la arquitectura y las ciudades y la descomposición paulatina del humanismo por acción de la urbanización, Marshal Berman en su libro Todo lo sólido se desvanece en el aire."

(20) En un informe sobre retención escolar en la zona 18 de Bogotá, la Fundación Restrepo Barco propone una categoría llamada Agujero de Gusano proveniente de la **BIOLOGIA** según la cual los estudiantes de estos sectores tienen el destino marcado, tal como lo hacen los gusanos en el barro escarban y salen a otros agujeros sin abandonar el barro.

(21) Según otros autores que siguen la línea de Guattari es necesario contemplar unas **cartografías del deseo**, para definir las aspiraciones de las personas que están en la escuela y son jóvenes.

(22) Basil Bernstein realiza un trabajo sobre la Sociología del discurso pedagógico, y propone la modelación de las identidades pedagógicas para reconocer los discursos de la escuela.

(23) Lineamientos curriculares de EDUCACION ARTISTICA.

(25) Es un antropólogo que trabajo con tribus indígenas y que tuvo el grupo de música en investigación etnográfica Yaky Kandru.

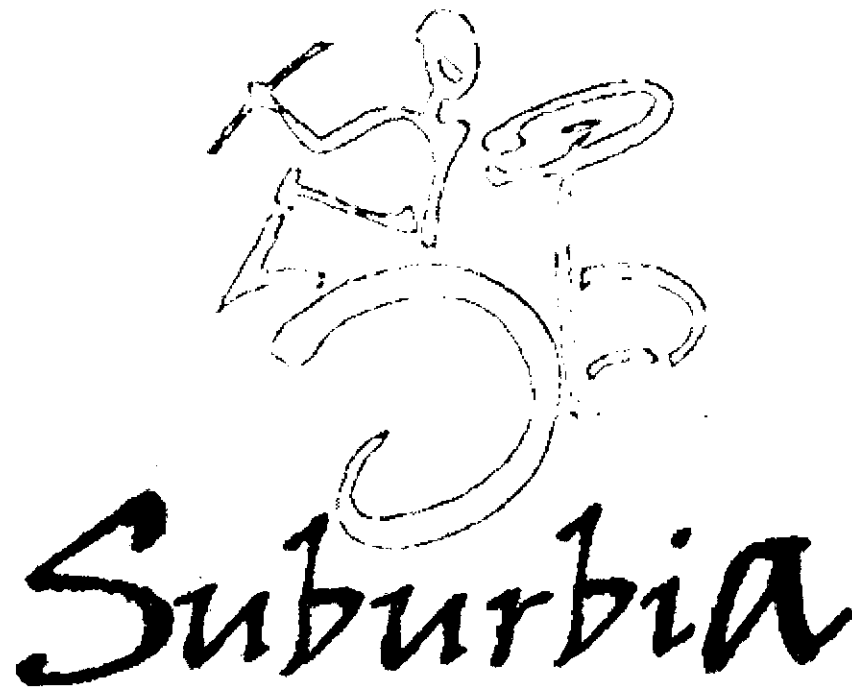
(26) El profesor Sarmiento propone particularmente indagar sobre el tipo de pensamiento para enseñar y aprender arte.

(27) Las inteligencias múltiples son el sustento psicológico de la transformación de la escuela en un sentido más humano, ya que el currículo debe ser flexible y contemplar todos los tipos de inteligencia y darle la misma posibilidad a todos de realizarse personalmente de acuerdo a su inteligencia predominante.

(28) La dimensión estética del desarrollo humano es una concepción que cambia la perspectiva de la escuela, está presentada en los lineamientos, pero no es asumida por ninguna política educativa oficial o privada, **SALVO ALGUNAS AVENTURAS AFORTUNADAS COMO LA DE Álvaro Restrepo con el Colegio del cuerpo.**

(29) La posibilidad de un pensamiento contemplativo ayudaría a resolver todos los problemas de violencia y de encuentro con el mundo físico y virtual de las nuevas generaciones.

ANEXOS



Conferencia en la cátedra de Pedagogía Bogotá una gran escuela. Auditorio de Compensar. Mayo 8 de 2006.

ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

Investigadores

- Clara Inés Núñez Matiz
- Henry Alfonso Ruiz Pardo
- Jhon Alejandro Castro Gorgón
- Luís Alfredo Leguizamón León



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

[Faint signature or stamp]

SUBURBIA: sub.-debajo, oculto, se asimila a los sectores de la ciudad en donde viven las personas con menos oportunidades.

