

371.399
F85r
E.1

Instituto para la Investigación Educativa
y el Desarrollo Pedagógico - IDEP



000362

**IDEP-INSTITUTO PARA LA INVESTIGACION EDUCATIVA Y
DESARROLLO PEDAGOGICO
Convocatoria Pública 04 del 2.003**

**FUNDACION COGNOX. UNIDAD EDUCATIVA PARA EL DESARROLLO
DEL PENSAMIENTO Y EL LENGUAJE**

**INFORME FINAL
Contrato 011 del 2.003**

**RUTAS PEDAGOGICAS DE LA PRODUCCION DE OBRAS EN ARTE
ESCENICO CON CARACTER INTERDISCIPLINARIO Y/O DE CREACION
COLECTIVA EN COLEGIOS DE BOGOTA. D.C.**

**LILIAN PARADA ALFONSO
GLORIA INES BELTRAN HERNANDEZ
MARIA ISABEL HERNANDEZ LOZANO
GUILLERMO PRIETO RODRIGUEZ**

Noviembre 17 -2004

*INVENTARIO IDEP
312*

80/10/08
000056

INDICE

	PAG.
INTRODUCCION	
JUSTIFICACION	11
1. PROBLEMA DE INVESTIGACION	13
1.1. Objetivos	13
1.1.1. Objetivo general	13
1.1.2. Objetivos específicos	13
1.2. Ideograma de la investigación	15
2. CARACTERISTICAS GENERALES DE LA COMUNIDAD EDUCATIVA DONDE SE DESARROLLA EL PROYECTO	16
2.1. Características generales de las Instituciones Educativas	16
2.2. Características de las obras participantes en la Muestra de Arte Escénico Escolar.	21
2.3. Sinopsis de la puesta en escena de las obras	23
Los Graduados	24
Electra	27
Relatos	29
Suburbia	32
La Casa de Bernarda Alba	34
Don Quijote	36
El Perro del Hortelano	38
Petición de mano	40
Los Indios Farotos y la Tejida de la Palma	41
Vida y Muerte	43

3. METODOLOGIA	45
3.1. Enfoque metodológico	45
3.2. Dimensiones de estudio	46
3.2.1. Criterios relacionados con la construcción pedagógica la producción de las obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y /o de creación colectiva.	48
3.2.2. Expresión artística de la producción de las obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y /o de creación colectiva.	49
3.2.3. Valor estético de la producción de las obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y /o de creación colectiva.	50
3.3. Procedimiento	50
3.3.1. Fase 1 Gestión-Convocatoria	51
3.3.1.1. Recuperación y estructuración de base de datos, circulación de documentos y visita a instituciones.	51
3.3.2. Fase 2 Gestión- Diseño de Instrumentos	52
3.3.2.1. Diseño de Matriz de interrogantes de Rutas Pedagógicas en procesos de producción de obras artísticas Escolares.	52
3.3.2.2. Diseño del Instrumento de Caracterización de las Obras de Arte Escénico Escolar	53
3.3.2.3. Diseño y realización de taller de Contextualización	53
3.3.2.4. Comunidad virtual y circulación de información en la red.	53
3.3.2.5. Diseño de Entrevistas	54
3.3.3. Fase 3 Muestra y Caracterización Colectiva de las Obras	54
3.3.4. Fase 4 Presentación de las Obras	55

3.3.5. Fase 5. Análisis e Interpretación de la información	55
3.4. Instrumentos	55
3.4.1. Matriz. Percepción de Rutas Pedagógicas en procesos de producción de obras artísticas escolares	55
3.4.2. Instrumento de Caracterización de las Obras de Arte Escénico Escolar	56
3.4.3. Ficha institucional	56
3.4.4. Entrevistas	56
3.4.4.1 Entrevista a expertos en Artes Escénicas	57
3.4.4.2 Entrevistas a docentes (directores de grupos escolares de la muestra)	57
3.4.4.3 Entrevista a artistas escolares	57
3.5 Resultados de la aplicación de la metodología	57
4. MARCO TEORICO	59
4.1. Ruta Pedagógica	60
4.2. Dimensión Epistemológica	64
Educación artística y el arte	64
Arte Escénico	72
Estética teatral	74
Estética dancística	77
Creatividad	78
La actividad combinadora creadora	80
Procesos cognitivos creativos	81
Producción: El proceso creador	83
La interdisciplinariedad	89

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

Reflexiones de la dimensión epistemológica	91
4.3. Dimensión Académica	94
Propósitos	94
Contenidos de aprendizaje	97
Metodología	101
Procesos de evaluación	108
-Evaluación del proceso	113
-Evaluación del artista	114
-Evaluación de la obra	114
Recursos del aprendizaje	117
Recursos para el desarrollo del aprendizaje	118
Recursos para la producción de la obra	120
Reflexiones de la dimensión académica	121
4.4. Dimensión Cultural	123
Cultura y expresión dramática	124
Reflexiones de la dimensión cultural	127
4.5. Dimensión Social	128
La identidad del artista escénico escolar y de la obra	131
Interacción maestro y artista escénico escolar	133
Creación colectiva	134
El impacto social	138
Reflexiones de la dimensión social	141
4.6. Dimensión Institucional	142
Organización institucional del grupo artístico dentro del contexto	
Escolar	144
Reflexiones de la dimensión institucional	150

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

5. LOGROS, PERSPECTIVAS Y RECOMENDACIONES	151
5.1. Logros	151
5.2. Perspectivas y recomendaciones	153
5.3. Hallazgos	155
6. BIBLIOGRAFIA	157
7. ANEXOS.	161
I. Artículo para aula urbana.	161
Bailarines, actores, actrices escolares una opción de vida	
II. Cronograma de actividades	171
III. Instrumentos de indagación	177

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.
10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

INTRODUCCION

La Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje es una organización que tiene por objeto el potenciar la investigación en educación y pedagogía en nuestro país. Está conformada por profesionales con formación interdisciplinaria y experiencia investigativa en el contexto educativo.

Uno de los grupos de investigación de la Fundación Cognox está integrado por: Gloria Inés Beltrán, María Isabel Hernández, Lilián Parada Alfonso y Guillermo Prieto, amigos, profesores e investigadores del arte escénico escolar que han compartido experiencias formativas, académicas y pedagógicas en donde se ha priorizado la creación colectiva, la negociación de ideas y el compartir conocimiento sobre la experiencia como docentes, investigadores y productores de arte escénico.

En junio del 2003 a partir de la convocatoria del IDEP, éste grupo le apuesta a un proyecto de investigación que indague por los procesos de producción del arte escénico escolar desde dos criterios considerados relevantes, por la proyección y el impacto pedagógico y artístico de los mismos: LA CREACIÓN COLECTIVA Y LA INTERDISCIPLINARIEDAD.

El grupo de investigación reconoce la importancia vital de sistematizar las experiencias creadoras de los profesores de arte escénico escolar a nivel distrital, pues en Bogotá se construyen experiencias artísticas escénicas muy valiosas, que se quedan encerradas en la escuela, en el salón de clase.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

ESTA INVESTIGACIÓN TIENE POR OBJETIVO COMPRENDER Y HACER VISIBLES, LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE EN LA CREACIÓN DE UNA OBRA ESCÉNICA ESCOLAR CON CARÁCTER INTERDISCIPLINARIO Y/O CREACIÓN COLECTIVA.

También pretende abrir camino hacia la reflexión del impacto que genera el arte escénico escolar en los alumnos, en las prácticas pedagógicas y en las instituciones.

En el arte escénico se evidencia el cuerpo, el gesto, el sentimiento, la emoción bajo la particularidad de la comunicación directa con el público. Los niños, niñas, y adolescentes que tienen experiencias formativas en las áreas de la danza y/o el teatro, desarrollan habilidades expresivas, imaginativas y de convivencia, puesto que el trabajo escénico se caracteriza por ser grupal, como una de las esencias de su producción.

Esta ruta pedagógica pretende reconocer el trabajo de diez experiencias de colegas, compañeros comprometidos con la creación, con la producción de obras de arte escénico en el contexto escolar, profesores que se la juegan con el juego dramático de la danza y el teatro, y lo viven en la diversidad de las condiciones institucionales escolares; maestros gestores de procesos de calidad artística y pedagógica con metodologías de trabajo que pueden convertirse en modelo. Los maestros son la fuerza vital de estas experiencias en las que los niños, niñas y adolescentes reconocen su talento, el de los demás, y lo comparten socialmente frente a un público.

Esperamos que esta lectura se convierta en la posibilidad de crear la obra de la comprensión de las producciones de arte escénico escolar. Profesores-artistas y Estudiantes-artistas como serán enunciados a lo largo de la investigación, han permitido no sólo el reconocimiento al talento, sino la apertura de la ventana de

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

la creación, propia del trabajar con arte y lente de mirada para comprender la realidad.

Este texto es un primer paso de la ruta hacia la consolidación de la investigación del arte escénico escolar. La riqueza de experiencias, estilos, creaciones, es ilimitada; aquí hemos hecho una mirada inicial frente a los procesos de producción fundamentados en la CREACION COLECTIVA Y/O LA INTERDISCIPLINARIEDAD.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

JUSTIFICACION

El equipo pretende a través de esta investigación generar una caracterización de las concepciones y metodologías de las prácticas pedagógicas en la producción de obras en arte escénico, en algunas instituciones educativas de Bogotá, desde sus rutas de enseñanza y aprendizaje.

La Ruta Pedagógica como herramienta investigativa, posibilita la comprensión de las didácticas, intencionalidades, secuencias, dispositivos y recursos que los profesores diseñan y ponen en juego para enseñar y evaluar. Dicha ruta contempla cinco dimensiones (epistemológica, académica, cultural, social, e institucional) vistas desde los ambientes escolares y las prácticas pedagógicas.

La investigación caracteriza cada dimensión, y su relación con en el proceso de producción de obras escénicas escolares. Al caracterizar la ruta se podrán comprender los procesos didácticos, sistematizar y socializar experiencias relevantes en el aula y en los grupos artísticos.

En la socialización de estas rutas, se hace posible agenciar espacios de reflexión sistemáticos, revalorar la concepción de lo artístico escénico dentro de la formación escolar y reconocer estrategias didácticas y metodológicas frente al arte escénico escolar.

Esta investigación pretende generar reflexiones en los profesores y estudiantes artistas en torno a lo que se quiere frente al arte escénico escolar y cuáles son las implicaciones académicas y sociales al participar en una producción escénica.

La investigación puede facilitar la creación de una comunidad académica conformada por pedagogos–artistas que estén contextualizados con las formas

de acción que tiene el arte escénico en la educación básica. Si se afirma que una de las funciones de la educación artística es permitir la expresividad y la creación, queremos identificar cómo y en qué espacios tienen lugar este aprendizaje.

La investigación también tiene como objeto, dar reconocimiento a las instituciones educativas impulsoras del arte escénico, que desarrollan propuestas de carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, dos criterios pedagógicamente valiosos en la educación artística escénica.

La interdisciplinariedad es una de las tendencias actuales del arte en la cual se toman fundamentos, concepciones, prácticas de una disciplina artística, científica y/o técnica y se aplican a otra. En ese proceso se genera una retroalimentación de saberes que no puede estar ausente en la escuela.

La creación colectiva es asumida como una metodología de los procesos de producción de las obras, donde los niños, niñas y adolescentes se apropian del conocimiento artístico, desarrollan habilidades de interacción social, trabajo en equipo, asumen su papel de creativos, diseñadores, escritores, coreógrafos, configuran redes dialógicas y procesos reflexivos que exigen formas de renovación pedagógica escolar.

Estos criterios observados en las producciones de arte escénico escolar seleccionadas para la investigación, materializan en la puesta en escena aportes estéticos, creativos y de formación pedagógica.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El problema que aborda la investigación se explicita en el siguiente interrogante:

¿Cómo se caracterizan las Rutas Pedagógicas de la producción de obras de arte escénico escolar, con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, en colegios de Bogotá?

Este interrogante, fundamento de la investigación, tiene por objeto comprender como se produce el arte escénico en las instituciones educativas en términos de: a) los ambientes de aprendizaje, y b) las prácticas pedagógicas a partir de las cinco dimensiones de la ruta pedagógica (epistemológico, académico, cultural, social e institucional).

1.1 Objetivos

1.1.1. Objetivo general

Caracterizar las Rutas pedagógicas de la producción de obras en arte escénico, con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, en colegios de Bogotá. D.C.

1.1.2. Objetivos específicos

- ◆ Identificar y convocar, procesos de producción de obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, relevantes por su calidad artística-pedagógica en Colegios de Bogotá.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

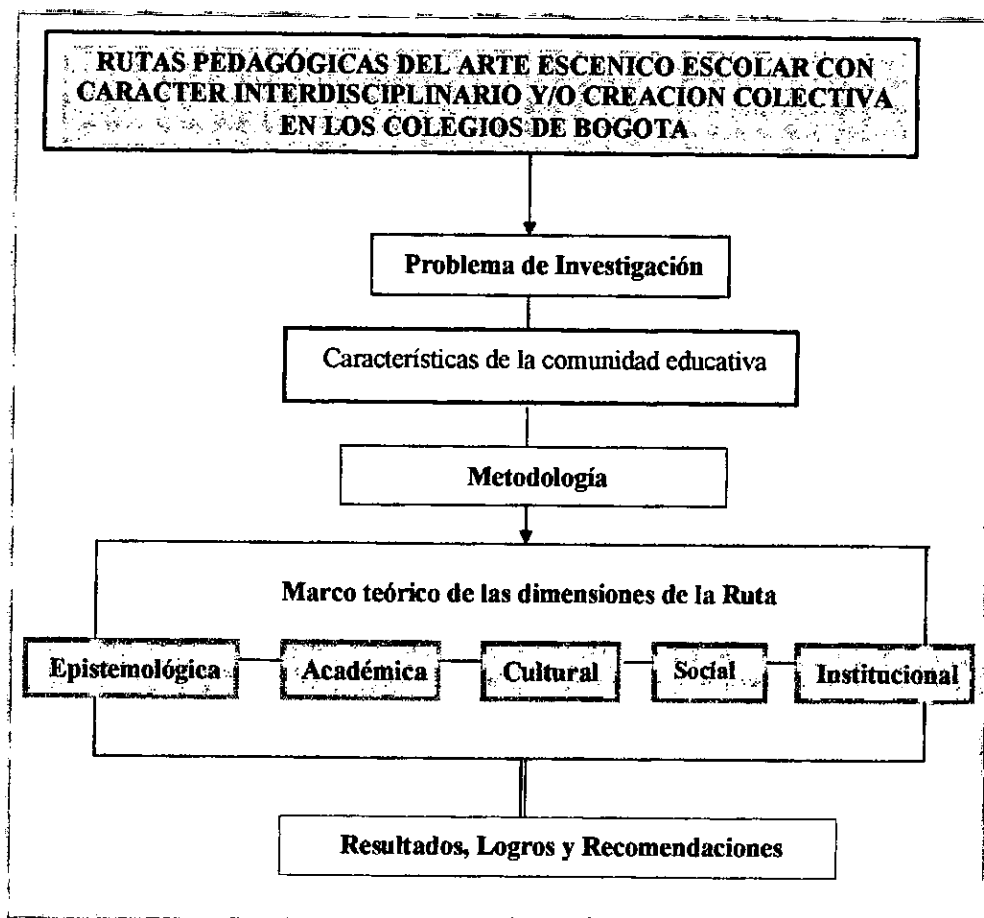
10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

- ◆ Diseñar instrumentos de indagación de la Ruta pedagógica y de caracterización de las obras, como insumos previos al encuentro con los grupos interesados.
- ◆ Re-contextualizar y generar acuerdos de trabajo frente al proyecto con las instituciones, grupos y profesores interesados en participar en la investigación.
- ◆ Generar un mecanismo ágil (Comunidad virtual) de comunicación entre los diversos agentes del proyecto con el fin de circular información y avances del mismo.
- ◆ Generar un marco teórico que fundamente conceptualmente los procesos de producción del arte escénico escolar.
- ◆ Evaluar colectivamente las obras a partir de las categorías generadas por los investigadores y participantes del proyecto
- ◆ Presentar las 10 obras seleccionadas por su calidad pedagógica y artística en la Muestra de Arte Escénico.
- ◆ Caracterizar cómo los profesores y niños realizan su práctica de enseñanza-aprendizaje en el proceso de producción de una obra de arte escénico escolar.
- ◆ Analizar y sistematizar la información obtenida.
- ◆ Socializar el proceso de investigación y los resultados finales del mismo.

1.2 Ideograma de la investigación

A continuación se presenta un ideograma que contiene los capítulos que se desarrollan en el presente documento.



2. CARACTERISTICAS DE LA COMUNIDAD EDUCATIVA DONDE SE DESARROLLA EL PROYECTO

2.1. Características de las Instituciones Educativas.

Las comunidades educativas se pueden tipificar en dos grupos:

A. Instituciones Educativas Distritales:

Brisas del Volador, Chuniza, La Merced, Lara Bonilla, Luis López de Mesa, San Agustín.

B. Colegios privados:

Instituto Técnico Industrial Centro Don Bosco, Nuestra Señora de la Sabiduría, Parroquial Adveniat, Salesiano de León XIII.

A continuación se presenta en el cuadro que consolida la información general de la institución educativa: Nombre de la Institución, P.E.I., número de estudiantes, número de profesores especializados en educación artística que trabajan en cada una de las instituciones, intensidad horaria semanal, e intensidad horaria del grupo de proyección, y número de estudiantes atendidos por profesores especializados,

El orden en el que se presenta la información de las instituciones obedece a la modalidad artística presentada de la Muestra de Arte Escénico Escolar. (1, 2, 3, 4, Creación colectiva e interdisciplinariedad, 5,6,7, Teatro. 8,9, y 10 Danza)

Cuadro de información institucional general

Institución Educativa (PEI)	No. Alumnos	No. Docentes en Artes	Intensidad horaria semanal de Artes	No. Alumnos con Docente Especializado
1. Salesiano de León XIII Localidad 17 Candelaria PEI Educación Significativa para formar buenos cristianos y buenos ciudadanos ~ Privado – masculino Básica secundaria y media vocacional.	1200	14	Hora y media de clase dentro del plan de estudios. De 4 a 12 horas en el grupo de proyección artística	1200
2. I.T.I. Centro Don Bosco Localidad 10 Engativa P.E.I. Educación Significativa para formar buenos cristianos y buenos ciudadanos Privado – masculino Básica secundaria y media vocacional.	1500	14	Hora y media de clase dentro del plan de estudios. 9 horas en el grupo de proyección de teatro	1500
3. IED. La Merced. J.M. Localidad 16 Puente Aranda P.E.I. Pensamiento y acción para la transformación social. Oficial- femenino. preescolar, básica primaria, secundaria y media vocacional.	2300	2 y 1/2	80 minutos semanales dentro del plan de estudios 6 horas en el grupo de proyección de danza y teatro	1300 solamente para los grados 6 a 11
4. IED. San Agustín Localidad 18 Rafael Uribe Uribe PEI Sustentado sobre los ejes humanístico: que busca descubrir los talentos, posibilitar la convivencia y el afecto y, cognitivo: que busca desarrollar y/o mejorar la estructura conceptual de los estudiantes. Oficial- mixto Preescolar, Básica Primaria y Secundaria	3200	3	2 horas semanales dentro del plan de estudios	2200

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L Prieto, G.

5. Nuestra Señora de la Sabiduría Localidad 15 Antonio Nariño PEI Propuesta de desarrollo humano para la construcción de ciencia, arte y cultura Privado – femenino Preescolar, primaria, básica secundaria y media vocacional	1200	8	2 horas dentro del plan de estudios	1200
6. I.E.D. Brisas del Diamante Localidad 19 Ciudad Bolívar P.E.I. Liderazgo y Creatividad como ejes transversales Oficial – mixto Preescolar, primaria, Básica secundaria y media vocacional.	2500	4	1 horas dentro del plan de estudios	1500 Primaria no es atendida por profesores especializados
7. Parroquial Adventat Localidad 4 San Cristóbal PEI Estructurado sobre valores de convivencia, con énfasis en comunicación social, tecnologías y arte. Privado- mixto. Secundaria y media vocacional	680	4	En ciclo básico(hasta 8º) seis horas de cada área (danza-teatro, música, plásticas) En énfasis (desde 9º) 14 horas semanales: teoría en la mañana, práctica en la tarde.	680
8. I.E.D. Chuniza, J.M Localidad 5 Usme P.E.I. "Fortalecimiento de la competencia comunicativa a través de estrategias artísticas para el aprovechamiento del tiempo libre" Oficial- mixto Básica secundaria	700	1	1 hora dentro del plan de estudios	700
9. I.E.D. Lara Bonilla Localidad 19 Ciudad Bolívar PEI Democracia y Derechos Humanos en la educación Formal Oficial – mixto Básica primaria y secundaria media vocacional.	4500	4	1 horas dentro del plan de estudios	2600

10 I.E.D. Luis López de Mesa Localidad 18 Rafael Uribe Uribe PEI basado en el desarrollo humano integral profundiza en las competencias cognitiva, comunicativa y de convivencia. Oficial Mixto. Preescolar, básica primaria, secundaria y media vocacional.	4400	6 especializados 3 de aula para primaria	Primaria :2 horas maestro de aula Bachillerato:3 horas de 6to a 9no y 2 horas en 10o y 11	3.300 Maestro especializado para secundaria. Primaria no es atendida por profesores especializados
--	------	--	--	--

Es importante reconocer como las Instituciones Educativas Distritales tienen un número reducido de profesores especializados en comparación con las instituciones privadas y como éstas últimas atienden a toda la población estudiantil con profesores especializados. La población estudiantil de primaria, en las instituciones educativas distritales que participaron en la investigación, salvo el caso del I.E.D. La Merced, no cuenta con profesores especializados en el área de educación artística.

En el siguiente cuadro se sintetiza la información relacionada con el profesor, el grupo de estudiantes-artistas, y el tiempo de dedicación al trabajo artístico.

Información del grupo, profesor y condiciones de tiempo						
Institución Educativa Profesor (a)	Grupo de Proyección en la muestra (Modalidad)	No Alumnos participantes	Formación Docente	Tiempo de Trabajo en la Institución	Tiempo de trabajo Horas semanales	
					Grupo de Proyección	Grupo Aula
Salesiano de León XIII Fernando Leguzamón	Grupo de Teatro Grado 11	24	Teatro	15 años	12	12
Centro Don Bosco Juan Pablo Morantes (2.000-2.003)	Grupo de Teatro	10	Teatro	4 años	9	12

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

IED. La Merced Lilián Parada	Grupo de Danza - Teatro	29	Danza y Teatro	16 años	6	16
IED. San Agustín John Alejandro Castro Henry Ruiz	Grupo de Danza - Música	600 muestra 70	Danza y Música	5 años	Se utilizan tiempos libre, noches, fines de semana. En ocasiones las directivas asignan tiempos de la jornada	22
Nuestra Señora de la Sabiduría Roberto Marín	Grupo de Teatro	23	Teatro	10 años	4	16
I.E.D. Confederación Suiza Juan Pablo Naranjo	Grupo de Teatro	12	Danza y Teatro	4 años	4	22
Parroquial Adveniat Angélica Nieves	Grupo de Teatro Create	15	Danza y Teatro	5 años	4	
I.E.D. Chuniza Juan Carlos Nova	Grupo de Danza Folclórica Tri-Etnia Colombiana	20	Danza y Teatro	5 años	4	20
I.E.D. Lara Bonilla Liliana Restrepo	Grupo de Danza Folclórica Colombiana	34	Danza y Teatro	3 años	4	22
I.E.D. Luis López de Mesa Carlos Vargas	Grupo de Danza Pachamama	30	Danza y Teatro	10 años	4	22

El profesor Juan Pablo Morantes trabajó en el Centro Don Bosco hasta diciembre del año 2.003. La investigación ya había iniciado y él acepto continuar con la fase de sistematización de la información y participar en el proceso investigativo.