Suburbia es una experiencia de frontera, que se desarrolla al margen de la organización formal escolar, con énfasis en los elementos sociales, pedagógicos y estéticos. Mediante un montaje escénico de alta calidad técnica y artística, estructurada con la participación de los estudiantes, con el fin de recrear la vida de estos, del barrio y de la ciudad, además de propiciar una reflexión que promueva una ruptura con el esquema de la escuela tradicional.

La ciudad

Como

Cuerpo viviente

Es vista

**Espacio
geográfico**

Imaginario

Simbólico

Culturas
emergentes

en donde

Sus habitantes

Se diferencian

Formas
aparentes

Realidades
vitales

ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

LA CIUDAD MODERNA

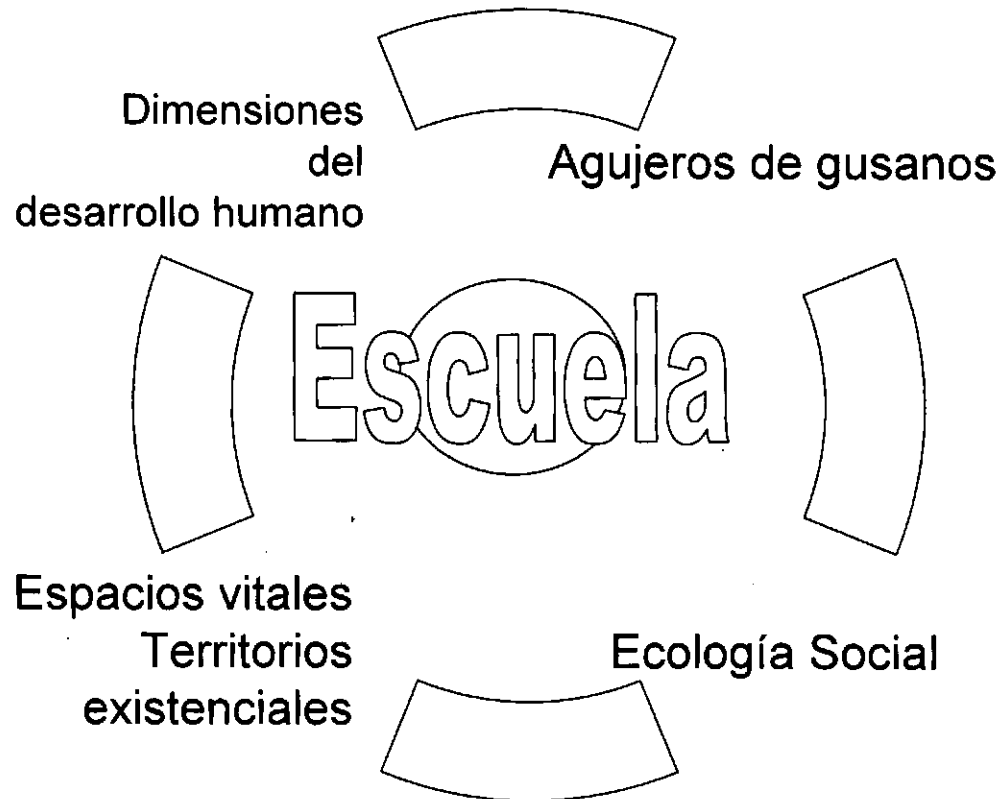
*“Que esfinge de cemento y
aluminio*

abrió su cráneo de un hachazo

*Y devoró sus cerebros y su
imaginación*

*¡Moloch cuyos edificios son el
juicio!”.*

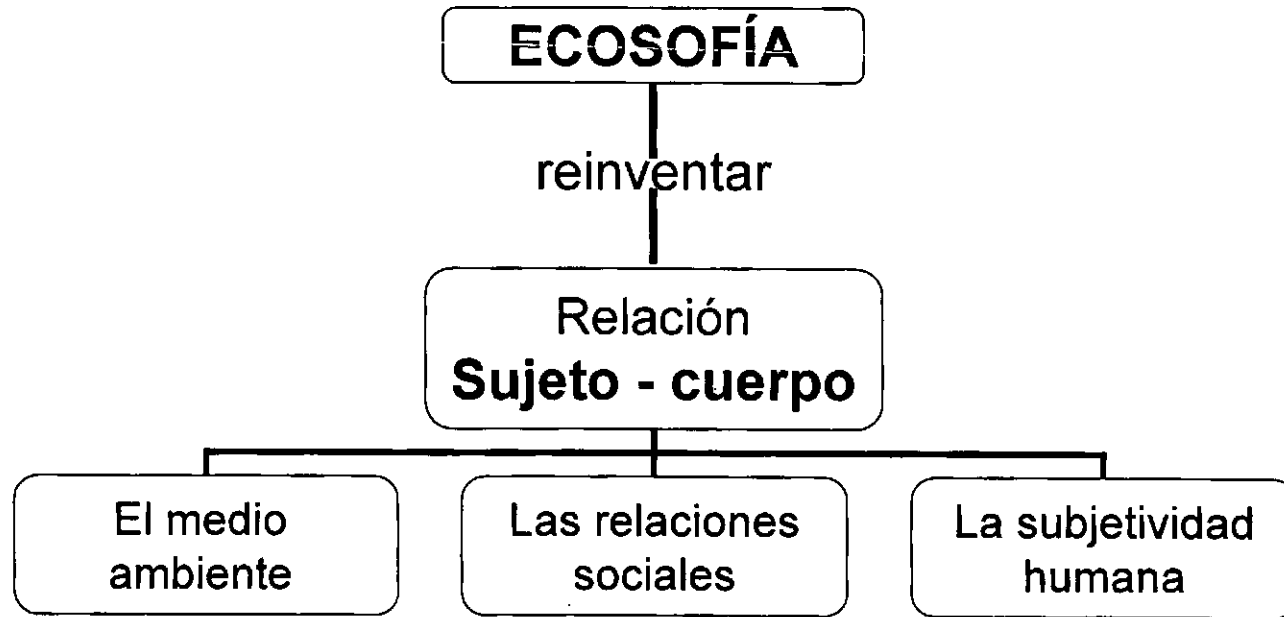
La educación debe conocer su contexto



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

Investigación

Reconocimiento de los espacios urbanos



*Territorios existenciales
verdaderos*



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

TERRITORIOS EXISTENCIALES Y LA ESCUELA

Es vital para la supervivencia de la escuela que se organicen allí nuevas prácticas micro políticas y micro sociales, nuevas solidaridades, un nuevo bienestar conjuntamente con nuevas prácticas estéticas y nuevas prácticas analíticas de las formaciones del inconsciente.

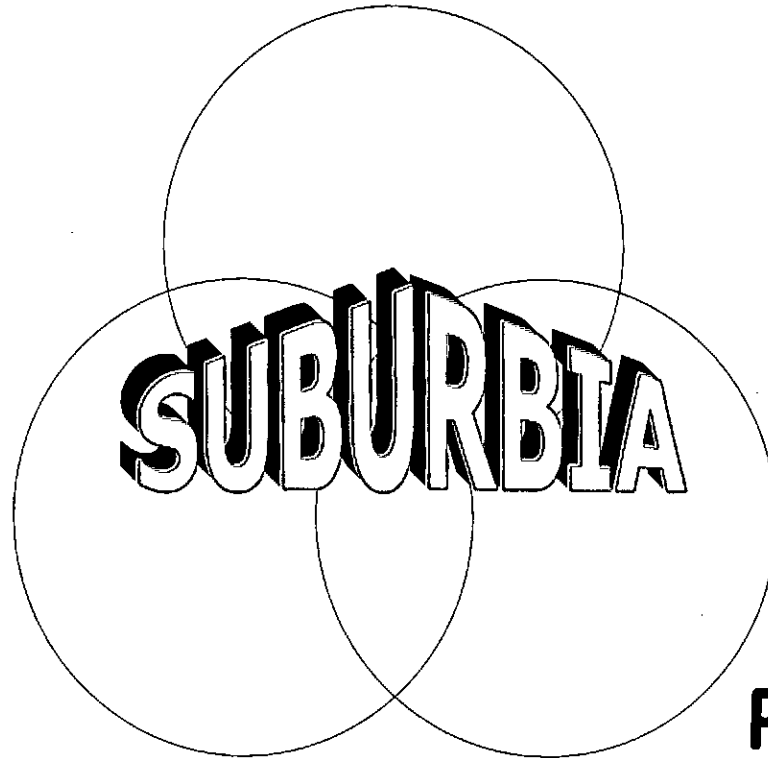


ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

La escuela

CARACTERIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA POR EJES Y ELEMENTOS

SOCIAL



ESTETICO

PEDAGOGICO

ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

la indiferencia

Suburbia, una identidad pedagógica o la recontextualización de un discurso pedagógico

Basil Bernstein propone una sociología de la pedagogía que permite conectar los cambios de la cultura con los límites discursivos o no discursivos de las relaciones sociales y las diferentes expresiones de la diferencia de los límites que la componen.