2.2. Características generales de las obras participantes en la Muestra de Arte Escénico Escolar llevada a cabo en el Teatro El Parque.



A continuación se presenta un cuadro resumen de las obras escénicas escolares que hacen parte de la investigación.

Profesor / Director	Arte Escénico	Sinopsis de la Obra
Fernando Leguizamón Salesiano de León XIII	Creación Colectiva (texto y proceso de creación) Disciplina: Teatro contemporáneo	Los Graduados: Esta obra representa las inquietudes y percepciones de los adolescentes concentradas en una ceremonia de graduación de bachilleres

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

<p>Juan Pablo Morantes Instituto Técnico Industrial Centro Don Bosco</p>	<p>Creación colectiva. (texto y proceso de creación)</p> <p>Disciplina: Teatro contemporáneo</p>	<p>Electra</p> <p>Creación colectiva, adaptación contemporánea de las cinco versiones de Electra.</p>
<p>Lilián Parada Fernando Leguizamón I.E.D. La Merced</p>	<p>Creación Colectiva (texto y proceso de creación)</p> <p>Disciplinas: Teatro contemporáneo, y Danza contemporánea y folclórica.</p>	<p>Relatos</p> <p>Es una creación colectiva que desde el lenguaje teatral y dancístico narra la vida de una familia colombiana desde 1.920 hasta 1.980. Es una obra de encuentros y desencuentros en las familias y sus afectos, en el espacio y en el tiempo.</p>
<p>John Castro Henry Ruiz I.E.D. San Agustín</p>	<p>Creación Colectiva (texto y proceso de creación)</p> <p>Disciplinas: Teatro contemporáneo, Danza moderna, tap y Música rock, stomp, popular</p>	<p>Suburbia.</p> <p>Los sonidos ocultos de la otra ciudad. Es una obra de creación colectiva donde la danza, la música y el teatro se entrelazan para contar la historia de los jóvenes que habitan la ciudad, una ciudad que no le pertenece a nadie, pero en la que cada cual lucha por lo suyo.</p>
<p>Roberto Marín Nuestra Señora de la Sabiduría</p>	<p>(Proceso de creación: Creación colectiva)</p> <p>Disciplina: Teatro clásico.</p>	<p>La Casa de Bernarda Alba</p> <p>Obra de Federico García Lorca presenta a Bernarda, una madre que después de la muerte de su marido, enclaustra y tiraniza a sus hijas, a su madre y a su criada. La represión de los sentimientos y la ausencia de libertad, crean un ambiente de intensa locura y violencia que se resuelve en la muerte.</p>
<p>Juan Pablo Naranjo I.E.D. Brisas del Diamante</p>	<p>(Proceso de creación: Creación colectiva)</p> <p>Disciplina: Teatro contemporáneo</p>	<p>El Quijote Versión Teatro La Candelaria.</p> <p>La historia de Quijote y su andar por el mundo en busca de Dulcinea que representa el amor humano.</p>

<p>Angélica del Pilar Nieves Parroquial Adveniat</p>	<p>Adaptación (Proceso de creación: Creación colectiva)</p> <p>Disciplina: Teatro contemporáneo</p>	<p>El Perro de Hortelano</p> <p>Escrito por Lope de Vega. Presenta la historia de Diana, condesa de Belflor que es una joven perspicaz, impulsiva e inteligente, enamorada de Teodoro, su secretario, que a su vez está comprometido con la dama de su señora, Marcela.</p>
<p>Juan Carlos Nova I.E.D. Chuniza</p>	<p>Disciplina: Danza folclórica colombiana</p>	<p>El pedimento de mano</p> <p>Montaje de danzas del atiplano cundiboyacense que recrea escenas campesinas al rededor del cortejo y el casamiento.</p>
<p>Liliana Restrepo I.E.D. Lara Bonilla</p>	<p>Disciplina: Danza folclórica colombiana</p>	<p>Los Indios Farotos y la tejida de la palma.</p> <p>Danza de los indios caribes que representa la preparación de la tierra para la siembra y se pide a los dioses una buena cosecha.</p>
<p>Carlos Vargas I.E.D. Luis López de Mesa</p>	<p>(Proceso de creación: Creación colectiva)</p> <p>Disciplina: Danza folclórica colombiana</p>	<p>Vida y Muerte</p> <p>A partir de la Danza del Garabato, la vida y la muerte son la fiesta de la energía humana.</p>

2.3. Sinopsis de la puesta en escena de las obras

A continuación se presenta un breve recuento de las obras presentadas en la Muestra de Arte Escénico Escolar. Se describen las características de la puesta en escena, a fin de contextualizar al lector de este documento. El arte escénico por su esencia de arte vivo, no es fácilmente transformable en palabras escritas, sin embargo, el análisis de cada una de las obras elaborado por los expertos en arte escénico posibilita una mirada académica de las producciones.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L Prieto, G.



Los Graduados. Esta obra fue presentada por los alumnos de grado undécimo del colegio Salesiano León XIII, bajo la dirección del profesor Fernando Leguizamón. El grupo está conformado por veinticuatro integrantes, con edades comprendidas entre los 16 y los 18 años.

La obra se enmarca dentro del género de comedia, integrando algunos elementos de coreografía.

La creación dramaturgica presenta elaboración en la estructura dramática e intencionalidad ideológica. Muestra la relación entre estudiantes y profesores, en los distintos conflictos que se pueden generar al interior del aula. Las acciones están desde luego respaldadas por la interpretación de los actores, en la que se puede observar un estilo actoral definido por la libertad y la espontaneidad de cada uno y un trabajo grupal nivelado. El trabajo corporal compone coreografía con algunos movimientos detallados y presentados intencionalmente para lograr un efecto en el espectador.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández M, Parada, L Prieto, G.

Se debe anotar el adecuado uso del manejo espacial y el uso del lenguaje visual, manejado con precisión. Esta obra presenta un detallado trabajo de metáforas que superan los conceptos mismos; la analogía, la comparación de manera imaginativa y humorística son una constante.

El trabajo corporal esta adecuado al nivel de los estudiantes y al tema tratado en la obra. Existe buen manejo de los elementos técnicos de la escena como luces, vestuario, escenografía y utilería. Hay una interrelación con el público a la manera de happening, aunque podría ser más elaborada. El grupo integra al espectador directamente con el uso de un elemento: la espuma (simboliza la crema de un pastel) con la cual untan a una parte del público, a manera de acto cómico, pero se convierte en un gesto agresivo hacia los espectadores.

En este montaje los juegos escénicos demandan textos, situaciones, movimientos y actuaciones que parten de una metáfora básica, la finalización de la etapa escolar de un grupo de muchachos, y permite el desarrollo de ideas y conceptos alrededor de la identidad, la independencia y las opciones de futuro. El trabajo presenta elementos novedosos, y aunque las imágenes son pocas y sencillas, se nota el desarrollo de las mismas. Las escenas presentan situaciones graciosas, que critican el comportamiento del sistema educativo, dentro de un estilo moderno, en una puesta original y sencilla.

El pretexto esta dado por la graduación, con un texto creativo. La obra esta creada desde el juego de improvisaciones, con recursos literarios interesantes, invitando a la reflexión por parte del espectador. Es clara e interesante, los textos están cargados de simbología, el conflicto mayor esta dado por la relación educativa entre alumno y profesor.

Hay una gran variedad de imágenes que vale la pena anotar por su intención humorística y crítica, ejemplo: El juego de la adivinanza en una evaluación oral,

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández M, Parada, L Prieto, G.

que asocia una marca de chocolate, como mensaje masivo de medios, con la información de cultura general sobre el nombre de un personaje histórico, señalando el poder del consumo mediático frente a la información escolar.(Chocolate Quezada), el desfile de los graduados que se asemeja a un desfile militar, o el acto cultural en el cual se parodia la ignorancia de los graduandos, con el espectáculo de un ventrilocuo y su muñeco.

En la parte musical aparecen coros y cantos interpretados en vivo por los mismos actores, con fuerza e intención.

Finalmente en esta presentación la primera parte esta consolidada por buen manejo del ritmo, aspecto que se pierde en la segunda parte donde se tiende a la repetición.

El texto literario tiene estructura de texto teatral, aunque todavía no esta totalmente elaborado, dados los distintos juegos de improvisación generados por los actores.



Electra. Obra presentada por el grupo de teatro del Instituto Técnico Centro Don Bosco, bajo la dirección del profesor Juan Pablo Morantes, Grupo conformado por diez participantes, entre 12 y los 17 años de edad.

Se percibe en este montaje gran dinamismo establecido por las diferentes imágenes presentadas. La propuesta es creativa, con elementos de intencionalidad ideológica, buena interpretación actoral, manejo del diseño espacial adecuado, y metáforas aportadas desde lo visual. Este trabajo hace énfasis en los elementos técnicos, con un muy buen manejo de las luces, que en su composición le imprimen bastante agilidad a la propuesta.

Las imágenes, presentadas con gran dominio corporal, están respaldadas por el uso de cortinas, música, elementos de utilería como los pétalos, la luz como símbolo. Esto hace del trabajo del grupo de teatro del Centro Don Bosco una muestra agradable, moderna, que propone una adaptación de los clásicos de manera creativa, aspecto que merece ser resaltado dado que la propuesta se realiza dentro del ámbito escolar.

Frente al texto se recurre a efectos del teatro brechtiano, y *Electra* se presenta ante el espectador como un cuento, así que la fábula es entendible y no por eso deja de ser el clásico que se conoce. La música ha sido muy bien seleccionada, tiene un papel ambiental y como elemento de la acción. A su vez, las luces logran un gran acierto tanto por su diseño como por la magia que crea en cada una de las escenas. La acción dramática esta presente durante todo el desarrollo de la obra, la propuesta y la adaptación respaldan este elemento tan importante en el teatro. Dentro del plano de lo corporal, se dan también buenas propuestas de elementos que tienen que ver con el movimiento, la plasticidad, integrando elementos rítmicos.

Existe intencionalidad en la adaptación del texto de autor, presentado por el grupo de artistas. Se trata de una tragedia que se hace dinámica y que rompe un tanto los cánones griegos; los textos generan imágenes de forma agradable, respetando la estructura central de la historia de Electra. El texto se convierte en pretexto para contar algo, la intención, la identidad, el poder etc. La puesta en escena hace que el conflicto sea visible al espectador. La riqueza de esta obra está en lograr de un texto denso, una propuesta ágil y dinámica, con connotaciones de tipo social, político y artístico. Desde el plano filosófico, se adaptan los conflictos del pasado y son contextualizados dentro de un mundo moderno.

La interpretación actoral en su mayoría es de buen nivel, con trabajo de vocalización, modulación e interpretación de los textos, además de sentirse y notarse la creatividad, desde lo corporal, lo espacial y los grados de comunicación entre los mismos actores. Este equilibrio entre el texto, el espacio y el trabajo corporal es armonioso, complejo y cobra interés en el espectador, generándose así, una atmósfera entre el espacio escénico y el espacio dramático de la obra. También este montaje nos permite encontrar diferentes tipos de metáforas, por ejemplo el trabajo con la cortina que crea la relación de un doble espacio, donde se pueden ver dos escenas simultáneas ayudados por el tratamiento de las luces y del movimiento. Hay que valorar la rapidez de los cambios, que se hacen con gran agilidad, aspectos de coordinación tanto individual como grupal, También la precisión en las posturas corporales.

Los elementos de iluminación, vestuario, escenografía, utilería, maquillaje y música hacen buena integración en la composición.

Dentro del contexto estudiantil, este trabajo presenta una buena propuesta de montaje y puesta en escena, dada la sincronización, la integración de lo técnico y lo artístico. Se observa desarrollo en el tiempo y fogueo de la obra, lo cual también permite que el trabajo tenga este nivel.



Relatos. Obra presentada por el grupo de teatro y danza de la Institución Educativa Distrital La Merced, bajo la dirección de los profesores: Lilián Parada y Fernando Leguizamón. Grupo integrado por 29 niñas entre 11 y 16 años. Es necesario aclarar que el profesor Fernando Leguizamón se vinculó al grupo de teatro como co-director, sin tener una relación laboral con el colegio.

Este grupo presenta una obra con las características propias de la creación colectiva y la interdisciplinariedad entre la danza y el teatro. A partir de diferentes relatos que fueron trabajados en forma de anécdota y bajo preguntas que las estudiantes fueron realizando a sus padres y abuelos, se generó un texto que arroja como tema central un secuestro entrelazado por la historia de una familia y la guerra vivida por el país. Esta puesta en escena logra encontrar un estilo muy particular, donde se entremezcla una línea temática y una forma de presentar la historia al poner en juego los cambios en el tiempo. Se percibe fuerza interpretativa por parte del elenco

estudiantil, con la combinación del trabajo teatral, el trabajo corporal y el trabajo dancístico.

La obra lleva entonces al espectador a seguir la trama, lo pone en espera frente a lo que le va a suceder al personaje central de la historia. Se evidencian y se proponen al mismo tiempo diferentes conceptos sociales, políticos y antropológicos a partir de la historia de la violencia colombiana y como punto de partida, esta presenta una familia, que al estilo del teatro brechtiano muestra sus propias contradicciones; Se presentan elementos del teatro moderno desarrollados a partir del juego dramático.

Las metáforas están presentes, a partir de las imágenes, durante toda la obra. Escenas como el juego de los militares, fuertes e imponentes con sus armas de juguete y sus tácticas despistadas, el momento de la huida de Irene, la muerte de Juan Domínguez, dura y fría como el metal, el uso de la cinta negra larga y gran oscuridad del secuestro, son muestras de ello. El trabajo visual que se presenta es complejo y elaborado.

Desde lo corporal se da un buen resultado en el trabajo de coordinación individual y grupal; buena precisión, dominio de trabajo de objetos y posturas corporales. Habría que trabajar más los aspectos de resistencia, desarrollo acrobático y conciencia de la tensión-relajación en escena.

Cada escena cobra su propio sentido e identificación, tratada en un estilo contemporáneo. Otro de los aciertos es el uso de la música grabada, los temas forman parte de la situación, la música cobra sentido escénico.

Esta forma de presentar el trabajo logra interesar al espectador. Del mismo modo, la propuesta de diseño espacial, el uso del lenguaje visual determinado por los elementos de la plasticidad corporal y su relación con el colorido en el vestuario, le dan un nivel de armonía al contenido escogido; por otra parte la obra esta cargada de diferentes símbolos que se convierten además en una forma de captar la atención.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

Se presenta vacío frente al trabajo de iluminación, no hay apropiación de las estudiantes en el manejo de la luz.



SUBURBIA. Los sonidos de la otra ciudad. Obra presentada por los estudiantes del colegio I.E.D. San Agustín. Bajo la dirección del profesor de danza, John Alejandro Castro y el profesor de música Henry Ruiz, con participación de 600 estudiantes de los cuales se presentaron 70 en el Teatro El Parque. El coordinador de disciplina de la institución es uno de los actores de la obra.

En la puesta en escena de este montaje interdisciplinario y de creación colectiva se vinculan maestros de áreas del conocimiento diferentes a las artísticas, como el profesor de química. En esta producción los profesores de arte de la Institución trabajaron de forma interdisciplinar. La modalidad artística de la obra es danza y música.

La historia se centra en tres niños que sueñan con el mundo de la urbe. Allí se encuentran con personajes cotidianos de la vida del barrio. Los personajes como el mecánico, la prostituta, el asaltante, "el mafioso", se relacionan entre si, tejiendo una historia que se representa desde danza moderna y tap, y musicalmente desde el rock

y el stomp. Esta obra también presenta escenas relacionadas con la vida escolar, la muerte en el país y la esperanza por una mejor vida.

Este trabajo le da prioridad a la parte corporal y de movimiento integrando la parte musical con interpretaciones en vivo de los estudiantes. La historia dramática pasa a un segundo plano y se disuelve, debido a las secuencias de danza tras danza en las que esporádicamente se tiene un texto o se presenta una interpretación actoral.

El estilo de la obra esta dentro de la danza contemporánea, moderna, y el tap, que los bailarines interpretan con precisión, ritmo, coordinación, y energía. Es importante reconocer que este trabajo es de carácter masivo: intervienen 600 estudiantes en el escenario.

La historia presenta escenas sueltas y es necesario desarrollar las relaciones entre sí, pues en algunos momentos el espectador y los personajes se pierden en la historia.

Los movimientos corporales y las interpretaciones musicales son elaborados, esta es una de las riquezas de la puesta en escena.

La estructura narrativa esta dada en imágenes y el conflicto escénico pasa a segundo plano. Podría resultar más provechoso el trabajo actoral dada la propuesta de personajes de ciudad que se plantea en la puesta dancística.

La puesta en escena esta dada por el tap como ritmo central ejecutado de una manera notable.

Las luces están diseñadas para la forma de espectáculo propuesta.



La Casa de Bernarda Alba. Obra presentada por el grupo de teatro del colegio de Nuestra Señora de la Sabiduría bajo la dirección del profesor Roberto Marín. Esta conformado por 23 alumnas entre los 12 y los 17 años de edad.

Este grupo presenta una interpretación actoral del texto de la obra de García Lorca, sin mayores modificaciones. Se evidencia un trabajo dramático en las caracterizaciones, que permite la comprensión del texto narrativo. El plano filosófico es el planteado por Lorca, la represión, como elemento análogo dado por la relación entre una madre que reprime a sus hijas, y finalmente pierde su poder.

Lo corporal esta orientado hacia la forma física del personaje. En el montaje hay un propósito de creación plástica que no es desarrollado en su totalidad. Por algunos momentos aparecen imágenes impactantes, pero se disuelven y llegan al plano de la recreación de la situación. La obra se presenta desde el estilo clásico. La acción dramática se desarrolla con buen ritmo. Dramáticamente se tiende a volver pesado; se podría mejorar si se realizara un trabajo corporal más consciente.

Las escenas en gran parte son limpias, llegan a la credibilidad y la excelencia actoral es la constante dentro de este trabajo. La primera parte de la obra presenta buen ritmo, generando así buen tratamiento del texto.

La estructura narrativa se presenta en forma recreativa, por lo tanto le faltaría a ello el desarrollo de imágenes metafóricas.

La relación de las actrices con los personajes esta bien planteada y existe confianza en la ejecución de los textos, sin embargo si se le diera más exigencia al trabajo corporal y al trabajo espacial, la obra podría entrar en otra dimensión. A nivel de danza la obra a dejado de lado esta posibilidad. Se centra en la parte teatral donde se nota desde luego el interés por el trabajo textual.

Se prevé intencionalidad en la composición de imágenes; falta desarrollo desde el elemento plástico, pues si bien se encuentran imágenes limpias, estas se quedan en algunos momentos suspendidas y hacen que baje el ritmo. Lo metafórico podría estar en algunos mínimos momentos, por ejemplo, cuando sé esta cosiendo el vestido de la novia, la sensación que deja en el espectador del suicidio de la hija, la forma como se muestra a la Bernarda desde el trono.

La música es apropiada y precisa, y su empleo es adecuado para relacionarlo con los efectos visuales. En cuanto a las luces, están colocadas para iluminar la escena. Se podría desarrollar una composición de la ambientación más precisa.

Se percibe exigencia en el tratamiento de vestuario y maquillaje, gran preocupación por la escenografía, los elementos de utilería y el manejo de maquillaje.

La mayoría de las actrices logran cautivar, y en la relación de los personajes se da equilibrio, se reconoce que hay un alto nivel de tensión dramática logrado por algunas actrices.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.



Don Quijote. Obra presentada por el grupo de teatro de la Institución Educativa Distrital Brisas del Diamante, bajo la dirección del profesor Juan Pablo Naranjo, Los doce actores y actrices tienen un promedio de edad entre los 16 y 18 años.

Este trabajo está ubicado dentro del género de comedia, y se fundamenta en la versión de El Quijote creada por el grupo de Teatro La Candelaria. La adaptación de dramaturgia y la interpretación actoral elaborada por el grupo de estudiantes no contiene la intencionalidad ideológica que caracteriza al Teatro La Candelaria, con su teatro contestatario y de fuerte crítica social.

Los estudiantes presentan dominio en el trabajo corporal, y en el uso de elementos en el espacio escénico. Es necesario afianzar la interpretación textual. Las imágenes metafóricas construidas por el grupo quedan sugeridas, se inician con fuerza actoral pero podrían desarrollarse con mayor complejidad.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

La puesta en escena pierde su ritmo inicial y la propuesta de montaje no es definida. Se recurre a varios aspectos sin un estilo específico. Es ambiguo, falta más nivel interpretativo, mayor trabajo rítmico y de coherencia.

En la parte final de la obra se presentan imágenes poéticas y metafóricas como el Quijote enjaulado, la última imagen del Quijote y la Dulcinea que son interesantes y creativas.

La música es grabada y de carácter ambiental. En algunas escenas crea una atmósfera interesante que se desdibuja en el desarrollo de la obra.

El manejo de las luces no precisa una composición definida; se podría implementar un diseño creativo. Es necesario mencionar que los estudiantes no cuentan con este recurso en su lugar de ensayo.

En el montaje predomina el texto, la obra tiene una duración de dos horas.



Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L Prieto, G.

El Perro del Hortelano. Obra presentada por el grupo de teatro del colegio Parroquial Adveniat, dirigido por la profesora Angélica Nieves. El grupo esta conformado por 15 integrantes entre los 12 y los 17 años.

La propuesta es una adaptación del texto del autor Lope de Vega. Dramatúrgicamente se presenta una reproducción de la obra original, de manera que la intencionalidad ideológica es la propuesta del autor.

Es importante anotar que en este grupo se destaca el trabajo del actor que representa el personaje de Crispin, y en él actor recae la fuerza actoral. El grupo es limpio en las acciones escénicas y manejo de entradas y salidas. La relación con otros elementos como el uso de la danza, no trasciende su desarrollo. El manejo espacial se encuentra bien trabajado desde el concepto, faltaría implementar mayor composición.

La obra podría contener más metáforas, sin embargo notamos que el texto es complejo y los actores logran trabajar dicha dificultad; esto propone una puesta en escena muy textual con fines de comedia, donde esta ilustrada la personificación de los personajes y sus relaciones, así mismo el desarrollo de conflictos demanda mayores medios creativos.

En el trabajo corporal se ve precisión, la puesta en escena refleja un trabajo de entrenamiento de los actores y en relación con los elementos formales de luces, vestuario, música, escenografía y utilería se tiene cuidado, cada elemento tiene justificación de estar presente en la escena.

En cuanto al trabajo plástico y la creación de imágenes, se intentan crear algunas dándole uso al manejo de sillas y de algunos objetos. En algún momento las escenas presentan cierto colorido que pudiera ser más explotado. El estilo esta dentro del ejercicio común de afrontar un montaje, no se caracteriza especialmente por estilo en particular, la puesta en escena intenta ser ágil, pero se queda en la repetición.

*Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.*

Podemos recuperar al final, imágenes que narran y dan cuenta del final de la trama en esta comedia moderna.