Desde este punto de vista es importante reconceptualizar estos aspectos y relacionarlos con la pedagogía cara a cara, en una teoría del discurso pedagógico, que permita comprender los complejos problemas de la comunicación, la intersubjetividad y la identidad.

ENFRENTAMIENTO DEL HOMBRE CON SU SIMILAR EN EL "ESPEJO"

- *Los nuevos conflictos mundiales aún más cargados de muertos que en siglos anteriores*
- *El desprendimiento notorio de gran parte de la espiritualidad*
- *El avance vertiginoso de la ciencia, que permite al hombre no solo apoderarse como nunca antes del planeta y sus recursos*
- *Abarca el sistema solar hasta donde la tecnología reciente se lo permite*
 - *El dominio casi absoluto de la genética*
 - *El desborde de los "mass media",*

Obligó al arte a buscar a profundidad el ser ontológico y expresivo individual, enfrentándolo al entorno salvaje que lo conmina a ser materialista "productivo."

EXPRESIONISMO ALEMÁN

Propone una reacción contra el conformismo del impresionismo, se acentúa en las épocas de crisis social, económicas, políticas y religiosas y es además un grito de protesta que tiene mucho de romanticismo. Aunque su visión de la crisis es subjetivista nunca niega su objetivo final: La reflexión consciente por parte de la creación.

POR QUÉ EL EXPRESIONISMO ALEMÁN ?

Los jóvenes en Suburbia se caracterizan por presentar malestares sociales, tanto individuales como colectivos, encerrados en unos cuerpos silenciosos que ni ellos mismos entienden, jóvenes acallados que ahogan sus gritos de protesta imposibilitados por carecer de formas expresivas que les permitan conocerse y reconocer al otro al que pertenecen.

ENFOQUE SOCIOCRÍTICO

Concibe la cultura como una construcción, dándole importancia a los actores sociales, como agentes fundamentales de los procesos culturales y educativos, se origina en las ideas de Paolo Freire de la educación como práctica de la libertad.

La realidad social está constituida por signos y símbolos cuyos significados son compartidos por los seres humanos, en el cual el conocimiento educativo es subjetivo, situación por la cual el contexto de la actuación es el más observable.



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

sin indiferencia



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

La Investigación

VARIABLE DE ESTADO SOCIAL

- *Espacios urbanos- contexto social y barrial. Teoría de agujeros de gusano.*
- *Medios de comunicación. Territorios existenciales.*
- *Violencia acompañada de contextos sociales de privación.*
- *Jóvenes sin posibilidades de ser escuchados.*

VARIABLES DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

- *Construcción de subjetividades, relación más humana del joven con la escuela.*
- *Cambiar la forma de percibir la ciudad.*
- *Creación de espacios de encuentro entre los jóvenes.*
- *Creación de grupos culturales de apoyo con la propuesta y la experiencia de Suburbia.*
- *Mejoramiento de las relaciones y formas de comunicación entre los alumnos de diferentes Colegios de Bogotá.*

VARIABLES DE ESTADO ESTETICO

- *Espacios urbanos- contexto social y barrial.*
- *Medios de comunicación.*
- *Violencia acompañada de contextos sociales de pobreza .*



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

la indiferencia

VARIABLES DE TRANSFORMACIÓN ESTÉTICA

- *Formulación de un discurso epistemológico de la estética y la realidad de la escuela.*
- *Transformación creativa de los lenguajes artísticos.*
- *Autonomía y dominio de las técnicas de danzas, música y teatro escolar*

VARIABLES DE ESTADO PEDAGÓGICO

- *Políticas juveniles del Distrito, reconocimiento de los jóvenes como sujetos de la vida y la cultura escolar.*
- *Integración al currículo formal de la escuela de las experiencias de frontera*

VARIABLES DE TRANSFORMACIÓN PEDAGÓGICA

- *Reconstrucción de un discurso pedagógico para la escuela.*
- *Cambio de la concepción curricular, promoción de los talentos y las vocaciones.*
- *Ejercicio del poder en la escuela garantizando mayor participación en la toma de decisiones.*
- *Indagación de las posibilidades del cuerpo del adolescente en la escuela.*
- *La formulación de una dimensión estética como eje articulador de los saberes de la escuela.*
- *Aproximarnos a la construcción de una propuesta metodológica para aprender a cultivar el sentido estético y las inteligencias múltiples desde la experiencia sensible.*

ESTADO DEL ARTE

Formular una propuesta que permita abandonar la ceguera institucional para realizar una ecología de las ideas que incluya la realización de las subjetividades y de los deseos de las personas.