Las acciones dramáticas son claras por el texto mismo, pero falta mas propuesta en el desarrollo corporal y el trabajo de las acciones físicas. Hay buena interpretación textual y la estructura narrativa toma fuerza sobretodo al final, dentro de la adaptación formal. Frente al trabajo temático y al manejo de los contenidos pueden ser más canalizados desde lo social y lo filosófico.

La música ambienta las escenas, las luces no logran dar la ambientación adecuada.

En conclusión podemos decir que la obra presenta problemas de ritmo, la trama puede llegar a ser más interesante dentro de la estructura de los triángulos amorosos y la comedia de las equivocaciones.



*Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.*

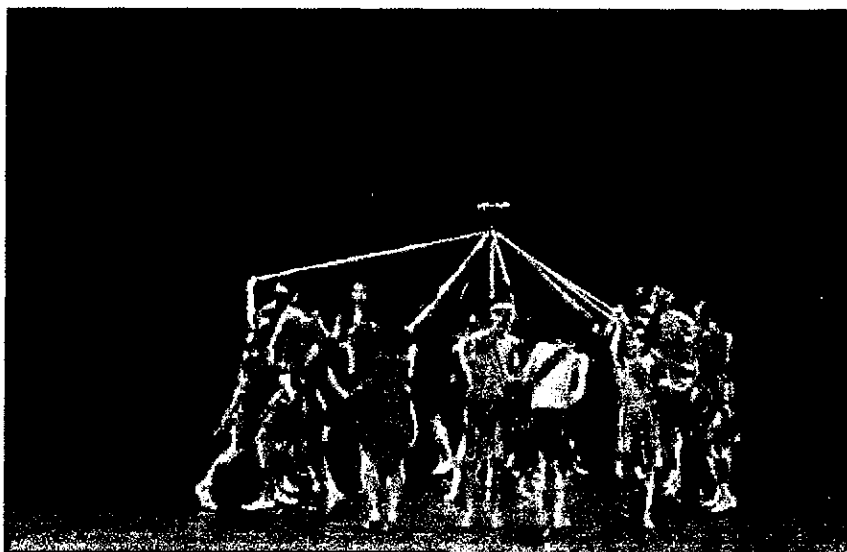
Petición de Mano. Obra presentada por el grupo de danzas de la Institución Distrital I.E.D. Chuniza, dirigido por el profesor Juan Carlos Nova. El grupo esta conformado por 20 estudiantes, cuyas edades oscilan entre los 10 y los 14 años.

El montaje recoge tradiciones del altiplano cundiboyacence, donde la petición de mano para el matrimonio esta cargada de creencias. Las danzas interpretadas, los faroles, los arcos, la manta y el torbellino se estructuran desde el folclor tradicional colombiano.

Los estudiantes presentan coreografías coordinadas, precisas y elaboradas. Los bailarines dominan el espacio y los elementos que emplean en el desarrollo del montaje.

La historia narra los acontecimientos que se dan en una petición de mano, los bailarines interpretan las danzas, pero presentan timidez en su trabajo actoral.

La música, es la tradicional colombiana, y básicamente el ritmo de torbellino es el que estructura el montaje.



Los Indios Farotos y la Tejida de la Palma. Obra presentada por el grupo de danza de la Institución Educativa Distrital Lara Bonilla, Jornada Mañana, dirigido por la profesora Liliana Restrepo. Grupo conformado por 34 estudiantes con una edad promedio de 9 a 16 años.

El grupo presenta una interpretación dancística que refleja conciencia del trabajo espacial con una puesta en escena donde se representa el ritual de la tejida de la palma. Todos los elementos escénicos están dispuestos para contar recreativamente la leyenda que desde la danza, se encuentra elaborada.

El tejido de la palma se inicia con la danza de un sacerdote, el movimiento corporal, los desplazamientos para el desarrollo del ritual y la tejida de las cintas, construyen una danza rítmica, coordinada, con precisión, y contextualizada en las coreografías del folclor colombiano tradicional.

La coreografía recrea el ritual de la tejida de la palma, a través de las cintas, una danza de gran colorido, donde el trabajo clave esta en la tejida de las cintas, que

***Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.***

exige un gran trabajo de coordinación y comunicación para lograr el efecto de tejer y destejer.

Las acciones dramáticas se centran en la representación del tejido de la palma. La propuesta es clara, y aunque desde el lenguaje corporal no se puede hablar exactamente de una interpretación actoral, si de un trabajo corporal que esta dentro de la categoría de la danza folclórica puesta en escena por estudiantes de corta edad, abordado con alta precisión y concentración grupal.

El uso de las luces no contiene una composición precisa.



Vida y Muerte. Obra presentada por el grupo de danza Pachamama de la Institución Educativa Distrital Luis López de Mesa, bajo la dirección del profesor Carlos Vargas y con participación de 30 adolescentes entre los 14 y los 18 años.

La puesta en escena de este montaje dancístico no tiene, por sus características texto literario. El texto esta estructurado a partir de las danzas folclóricas de la Costa Atlántica de Colombia.

Es una danza donde la vida y la muerte están presentes como conceptos desde lo argumental. El trabajo esta enriquecido por imágenes corporales muy bien logradas.

El trabajo esta centrado en una dirección exigente donde el dominio corporal grupal esta caracterizado por la coordinación, precisión y postura. Este trabajo se podría enriquecer con breve trabajo textual, dada la temática universal de la vida y la muerte. Las coreografías le dan vida al trabajo y es importante destacar esta parte; sin embargo, existen algunos momentos donde el trabajo se hace largo y rutinario.

La música presenta contrastes de ritmos melancólicos y ritmos festivos en ese juego de folclore y danza contemporánea; existe intencionalidad del trabajo de iluminación creando atmósfera.

El trabajo esta dado a nivel de la imagen y los juegos de movimientos. Desde lo dramático, se intenta contar una historia pero con intención, limitada. Los bailarines le imprimen gran fuerza, buena coordinación, trabajo de flexibilidad y resistencia y se destaca el trabajo de precisión de movimientos.

Se reconoce la fuerza corporal del grupo. Podría presentarse mayor riqueza al tratamiento metafórico vida y muerte dentro de la creación de imágenes y movimientos.

3. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque metodológico:

El proyecto se sitúa para su desarrollo, en la metodología de Investigación Participativa (IP); promoviendo la intervención de los docentes y alumnos artistas en las diferentes fases del mismo. Se logró convocar, identificar, seleccionar y sistematizar diez procesos de producción de obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, relevantes por su calidad artística-pedagógica en Colegios de Bogotá.

Las propuestas conceptuales y metodológicas de la IP, resultaron pertinentes para este proyecto en tanto potenciaron la participación concertada de todos los agentes de la investigación, compartiendo opiniones sobre el objeto de estudio, validando los instrumentos de recuperación de información y generando categorías de análisis; es decir, generando conocimiento conjunto. En el aparte 13 de la relatoría del encuentro sobre participación popular¹, Fals Borda (1998) define la IP de la siguiente manera:

Hacer investigación participativa es aceptar que toda investigación sea interacción comunicante, en la que ocurre un proceso de diálogo de aprendizaje mutuo y de mutua confianza entre el investigador y el investigado. En este proceso se invalida la división tradicional entre el conocimiento objetivo y subjetivo; se afinan o complementan pautas normales de medición y análisis de la realidad; se equilibran intereses teóricos del observador externo y de los actores locales que quieren transformar la práctica diaria, y se practica la interdisciplina. El resultado viene a ser tan calificado y respetable como el que se aduce para la investigación tradicional. Y el investigador como parte de la

¹ FALS BORDA, O. Participación popular Retos del Futuro. ICFES. IEPRI. COLCIENCIAS 1998

realidad investigada, se convierte en actor comprometido que debe a su vez analizarse y ser analizado.”

Partiendo de las concepciones de trabajo colectivo y comunidad de práctica, se tuvo como principio de acción el articular, sistematizar y desarrollar conocimiento reconociendo los saberes, procesos y propuestas que las personas interesadas en la conformación de la comunidad consideraron pertinentes.

Se concibe la comunidad de práctica como espacio primario de generación de conocimiento, estructurado desde la Comunidad Virtual, que se define esencialmente como un grupo de personas quienes son pares en la ejecución de un trabajo real. Por lo tanto, la comunidad de práctica no es típicamente un equipo formal, pero si una red informal, donde cada uno comparte una agenda común e intereses similares. El aprendizaje es estimulado a través de conversaciones entre personas o entre grupos e involucran creación e interpretación de la comunicación.

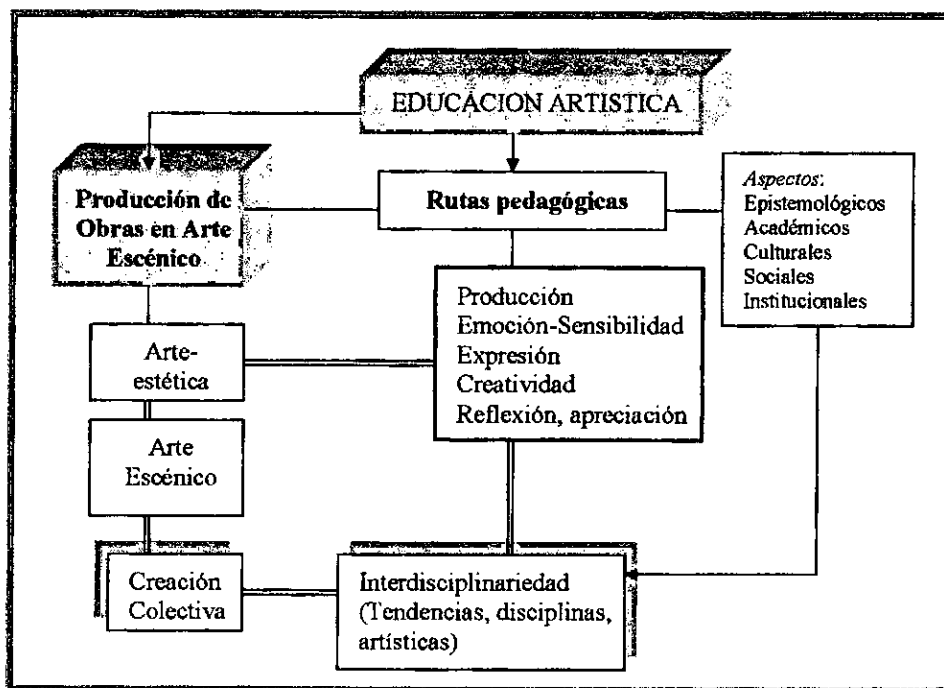
Las conversaciones, desarrolladas desde la implementación de los diversos instrumentos de indagación propuestos, fueron el medio por el cual la gente colaborativamente construyó significados, así como también estableció diferencias entre ellos.

Las estrategias de recuperación y análisis de información, utilizadas en el desarrollo de esta investigación, fueron principalmente las entrevistas y el Instrumento de Caracterización de obras de Arte Escénico, todos ellos sistematizados a partir de la Matriz de la Ruta Pedagógica, aportando categorías de análisis.

3.2. Dimensiones de estudio

Esta investigación fue planteada como un primer acercamiento al hecho de la creación en artes escénicas en los espacios escolares, desde la CREACIÓN COLECTIVA Y LA INTERDISCIPLINARIEDAD. Indaga principalmente las dimensiones epistemológica, académica, cultural, social e institucional de las producciones artísticas escénicas en el ámbito escolar, en el marco de las Rutas Pedagógicas, a partir de cuestionamientos iniciales propuestos en la matriz que aparece referenciada en la página 63.

El marco teórico inicial desarrollaba la relación entre los siguientes conceptos:



En el transcurso del proyecto, la estructura de la matriz de la ruta pedagógica aportó modificaciones a la estructura del marco teórico, proponiendo finalmente una

organización conceptual soportada en las dimensiones de la ruta, con los siguientes conceptos a abordar:

Dimensiones de la Ruta Pedagógica en la producción de obras artísticas escénicas escolares				
Epistemológica	Académica	Cultural	Social	Institucional
Educación Artística, Arte, Arte Escénico, Estética, Creatividad, Producción, Proceso creador Interdisciplinariedad,	Propósitos, Contenidos de aprendizaje, Secuencias metodológicas para la producción de la obra, Procesos de evaluación, Recursos del aprendizaje.	Contexto donde se produce la obra. Cultura y expresión dramática	La identidad, del artista escolar y de la obra. Interacción maestro-artista escénico escolar, Creación colectiva, Impacto social.	Organización Apoyo

Para el desarrollo de la fase del proceso pedagógico y de gestión (inscripción, observación y selección de las obras) se generaron criterios que permitieron convocar a los profesores o colectivos de trabajo que evidenciaran una relación específica con el objeto de la investigación. Los criterios se generaron en tres dimensiones: a.) construcción pedagógica, b.) expresión artística y c) valor estético.

a.) Criterios relacionados con la construcción pedagógica de la producción de las obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva:

1. La *intencionalidad* del profesor o colectivos de trabajo por producir obras en arte escénico que tuvieran como estructura fundamental la creación colectiva y/o la interdisciplinariedad.

2. El docente o colectivo explicitó la *intención de participar* en el proyecto.
3. El docente o colectivo explicitó *los objetivos* en torno a su práctica pedagógica del arte escénico y realizó una breve *descripción del rol* o la función de los participantes (estudiantes y profesores) en el ambiente de aprendizaje.
4. *Ambientes de producción*: Hicieron parte de la investigación las producciones en arte escénico generadas en las *clases* de teatro, danza o educación artística, (artes escénicas) tanto como los *grupos de proyección* de artes escénicas que hacen parte del colegio.
5. Los *niveles de escolaridad* de las producciones artísticas fueron: primaria, secundaria y media vocacional.
6. Podían hacer parte de la investigación las *instituciones educativas públicas y privadas* que contaran con experiencias de producción de obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y /o de creación colectiva.
7. Se buscó que el profesor o los colectivos de trabajo tuvieran una *trayectoria* de tres a seis meses en el conocimiento e implementación de la creación colectiva y/o la interdisciplinariedad.

b.) Expresión artística de la producción de las obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y /o de creación colectiva.

Es importante explicitar que las *artes escénicas* se diferencian de las otras artes, pues éstas hacen énfasis en la presentación directa, la inmediatez de la comunicación, lo no diferido. La obra escénica siempre que se presenta es única. El público que asiste a la representación es uno de los elementos configuradores del arte escénico.

1. *Disciplinas*. Dentro de las artes escénicas se consideraron: *la danza, el teatro, la pantomima, la opera, el ballet*. Todas ellas contempladas como posibles, dentro de la investigación. Sin embargo solo la danza y el teatro hicieron parte
2. *Tipo de Género*. Los géneros de las artes escénicas son innumerables (comedia, drama, tragicomedia, tragedia etc). Para la investigación no existió

ninguna limitación en cuanto al género que desarrollara una producción, lo fundamental era que la obra se enmarcara dentro de alguno de los criterios de creación colectiva y/o interdisciplinaridad.

3. La *coherencia* entre la intencionalidad de la producción en cuanto a su contenido y forma, y el resultado de la puesta en escena.

c.) Valor estético de la producción de las obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y /o de creación colectiva:

1. *Uso del lenguaje.* Sobrepasar la descripción literal proponiendo la creación de símbolos, códigos, la trasgresión de conceptos e ideas con lenguaje metafórico en su puesta en escena.
2. *Nivel de conceptualización.* Puesta en escena o montaje fundamentado en una estética argumentada e intencionada (manejo conciente de la estética).
3. No limitar la producción de la obra a un fin estrictamente didáctico o terapéutico. Se le dió prioridad al *fin artístico*.
4. Las producciones de obras en arte escénico debían sobrepasar el juego dramático. (entendido como el juego de roles donde se da prioridad a la espontaneidad y a la improvisación)
5. *Resultado:* Coherencia y argumentación entre la intencionalidad de la producción en cuanto a su contenido y forma, y el de la puesta en escena. (Desde el texto o idea inicial hasta llegar al punto de la representación).

3.3. Procedimiento

En concordancia con la metodología propuesta para el desarrollo del proyecto se llevaron a cabo los siguientes procedimientos:

Cronograma de flujo

ACTIVIDAD	O C	N O	D I	E N	F E	M A	A B	M A	J U	J U	A G	S E	O C	N O	D I
Fase 1. Gestión-Convocatoria -Base de datos -Circulación de documento - Visita a Instituciones	■	■													
Fase 2. Gestión-Diseño de Instrumentos: - Diseño y entrevistas - Instrumentos de observación - Diseño taller		■													
- Taller de contexto con los docentes - Comunidad virtual			■												
Circulación de información en la red															
Informes de avance	■											■			■
Fase 3: Evaluación comunitaria de las obras. - Selección de las obras						■	■	■							
Fase 4: Presentación de las obras									■						
Recuperación, análisis y sistematización de información		■	■	■	■	■	■	■							
Sistematización de las obras seleccionadas															
Elaboración de documentos e informes finales												■	■	■	■

3.3.1. Fase 1 Gestión-Convocatoria

3.3.1.1. Recuperación y estructuración de base de datos, circulación de documentos y visita a instituciones.

Un primer momento, es el de la convocatoria general a partir de la base de datos de maestros de artes adscritos a la Secretaría de Educación del Distrito y especialmente a los colegios con Proyecto Educativo Institucional en Artes, por medio de faxes y correos electrónicos dirigidos a las instituciones directamente o por medio de los Centros Administrativos Educativos de la Localidad (CADEL). Fueron convocados en esta fase, un total de 108 docentes en propiedad y 15 docentes interinos, ubicados como docentes de danzas, teatro y danza-teatro. La información del documento que se circuló entre los docentes, ofrecía un primer acercamiento a las propuestas de la

investigación, la invitación a participar de la misma, y la convocatoria a las sesiones de taller de contextualización propuestas para el mes de diciembre. Paralelo a ello, se realizan visitas a algunos colegios convocados, con el fin de establecer comunicación más directa con los docentes.

El segundo momento, comprende la observación de obras en: 1. El Festival de Teatro escolar *Vetusta Nova* (octubre 16 al 30 del 2.003 Teatro Arlequín) que permitió convocar a los grupos que ocuparon los primeros tres lugares, sus propuestas escénicas se ajustaban a la investigación. 2. Primer Encuentro Intercolegiado de Danza Folclórica *Delia Zapata* de la Universidad Antonio Nariño, (octubre 24 del 2003), donde también se logró convocar para la investigación a tres de los grupos premiados. A la vez se llevó a cabo una convocatoria personalizada a docentes de teatro, en el Encuentro de Formadores Teatrales de Bogotá, los días 7 y 8 de noviembre de 2003 también llevado a cabo en la U. Antonio Nariño.

La fase de convocatoria finaliza con la Jornada de Construcción Colectiva de Conocimiento con la asistencia total de 28 docentes en las dos jornadas y cuya preparación y resultados se mencionan en el siguiente aparte.

3.3.2. Fase 2 Gestión- Diseño de Instrumentos

3.3.2.1. Diseño de Matriz de interrogantes de Rutas Pedagógicas en procesos de producción de obras artísticas Escolares.

Como se mencionó anteriormente, la Matriz de interrogantes de las Rutas Pedagógicas, se genera previamente al encuentro con los docentes, con el fin de proporcionar un marco de mirada de la Ruta Pedagógica, integrando las diversas dimensiones desde preguntas hacia el arte escénico. Es la base para la creación de los demás instrumentos de indagación (entrevistas y ficha institucional) y el análisis posterior de la información recuperada.

3.3.2.2. Diseño del Instrumento de Caracterización de las Obras de Arte Escénico Escolar

Este instrumento se elaboró previamente por el equipo de investigación, con el fin de ofrecer pautas iniciales sobre las cuales considerar el criterio de calidad de las obras artísticas; criterio determinado desde la formulación del proyecto como de suma importancia en la selección de la muestra de arte escénico. Controversial o no, el tema de la calidad del arte escénico escolar visualizado desde el producto, dentro del equipo de trabajo se consideró propositiva la generación del instrumento en la medida en que se propone como instrumento pedagógico que ofrece pautas para valorar y evaluar obras generadas y obras a crear.

3.3.2.3. Diseño y realización de taller de Contextualización:

Se realizó un encuentro con docentes de artes escénicas convocado por Fundación Cognox e IDEP los días 2 y 3 de Diciembre de 2003 denominado Jornada de Construcción Colectiva de Conocimiento. En él se ofreció a los asistentes una panorámica general de la investigación, sus objetivos y metodologías, y se socializó el Instrumento de Caracterización de Obras de Arte Escénico.

3.3.2.4. Comunidad virtual y circulación de información en la red.

Como resultado de las convocatorias, se concretó un grupo de interés que permitió el inicio del proceso de investigación con docentes que en consideración con los criterios de la investigación, nos manifestaron interés en hacer parte de la misma. A partir de esto, se estructura la comunidad virtual de la investigación, y se circula información a través de correos electrónicos y de la página Web de la fundación. Este mecanismo, ha resultado de gran utilidad para circular la información y los aportes de los y las participantes al proyecto, en su labor de banco de documentos, y queda por desarrollar un nivel más interactivo de la comunicación (foros, Chat etc.). Los documentos puestos en circulación fueron:

- Instrumento de Caracterización de Obras

- Memorias del Encuentro de Construcción Colectiva De Conocimiento.
- Segundo informe de avance.
- Informe Final.

3.3.2.5. Diseño de Entrevistas.

Estos instrumentos, generados desde reflexiones conjuntas entre el equipo investigador y los docentes durante las Jornadas de Construcción Colectiva de Conocimiento, ofrecieron la posibilidad de indagar de manera más profunda, las concepciones pedagógicas y la vivencia de la experiencia docente y de los artistas escolares, es decir, la Ruta Pedagógica desde la experiencia, la formación y el contexto institucional.

3.3.3. Fase 3 Muestra y Caracterización Colectiva de las Obras

Como resultado de las convocatorias, se concretó un grupo de interés que permitió el inicio del proceso de investigación con docentes que en consideración con los criterios de la investigación, manifestaron interés en hacer parte de la misma.

Con ésta condición, la selección de los grupos para la muestra partió de el hecho que los docentes contaran con obras que fuera posible presentar para las fechas establecidas (mayo 27, 28, 30 y junio 4 y 6) y quienes no contaban con obras para la muestra (I. E. D. Mochuelo Bajo, I.E.D. Cafam Vellavista, I.E.D. María Montessori) harían parte de la recuperación de las Rutas Pedagógicas de sus procesos, y apoyarían la lectura de las Rutas y de las obras que sí hicieron parte de la muestra. Esta propuesta no logró concreción, pues posterior a la convocatoria los diferentes grupos incrementaron sus labores institucionales y manifestaron informalmente no disponer de tiempo para la vinculación a la investigación.

Resuelto que la prioridad de la participación radicó en el seguimiento de las Rutas Pedagógicas y no en la muestra, se da curso a la propuesta de investigación, con las visitas a los grupos y la operativización de los diversos instrumentos de indagación de la Ruta Pedagógica.

3.3.4. Fase 4 Presentación de las Obras

Se realizó la Muestra de Arte escénico escolar los días 27, 28, 30 de mayo y junio 4 y 6 de 2004 en el Teatro el Parque, del Parque Nacional Olaya Herrera, con la presentación de las 10 obras seleccionadas por su calidad pedagógica y artística y con acuerdo de los docentes en hacer parte de la misma.

La muestra del Teatro El Parque, se ubica como un primer ejercicio de manejo del instrumento de caracterización para los docentes y alumnos que participan en la investigación. Como resultados primarios, contamos con la participación de 1500 personas como público entre niños, profesores, estudiantes universitarios, padres de familia de instituciones educativas distritales y la participación de 260 niños-niñas y jóvenes artistas que hicieron parte de la muestra. Sumado a esto, se dio curso a la caracterización de las obras llevada a cabo tanto por los expertos externos como por el grupo de investigación.

3.3.5. Fase 5. Análisis e Interpretación de la información:

En esta fase, se realiza la sistematización y caracterización de la información recuperada desde los diversos instrumentos, siendo el instrumento de Caracterización de las obras el que provee información más concreta sobre las obras artísticas, mientras las entrevistas y la ficha institucional, aportan información acerca de la Ruta Pedagógica de las producciones, desde las diversas dimensiones. El marco teórico en el proyecto de investigación y la matriz son los ejes estructurales desde los cuales se organiza, interpreta y analiza la información obtenida.

3.4. Instrumentos

3.4.1. Matriz. Percepción de Rutas Pedagógicas en procesos de producción de obras artísticas escolares.

La Matriz de interrogantes de las Rutas Pedagógicas, se genera previamente al encuentro con los docentes, con el fin de proporcionar un marco de mirada de la Ruta

Pedagógica, integrando las diversas dimensiones desde preguntas hacia el arte escénico. Es la base para la creación de los demás instrumentos de indagación (entrevistas y ficha institucional) y el análisis posterior de la información recuperada. Aborda las dimensiones epistemológica, cultural, académica, social e institucional de la creación de obras de arte escénico escolar y aporta algunas preguntas transversales acerca de identidad, roles, y aportes cognitivos y socioafectivos del arte escénico en los escolares.

3.4.2. Instrumento de Caracterización de las Obras de Arte Escénico Escolar

Este instrumento se elaboró previamente por el equipo de investigación, con el fin de ofrecer pautas iniciales sobre las cuales considerar el criterio de calidad de las obras artísticas; criterio determinado desde la formulación del proyecto como de suma importancia en la selección de la muestra de arte escénico. Controversial o no, el tema de la calidad del arte escénico escolar visualizado desde el producto, dentro del equipo de trabajo se consideró propositiva la generación del instrumento en la medida en que se propone como instrumento pedagógico que ofrece pautas para valorar y evaluar obras generadas y obras a crear.

3.4.3. Ficha institucional

Esta ficha, generada a partir de las sugerencias de los docentes en el Taller de Contextualización del proyecto (Jornada de Construcción Colectiva de Conocimiento) recupera información básica acerca del contexto institucional en el cual se desarrollan las obras artísticas, tales como Proyecto Educativo Institucional, situación del área artística en la institución, intensidad horaria de formación en artes, y preguntas acerca de la estructura de la labor docente en particular para cada maestro.

3.4.4. Entrevistas

Estos instrumentos, generados también desde reflexiones conjuntas entre el equipo investigador y los docentes, ofrecen la posibilidad de indagar de manera más profunda, las concepciones pedagógicas y la vivencia de la experiencia docente y de

los artistas escolares, es decir, la Ruta Pedagógica desde la experiencia, la formación y el contexto institucional.

Las entrevistas propuestas fueron:

3.4.4.1 Entrevista a expertos en Artes Escénicas:

Se genera con la intención de indagar particularmente sobre conceptos del arte escénico y de la creación colectiva. Los temas básicos son:

Creación Colectiva, interdisciplinariedad, criterios de calidad de las obras de arte escénico, cuestiones acerca de los conceptos sobre los que soporta su quehacer profesional en artes escénicas, impactos sociales del proceso creador y reflexión acerca de la perspectiva del arte escénico como fenómeno social. Esta entrevista se concretó con un experto.

3.4.4.2 Entrevistas a docentes (directores de grupos escolares de la muestra).

Este instrumento, indaga directamente sobre las concepciones epistemológicas y académicas de los docentes de artes escénicas, sus percepciones acerca del contexto institucional y del impacto de su labor docente en la comunidad educativa.

3.4.4.3 Entrevista a artistas escolares:

Este instrumento recupera de manera general las nociones de los artistas escolares acerca de su quehacer, el impacto del arte escénico en su desarrollo, las percepciones a futuro de su relación con el arte escénico y la relación del mismo con la institución.

3.5 Resultados de la aplicación metodológica

La propuesta metodológica a partir de la cual se realizó esta investigación, resultó efectiva para el desarrollo de la misma, ya que los encuentros con docentes y alumnos para la recuperación de la información de la Ruta, potenciaron el interés de los participantes en la reflexión sobre su quehacer y sobre las diversas dimensiones de indagación. Maestros y artistas opinaron abiertamente sobre sus condiciones de

trabajo, sobre los aportes de su participación en los procesos artísticos, el apoyo institucional y sus visiones de futuro de sí mismos y de los procesos artísticos.

El trabajo de Caracterización de las Obras a partir del instrumento, permitió, como se esperaba, la reflexión acerca de las condiciones de las obras de arte escénico de calidad, sin importar que se hable de obras realizadas por escolares o por artistas profesionales, ofreciendo un marco de lectura mas concreto.

Por su parte, la propuesta de comunicación desde la comunidad virtual, merece mayor desarrollo, puesto que aporta en el acceso a la información (biblioteca virtual) pero aún no se establece como espacio de comunicación más fluido y cotidiano desde chats o foros.

4. MARCO TEORICO

“El que no quiere dudas, es que quiere tres cosas claritas: Saber qué es lo que tiene que creer, dónde tiene que ir y lo que tiene que tomar; y evidentemente esta actitud de no pensar por uno mismo no conduce ni a crear, ni a filosofar.” Fernando Savater: Las preguntas de la vida, 1.999

Este marco teórico pretende que cada dimensión de la ruta pedagógica se aborde desde su componente conceptual con sus respectivas categorías y se relacione con las indagaciones hechas por los investigadores en el trabajo de campo, evidencias generadas a partir de observaciones y entrevistas con los profesores y estudiantes artistas, que a partir de su testimonio o de su trabajo pedagógico y artístico escénico le permitieron al equipo de investigación y a ellos mismos reconocer acciones, e ideas que hacen parte de su proceso de producción de la obra artística escénica escolar.

Este capítulo es una combinación de la teoría y la práctica que pretende dar cuenta del valor de la práctica pedagógica y del concepto como evolución del pensamiento, en este caso de los pensadores que han desarrollado referentes teóricos en la educación artística escénica.

El capítulo inicia con la descripción del concepto de la Ruta Pedagógica y luego se desarrollan teórica y testimonialmente cada una de las dimensiones de la misma. (epistemológica, académica, cultural, social e institucional).

A partir de las dimensiones mencionadas se ha gestado un camino que se inicia en la epistemología de la producción del arte escénico escolar y culmina con el impacto

institucional del mismo. En el siguiente cuadro se presentan las categorías de cada dimensión de la ruta.

Dimensiones de la Ruta Pedagógica en la producción de obras artísticas escénicas escolares				
Epistemológica	Académica	Cultural	Social	Institucional
Educación Artística, Arte, Arte Escénico, Estética, Creatividad, Producción Proceso creador Interdisciplinariedad.	Propósitos, Contenidos de aprendizaje, Secuencias metodológicas para la producción de la obra, Procesos de evaluación, Recursos del aprendizaje.	Contexto donde se produce la obra. Cultura y expresión dramática.	La identidad, del artista escolar y de la obra. Interacción maestro-artista escénico escolar, Creación colectiva, Impacto social.	Organización apoyo

2.1. Ruta pedagógica

Es muy interesante esta investigación, esta entrevista, porque cada pregunta lo lleva a uno a reflexionar y repensar su práctica.
 Juan Carlos Nova. Profesor I.E.D. Chuniza

Este tipo de investigaciones se convierten en una semilla, para generar un público para el teatro, un público para el futuro. En el caso de los colegios son ellos los que se encargan de alejar o acercar a ese público; además el teatro en el colegio no sólo da la posibilidad de encontrar esa sensibilidad hacia el arte, a los actores y actrices, trata también de producir público para la vida, de preparar un

público para el arte. Si eso no es así, entonces ¿quienes van a asistir a los trabajos de los artistas? Desde el colegio se debe alimentar este aspecto, los grandes artistas deben regresar a los colegios. Deben investigar pues allí en los colegios hay un gran potencial, montajes con gran nivel. Hay colegios, sobretodo los colegios privados donde el arte es importante, los colegios distritales muchos tienen teatro, pero les falta más apoyo, es allí donde se puede experimentar. Es un campo para investigar para crear un público y gente para el arte.

El teatro debe dejar de ser esa herramienta escolar. Desde la escuela debe convertirse en un movimiento teatral visto como algo profesional, lo profesional entendido como algo que se trabaja con mística y seriedad.
Prof. Roberto Marín, Nuestra Señora De La Sabiduría.

La Ruta Pedagógica como herramienta investigativa, posibilita la comprensión sobre las didácticas, intencionalidades, secuencias, dispositivos y recursos que los profesores diseñan y ponen en juego para enseñar y evaluar. Así mismo, puede identificar y sistematizar el proceder de los estudiantes en su camino de aprender.

El IDEP ha propuesto cinco dimensiones para construir la conceptualización de la ruta; a continuación se explicita la concepción que se tiene de esas cinco dimensiones en esta investigación.

- ◆ La dimensión epistemológica hace referencia al saber, al conocimiento, en este caso del arte escénico y la educación artística. Sus preguntas de base son: ¿Qué concepción se tiene sobre el arte escénico escolar?, ¿Qué saberes

los fundamentan?, ¿Cuál es la relación entre el arte escénico como disciplina y el arte escénico escolar?

- ◆ La dimensión académica se enmarca en la relación maestro-estudiante, cómo se genera ese proceso de enseñanza y aprendizaje en términos de propósitos, contenidos de enseñanza, metodologías, recursos y procesos de evaluación.
- ◆ La dimensión cultural hace referencia a la relación entre la estética que ha construido nuestra cultura y la estética de la obra desde el contexto donde esta es producida y presentada, es decir el contexto escolar. La pregunta base es: ¿Cómo se relacionan los conocimientos provenientes del desarrollo cultural y la formación de la educación artística escénica en las instituciones escolares?
- ◆ La dimensión social involucra los impactos sociales de la producción tanto para los profesores y estudiantes artistas, como para el público que aprecia la obra.
- ◆ La dimensión institucional, caracteriza la organización de las instituciones para desarrollar la educación artística y la producción de obras artísticas escénicas.

A continuación se presenta la matriz de interrogantes que condujo el proceso de investigación. A partir de las preguntas diseñadas, se formularon instrumentos de observación y entrevistas. La investigación no intenta dar respuesta a todos los interrogantes planteados, pero genera avances en algunos y frente a los otros se espera que sean problemas fundamentales de otras investigaciones. Esta investigación es la primera en su género en el contexto de Bogotá.

MATRIZ DE INTERROGANTES DE RUTAS PEDAGÓGICAS EN PROCESOS DE PRODUCCION DE	<i>Epistemológico</i>	<i>Académico</i>	<i>Cultural</i>	<i>Social</i>	<i>Institucional</i>
	Categorías: Arte Escénico Estética-Expresión- Creatividad-creación colectiva Interdisciplinariedad	Relaciones del proceso enseñanza- aprendizaje. (actores educativos y el	Impacto cultural: a. Escenario pedagógico. b. La obra. c. Proceso	Relación entre la relevancia social de la producción y el contexto social.	Estructura curricular. La relación con el PEI.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

OBRAS ARTÍSTICAS ESCÉNICAS ESCOLARES	(Dramaturgia, Dirección, Actuación, Coreografía, expresión corporal).	conocimiento	de producción.		Importancia: Interinstitucional e Intrainstitucional
<p>Escenarios: Ambientes de aprendizaje</p> <p>¿Cómo se caracterizan los escenarios pedagógicos donde se producen las obras artísticas?</p> <p>¿Quiénes y cómo producen, con qué se produce y cómo es la estructura del escenario?</p> <p>Las prácticas ¿Qué hacen, cómo lo hacen, cómo piensan lo que hacen, y cómo se evalúa lo que se hace?</p> <p>¿Cómo se reflexiona en torno a esas prácticas desde otros contextos (experiencias argentinas, españolas, mexicanas, americanas)</p>	<p>¿Cuales son las concepciones que los profesores han desarrollado desde sus prácticas docentes sobre: teatro, expresión dramática, representación, drama, sociodrama, danza teatro, títeres, ballet, entre otros?</p> <p>¿Cómo es la relación entre estas distintas formas de expresión artística?</p> <p>¿Cuál es la estructura conceptual donde se sustenta los procesos de producción de las obras artísticas?</p>	<p>¿Cuál es la relación entre la Educación Artística y los procesos de producción de obras en arte escénico a nivel escolar?</p> <p>¿Cuales son los fundamentos teóricos con los que se realiza el proceso de producción de la obra artística?</p> <p>¿Cuál es la relación entre prácticas y teorías pedagógicas en arte escénico?</p> <p>¿Qué tipos de conocimientos pone en juego el profesor en el proceso de producción de la obra?</p> <p>¿Cómo se desarrolla la formación? (secuencias, procedimientos y modelos)</p> <p>¿Cómo se caracterizan las tendencias pedagógicas-artísticas desarrolladas en el proceso de producción de la obra?</p> <p>¿Cómo se conceptualizan las experiencias de enseñanza</p>	<p>¿Qué es lo que justifica culturalmente que exista el quehacer escénico en el contexto escolar?</p> <p>¿Cómo se propone un desarrollo cultural desde el proceso de producción de la obra?</p>	<p>¿Cuál es la relación entre el nivel de formación artístico y el contexto social?</p> <p>¿Qué impacto social genera la producción?</p> <p>(evolución social de los actores y de la comunidad educativa)</p> <p>¿Qué beneficios recibe la comunidad desde el punto de vista cultural, comunicativo, artístico, cognitivo?</p> <p>¿Qué tipo de estrategias se realizan para convocar, divulgar y difundir el producto artístico?</p>	<p>¿Cuál es la importancia que desde el P.E.I se le da a la producción de obras artísticas?</p> <p>¿Cuál es la concepción de lo artístico en lo institucional?</p> <p>¿Cómo se concibe la producción de obra en arte escénico en la estructura curricular del colegio?</p>

		a partir de la producción de su obra?			
PREGUNTAS TRANSVERSALES					
1. ¿Cuál es el rol que desempeñan los implicados en el escenario?					
2. ¿Qué significado tiene para los escolares hacer parte del proceso de producción de la obra?					
3. ¿Qué tipo de habilidades desarrollan los estudiantes en el proceso de producción de una obra artística de arte escénico de carácter de creación colectiva y /o de interdisciplinariedad?					
4. ¿Qué tipo proyección se hace del producto artístico a la comunidad?					
5. ¿Cuál es la opinión de los pares (estudiantes) ante el producto artístico de sus compañeros?					

4.2. Dimensión Epistemológica

Educación artística y el arte

“ Me ha motivado la danza. Es parte de mi vida y desde que llegó el profe Jhon a mí me alegró muchísimo. Desde ahí le metí mucho la ficha a esto y pues gracias a Dios hoy estoy triunfando, soy profesora de danzas y todo lo que he aprendido se lo debo al profe Jhon. y así mismo, lo estoy enseñando y espero un día volver al colegio con mi grupo de danzas y mostrar todo lo que sé “. I.E.D. San Agustín

La profesora de la Universidad Pública de Navarra, Isabel Cabanellas (2002) explicita una relación directa entre el pensar y el vivir citando a Octavio Paz. Para él, pensar es vivir y vivir es pensar, es allí donde la educación artística ayuda a la formación estética del individuo.

Con cada montaje pretendemos tener un autor, un director, un maestro que nos dé luces, para poder desarrollar la producción. En el caso de Electra, asumimos a Meyerhold; buscar la biomecánica y buscar cómo a partir de la

música y el cuerpo se logra generar una dramaturgia propia y una significación propia. Es como seguimos la escuela de Meyerhold para montar Electra. Meyerhold no sugiere ejercicios puntuales, sino un trabajo con elementos como la música, el ritmo, el gesto, el movimiento; entonces la tarea es jugar con esos elementos y hacer una lectura propia de lo que conocemos de éste autor.. Juan Pablo Morantes, Centro Don Bosco.

Se hace necesario que el niño desde su nacimiento tenga la posibilidad de relacionarse con la complejidad del arte y que su profesor este al lado de él, con los componentes del juego y de la imaginación, brindándole al niño la oportunidad de estar en contacto con la cultura de su país. La posibilidad perceptiva que tenemos los seres humanos nos otorga la oportunidad de auto construirnos en nuestra experiencia estética.

La construcción estética debe ir de la mano de un maestro que le proponga a niños, niñas y jóvenes una oportunidad para construirse en su cultura y en la producción artística de su entorno y del contexto mundial.

Isabel Cabanellas (2002, pág.50) afirma que “un proyecto educativo de educación artística debe aspirar a que se acceda también a una conciencia de este hecho, a conocer su conocer, a actuar desde su actuar, a comprender que la vida se vive entre lo sublime y lo siniestro y que está en el filo de una navaja decantarse por algo y romper el equilibrio.”²

² CABANELLAS, (2002) Isabel. Razón y Placer en el arte. Dimensión estética y educativa. En. Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia. Pag 50.

El arte como definición es una tarea ardua y compleja. La humanidad en su devenir histórico ha concebido el arte desde su relación con el ocio, la locura, la creación, una forma expresiva, o de construir significado. Hemos encontrado que todas las obras artísticas son construcciones humanas de algo significante.

Andrew Hart (2002, pág 91) en su artículo: La educación artística y la educación de los medios nos hace un recuento de lo que "ES ARTE".

- El arte es la misión más sublime del Hombre porque es un ejercicio de la mente en busca del entendimiento del mundo y hacer que sea entendido (Rodin).
- ...para mostrar la grandeza de la (Divina) Naturaleza (Balthus).
- para mostrar...el dolor universal que yace sobre la humanidad.
- ...la búsqueda de la trascendencia en las cosas ordinarias de la vida.
- Intento dar avisos de que debemos cambiar cosas (Tápies).
- Si la miras lo suficiente, te dirá quien eres (Hockney).
- El artista se convierte en jugador de un juego de señales, un operador en una red de medios electrónicos...el arte no (es) un salto al futuro sino un <<replay>> una repetición de citas del pasado (Kearney).
- El arte no existe en la realidad. Sólo hay artistas...el Arte con mayúscula no existe (Gombrich).
- El arte nunca es imposible (Rist)³.

Desde esta panorámica enunciada anteriormente se reflexiona sobre las posibilidades humanas del arte.

Al asumir el arte como conocimiento, se hace posible que éste pueda ser enseñado y aprendido. En el artículo de Arte, Educación y creatividad el profesor español Juan

³ Hart, Andrew. La educación artística y la educación de los medios. En. Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia 2.002 pag 91

Carlos Araño (1996) comprende el arte en un sentido educativo, como una actividad humana consciente en la que el individuo se manifiesta plenamente capaz de intervenir y/u observar su contexto; como resultado de esta intervención reproduce cosas y/o ideas, manipula formas y/o ideas de modo creador, y/o expresa una experiencia. En todas estas manifestaciones la persona puede servirse de juegos o ritos que pueden estar reglados, simbolizar expresiones y/o sentimientos y como consecuencia de todo ello puede ser capaz de obtener placer, emocionarse y/o sufrir conflictos.⁴

Es un lenguaje donde las personas tienen la capacidad de expresar lo que sienten, y además lo que aprenden. Entonces me parece que el arte es como una cualidad que tiene cada persona. Alumno IED Luis López de Mesa
El arte es la capacidad de sentir lo que uno lleva dentro y expresarlo. Alumna IED Lara Bonilla

Roger Gehlbach (1990) citado por Araño afirmaba que " el arte constituye, en todas sus formas de manifestarse, uno de los tópicos educativos más fascinantes ", por cinco razones:

1. El arte, en una o más formas, está presente en cada civilización.
2. Arte es un concepto que quienes se ocupan de su estudio, o práctica, clara y ampliamente rechazan definir.
3. En la mayoría de los casos la práctica artística es un trabajo de soledad individual, al menos a nivel conceptual.
4. La habilidad para su aprendizaje está en relación directa con las aptitudes personales.
5. Como consecuencia de estas razones anteriores las enseñanzas artísticas habitualmente se consideran difíciles de enseñar.

⁴ Araño, J. (1.996). Arte, educación y creatividad. Universidad de Sevilla. En: Seminario Nacional de Formación artística y cultural, Bogotá.

El arte se concibe como desarrollo de la expresión del pensamiento imaginativo y contemplativo, incentivando la capacidad de inventar símbolos lúdicos y estéticos, proporcionando espacios re-creativos, de satisfacción y de reconocimiento del ser humano. Como propone Cabanellas (2002, Pág.54) "El arte ayuda a comprender la realidad como un hecho interpretativo. La realidad que comprendemos no es ni objetiva, ni subjetiva, es la construcción de una información a partir de la emergencia del pensamiento reflexivo del sujeto sobre sí mismo, sobre sus operaciones, sobre sus acciones."⁵

El maestro Juan Carlos Araño (1996) afirma que desde la década de los ochenta se ha desarrollado en Estados Unidos una concepción de la Educación Artística como Disciplina (DBAE), donde la estructura curricular se afianza en la relación entre arte y conocimiento, es decir, en la reflexión sobre el arte como una forma de conocimiento humano. Está concepción de la educación artística que tuvo sus orígenes en los debates conceptuales y curriculares de la década de los sesenta, relaciona cuatro áreas del conocimiento del arte: La estética, la producción artística, la historia del arte y la crítica del arte. (conocimientos, ideas, principios, teorías, técnicas).

En esta perspectiva se busca que la Educación Artística pueda estructurarse bajo un sentido relativamente objetivo que permita explicitar claramente sus propósitos pedagógicos y procedimentales, sin perder los fundamentos contemplativos y lúdicos del arte, y a su vez, precisar las relaciones y diferencias con otras disciplinas del conocimiento en la Educación Básica.

Howard Gardner (1994) y el Proyecto Cero de la Universidad de Harvard han constituido un enfoque de la educación artística llamado ARTS PROPEL: producción, percepción y reflexión, y desde estas tres categorías han avanzado en la

⁵ Cabanellas, Isabel. Razón y Placer en el arte. Dimensión estética y educativa. En. Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia 2.002 pag.54

comprensión de los procesos que desarrolla el humano en interrelación con lo artístico y estético.

LA *PERCEPCIÓN*, el desarrollo sensorial como base generadora de la *PRODUCCIÓN* en la que la representación se asume como el poder materializar distintos contenidos temáticos, ideas, pensamientos, sensaciones diversas; y la *REFLEXIÓN*, fundamentada en cómo se conceptualiza, es decir, cómo estudiantes y maestros piensan en torno a sus propias obras y las obras de otros. Es allí donde se hacen concientes los alcances perceptivos y productivos que tanto el infante como el adolescente vivencian después de tener una experiencia artística en cualquiera de sus modalidades.

Pienso que Gardner da elementos sobre la importancia del arte. Habla de las inteligencias múltiples y como el arte aporta al desarrollo del individuo. He leído y he trabajado algunas temáticas de esas, me parece que el teatro y el arte aportan a estos niveles, y al investigar y a analizar como funciona el cerebro, se reconoce como tienes una parte que maneja el lado artístico y maneja todas esas posibilidades. Definitivamente el ser humano no puede ser solo método, no puede ser solo ciencia, es la combinación de esas dos cosas. Prof. Roberto Marín, Nuestra Señora De La Sabiduría.