ALCALDÍA MAYOR DE
DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DE DESARROLLO PEDAGÓGICO

sin indiferencia

PROYECCIÓN

Suburbia como experiencia exitosa y no excluyente, se propone establecer un diálogo de saberes y conocimientos para que sean integrados a las transformaciones curriculares y de las organizaciones escolares que respondan a las necesidades del contexto urbano y de los territorios existenciales.



FICHA TECNICA

EXPERIENCIA DE FRONTERA SUBURBIA

Los sonidos ocultos de la otra ciudad en el marco del laboratorio de pedagogía del IDEP.

PRODUCCION Y REALIZACION

Docentes Investigadores

- Clara Inés Nuñez Matiz, Luis Alfredo Leguizamón León, Henry Alfonso Ruiz Pardo, John Alejandro Castro Gorgón.

DIRECCION MUSICAL

- Henry Alfonso Ruiz Pardo

DIRECCION COREOGRAFIA

- John Alejandro Castro Gorgón

DIRECCION ESCENICA

- Luis Alfredo Leguizamón León

DIRECCION ARTISTICA

- Clara Inés Nuñez Matiz

ASISTENTE DE PRODUCCION

- Abel Ortiz

LOGISTICA GENERAL

- Marco Cubides

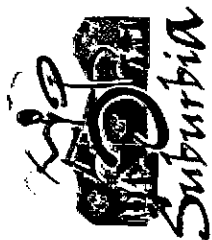
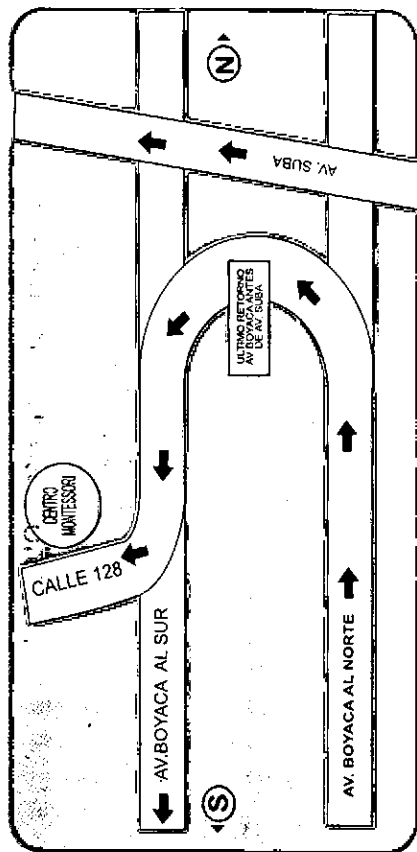
SONIDO E ILUMINACION