Conceptuar desde esta perspectiva la educación artística requiere una creación de situaciones complejas, donde el estudiante se encuentre con diferentes formas de conocimiento artístico, le encuentre sentido a la obra y a la búsqueda por la comprensión de la misma. Aquí el contexto cultural- temático de la producción a generar o apreciar es fundamental.

En la educación artística la sensibilidad y la expresión libre en los niños, (as) y adolescentes ha existido con mayor fuerza que la búsqueda de la complejidad

conceptual en la producción de arte. Su intención de expresar lo que se siente, sobrepasa el espacio correspondiente a la comprensión de los procesos artísticos.

El nivel de comprensión de un individuo en las artes aparece lentamente como resultado de sus interacciones en el dominio artístico y sus comprensiones más generales de la vida física y social. Berstein (2002 Pág.34) explica la comprensión de lo artístico y lo científico de la siguiente manera:

"Ya se trate de arte, historia, música o ciencia, el acto de comprender no es únicamente una experiencia intelectual sino también sensual. El proceso de adentrarse en cualquier disciplina suele ir acompañado de intensos sentimientos físicos y emocionales, expresados con frecuencia en términos auditivos, cenestésicos o visuales. Tales sentimientos no pueden separarse del acto mismo del descubrimiento. El intelecto no funciona sin la participación del individuo como totalidad; por eso la ciencia sólo puede florecer en la mente de personas sensibles y emotivas."⁴

Es posible imaginar la creación de un ambiente educacional donde la experiencia auditiva, cenestésica y visual se relacione íntimamente con la enseñanza teórica; el espacio del "laboratorio" puede ser una respuesta a la ruptura tradicional y una forma más constante de involucrarse con la necesidad educativa de contacto sensorial y desarrollo de principios teóricos fundamentales.

La distinción de elementos importantes en la elaboración y apreciación de la obra artística, donde se abre un espacio a la habilidad de "distanciamiento" para el análisis

⁴ BERNSTEIN, Robert S. Root. Como Descubrir El Arte En La Ciencia. La educación científica debe fomentar en los estudiantes la exploración de su creatividad personal.

de la acción, hace parte de la reflexión en la productividad propia del estudiante.
Gardner (1994, Pág. 86), al respecto, propone lo siguiente:

"Se encuentran pruebas convincentes de que los estudiantes aprenden de manera eficaz cuando se ven comprometidos en proyectos ricos y significativos; cuando su aprendizaje artístico está anclado en la producción artística; cuando hay un intercambio entre las diversas formas de conocimiento, incluyendo las formas intuitivas, artesanales, simbólicas y cuando los estudiantes gozan de una holgada oportunidad para reflexionar sobre ese progreso"⁵

Todo lo anterior hace referencia al afianzamiento de lo sensible, de lo artístico en los ámbitos pedagógicos; si estas acciones de alguna forma ayudan al desarrollo humano por un intento de mejor convivencia, encontrarán validez.

Como lo afirmo el biólogo inglés C.H. Waddington en 1.969 citado por Bernstein:

"Los graves problemas del mundo sólo podrán ser resueltos por hombres completos, no por quienes se nieguen a ser públicamente algo más que tecnólogos científicos puros o artistas. En el mundo de hoy se tiene que ser todo o no se tiene que ser nada. Los científicos jóvenes, igual que sus camaradas artistas o músicos, deben capacitarse para integrar el lenguaje del yo con el de la naturaleza: el científico tiene que aprender a sentir para pensar. No sabemos todavía cuál será la forma precisa en que podrá

⁵ GARDNER, Howard. Educación artística y desarrollo humano. Ed. Paidós. España. 1.994.pag 86.

trasmitirse la ciencia sensual a los estudiantes. Sin embargo, a juzgar por el número de científicos del pasado que de algún modo lo lograron, está claro que la gama de soluciones educacionales no se ha agotado aún".

Para Freinet⁶, (1961, Pág.9) "los intereses pedagógicos están centrados en objetivar la educación hacia el ayudar a desarrollar la personalidad del niño en un medio dado, en donde la expresión artística tiene un papel primordial; la expresión espontánea como enriquecimiento cultural del niño, parte de la base de la configuración del texto libre, en el cual el niño es estimulado no sólo a redactar su propio texto, sino a ilustrarlo e imprimirlo".

Arte Escénico

Porque el teatro es un estilo de vida. Podría decir que lo voy a realizar para mi vida y por que es muy interesante el teatro porque lo ayuda a pensar a uno. Alumno SALESIANO LEON XIII

Las artes escénicas nacen como una necesidad del hombre de reconfigurar hechos de la vida. La danza y el teatro como artes de la representación son reflejo de la existencia humana. La necesidad expresiva del ser humano lo lleva a manifestarse creando simbologías y metáforas.

La danza se reconoce como la manifestación artística generada a partir del movimiento y la actitud corporal. La historia de la danza desde el ritual, hasta las creaciones contemporáneas (ambas con carácter argumental) se fundamentan en cuatro elementos: el tiempo, el espacio, el movimiento y la expresión.

⁶ Celestin Freinet. Escuela popular moderna. Ministerio de Educación Habana. 1961 p. 9

El teatro se reconoce como el lenguaje artístico que se fundamenta en la representación dramática, en la interpretación, en la escenificación de situaciones " simuladas " en el cual personas que asumen un rol, cuentan, interpretan estéticamente una historia. Uno de los elementos que vinculan estas dos disciplinas es el drama.

El drama esta totalmente ligado a la acción, por lo tanto la actuación del actor y del bailarín se constituye en el elemento fundamental que le da vida. El producto dramático establece géneros como la comedia y la tragedia, estas dos categorías tienen la función de provocar la sensibilidad humana a través del realismo textual, corporal y escénico.

El drama tiene la capacidad de fusionar lo grotesco y lo sublime, integración que esta determinada en la mayoría de los casos por la unidad de espacio, tiempo y acción (movimiento y lenguaje). Es de señalar que a través de la evolución histórica del drama, algunos autores han desestructurado dicha unidad. Para citar un ejemplo, Bertolt Brecht crea el teatro épico y rompe así de alguna manera lo analizado por Aristóteles. Brecht presenta al arte de la escena una nueva manera de asumir el arte dramático, aporta el distanciamiento, como una forma de participación viva y directa del espectador.

Dentro de la unidad aristotélica de tiempo, espacio y acción se toman elementos propios del drama muy concretos que le dan identidad: Mimesis, imitación de una acción que esta combinada por el carácter del personaje. Anagnórisis, en términos de la poética un personaje es reconocido por otro, lo cual origina conflictos escénicos. Harmatía designa error de juicio y/o ignorancia por parte del personaje, el "yerro" que éste pueda llegar a cometer, estará determinado por un elemento externo (ej. Dioses, creencias, mitos). Anotado lo anterior, se encuentra que la trama del drama es la

misma vida. Por lo tanto el arte dramático se halla firmemente inmerso en la naturaleza humana.

El teatro como lugar (escenario) nos permite instalar una historia compuesta por situaciones donde constantemente se hacen presentes los elementos gestuales, corporales, visuales y sonoros, todo esto motivado por un interés emocional y cognitivo del creador que prepara un producto artístico para su público.

Lo teatral se convierte en ilusión que permite considerar como "real" el mundo creado, donde el juego escénico está ligado al proceso artístico. En el teatro y la danza, el actor y el bailarín se disponen en una relación dialéctica con texto y con el cuerpo, buscando significaciones.

Estética teatral.

De la misma manera aplico elementos de la misma creación colectiva en Colombia, aplico los talleres de dramaturgia, muchas cosas vistas en la escuela de teatro, me gusta mucho lo de Stanislavski, sobre todo me gusta la verdad en la actuación. Es lo único que me interesa, la misma obra me va dando lo que necesito, investigaremos si hay que hacer algo grotesco y en algún momento con cierto grado de locura. Es necesario, definitivamente es una mezcla de todo. Prof. Roberto Marín, Nuestra Señora De La Sabiduría.

En términos de las categorías del teatro se presentan parámetros que permiten componer en imagen y sonido los distintos géneros dramáticos y sus teorías. Dicha composición estaría determinada por: una estética normativa, una estética descriptiva y una estética dramaturgica. En la primera se hace presente el gusto, y el estilo, y su

objetivo es buscar la esencia teatral basada fundamentalmente en la manera de montar los clásicos. La segunda categoría hace referencia a las formas teatrales, describiendo la relación de símbolos y convencionalismos para llegar a la puesta en escena. Es así como entra en juego con la categoría normativa. El creador se pregunta ¿Qué símbolos nuevos se pueden originar a partir del texto? En la estética dramaturgica se entremezclan el contenido, lo ideológico, el estilo, el proceso de producción entre otros, lo cual conlleva a analizar los elementos internos y externos de la pieza.

Es importante reconocer que desde los conceptos actuales de la estética, ésta es un evento social que depende del contexto histórico-cultural de la persona que genera las apreciaciones. A este respecto, Miñana (1998, Pág. 27) aporta lo siguiente:

~ Los filósofos contemporáneos enfatizan el hecho de que la estética no se puede asimilar ni reducir al ámbito artístico (Montoya 1992:65-93) e incluso algunos más escépticos llegan a afirmar que la filosofía hoy no tiene nada interesante que decir sobre el arte puesto que la práctica artística del siglo XX ha desbordado los referentes teóricos construidos desde la filosofía (Krings 1977). La identificación estética-arte ha llevado también a considerar el arte como un fenómeno universal, superponiendo "de forma etnocéntrica y anacrónica nuestros criterios estéticos a situaciones culturales e históricas antropológicamente diversas" (Montoya 1992:66). Por eso "la filosofía del arte [de estos últimos años] ha hecho un gran esfuerzo para des-estetizar el concepto de arte" (Danto 1983:1)⁷.

La obra escénica provoca interacciones sociales y relaciones culturales entre el artista y el espectador, y a su vez, desarrolla un complemento entre la razón y el

⁷ MIÑANA, C. (1998). La Educación Artística. Profesor Universidad Nacional de Colombia Seminario Nacional de Formación artística y cultural, Bogotá.

placer en esa comunicación artística. La interpretación de significado de la obra, el análisis necesario de su producción y placer ante los efectos que causa la construcción del significado que el espectador construye, pueden ocurrir de manera consciente o inconsciente.

Dentro de la creación de los montajes, me he basado en diferentes escuelas artísticas, es el caso de la aplicación del método de Stanislavski; claro que no es la única en cuanto a la creación del personaje, los elementos básicos, la búsqueda del hilo conductor, el si yo fuera. También retomamos la escuela de Grotowski, lo corporal, que me parece vital. Hay algo que a mi me marco y no se si eso sea bueno o malo, es la tendencia del teatro la crueldad, es algo que me quedo marcado desde la escuela. Pueda que haga una comedia, pero en ella esta implícita esta tendencia; esa es la línea que tengo no sé si está bien o mal pero me ha sido difícil quitármela y siempre que hago los trabajos con los muchachos, siempre estamos buscando ese estilo. Temas como la guerra, la violencia, los desplazados, esa es como mi línea. Prof. Juan Pablo Naranjo. I.E.D. Brisas Del Diamante.

Apreciar el arte exige salir de las aulas, los colegios e ir a la relación directa con la obra, la formación estética de una persona se construye en la forma como este se involucre con la contemplación directa de obras de arte.

El profesor José Gimeno Sacristán (2002, Pág. 144) afirma que comprender en que consiste la sensibilidad artística tanto en sus componentes intelectuales como

emocionales, no es algo suficientemente conocido. Lo mismo ocurre con las habilidades artísticas.⁸

Estética dancística

En la danza encontramos diferentes tipologías. Todas ellas se convierten en posibilidades de producción dancística para los coreógrafos, quienes son los escritores de la danza. Son ellos quienes crean la obra de arte, diseñan el movimiento, componen en el espacio y el tiempo con un fin expresivo, los coreógrafos determinan el contenido y la forma de la obra.

Entre las diversas tipologías de la danza se encuentran: la danza religiosa, recreacional, espectacular, folclórica, ballet, danza moderna, contemporánea, danza narrativa y danza abstracta. Cada una de estas tipologías se desarrolla con intencionalidades particulares.

Los elementos fundamentales de la danza son: el ser humano, el movimiento, el ritmo, el tiempo y el espacio, la expresión e interpretación, la energía o dinámica que transita entre el bailarín y el público; cada uno de ellos fundamentales en el proceso de producción dancística.

Las funciones de la danza abarcan desde lo comunicativo, lo ritualista, lo hedonista, lo erótico, lo cognoscitivo, lo ilustrativo hasta lo educativo.

En la estética de una producción dancística están involucradas las tipologías, los elementos y las funciones de la danza. Estos se relacionan con el contexto cultural donde se produce o aprecia la obra. Allí las influencias del desarrollo histórico, social, y las concepciones del coreógrafo de afirmarse en una o varias tipologías, escuelas y

⁸ Sacristán, José Gimeno. (2002) La construcción del discurso y de la práctica de la educación artística. EN: Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia pag. 144

disciplinas artísticas determinan las características de la obra, la creación de símbolos que proponga.

Creatividad

- El proceso de creación es muy importante. Hace dos años cuando creamos los "Cuatro espacios de Troya" estuvimos en un grupo donde se elevó tanto la imaginación que se llevó el contexto de la obra de Homero a Colombia actual, viendo la violencia, quién era Helena, desde el punto de vista de la guerrilla que iba por un ideal y no como es ahora. Un contexto muy bueno. Pero lastimosamente cuando fue presentada gusto, pero no para lo que se necesitaba. Se presentó dos veces. Rebotó. Estudiante. SALESIANO LEON XIII

La creatividad como concepto ha sido estudiada por las ciencias y el arte. En la actualidad las llamadas ciencias cognitivas han constituido nuevas perspectivas de la creatividad vista como un proceso de pensamiento. La creatividad asumida como una condición y capacidad del ser humano, es inherente a un producto o manifestación simbólica y a un proceso de elaboración. Esta capacidad se refiere a la posibilidad de establecer relaciones y asociaciones inusuales, de plantear diversas alternativas, resolver problemas, transgredir y reestructurar conceptos, símbolos o productos.

En el proceso creativo artístico se establecen interacciones circulares entre, convenciones culturales, posibilidades de la materia que se transforma y aportes personales del artista.

Isabel Cabanellas (2002, Pág. 54) afirma que “una actitud artística busca diversidad, flexibilidad, y extensión en la organización de gestos y actitudes”. Esto sucede cuando

- En la actitud de trabajo hay tensión.
- El autor tiene intención de comunicar, no de hacer por hacer.
- No se pretende imitar pasivamente ningún método ya realizado.
- Se pretende una búsqueda personal y no una seguridad.
- El equilibrio que se busca es como el del ciclista, el movimiento, y el equilibrio y desequilibrio se dan la mano.
- No hay acumulación de soluciones técnicas, sino una organización comunicante.
- Las soluciones anteriores, ya conocidas, se ponen en duda. Esto significa aceptar que los nuevos saberes descubren nuevas ignorancias.
- Se permite la crítica.
- Se acepta la fascinación del reto de la complejidad que supone toda obra creativa.

Esta investigación al indagar por los procesos de creación colectiva se considera fundamental el enfoque socio-cultural de Vigotsky.

Los postulados de Vigotsky (1970, 1996) con respecto a la creación y a la emoción se afirman en su teoría de desarrollo humano, desde la cual, la perspectiva socio-cognitiva presenta a la creación como un hecho social más que individual y a la emoción como inmanente en el proceso creador del ser humano.

Según Vigotsky (1970) el sujeto realiza una selección de hechos de la experiencia, dependiendo de la riqueza de su imaginación; los combina evocando acontecimientos de la vida social, de otros sujetos, y de realidades más complejas y para que eso sea posible la manifestación emocional juega un papel fundamental.

Se podría decir que la preocupación del autor, no fue la de definir conceptos referentes a la creación, sino hacer énfasis en el proceso y los requerimientos para que ésta se desarrolle. Sus inquietudes giran alrededor de las siguientes preguntas: ¿Cómo se produce, de dónde surge, a que está condicionada y a qué leyes se supedita en su desarrollo la actividad combinadora creadora? Estas preguntas pueden llegar a sugerir las siguientes tesis:

- i. Las funciones mentales superiores asociadas con la actividad combinadora creadora se derivan de la experiencia social.
- ii. La significación de la actividad combinadora creadora está contextualizada culturalmente.
- iii. El lenguaje derivado de la experiencia social es irreductible a la actividad combinadora creadora.
- iiii. La actividad combinatoria creadora esta subordinada a la emoción.

La actividad combinadora creadora

El gran aporte de esta descripción de la producción de procesos creadores, es el avance en la formulación de un mecanismo para la actividad combinadora creadora que parte de unas leyes o funciones que vinculan la realidad, la imaginación y la emoción. La formulación de esas leyes no expresa el desarrollo de la imaginación en ningún ciclo de vida, pero puede derivar en consecuencias para cada periodo, permitiendo que tanto niños como jóvenes vivan eventos cognitivos y emocionales capaces de potenciar y generar actos de creación.

Leyes de la función imaginativa

Para caracterizar las leyes que explican la actividad combinadora creadora Vigotsky (1970) se propone definir las a partir de la relación existente entre realidad, emoción e

imaginación. Según este autor, el vínculo entre imaginación y realidad esta sometido a cinco leyes:

- LEY DE LA ACUMULACIÓN DE LA EXPERIENCIA.

La actividad combinadora imaginaria trabaja con elementos que deben ser conocidos anteriormente, pues es la única forma de transformarlos y considerar una nueva relación entre ellos. La memoria se convierte en la base funcional de la actividad imaginativa, sin ella sería imposible la creación.

- LEY DEL APOYO IMAGINARIO.

Define como los datos de la imaginación sirven de apoyo a nuevos estados de la imaginación y la experiencia.

- LEY DE LA DOBLE EXPRESIÓN DE LAS EMOCIONES.

Explicita que toda emoción posee además de su manifestación externa, corpórea, una expresión interna manifestada en la selección de imágenes, pensamientos e impresiones. Esa selección puede propiciar una combinación de elementos que hace surgir la imaginación creadora.

- LEY DEL SIGNO EMOCIONAL COMÚN.

Vigotsky (1996) dice que todo aquello que causa un efecto emocional coincidente, tiende a unirse entre sí pese a que no se perciba entre ellos semejanza alguna. Es comprensible que esta influencia del factor emocional propicie combinaciones inesperadas e ilimitadas ya que el número de imágenes que posee un signo emocional común es incalculable.

- LEY DE LA REPRESENTACIÓN EMOCIONAL DE LA REALIDAD.

Todo lo que construye la imaginación influye en nuestra emoción, y aunque esa construcción no concuerde con la realidad, todas las emociones que provoca son reales y efectivamente vividas por el hombre que las experimenta.

Procesos cognitivos creativos

El pensamiento actúa con los datos de la experiencia y de la imaginación en forma de conceptos o de ideas tomadas unas de la realidad social, física o simbólica, que

teñidas con la emoción y convertidas en actos de inspiración, se convierten en creaciones culturales perennes.

Según A. Koestler⁹ (1969, Pág. 27) no hay fronteras mentales entre el humor, el descubrimiento científico y el arte. En los tres casos se presenta la misma actividad creativa.

"....Es el ejercicio de una habilidad más o menos flexible la que permite desarrollar capacidades, para identificar tareas que ya han sido encontradas en experiencias pasadas; de esa manera se capacita para alcanzar logros originales, sean éstos artísticos o científicos

El convertir una experiencia en algo cómico o en una experiencia estética depende de la capacidad emocional de una persona para participar en la transferencia o no del hecho. Es un acto creativo, y en cualquiera de los casos conecta experiencias de dimensiones no relacionadas anteriormente, y permitiendo lograr un nivel más alto de evolución mental. Es un acto de liberación, donde el hábito es vencido por la originalidad".

Algunos procesos cognitivos creativos que de algún modo subyacen a la explicación de la actividad combinadora creadora son:

La abducción. Se refiere a un proceso de pensamiento que conduce a la emergencia de las ideas, en un modo diferente al de las operaciones lógico formales (inducción–deducción). La abducción nos permite mirar que sucede con la imaginación, la intuición, la emoción y la generación de hipótesis.

⁹ KOESTLER, A. The act of creation. London: Pan Books, 1.969.

Metaforización. La reorganización del campo semántico que se genera en la metáfora permite la multiplicidad de interpretaciones sobre un objeto o hecho. Las metáforas que prevalecen en la cotidianidad son transgresores categoriales que aportan significados siempre incompletos e infinitos de comprensiones.

Tercero incluido. La negación del principio del tercero excluido en la lógica formal nos conduce a la aceptación de la contradicción, el absurdo lógico y el razonamiento paradójal.

Procesamiento en paralelo distribuido. Desde la inteligencia artificial, los PPDs sugieren el recorrer diferentes caminos al mismo tiempo en busca de una solución creativa.

Producción: El proceso creador.

-Para crear una obra depende de dos factores: Uno se llama Fernando y otro se llama Grupo. Fernando tiene ideas, tiene obras en la mente, el hombre ha trabajado como en tres teatros diferentes, ha trabajado independiente, entonces sabe mucho. Por algo es nuestro profesor. Entonces las obras que son antiguas, que ya se montaron hace harto 80,85,90,93. Una cosa que dice Fernando es que uno debe dañar las obras que le ha enseñado su maestro. De ahí es donde uno aprende. Esta (los graduados) es una obra que se sacó en el 89, 90, que fue de unos alumnos de acá. Nosotros la escogimos y comenzamos a dañarla.

Los montajes dependen de las ideas. Si a una persona le gusta un tema, se puede hacer sobre ese tema. Si es una obra ya escrita, es leerla y ver que tal nos parece. Si es fácil

o difícil de montar. Primero toca probarla en el escenario o sino rebota la obra y no sirve para la vida. Más que todo es decisión del grupo si le gusta o no le gusta. ALUMNO SALESIANO LEON XIII

Las producciones artísticas tienen como propósito generar posibilidades expresivas, producir símbolos y metáforas, espacios de contemplación a partir de sus procesos de creación y puestas en escena. Parra (1995, Pág. 69) afirma lo siguiente: "Los símbolos son la creación humana para la comunicación con los seres de todos los tiempos"¹⁰. Según Miñana (1997) un hecho artístico es una acción, objeto o expresión significante, es decir, portador de información para los seres humanos¹¹; es un proceso de comunicación que se realiza de acuerdo con unas reglas, con una gramática, con unos códigos específicos.

El ser humano como ser social requiere establecer vínculos con otros seres. En las diferentes etapas de su vida él desea manifestar sus pensamientos, sentimientos, percepciones y sensaciones del mundo que esta viviendo; en ese proceso construye imágenes en su interior que en algunas ocasiones desea expresar a los demás. De esta forma es posible que convalide su imaginación, su percepción y su experiencia en el contexto histórico.

La producción artística es un proceso en el cual docentes y estudiantes emprenden un camino lleno de experiencias, conocimientos previos, investigación, intenciones, intereses, ideologías, aptitudes, habilidades, estéticas, a fin de producir una obra que finalmente tiene un carácter expresivo.

¹⁰ PARRA, Jaime. (1.995). *Inspiración Asuntos Íntimos sobre Creación y Creadores*. Ed Magisterio. Bogotá.

¹¹ Esta información, según Araño (1997:82-83) –siguiendo a Mosterin y Therborn-, puede ser sintáctica (referida a la forma), semántica (a la correlación) y pragmática (en tanto tiene capacidad para cambiar el estado del receptor). La información pragmática puede, a su vez, ser descriptiva, técnica o práctica, valorativa o normativa y prospectiva.

La metodología de trabajo en el proceso creador se relaciona con la explicación elaborada por el científico Henry Poincaré (en PARRA, J. 1998.Pág. 34) donde se presentan cuatro fases 1. Preparación (reunión de información), 2. Incubación (trabajo inconsciente) 3. Iluminación (surgimiento de la solución) 4. Prueba y elaboración de la solución. A estas fases se le ha agregado una quinta que es la expresión.

Todo el proceso de creación, de formación, es como una plastilina que se va moldeando. Los actores son ellos, y yo lo que hago es tomar eso, e irlo moldeando y llevarlo por un camino definido. Ellos tiene muchas ideas, dentro de su formación hay muchas cosas a las que se les da forma. En el grupo juvenil lo que hacemos es leer, cada uno mínimo una obra, esa obras las comentamos, las tomamos como ejercicio, improvisamos, la contamos como cuento infantil, al estilo de narrador oral, etc., y la que mas nos guste (a todos) esa es la que queda seleccionada. Yo también leo obras y las propongo. Prof. Angélica Nieves Parroquial Adveniat

En los procesos metodológicos que se desarrollan para producir una obra de arte escénico escolar los profesores desarrollan estas fases con sus estudiantes. Las fases no se desarrollan de una forma lineal, es decir que no se vivencian secuencialmente, su evolución es circular de la fase 1 se puede pasar a la 4, o a la tres etc., esto depende de las intencionalidades pedagógicas y artísticas del docente.

El proceso de producción de una obra artística escolar presenta una fase de **preparación**, en la cual se establece una primera indagación sobre lo que se quiere hacer, en un segundo momento se genera un juego con las ideas que se piensan desarrollar. La improvisación, el juego con el cuerpo y con la imaginación son lo

fundamental en ésta fase de **incubación**. La tercera fase, **iluminación**, se puede caracterizar por toma de decisiones, por asumir una idea y desarrollarla. El cuarto momento es un momento reflexivo, comparativo, de **verificación** frente a la estética de la obra y el contenido que presenta. Y la última fase es la **expresión**, que tiene como propósito presentar la obra a un público.

Estas fases se pueden generar a nivel micro en un taller artístico escénico, que puede acontecer en un periodo de dos horas de clase por ejemplo, o en un proceso macro, más extenso de seis meses hasta tener una obra montada y presentada.

Al generar un proceso de creación que presente el desarrollo de éstas fases se reconocen habilidades que desarrollan los estudiantes artistas, desde el desarrollo de la curiosidad, hasta la seguridad y confianza que tienen que ganar al presentar su obra públicamente.

A continuación se presenta un cuadro donde se explicita cada fase, las habilidades que se vivencian, el criterio de calidad, que es el indicador de desarrollo del proceso y las preguntas que se hace el docente para corroborar la vivencia de la fase en sí mismo (en su quehacer) y con sus estudiantes.

EXPLICACION DE LA FASE	FASE	CRITERIOS DE CALIDAD	PREGUNTAS
Indagación sobre fenómenos	1. PREPARACIÓN (Vivencias, técnicas, conceptos) a. Curiosidad b. Indagación c. Contemplación	a. Hace preguntas b. Explica sus indagaciones c. Describe sus procesos de búsqueda de información d. Caracteriza e identifica fenómenos u objetos	¿Qué tipo de preguntas propone? ¿Qué recursos utiliza? ¿Cómo participa en los procesos de contemplación? (Percepción y concentración)

Inquietud Esencial	2. INCUBACIÓN a. Imaginación b. Combinación de ideas c. Iniciativa d. juego de conceptos, (expresión libre danzada, actuada, improvisación)	a. Representa y recrea imágenes reales y fantásticas b. Reformula sus preguntas c. Relaciona diferencias d. Retroalimenta con información ajena a su contexto.	¿Qué tipo de ideas presenta al colectivo? ¿Qué proceso realiza al convertir una creencia, concepto o idea en una representación artística? ¿Cómo utiliza las fuentes de información para combinar ideas?
Generación y aceptación de la idea transformadora	3. ILUMINACIÓN a. selección y fortalecimiento de la idea b. Representación de la idea c. Identidad artística	a. Se afianza en una idea b. Montaje de la obra c. Apropiación de su producción.	¿Cómo llegó a la decisión? ¿Qué tipo de argumentos estéticos, emocionales y conceptuales sustentan la obra? ¿Qué tipo de relación establece la estudiante con su obra?
Elaboración de la obra, producción, ejecución y terminación de la obra.	4. VERIFICACIÓN a. Sentido estético b. Ubicación espacio-temporal de la obra c. Análisis comparativo	a. Reconoce el estilo o tendencia estética de su obra. b. Reconoce las tendencias o estilos que influenciaron su producción. c. Relaciona los movimientos artísticos en la historia, con su obra. d. Confronta su creación con otros.	¿La obra es por sí misma? o necesita otro tipo de argumentos para ser sustentada. ¿Cómo valora su obra? ¿La obra propuesta refleja una ubicación histórica del desarrollo del arte? ¿En que modelo estético se sustenta la obra?
	5. EXPRESIÓN a. Seguridad b. Resolución de imprevistos y problemas c. Interpretación con carácter comunicativo	Representa públicamente su producción artística su producción.	¿Cómo fue percibida la presentación de la obra por el público? ¿Cómo fue percibida la presentación de la obra por los artistas?

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

La interdisciplinariedad

Cuando montamos "Papeles del Infierno", fuimos a ver al pintor colombiano, Luis Caballero, el movimiento del cuerpo, entonces ellos empezaron a interesarse por la pintura y descubrieron muchas cosas, así se apropian de lenguajes que antes les eran desapercibidos, Prof. Fernando Leguizamón. Salesiano del León XIII.

El ser humano de hoy y del futuro requiere desarrollar sus capacidades creadoras, perceptivas y cooperadoras, más que habilidades de reproducción de modelos. Se hace necesario fomentar un ambiente educativo circundado por la producción, percepción y reflexión de las diversas manifestaciones artísticas; donde la imaginación, el juego, el disfrute, el encanto y el entretenimiento hagan parte de la vida de la comunidad.

En los colegios se encuentran presentan dificultades para desarrollar propuestas interdisciplinarias:

El trabajo interdisciplinario es muy difícil, es difícil encontrar el docente que este dispuesto a dedicarle tiempo a uno. Con la profesora de química hemos encontrado ese trabajo interdisciplinario, es por que ella nos brinda tiempo los sábados y por que ella se arriesga a dictar una clase de anatomía totalmente diferente, por que la idea es hacer un montaje sobre la anatomía humana pero a través del trabajo teatral. Prof. Juan Pablo Naranjo I.E.D. Brisas Del Diamante.

Juan Acha (2001, Pág. 57) asume como un criterio dominante del arte de hoy su carácter interdisciplinario, " Toda educación artística actualizada y realista parte de un concepto integral del arte ". La combinación de los lenguajes gráficos, auditivos, corporales y visuales donde se " prestan " y se combinan códigos y gramáticas de las diferentes disciplinas artísticas es la tendencia actual del arte.

Se trabaja tanto teoría como práctica desde la interdisciplinariedad, como en la preparación de la muestra estudiantil, donde se les hizo una inducción sobre pasos y figuras, con una consulta previa sobre las regiones folclóricas, ritmos, vestuario, hecha por ellos. Todo esto porque hay más tiempo. Prof. Liliana Restrepo IED Lara Bonilla

La formación integral del niño y del joven de sus habilidades auditivas, corporales, visuales, con la diversidad de lenguajes, estéticas, tendencias, códigos y formas de representación posibilitan construcción de realidades complejas con mayores oportunidades evolutivas. Al lado de la especialización que al interior de cada disciplina artística acontece, la interdisciplinariedad ha generado nuevas tendencias como por ejemplo la danza-teatro o el performance.

El trabajo interdisciplinario es necesario, el teatro reúne en si todas las disciplinas, se necesita que las niñas sepan bailar, cantar, incluso que sean gimnastas y eso dentro del colegio se da. Nosotros hacemos montajes donde integramos a las niñas de danza, las porras, trabajamos como departamento muy unidos, no hay rencillas. También nos conocemos desde hace mucho rato y cuando el trabajo

tiene que ser, se nombra una dirección y cada uno desde su rama aporta pero hay una dirección general, es necesario que cada artista se ocupe de su campo. Yo pienso que el trabajo debe ser interdisciplinario, lo que pasa es que hay colegios donde la gente tiene como ciertos miedos o que quieren tener cierto afán de protagonismo. Allí no existe eso.

Prof. Roberto Marín. Nuestra Señora De La Sabiduría.

Un actor que sepa tocar un instrumento es doblemente actor. Prof Fernando Leguizamón. Salesiano de León XIII

Reflexiones dimensión epistemológica

- ◆ La actualización y la formación permanente de los profesores artistas de arte escénico escolar tanto en la disciplina pedagógica como la artística influye en la posibilidad de gestar producciones artísticas de calidad en el contexto escolar.
- ◆ Un profesor que tenga un amplio dominio de escuelas, tendencias, estilos artísticos escénicos, que desarrolle procesos de actualización en la producción y apreciación del arte tiene más posibilidad de brindarle a sus estudiantes una formación artística compleja y estructurada.
- ◆ El reconocer dramaturgos clásicos, y contemporáneos, coreógrafos clásicos y contemporáneos, escuelas teatrales y dancísticas, puede fortalecer los procesos de producción escénica escolar. En las diez producciones de arte escénico presentadas en la muestra se reconocen desde el teatro cuatro propuestas teatrales fundamentadas en los clásicos (Electra, El Perro del

Hortelano, La Casa de Bernarda Alba, El Quijote) y en danza se reconocen 3 montajes que se fundamentan en la danza tradicional con repertorios clásicos desde la danza folclórica (Petición de mano, Indios Farotos y Vida y Muerte). Estos montajes tanto en danza como en teatro reflejan una propuesta de formación hacia los repertorios clásicos que desarrollan niveles de comprensión e identidad con los mismos. Los repertorios mencionados son de gran aporte en la formación artística de los estudiantes. Las producciones escénicas de: Los Graduados, Suburbia y Relatos se estructuran en la creación colectiva del texto, la música, y la expresión corporal, explorando formas de crear dramaturgia coreográfica y/o textual. A partir de esta muestra se puede considerar que es importante fortalecer el reconocimiento de dramaturgos y coreógrafos contemporáneos nacionales e internacionales que podrían alimentar la formación del arte escénico en los colegios.

- ◆ No es frecuente en el contexto escolar encontrar propuestas interdisciplinarias. La interdisciplinariedad esta afectada en gran medida por el contexto institucional (propuestas pedagógicas, estructura curricular, acceso a información, tiempos y tecnologías) pero desde las experiencias reseñadas en esta investigación, el motor ha sido el docente, su voluntad, su interés y sus niveles y escuelas de formación. La posibilidad de dominio de dos o más disciplinas artísticas o de otra especialidad ha contribuido al desarrollo de obras escénicas interdisciplinarias. Otras de las oportunidades para la interdisciplinariedad es que haya empatía con otro colega y puedan desarrollar proyectos conjuntos.

- ◆ La estética de la obra escénica escolar esta estructurada en la estética, de la formación del profesor y en el concepto que quiere expresar en las obras.

- ◆ La transformación y generación de símbolos, el juego con el concepto, el uso de la analogía y la metáfora son procesos que requieren de exploración, elaboración, conocimiento y experiencia. Las producciones escénicas escolares que fortalecen esa necesidad de transgredir el símbolo en escenas o momentos coreográficos. desarrollan procesos de creación impactantes.

- ◆ La reproducción se genera en las producciones del arte escénico escolar, en el momento en que se repite un modelo coreográfico o se desarrolla la puesta en escena de una obra sin elaborar un diseño auténtico por parte de los artistas escolares. La reproducción es validada en la medida en que la obra contiene niveles de interpretación y grados de dificultad diversos, y es una vía de reconocimiento de modelos.

- ◆ El proceso de producción de las obras, estructurado en las fases de PREPARACION, INCUBACION, ILUMINACION, VERIFICACION se vivencia tanto en los grupos de proyección como en las experiencias de aula que se fundamentan en la creación colectiva, donde se enfatiza en la improvisación teatral y dancística.

- ◆ Es necesario favorecer los procesos de intercambio, encuentro, socialización de experiencias y producciones artísticas escénicas.

4.3. Dimensión académica

Propósitos

Durante los 10 últimos años el grupo de danza y teatro ha llevado a escena 8 montajes de diferentes géneros dramáticos (teatro clásico griego, español, popular colombiano, infantil, político) y el trabajo con el grupo de danza y teatro se ha propuesto:

- Formar a las estudiantes en las dos disciplinas (la danza y el teatro) y en diferentes géneros.
- Generar puestas escénicas interdisciplinarias.
- Producir la obra bajo la metodología de la creación colectiva. Donde profesores, y estudiantes proponen y diseñan la obra tanto en los aspectos formales como en el contenido.

Esta última obra producida en el año 2003-2004 llamada "Relatos" se propuso generar una historia colombiana y crear una puesta en escena estructurada en la creación colectiva tanto en el texto como en su metodología de montaje. Prof. Lilián Parada. I.E.D. La Merced

Hay tres tipos de propósitos que se plantea la educación artística escénica que no se diferencian de las otras disciplinas artísticas.

1. Desarrollar la sensibilidad o capacidad de apreciación artística. En procesos valorativos, de contemplación y goce estético como aprender a contemplar el trabajo escénico personal, el de mi compañero, y el de otros artistas.

2. Comprender el discurso del arte, la historia del arte, teorías del arte, interpretación de estilos, análisis de la producción artística en su relación con la historia social y cultural del hombre.

3. Desarrollar la expresión personal, dominar la habilidad artística escénica, potenciar las habilidades expresivas, de improvisación, imaginación, dominio de técnicas dancísticas, (interpretación, fluidez, precisión, ritmo, coordinación, entre otras)

Para el maestro Manuel Sánchez Méndez, (2002, Pág. 127) un profesor tiene como cometido el favorecer en el niño el desarrollo de aptitudes y capacidades, especialmente aquellas que tienen que ver con la creatividad: producir mentes abiertas, imaginativas y con habilidades de pensamiento para resolver problemas. Es decir hombres libres porque son independientes por autosuficientes (tienen ideas propias), y pueden proyectar su singularidad y desarrollar su personalidad.

Todo ello unido a rasgos de sensibilidad emocional y estética (Buen sentido estético y creatividad suelen coincidir).¹²

El propósito pedagógico de los profesores de las diez instituciones es la formación inicial actoral o dancística de los niños y jóvenes. A su vez, cada profesor tiene por objetivo desarrollar al ser humano como ser social.

En el proceso de creación de una producción son innumerables las acciones pedagógicas que se llevan a cabo. Los estudiantes desarrollan diversas habilidades artísticas y a la vez, la connotación grupal que tiene el arte escénico, los lleva a desarrollar habilidades de convivencia y negociación del conflicto. Los estudiantes terminan vinculados estrechamente con los compañeros del grupo generando identidad, confianza, tolerancia.

¹² Sánchez Méndez, Manuel. (2002) La posibilidad de un maestro especialista en educación artística. En. Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia pag 127

La necesidad del arte, ligado al contexto social, arte como posibilidad de construirse una visión crítica y estructurada del mundo, formación de la fantasía y la imaginación. Prof. Juan Pablo Morantes. Centro Don Bosco

La intencionalidad es más formativa, que artística, con relación a los alumnos es enseñarles a través del teatro la responsabilidad, la puntualidad, la exigencia, el compañerismo, el trabajo en grupo, La obra que se produce, la tratamos de hacer artística, y se lo manifiesto a ellos, pero mi interés es netamente formativo. Prof. Fernando Leguizamón. Salesiano de León XIII.

Lo que pretendo es que las alumnas tengan una formación específica en el campo de la actuación, que se metan en el campo de la actuación, que sepan que es lo que pasa en un montaje, que se interroguen de lo que pasa por dentro, que asuman el riesgo de unos ensayos, que convivan, que prueben personajes e historias y lleguen a confrontarlos con un público. Se trata de confrontarlas pues ya el montaje como tal exige otro tipo de compromiso en relación con otros compromisos del colegio. Prof. Roberto Marín, Colegio Nuestra Señora de la Sabiduría.

En el grupo tienen un proceso de formación actoral durante el año, alrededor del montaje de la obra de teatro, la obra es el pretexto para formar a los actores.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L Prieto, G.

*Anualmente hacemos una producción, que también es una motivación. Es trabajar para algo y ver al final del año el producto.
Prof. Angélica Nieves Parroquial Adveniat.*

Contenidos de aprendizaje

Los contenidos que se desarrollan en los procesos de producción de las obras artísticas escolares, son diversos y amplios. Dependen de la obra seleccionada. Esto genera un aprendizaje sobre el contexto social, histórico y cultural de la obra.

Es importante reconocer que los grupos de proyección generalmente no tienen un plan de estudios, los proyectos que se desarrollan parten del interés de profesores y/o alumnos artistas que desean producir algo con un tema específico.

Si uno como profesor no investiga los movimientos teatrales actuales o del pasado, pues se queda en el montaje, así que el teatro estudiantil debe dar ese paso que tiene el teatro experimental, uno como profesor debe retomar las grandes escuelas, los grandes autores, hay que leer los contemporáneos, leer las cosas de Santiago García, también es importante comenzar uno a escribir, por que uno no puede cumplir la función de la talleritis no se trata de asistir y asistir a talleres uno se tiene que destetar y crear sus propios conceptos, sus propias teorías. Prof. Juan Pablo Naranjo I. E. D. Brisas del diamante.

Desde el M.E.N no están determinados los contenidos específicos para la enseñanza de la educación artística. Los lineamientos del M.E.N. proponen el

desarrollo de procesos estructurados (de pensamiento contemplativo, imaginativo, selectivo y decisorio, transformación simbólica, reflexivo y valorativo) desde las dimensiones: Intrapersonal, Interacción con la naturaleza, interpersonal y la última de interacción con la producción artística y cultural y con la historia.

Si no hay una exigencia de carácter institucional, es el interés particular del maestro o de los alumnos el motor para producir una obra determinada o una temática específica. Es la motivación sobre la obra o sobre el tema lo que los lleva a decidir que producción llevar a cabo. Se puede decir que si al profesor no le gusta, la obra no se produce.

Los contenidos, en los procesos de producción de una obra artística escolar, no son definitivos en los avances de las habilidades artísticas de los alumnos, es decir, cualquier tipo de contenido, de temática, abordado de manera compleja, simbólica, imaginativa, juguetona, estética, estructurada para diseñar un montaje, puede ser motor de desarrollo de las aptitudes y actitudes artísticas de los estudiantes y de los procesos de pensamiento referenciados en los lineamientos para la educación artística generados por el M.E.N.

¿Quién decide la obra?

A veces la decido yo, a veces la deciden ellos, de una amplia propuesta que yo les hago escogen, otra se las impongo simplemente por gusto mío, por posibilidades que le veo al grupo, por ganas que ellos tengan, por intereses de ellos, sé que en el fondo mientras más difícil sea la obra, más difícil es el trabajo, ellos aceptan y terminan amando el trabajo, aprovechando las cosas al

máximo. Prof. Fernando Leguizamón.
Salesiano de León XIII.

Yo he tenido mucha libertad, afortunadamente el colegio me ha dado mucha libertad, yo escojo la obra por alguna razón, en algún momento iniciamos con obras religiosas por que el colegio es de confesión religiosa, se dio un hecho real y eso afectaba al colegio, por ejemplo el tema del suicidio. De allí nace una obra que se llamo "Julietta se muere", luego trabajamos una obra sobre los medios masivos, que se llamo "Escalera al cielo" temas que tienen que ver con problemática del colegio, por que en el colegio el teatro es didáctico, así que las obras nacen directamente de las inquietudes del momento, se hablaba sobre aspectos personales y entrábamos en una etapa de investigación hasta llegar al montaje: LA CASA DE BERNARDA ALBA. .prof. Roberto Marín. Col Nuestra Señora De La Sabiduría

Yo propongo, y si les veo entusiasmo, si hay consenso, lo hacemos, si no, se cambia. se da la oportunidad de que ellos aprueben o desapruében. Prof. Liliana Restrepo IED Lara Bonilla

Si se desarrolla un montaje folclórico de una de las regiones de nuestro país, Atlántica, Pacífica, Andina o Llanos, eso determina que el profesor y los estudiantes deben hacer un reconocimiento de las tradiciones populares y del saber folclórico de dicha región. Esa es la fuente de inspiración que alimenta la obra, el reconocimiento de las costumbres de nuestro pueblo. De otra parte esta el dominio técnico a nivel personal y grupal, pasos básicos, diseños espaciales,

carácter de las danzas, rituales, que van a representar procesos de enseñanza-aprendizaje fundamentales para la puesta en escena.

Si es La Casa de Bernarda Alba de García Lorca, igualmente es necesario reconocer el contexto donde se creó la obra, las producciones del autor, como se relaciona la obra con el contexto actual de los alumnos; esto es lo que hace cobrar sentido y significado para el estudiante, en el proceso de enseñanza-aprendizaje en una producción de una obra.

Cabe resaltar que cualquier tema puede ser convertido en obra artística, dependiendo del dominio que se logre del mismo y de lo que se quiera hacer con éste. Al producir la obra se desarrollan conceptos básicos del arte escénico: diseño espacial, composición de la imagen, ritmo, imaginación, expresividad del actor o bailarín, interpretación, coordinación, manejo de elementos de utilería y escenografía. Hay dificultades en el manejo de la voz de actor escolar, en el diseño del maquillaje, en la composición de la luz. Estos procesos muchas veces no alcanzan a concretarse en la puesta en escena, debido a las limitantes de tiempo (dos a ocho meses es el tiempo de producción de una obra para ser presentada en el periodo lectivo escolar) y de manera evidente, según la disposición o no de los recursos técnicos mencionados.

El Dr. Luis Hernán Errázuriz (2001, Pág.19) en su artículo: *Mejorar la calidad de la Educación Artística en América Latina: Un derecho y un desafío*, afirma:

"Necesitamos una educación artística más alerta e involucrada con las diversas realidades locales, regionales, étnicas y comunitarias. Capaz de dialogar con las culturas tradicionales y también con las manifestaciones artísticas emergentes, para dar cuenta de los procesos de intercambio y de las fusiones culturales más allá de la pequeña frontera. Una enseñanza que no busque con nostalgia refugiarse en el pasado de América Latina, pero que tampoco quiera ignorarlo o descuidarlo en medio del vértigo tecnológico del futuro. Este desafío es particularmente apremiante en un mundo cada vez más globalizado, por cuanto si descuidamos la educación patrimonial es muy posible que los niños y jóvenes que hoy día están en edad escolar ignoren el día de mañana sus propias raíces culturales.

Necesitamos una educación artística más sensible a las culturas juveniles, a sus formas de vida, intereses y necesidades. Menos reducida al ámbito de la escuela y más socializada con las realidades que existen fuera del ámbito escolar, capaz de reflejar de un modo más auténtico las interrelaciones que existen entre las artes, sus diversos contextos culturales y ámbitos de existencia: producción artística, lectura crítica, apreciación estética, gestión cultural, entre otros.