- Teatro Montessori

DIRECCION GENERAL

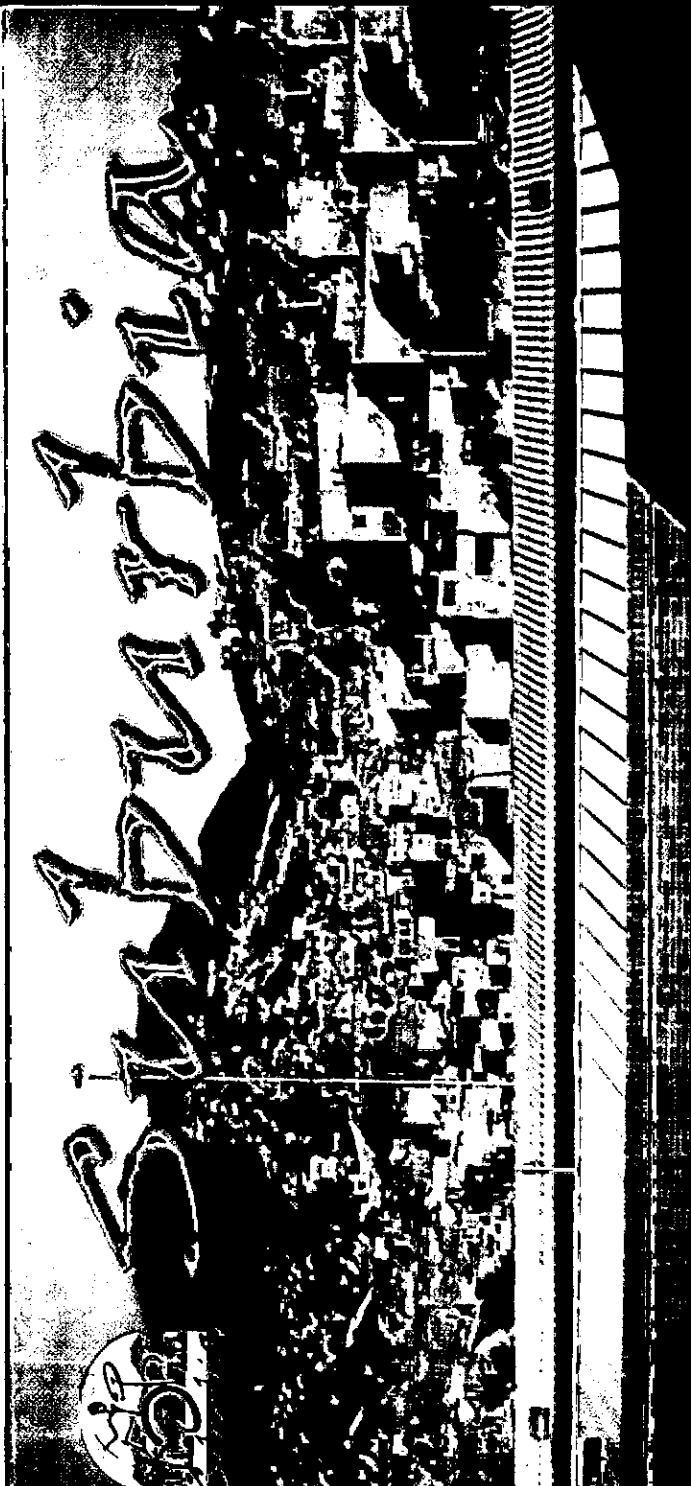
- Equipo de Investigación

MAPA DE UBICACION



ALCALDIA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Instituto
INVESTIGACIÓN EDUCATIVA
Y DESARROLLO PEDAGOGICO





Suburbia

PRESENTACION

“La ciudad de la infinita tristeza, en cuyas calles deambulan los desplazados por la pobreza, en sus entrañas agoniza la esperanza; cárcel pequeña, para ciudad tan grande. Estas palabras de María Angela Camacho nos enfocan en virtud de un propósito: Una escuela que recoja la expresión de las múltiples voces de las y los jóvenes que buscan doblar los barrotes de las pequeñas cárceles en donde las realidades, los sueños, las angustias, los afectos, los deseos, los miedos, los obstáculos, los retos y la vida, no fluyen libremente. Se escucha en grito de denuncia desgarrador, referente obligado para este grupo poblacional.

Suburbia, los sonidos ocultos de la otra ciudad, se vale del don otorgado por nuestros dioses: La creación, el don de dar vida a los sueños sobre unas tablas. Los dioses viejos nos dieron la posibilidad de abrir nuestros ojos y reconocer nuestro pasado, los dioses nuevos nos permitieron soñar. Para que en el oasis de la utopía exista cada joven por siempre en su obra.

Cada joven entretejiendo sus ilusiones con los recuerdos en un telar de misterio y perpetuan su sapiencia en los rincones ocultos de las marcas que ellos mismos esculpieron. Hoy, en este momento y frente a sus ojos se paralizará el tiempo y si tiene suerte podrá ver las hadas, las brujas y los fantasmas que cada niño marginó en su creación.

Si no tiene suerte, verá algunos movimientos coordinados, arduos ensayos, voces con forma, movimiento y sonido de muchos colores y comprenderá que ha pasado mucho tiempo desde que usted olvidó el camino al oasis de la utopía.

PROGRAMA GENERAL

PRESENTACION IDEP JORGE VARGAS

1. OBERTURA
2. ESCENA I
LA CALLE
3. ESCENA II
CONSTRUCCION
4. ESCENA III
DESAFIOS
5. ESCENA IV
COLOR ESPERANZA
6. CONVERSATORIO

MUSICOS - ACTORES Y BAILARINES

Estudiantes IED San Agustín,
Colegio Nuestra Señora de Nazareth,
IED Nuevo Kennedy.

Suburbia

Lugar: Teatro Montessori School

Dirección: Calle 128 No. 60-80 Av Boyacá

Tel: 6240914

Parqueadero Vigilado: \$3000 Por el evento.

Nota: Espectáculo apto para personas mayores de 6 años.

Noviembre 29
7 P.M.