Es necesaria una educación artística más sensible al conocimiento y las necesidades del cuerpo, que no lo niegue, sino más bien que descubra sus potencialidades y valore su rol fundamental como soporte de la experiencia estética. Más comprometida ética y estéticamente con los derechos humanos, así como también más vigilante con los problemas y requerimientos ecológicos. Más atenta a las diversas formas de expresión artística, los diseños y las artesanías, por cuanto cada día parecieran ser menores los límites que se pueden establecer entre estos ámbitos de la creación humana".¹³

Metodología

La clase es un laboratorio donde uno produce cosas. Prof. Juan Carlos Nova. I.E.D. Chuniza.

-Antes de pasar la obra, empezamos a hacer un calentamiento, ahora estamos haciendo un calentamiento que se llama el guerrero y consiste en tomar clichés, movimientos y ademanes que hace el personaje, y pues ahí vamos comenzando a calentar el cuerpo y después pasamos a un calentamiento de voz, pasamos la obra y después se hacen las correcciones. Alumno Parroquial Adveniat

¹³ Errázuriz, Luis Hernán. (2001) Mejorar la calidad de la Educación Artística en América Latina: Un derecho y un desafío. En: La educación artística y la creatividad en la escuela primaria y secundaria. Métodos, Contenidos y Enseñanza de las Artes En América Latina y El Caribe. UNESCO (pag 19)

Yo doy mucha libertad, creo que el teatro esta para divertirse, para jugar con la gente, es decir la gente tiene que encontrar un goce y un placer para hacerlo, entonces yo les doy como las herramientas y elementos y a partir de eso ellas empiezan a crear, y a partir de ese juego empiezan las grandes creaciones y solo en un momento determinado eso se vuelve más complejo, al comienzo tiene que parecer como una cosa divertida completamente, si vamos a pasar por una realización debemos pasar por algo mas complejo y más serio, no quiere decir que el juego no sea serio, pero en un comienzo es dejar que ellas exploren, que haya espontaneidad, que se de mucho juego y cuando decidimos convertir eso en producto para publico entonces hay que someterlo a otro proceso, básicamente es mi método. Es eso dejarles hacer, lanzarles, enviarles cosas, darle material, que jueguen, que propongan, que hagan, eso tiene que ver con explorar su propia creatividad su sensibilidad y llevarlos a grandes producciones. Prof. Roberto Marín, Nuestra Señora De La Sabiduría.

La metodología de los grupos se fundamenta pedagógicamente en la enseñanza por proyectos. A partir de una pregunta, de una inquietud, o de una propuesta, los profesores les plantean ideas a los estudiantes y ellos aceptan o no, ese es el primer camino, que se sintetiza en el interés por crear una obra de arte escénico.

Luego de ello se inicia el camino de formación dancística y actoral, por medio de talleres, donde la búsqueda por el manejo corporal, el desarrollo perceptivo, la

sensibilidad, la imaginación y la creatividad, la libertad de expresión se potencian.

Luego se empieza a trabajar sobre la obra directamente, de acuerdo a sus requerimientos específicos.

Tengo una influencia de Grotowski en el sentido en que prima el trabajo del cuerpo, con ellos antes que texto, que cualquier tipo de montaje, siempre estamos haciendo una preparación del cuerpo, incluso nos estamos vinculando con la profesora de química y biología, ella les esta enseñando como esta conformado el cuerpo humano, todo eso ella lo hace de una forma diferente a la tradicional, los acuesta en el piso les indica las partes del cuerpo y estamos escuchando los sonidos internos del cuerpo, parece ser que el colegio nos va a comprar un estetoscopio por que la idea es utilizar bien este estetoscopio para escuchar los sonidos internos y mirar como eso interno puede ser usado en la parte externa, del mismo, llevamos seis años y siempre hemos trabajado este aspecto del cuerpo, cuando no logran un estado acrobático por lo menos se logra un reconocimiento y algo muy importante es que trabajamos con pantaloneta, y camiseta y previo al trabajo de texto, llevamos un trabajo del cuerpo en el cual ellos hacen presentaciones, donde mostramos solo trabajo corporal. Eso ha servido para dos cosas: para quitar el choque de ver jóvenes semidesnudos y para que el público

se acostumbre a respetarlos. Prof. Juan Pablo Naranjo. I.E.D. Brisas del Diamante.

A continuación se presenta a manera de síntesis el proceso de creación del grupo de teatro del Centro Don Bosco

a. El proceso de producción inicia con un ciclo de talleres, donde se hace un énfasis en el trabajo corporal, en paralelo se desarrolla una exploración para decidir la temática central de la obra escénica.

b. Después de la exploración se toma la decisión sobre el tema, las propuestas se discuten, se defienden, se busca que éstas tengan posibilidades narrativas y dramáticas, el tema se decide en grupo. El profesor es un mediador en el proceso de selección del tema, sugiere, sugiere sin llegar a imponer.

c. Luego se inicia un proceso de investigación, y los talleres se siguen desarrollando.

d. La siguiente etapa es la improvisación, hasta armar la fábula y dividirla en escenas posibles, cuando tenemos esas escenas posibles empezamos a improvisar, empezamos el proceso de montaje, allí se construye la fábula dramática.

e. Cuando tenemos la fábula armada, tenemos una pequeña obra que empezamos a conectar dramáticamente, dramáticamente, a construir signos, símbolos, significados.

f. Se nutre la obra con la propuesta visual, ayudados por el público y ahí va creciendo la propuesta del actor, la propuesta de los personajes, y...

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L Prieto, G.

El proceso dura desde febrero a finales de agosto principios de septiembre. Prof. Juan Pablo Morantes. Centro Don Bosco.

Los grupos que desarrollan la metodología de la creación colectiva, para producir la obra, crean una estructura de trabajo donde estudiantes y profesores proponen los talleres, calentamientos, diseños de escenas, vestuario. En algunos momentos la decisión de un diseño, o de un calentamiento es responsabilidad de los estudiantes y los roles se intercambian, es decir, se llega a acuerdos sobre ensayos y formas de calentamiento que son dirigidas en ocasiones por el profesor o por los estudiantes.

La improvisación es una de las formas más usuales para crear la obra escénica y se asume como la búsqueda, la indagación sobre un tema, generando una interpretación a nivel dancístico o actoral. La improvisación consiste en aprovechar los conocimientos previos de la vida, del teatro, la danza y la cultura, para generar una interpretación.

A partir de una tarea, de un problema, se genera un espacio donde el juego dramático, el juego con el movimiento libre del cuerpo, se dispone para construir.

Existen diversos niveles de improvisación. En el arte escénico escolar se puede hablar de un nivel primario de improvisación que consiste en presentar elementos puramente espontáneos del personaje, la situación o el tema tratado por el grupo, es decir, se presenta un primer contacto. En ese nivel de improvisación nacen formas, expresiones, símbolos, que luego van siendo analizados, elaborados y orientados por el profesor- director y por el grupo. En este proceso, se estudian y se valoran aspectos de relación temática, espacial e icónica de la obra a montar, de tal manera se recupera aspectos valiosos para el

montaje y se abandona aquello que se considera, no aporta al objetivo temático de la obra. Así una improvisación arroja una cadena de improvisaciones y se empieza a ver manifestaciones más elaboradas de personajes, del talento creador, generando aproximaciones al eje central a la estructura de la obra.

La indagación, la investigación y los talleres nutren la improvisación, estableciendo una relación de a mayor conocimiento, mayor nivel de improvisación combinando el conocimiento con la expresión creativa.

Otra de las metodologías para la creación de una obra escénica es la que plantea el profesor Juan Carlos Nova titulada "GRAFÍAS DE PASOS BÁSICOS", Este modelo propone enseñar la danza bajo un proceso de aprestamiento, de comprensión de símbolos escritos a fin de comprender la estructura de las danzas, induciéndola desde los pasos básicos de las danzas tradicionales colombianas, con la posibilidad que todos los niños bailen.

En la Grafía de pasos básicos, los niños adquieren una herramienta, una grafía, un esquema en el cual esta implícito el paso, el desplazamiento, el movimiento, el ritmo y el acento. La intención es comprender esa grafía como una estructura donde todos esos elementos se relacionan.

El profesor se ha planteado el interrogante ¿cómo aprender la danza sin acudir al proceso imitativo, donde el profesor se convierte en el modelo que el estudiante tiene que repetir?

El profesor afirma: Si los niños suman, restan, ellos han aprendido el proceso para hacerlo sin ayuda del profesor, eso de igual manera puede ocurrir en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la danza.

Las fases para la producción de la obra inician con un reconocimiento de las tradiciones populares a fin de determinar cual es la historia que se quiere contar. Luego de tener la historia, se buscan las danzas apropiadas del saber tradicional, del folclor, que tengan relación con la historia.

Después se hace trabajo de mesa, donde se planea lo que se quiere contar y se aclaran las dudas con los niños. Esta fase culmina con un proceso explicativo sobre que se va a hacer y cómo se va a llevar a cabo.

Se explican las tradiciones populares que se quiere representar y el significado de las danzas que van a componer el montaje, determinando lo que hace falta crear, y la selección de las danzas.

En ese proceso de producción de la obra escénica se plantea un análisis, una investigación del repertorio coreográfico del folclor colombiano y como se puede jugar con él para crear el montaje. A partir del reconocimiento de la estructura que los coreógrafos plantean en las danzas folclóricas, se hacen las modificaciones para que se adapte al contexto que se quiere mostrar.

Se empieza a jugar con la historia y se hace un trabajo técnico en torno a la enseñanza de la coreografía, los pasos básicos y el manejo de elementos, como las faldas o la utilería de las danzas. Este es un proceso de aprestamiento.

Luego se empiezan el montaje de cada danza en el orden en que va la estructura de la obra, para luego desarrollar la parte teatral. El proceso final es de limpieza de la obra, dominar la interpretación, es devolverse para profundizar, y generar un proceso de ensayo que le de seguridad al niño y al grupo.

El profesor reflexiona y se cuestiona que la propuesta teatral siempre queda limitada, pues lo concerniente a la interpretación de personajes por factores de tiempo quedan sin elaborar, su proceso de análisis lo lleva a generar planteamientos auto-reflexivos en torno de como sería la ruta de producción si se iniciara por el componente teatral.

Juan Carlos Nova, considera que en los resultados finales de la producción hace falta desarrollar más el componente teatral, "así este la historia, y las danzas hagan parte de la misma, la parte de interpretación de personajes queda floja, esto es una reflexión, tengo como cuestionamiento la búsqueda del equilibrio entre la danza y el teatro".

Estas dos metodologías, con formas de proceder distintas, en las que una se afirma en la creación colectiva, y la otra en el reconocimiento del saber popular y la reinterpretación de ese saber desde la lectura de símbolos, son dos miradas diferentes con intencionalidad formativas validas. Una hace énfasis en la **creatividad** como fundamento de **todos construyen**, la otra reafirma **procesos de identidad cultural** y una búsqueda por la **interdisciplinariedad** entre la danza, la música y el teatro.

Procesos de evaluación

Ellos aprenden de la competencia, aceptar ganancias y derrotas, eso los forma no solamente en el contexto artístico sino en el contexto personal. Prof. Juan Carlos Nova. I.E.D. Chuniza.

Es un proceso constante de observación donde el director(a) se entera de avances y retrocesos. Se realiza autoevaluación, heteroevaluación y coevaluación, de los

proceso de lectura, improvisación, caracterización del personaje, montaje, puesta en escena y el desempeño en las presentaciones. Prof. Angélica Nieves Parroquial Adveniat

El proceso de evaluación en la educación artística es determinante en la formación del estudiante y el profesor artista. Al respecto Isabel Marques (2001, Pág. 68) afirma:

Es necesario un diálogo cercano entre subjetividad y objetividad para poder ir más allá del sentido común, para cruzar las fronteras de lo obvio, para no pertenecer a una masa amorfa de personas idénticas e inconscientes. Ser crítico es lo mismo que ser capaz de ver claramente, de manera amplia y profunda, aquello que está sucediendo a nuestro alrededor. Nos permite elegir de manera consciente y responsable, bien sea en el arte o en nuestra vida.¹⁴

La evaluación en la educación artística escénica se puede proponer desde dos dimensiones, una evaluación externa, en la que se involucra el público, la institución escolar, y la evaluación interna que es la que el grupo de clase o de proyección lleva a cabo para reflexionar sobre su proceso. La evaluación cubre:

1. El proceso de producción,
2. El artista (estudiante - profesor),
3. La obra.

¹⁴ Marques, Isabel. (2001) Cursos de entrenamiento para profesores de danza: una aproximación metodológica. En: La educación artística y la creatividad en la escuela primaria y secundaria. Métodos, Contenidos y Enseñanza de las Artes En América Latina y El Caribe. UNESCO. pag.68

El colegio tiene su propio sistema de evaluación, el que se hace al final de cada año, la mejor evaluación es que a uno lo contratan para el año siguiente ya que el trabajo ha funcionado y ha servido, nosotros hacemos como unas crónicas de lo positivo y lo negativo que hemos visto durante el año y aspectos a mejorar que lo hago yo mismo, ¿Qué funciono, que no funciono, por que llegó menos gente que el año pasado, pero luego las mismas directivas tienen su propio punto de vista. En el trabajo con las niñas evaluamos en un ensayo, el teatro es una cosa que no esta terminada gracias a Dios, y sobre esa evaluación vamos montando y vamos perfeccionando, hasta llegar a una función, para mi el teatro tiene los tres sistemas: auto evaluación, la evaluación que emite el publico y la que emito yo como docente. Prof. Roberto Marín. Nuestra Señora De La Sabiduría.

Evaluación externa. Los grupos de proyección en su proceso aprenden a reconocer cuando la obra esta lista para ser presentada. También aprenden a reconocer el contexto del público en las presentaciones, logran percibir la relación entre el auditorio y ellos, desarrollar su sensibilidad con respecto a los que ven la obra de la cual ellos son protagonistas. Para los niños, niñas y jóvenes, el aplauso, el silencio y el respeto del espectador en el momento de la presentación son indicadores que la obra ha gustado.

El maestro Enrique Buenaventura, reconocido maestro del arte escénico colombiano comentaba informalmente: "Si la gente no va a teatro, es porque la culpa la tiene el mismo teatro", es necesario ofrecerle al público obras que

tengan calidad para que se genere una motivación que los lleve a apreciar otras obras.

Evaluación interna. Se caracteriza por el carácter íntimo, cerrado, esta evaluación es para los protagonistas en el proceso de creación, el profesor, los alumnos-artistas convergen para hablar críticamente de su trabajo. Los procesos de evaluación normalmente son de carácter cualitativo y bajo el modelo de auto evaluación y coevaluación. La evaluación es un encuentro conversado para revisar el proceso que se lleva a fin de corregir, mejorar, y plantear propuestas en pro de la obra.

Una ventaja en la evaluación es que no tiene ninguna incidencia académica. que esta es una evaluación interna, porque esto es aprovechamiento del tiempo libre, por lo tanto yo creo que esta es una evaluación real por que se mira es el progreso de cada uno de ellos, el progreso en su trabajo corporal, en su dicción, en su imaginación, algo claro es que el arte escénico no es para corregir problemas de timidez o problemas psicológicos, si no que sirve es para exteriorizar muchas cosas que en el ámbito escolar no se pueden exteriorizar, entonces de forma individual uno va evaluando ese proceso, la agresividad uno va mirando si ese muchacho ha dejado de ser agresivo como era antes, el grado de compañerismo que se da entre ellos, el grado de compromiso, generalmente Cuando el muchacho entra al grupo falla a los ensayos no le importa dejar botada una presentación, pero luego se da cuenta de la importancia del arte y comienzan a respetar la disciplina del

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

*grupo. Prof. Juan Pablo Naranjo. I.E.D.
Brisas del Diamante.*

Tanto en las dos experiencias de producción de obra escénica escolar que surgieron en los ambientes de clase, es decir, que hacen parte de la intensidad horaria que los estudiantes deben recibir de forma obligatoria dentro de su plan de estudios, como es el caso de los Graduados del Salesiano de León XIII y Suburbia del I.E.D. San Agustín, como en los grupos de proyección de los otras ocho experiencias restantes, la evaluación tiene un carácter formativo, donde la valoración cuantitativa no tiene sentido. Se busca el perfeccionamiento, el desarrollar la habilidad, la expresión, el valorar lo que se tiene para potenciarlo, en generalidad el lema es: Se evalúa para hacerlo cada vez mejor, asumir el error para que éste se convierta en una virtud.

En la producción de la obra de arte escénico, los estudiantes no tienen interés por ser calificados con una nota, su interés está más cerca de la posibilidad de presentarse ante un público, de ser reconocidos, que el profesor o el grupo les diga como están haciendo las cosas.

Los estudiantes desarrollan la habilidad de reconocer el trabajo de los demás, y el propio, de evaluar, analizar, criticar. No es el maestro el único que tiene la palabra, los estudiantes generan procesos donde cada vez son más profundos en sus análisis, en la comparación, en comunicarle a sus compañeros o al profesor sus errores o posibles fallas, y a su vez generar propuestas para mejorar.

En la co-evaluación, se desarrolla la condición de la convivencia, de aceptar al otro y sus ideas, propuestas, o de rechazarlas bajo el nivel de respeto que ha creado el grupo en su proceso.

Los estudiantes se reúnen con el profesor al finalizar el ensayo o la clase y explicitan los avances y las dificultades. Es el momento para reflexionar sobre el resultado del ensayo y reconocer si las ideas que se prueban en el ensayo ayudan a la producción de la obra.

A ellos les gusta la evaluación porque es el espacio para compartir lo que se piensa. Les gusta el rigor, el compromiso, la oportunidad de expresar lo que piensan. También se evalúa individualmente, en lo que ellos llaman el banquillo. Donde también comentan problemas en las casa, dificultades dentro del grupo.

Se evalúa la calidad estética, en cada presentación, de manera muy rigurosa. Se analiza el movimiento, la dramaturgia, la expresión, el maquillaje y vestuario. También se evalúa la convivencia, el nivel de participación en la organización de la presentación, evaluándose para mejorar. De hecho permanecen en el grupo los que están acostumbrados a ese tipo de evaluación y a ese rigor de trabajo escénico. Prof. Carlos Vargas. I.E.D. Luis López de Mesa.

1. EVALUACIÓN DEL PROCESO. Esta es de vital importancia para la construcción de la obra pues se valora como va el camino, se genera una retroalimentación continua para poder avanzar en la producción. Son definitivas las valoraciones que se hagan del proceso de creación de la obra, como va la construcción de personajes, variaciones coreográficas, imágenes, escenas, interpretación, recursos, la optimización del tiempo etc. En este proceso se expresan las percepciones de los que participan de él. La creación y la valoración de la

creación generan emociones, ideas, se viven momentos donde la construcción de la obra fluye, y hay otros donde se pierde la dinámica y el camino se torna confuso. Evaluar es crear complejidad, es desarrollar una visión crítica y analítica constante para cualificar la obra y los elementos que la componen.

Pretendemos evaluar para llegar al día siguiente y resolver las debilidades encontradas. Juan Pablo Morantes. Centro Don Bosco

2. EVALUACIÓN DEL ARTISTA. Hace referencia al desempeño del estudiante y profesor artista, su habilidad expresiva, su capacidad para resolver conflictos, su nivel de participación en el proceso y en las presentaciones de la obra. Además de su condición de ser sociable, de trabajar en grupo, y generar un ambiente propicio para la creación o la presentación de la obra, es también el momento para observar como aprovecha los errores para aprender y mejorar su condición humana y artística.

3. EVALUACIÓN DE LA OBRA.

He pretendido que el colegio y las obras del colegio, sean de excelencia y no cualquier cosa, para enseñarles a ellos que la excelencia es muy importante. Prof. Fernando Leguizamón. Salesiano de León XIII.

¿Qué significa para usted la calidad en una obra de arte escénico escolar?

Una obra de calidad, significa que primero ellos asimilen, la obra, y que ellos den el 100% que se cumplan los parámetros puestos

por ellos mismos y por mi mismo con relación al trabajo, de la satisfacción del esfuerzo, de las cosas bien hechas. Con responsabilidad grande, pelear con nosotros mismos para combatir la mediocridad, queremos llegar al semi-profesionalismo, indudablemente nunca dejaremos de ser aficionados ni adolescentes, ni estudiantes en busca de un producto, pero si es buscando parámetros muy altos. Hemos tenido modelos muy altos, así mismo hemos tenido aciertos grandes y a su vez desaciertos. Prof. Fernando Leguizamón. Salesiano de León XIII.

La esencia subjetiva del arte, lleva a procesos evaluativos de igual manera subjetivos. Cada persona a partir de su gusto estético y su construcción mental genera un juicio valorativo sobre la obra. Por ello, el equipo de investigación considero relevante diseñar un instrumento de caracterización de las obras con el fin de ofrecer parámetros, sino menos subjetivos, sí más explícitos, para evaluar la obra de arte escénico escolar.

El instrumento tiene dos sentidos: 1. Fortalecer el proceso de producción de la obras, ya que dicho instrumento contiene los elementos fundamentales que componen la estructura de una obra escénica, y puede ser utilizado previo al diseño del montaje, en su proceso de creación, y como parámetro para evaluar el resultado final, la presentación de la obra; convirtiéndose en un instrumento pedagógico. y 2. Construir una percepción de la obras desde parámetros de equidad para todas, haciendo un reconocimiento de las características de cada la obra, a fin de analizar, reflexionar, y pensar como esta constituida cada producción.

El maestro es un mediador en el proceso de evaluación, su capacidad de percibir las condiciones del grupo lo lleva a **motivarlos o desmotivarlos a**

seguir trabajando, generar niveles de **exigencia o conformidad** porque reconoce las condiciones que tienen sus estudiantes, como mediador **apoya o limita** a los muchachos que requieren reconocimiento, soporte emocional o indicaciones que los potencien.

El maestro influye notablemente en el proceso de evaluación, ya que puede mediar entre las apreciaciones de los estudiantes, canalizando la capacidad que éstos tienen para juzgar o recriminar de manera que el proceso evaluativo no pierda su sentido formativo y genere calidad humana y artística. Como lo afirma el profesor del Salesiano del León XIII, "La idea es que la crítica, el juicio o la recriminación se transformen en ayudar al compañero, y confirmar que todos puedan salir adelante".

La habilidad del maestro lo ayuda a reconocer cuando sus estudiantes previo a una presentación requieren tranquilidad, confianza, exigencia, disciplina, concentración etc. Y que elementos evaluar en determinado momento.

Por ejemplo yo hago evaluación de la música, por que ellos escuchan mucha música diferente al contexto que viven acá, ellos empiezan a tener otros gustos por otro tipo de música, yo evalué los gustos musicales, digo por ejemplo este año los muchachos se acercaron a determinado estilo musical, este año los muchachos progresaron en la parte corporal y retrocedieron en la parte rítmica, por ejemplo en la parte rítmica veo mas avances en las niñas que con los jóvenes, no se si sea una cuestión corporal, estas evaluaciones se las comento a ellos en grupo de una manera en que no se sientan mal, y en el grupo están todos los que

quieren estar, desde el super estrella hasta el super tímido, incluso en la obra "El Quijote tengo dos niñas que son tímidas que aun hablan muy bajo, pero estuvieron en la obra y el primer reto de ellas fue presentarse ante un público. Prof. Juan Pablo Naranjo. I.E.D. Brisas Del Diamante.

Recursos del aprendizaje

En relación con los recursos del aprendizaje, podemos ver la recursividad que crea en los estudiantes el ejercicio interdisciplinario, esto como parte de la formación del bailarín y del actor. Al respecto Juan Pablo Morantes afirma:

Nosotros por el contexto escolar, a veces por fortuna y otras veces por desgracia no nos podemos dar el lujo de tener escenógrafos, vestuaristas, sino que nuestros muchachos tienen que aprender de electricidad y electrónica para poderse parar debajo de una luz, de poder poner una luz para presentarse, como también las cosas que son profundas de su arte. Yo veo el trabajo del actor como una necesidad, si el arte es la síntesis de la vida, como pretendemos un actor que solo sea formado en el arte y para el arte, sino tiene una escuela también de vida. Tiene que formarse en la ciencia social, porque si no sabe que decir para que ser actor, tiene que formarse en parte técnica, porque si no sabe como subir un motor, no se va a poder presentar el día que no tenga tramoya, tiene que aprender de danza porque plásticamente su montaje tiene una

exigencia visual frente a su espectador, tiene que saber de física y comprender la formula de la distancia, porque tiene que aprender a nivelar un espacio, tiene que saber de química si quiere incorporar un efecto, tiene que aprender modistería, ...tiene que saber muchas cosas... ese es el trabajo interdisciplinario que entiendo, desarrollando la habilidad de crear y jugar con todos esos elementos.

...En Electra, para saber manejar esa tramoyita cuantas vueltas no dimos, que la pita, que la fricción, todo ese video. Y en últimas el pelao esta hablando de física, sin saberlo...

Los recursos humanos y físicos de aprendizaje en el arte escénico escolar se dividen en dos: 1. Recursos para el desarrollo del aprendizaje, 2. Recursos para la producción de la obra.

RECURSOS PARA EL DESARROLLO DEL APRENDIZAJE:

Con relación a los recursos humanos es necesario explicitar que los 11 maestros que participaron en la investigación cuentan con calidad humana, profesional y pedagoga muy alta, son profesores que trabajan por el arte de sus estudiantes con el propósito de entregarles sus conocimientos, y desarrollar su talento, además de educarlos socialmente.

El mayor recurso con que cuentan las experiencias, es la motivación y el esfuerzo de los docentes que emplean mucho de su tiempo de descanso en realizar ensayos, conseguir recursos, investigar e indagar en la obra que se esta produciendo.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

Los recursos físicos de aprendizaje que se consideran básicos, son: un salón amplio y despejado, un equipo de sonido, elementos de exploración como pelotas, telas, cintas, espejo, etc. En el arte escénico todo puede ser útil y cualquier objeto puede convertirse en recurso de aprendizaje.

En los colegios privados como el Salesiano de León XIII se presentan condiciones en recursos físicos tales como: salón de teatro, sala de vestuario, salón de recursos técnicos, (luces, equipo de sonido, extensiones, madera, escaleras, telas, etc) y teatro. Este colegio trabaja en condiciones óptimas.

Los profesores de los colegios privados cuentan con la disposición de recursos para desarrollar su trabajo.

En las instituciones educativas distritales se presentan diferencias, ya que existen colegios como I.E.D. La Merced, que cuenta con aulas especializadas y teatro para trabajar. Y otros como I.E.D. Chuniza que no cuenta con un salón para llevar a cabo los ensayos.

Son muchas las necesidades en cuanto a recursos físicos, para desarrollar el arte escénico en los colegios. De igual manera, la consigna de TODO PUEDE SER UTIL, lleva a maestros y estudiantes a ser recursivos y optimizar al máximo los elementos con que cuentan.

Los grupos en un 80 % adolecen de recursos materiales necesarios para producir obras, se ha detectado ausencia en el diseño de luz y de tramoya. Al realizar un paralelo entre los recursos de los colegios distritales y los privados encontramos la siguiente información.

Recurso físico	Instituciones	Instituciones
	Privadas: Total. 4	Distritales Total. 6
Teatro	3	2
Salón	todos	5
Aula especializada	todos	5
Salón de vestuario	2	3
Equipos de sonido	todos	todos
Luces	2	1
Vestuario	todos	todos
Escenografía	todos	todos
Material bibliográfico	todos	todos
Posibilidades de tramoya	3	-
Escenario (caja negra)	2	1

RECURSOS PARA LA PRODUCCIÓN DE LA OBRA.

Los recursos de la obra son relativos, dependen de los requerimientos específicos de cada montaje. Sin embargo, las 10 producciones de la muestra contaron con los recursos mínimos en una producción, vestuario, música, escenografía, utilería.

Los recursos de las diez producciones de la muestra fueron adecuados, apropiados para la intención y manejados con dominio por los artistas escolares.

Lo más complejo es la consecución de dichos recursos. Esta responsabilidad recae en el profesor y él es quien se encarga de conseguir lo necesario para la producción de la obra, en algunas ocasiones con apoyo de los directivos de las instituciones, los padres de familia de los estudiantes, o de la comunidad.

El manejo de la luminotecnia y la tramoya son elementos débiles en el arte escénico escolar, la falta de éste recurso en el contexto escolar impide que se explore y se desarrolle.

Los profesores que cuentan con el recurso, como el caso del Centro Don Bosco y el Salesiano del León XIII, generan producciones de luminotecnia y tramoya desarrolladas, a partir del conocimiento que los profesores tienen al respecto. Eso genera puestas en escena con composiciones definidas en estos dos recursos.

Reflexiones de la dimensión académica

- ◆ Los propósitos de los maestros de arte escénico se encausan en el desarrollo de una formación humana desde el arte, generando procesos de producción de obras en las cuales los estudiantes asumen un reto que les implica formación artística y humana.
- ◆ Los maestros desarrollan producciones en las que tienen exigencia con si mismos y con los alumnos como parámetro de cualificación y calidad. Ninguna de las experiencias de la Muestra parte de un trabajo desinteresado, conformista, los maestros asumen la producción de la obra como un reto que hay que lograr artísticamente.
- ◆ El análisis retrospectivo del proceso de producción de la obra refleja que los estudiantes artistas evolucionaron humana y artísticamente.
- ◆ En el proceso de producción de la obra escénica escolar está implícito el desarrollo de habilidades artísticas (expresiva, creativa, imaginativa, apreciativa, técnica, interpretativa, dominio espacial)

- ◆ La temática o el contenido de la obra a crear es circunstancial, surge del gusto, intención, interés, de profesores y/o estudiantes. Cada producción escénica desarrolla dominios de contenidos importantes para la formación del alumno, de acuerdo a como éstos sean trabajados.
- ◆ En algunas instituciones los contenidos son diseñados secuencialmente a fin de priorizar en un sentido formativo, es decir, la producción de la obra a montar es diferente en su género, escuela o estilo a la anterior, y de esa manera se evoluciona hacia nuevos aprendizajes.
- ◆ Tanto en danza como en teatro predomina el producir obras basadas en los repertorios clásicos, sean del folclor colombiano o del inventario más reconocido del teatro.
- ◆ No se presenta una escuela pedagógica específica que los profesores, apliquen se presentan con mayor frecuencia el aprendizaje significativo, el trabajo por proyectos, la metodología del taller, y la enseñanza tradicional.
- ◆ En los procesos pedagógicos donde se desarrolla la creación colectiva, las propuestas de los estudiantes, que emergen en las improvisaciones durante el proceso de producción hacen parte de la obra final. Sin embargo, hay estructura y criterios estéticos generados por el profesor.
- ◆ En los procesos en que el profesor es directivo y es él quien compone la obra podemos hablar del siguiente orden: SELECCIÓN DEL TEMA, PREPARACION, INVESTIGACION, MONTAJE, AJUSTES DE LA PRODUCCION (LIMPIEZA) Y PRESENTACION.

- ◆ La construcción de la obra es bidireccional, es decir, se crea la obra pero paralelo a ello, la obra forma a los profesores y estudiantes artistas.
- ◆ La evaluación en el proceso de producción de la obra escénica escolar se caracteriza por ser continua, formativa, co-evaluativa y cualitativa.
- ◆ Los procesos de producción son exigentes, demandan responsabilidad y disciplina de profesores y alumnos, se crean rutinas de ensayos arduas.
- ◆ Las obras escénicas escolares que hicieron parte de la Muestra en el teatro El Parque, se caracterizaron por un manejo escenográfico ágil, rápido, no presentaron grandes o cargados elementos de escenografía.
- ◆ Exceptuando el montaje de Electra, los grupos presentan limitaciones con el manejo luminotécnico. Esto se podría superar con la posibilidad de trabajar en lugares donde se cuente con este recurso, donde los estudiantes tengan la oportunidad de experimentar, a la vez, es necesario desarrollar cursos de actualización para docentes y estudiantes en este campo fundamental del arte escénico. La luz es símbolo y significado a nivel visual.

4.4 Dimensión cultural

"Debemos aprender a concebir el trabajo como creación y la creación como trabajo."

Máximo Gorki.

Cultura y Expresión Dramática

Dentro de la selección, seguimiento y muestra de los diez trabajos, interdisciplinarios y/o de creación colectiva de teatro y danza en los colegios de Bogotá, se encontraron algunas características que tienen que ver con la cultura y la manera de producir las obras.

La producción de los trabajos de arte escénico en los colegios de la ciudad de Bogotá, esta determinada por su relación con la comunidad, la institución, el país y el mundo, a la vez, el proceso de creación hace que la obra se alimente del contexto cultural de los estudiantes-artistas. Clásicos, como Electra , La Casa de Bernarda Alba y El Quijote, o en otra medida los trabajos de creación colectiva con dramaturgia propia como las obras; Relatos, Los Graduados y Suburbia; hacen parte de los intereses de los jóvenes artistas.

Los niños, niñas y jóvenes artistas cumplen la tarea de imitar la vida, analizar el acontecimiento y las situaciones escénicas buscando un estilo. Ellos entran en un ejercicio de traducción para entender los clásicos, las obras de creación propia, o las adaptaciones. Dentro de los diez trabajos observados se reconoce la intención de generar analogías, de estudiar y proponer a partir de los contextos actuales en los que se desenvuelve el país y el mundo. Desde el teatro y la danza se asumen diferentes estilos y géneros que se vinculan a la cultura del adolescente.

Así, la socialización de producción de obras de arte de carácter estudiantil no solamente se da una generación de conocimiento y comunicación sino que se gestan bienes culturales, que se contextualizan según las circunstancias en las que se presente la obra.

En la pedagogía del arte escénico, se producen distintos y variados niveles de comunicación entre alumno-actor-bailarín-director-profesor, evidenciando la confianza o no que se gesta dentro del grupo. Tanto en las formas de vivir del grupo, como en la obra que producen, los artistas crean códigos, símbolos y formas del lenguaje que son reflejados en la presentación de sus trabajos.

Se logra detectar el desarrollo de los procesos de normas y formas para llegar a la culminación de los trabajos; se reconoce en el arte una forma de comunicación, se asumen los montajes, los roles, los repartos, llegando a establecerse sistemas de significación grupal. El estudiante le encuentra sentido al hecho de poder pertenecer al grupo de teatro y/o danza, y además se establecen signos organizados y determinadas reglas; maneras de asumir los calentamientos previos al ensayo o presentación, la aplicación de improvisaciones, las investigaciones con relación al tema a montar entre otras.

El artista escénico escolar debe alimentarse de la cotidianidad hacia la búsqueda de expresiones de calidad estética y comunicativa. Las producciones de las obras sobrepasan el uso del melodrama, esto visto desde el componente creativo favorece las propuestas escénicas ya que son visibles los rasgos de originalidad, de frescura y de espontaneidad, las obras presentadas en la muestra sobrepasan de manera muy notable la novela que se ve en la televisión, siendo esto muy cercano y familiar al niño, niña y joven.

En estos procesos de enseñanza, el estudiante imita a otros actores y/o bailarines, a su maestro, es un proceso continuo de aprendizaje determinado por el lugar de su nacimiento y desde donde está siendo educado y escolarizado. Cada institución asume una forma de ver la cultura artística, bien sea mediante apoyo o simplemente dejando hacer y desde este ángulo los estudiantes artistas

del grupo desarrollan un sentido crítico, frente a su cultura y es aquí cuando aparece la mediación del profesor como pedagogo y artista.

El arte actual constituye un fenómeno social atravesado por múltiples caminos y lecturas, que no existe solo, ni sus actividades son mera cuestión de quienes la realizan, por cuanto el objeto artístico amerita diversas paternidades; el arte en sí es parte de la cultura y se halla en íntima relación con ésta, además como lenguaje pretende establecer una comunicación sensitiva del niño con el cosmos y en cualquiera de sus manifestaciones, actúa de acuerdo a características propias y particulares, sea este visual, auditivo o corporal.

El arte depende de la cultura. La cultura a su vez, es entendida como un conjunto de formas simbólicas, es decir, acciones intencionadas, objetos y expresiones de varios tipos, producidos, transmitidos y recibidos en contextos social e históricamente estructurados utilizando procesos específicos para tales contextos. Estas formas simbólicas son guiadas desde el punto y momento de su origen por "modos" de transmisión cultural específicos.

Los grupos artísticos escénicos de la muestra presentan cultura que es apreciada y que a su vez comienza a crear lectores de arte. Se puede concluir que es importante la presencia de los artistas en las instituciones, a sí mismo el vínculo del estudiante y su familia en la participación artística, pues el ámbito de la cultura engloba todos los actos de creación humana, es un derecho y una necesidad de todo ser para crear, no es suficiente el conocimiento hay que propagarlo y darle acción y justamente uno de los papeles del arte es materializar ese conocimiento. De allí la importancia de las políticas de participación, de autonomía y soberanía que tenga el grupo artístico de una institución.

Reflexiones de la dimensión cultural

- ◆ Las producciones están inmersas en el contexto cultural de los adolescentes y les generan nuevos conocimientos de la cultura universal.

- ◆ Es necesario formar lectores del arte escénico desde el nivel escolar.

- ◆ En la producción de las obras que sobrepasan el melodrama, se forma el desarrollo simbólico y metafórico del adolescente.

- ◆ Los estudiantes desarrollan un sentido crítico frente a su cultura, los productos de los medios de comunicación y contexto social mediado por el profesor.

- ◆ Las obras folclóricas generan procesos de identidad nacional.

4.5. Dimensión social

"Como ser social, el hombre es parte activa y también paciente de la sociedad: pugna por perfeccionar los órganos en que se divide y lucha por destruir las instituciones que cree inconvenientes; se da cuenta de que sería casi imposible vivir sin ellas pero al mismo tiempo percibe que la organización social le impide vivir a su manera personal...todo esto significa para el hombre una necesidad de exteriorización, de relación de vida social"¹⁵

Esta afirmación orienta la comprensión de como el estudiante artista, el maestro director y el público de las instituciones escolares, a través del arte buscan formas expresivas, generar identidad que los haga distintos, esa búsqueda de encontrarse y reencontrarse posibilita el desarrollo de cultura artística.

El arte es reconocido socialmente, los artistas, son valorados, pero ese valor que la sociedad otorga al arte no se manifiesta en la educación formal, ni la organización curricular, ni en los planes de estudios. Las instituciones educativas que le dan espacio al arte y a la conformación de grupos artísticos, están aportando a la formación social del estudiante.

Mi motivación es el profe porque lo tengo en lo más alto, después de mi mamá. porque es una inspiración para mí, para enfocar mi proyecto de vida, lo que voy a hacer dentro de algunos años, que voy a ser profesor de

¹⁵ Ortega y Gasset (1962) El hombre y la gente. Madrid.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

danzas y eso se lo debo al profesor y a mi esfuerzo y al apoyo que he tenido de mis compañeros y mi familia. I.E.D. San Agustín

Los seres humanos se agrupan como condición de su sociabilidad. El hombre es un ser en comunicación con los otros, es así, como el grupo humano es una herramienta de desarrollo personal, profesional y productivo.

Uno se va desarrollando físicamente, maneja su tiempo libre y puede que estando en el grupo de danzas no esté uno en la calle aprendiendo cosas que no van con uno. LUIS LOPEZ DE MEZA

El grupo artístico de la institución escolar es una agrupación formal, donde existe planificación, regulación para obtener un fin. Es un sistema que tiende a desarrollarse; sus metas, sus procesos de funcionamiento y los resultados obtenidos, hacen que éste se consolide o se disuelva.

El grupo artístico, contiene una estructura compuesta por las relaciones que se presentan entre: los estudiantes, el profesor, la organización interna, las formas de producción artística que se generan, los manejos del espacio y el tiempo, sus formas de relacionarse con la institución, la comunidad y la localidad.

Es como si fuera la casa de uno, siempre la mayoría del tiempo nos mantenemos ensayando y entonces lo que me motiva es saber que cada día y cada vez que va pasando el tiempo, vamos aprendiendo más danzas, y saber que cada vez que tengamos una presentación en algún lado, vamos a conocer personas nuevas. EST. LUIS LOPEZ DE MEZA

Un estudiante artista se vincula a un grupo para satisfacer sus necesidades personales de inclusión, afecto, identidad, gusto, placer, conocer, ser aceptado, valorado, sentirse responsable del grupo, de comprometerse con éste y con los objetivos que se ha propuesto.

- Le agradezco al profe Jhon Alejandro y al profe Henry porque ellos hicieron de nosotros un sueño realidad. A mí en la música, porque yo ahorita soy músico y gracias a Dios me ha ido bien. y de verdad la mayor motivación es de aprender, y de valorar lo que Dios nos ha dado, que es aprender lo que más quiere uno. EST SAN AGUSTIN

En los grupos artísticos se gestan toda clase de relaciones entre las que se desatacan:

- ◆ Los estudiantes se retan explícita o implícitamente con ellos mismos o con el otro.
- ◆ Cada uno de los que conforman el grupo tiene sus problemas y debilidades y desde allí interactúa con los demás
- ◆ En estos grupos donde se juega con la expresividad, se potencia la capacidad de los participantes para expresar sus sentimientos, no solo frente al arte, sino frente a su contexto más cercano, sus amigos, su familia etc.
- ◆ Se presenta admiración por el profesor. El estudiante asume como modelo al profesor, lo admira por su conocimiento y por crear arte.
- ◆ Admiración frente a los estudiantes que llevan más tiempo en los grupos.
- ◆ Los estudiantes que llegan al grupo, se integran con expectativas frente al quehacer del arte escénico, frente a ser aceptado en el grupo, empezar

a ser parte del mismo. Con el tiempo esa primera etapa de desconocimiento va siendo remplazada por una etapa donde se construye identidad y reconocimiento. A su vez, las relación con los demás se establecen en términos de admiración, empatía, rechazo o indiferencia.

Mi mayor motivación es porque mi vida es bailar y desde que llegó Jhon, ya los sueños de muchos, de la mayoría de los que estamos acá, que nos gusta bailar, se subieron, y aún más los amamos. Estudiante I.E.D San Agustín

La identidad del artista-escolar y de la obra

En primera instancia se habla de los protagonistas, es decir, el artista escénico escolar, y desde allí su identidad, y la identidad de la obra.

La identidad esta relacionada con la noción de grupo, esto hace referencia al compromiso, a la cohesión, a la unidad que se vive en los grupos. El grupo como tal tiene su identidad conformada a su vez por la singularidad, e identidad privada e íntima de los que conforman el colectivo.

Esa conciencia de pertenencia a un grupo genera lazos de amistad, compañerismo, solidaridad etc.

Lo que me motiva más que la expresión, es que en el teatro se han cultivado la solidaridad, el compañerismo y el respeto. Estudiante SALESIANO LEON XIII

En los colegios es usual que los grupos sean conformados por estudiantes de todos los grados de escolaridad, generando formas de intercambio, aceptación,

e integración. Los pequeños siguen ejemplo de los grandes, aprenden de ellos, en ocasiones el grande se convierte en el ideal que quieren llegar a ser. Es así como de acuerdo a la historia de los grupos, estos van creando ciertos rituales o formas de interacción instituidas y que sobreviven los cambios generacionales: el ingreso, los roles en los procesos de calentamiento y creación, las despedidas, los cumpleaños; estos rituales generan identidad, pertenencia.

Se puede hablar de dos dimensiones de la identidad

1. La identidad que implica hacer parte del grupo artístico
2. Identidad con la obra que produce ese grupo artístico.

¿Cómo se construye la identidad de una obra en un proceso de producción?

Para el maestro Jové Peres (2002, pag 43) la identidad de una obra se construye sobre la marcha. Desde la danza o el teatro, a través de la construcción de la obra se va definiendo la identidad de la misma.

El proceso de construcción de la identidad del grupo y el proceso de identidad de la obra son paralelos. En el momento en que se generan elementos mágicos, fantásticos, misteriosos y sugestivos en el proceso de creación, el grupo va afirmando sus potencialidades creativas y así mismo la obra va siendo SINGULAR

La obra de Electra, del Centro Don Bosco, define su identidad, por el estilo estético que ha construido. Su creación colectiva en los ensayos de búsqueda, la estructura de los ensayos donde cada participante tiene un rol definido, en el que cada integrante se compromete a dar ideas, aporta al grupo y a la obra. Ese tipo de interacciones fundamentadas en generar ideas son las que fomentan criterios de identidad y de pertenencia.

Obviamente la identidad esta relacionada con el devenir histórico y cultural de los miembros del grupo, ya que las ideas se estructuran a partir de lo que cada uno tiene como pensamiento y emoción que brinda al grupo y al proceso de creación.

Para el maestro Jove Peres, (2002, pag 45) es la identidad la que convierte a la obra en un organismo vivo. A la vez se puede afirmar que el grupo artístico es también un organismo vivo.

Yo creo que cuando uno quiere algo es porque de verdad lo siente y en verdad lo quiere. Nos motiva el ambiente que se ha generado entre todas nosotras. Yo creo que uno tiene dos facetas. La que uno vive en la realidad, y la faceta de lo fantástico, y eso es lo que venimos a hacer acá. Es reforzar un poco más el ambiente que tenemos y vivir las cosas que no vivimos a diario. Es como salirnos un poco de la rutina y hacer cosas para eso. Alumna NUESTRA SEÑORA DE LA SABIDURIA.

Interacción maestro y artista escénico escolar.

El valor que cobra la amistad se evidencia en el compartir de espacios y tiempos. Los estudiantes se van conociendo y van aprendiendo a ser amigos. En las entrevistas a los estudiantes-artistas se les preguntaba cuales eran las cinco palabras que sintetizaban lo aprendido en el grupo. En sus respuestas fueron LA AMISTAD, LA SOLIDARIDAD, LA RESPONSABILIDAD, LA DISCIPLINA Y EL AMOR AL ARTE las palabras más nombradas.

Los grupos de arte escénico, en la medida de su convivencia desarrollan niveles de confianza entre profesores y alumnos. Los ensayos, las presentaciones dentro y fuera del colegio, los llevan a convivir más tiempo del que normalmente se ofrece en la intensidad horaria de la clase de arte.

Los comportamientos de los estudiantes y el maestro define la relación, sea de confianza, autoridad, democrática, el trabajo en el arte escénico es el medio para que confluyan todas las experiencias de convivencia y formación social de los estudiantes y maestros artistas.

Los grupos de proyección generan lazos de amistad fuertes que permanecen luego de terminar su escolaridad básica. Los ex alumnos normalmente regresan a observar que ocurre en el grupo, que obras están montando, y en algunas ocasiones donan su tiempo y trabajo para enseñar lo aprendido fuera.

Los grupos de proyección generan rituales como el de ingreso al grupo, formas de calentamientos previos a las presentaciones como los círculos de concentración de energía, ceremonias de despedidas de los grupos etc. Estos eventos generan formas de relacionarse, y construyen estructura en las formas de acción de los grupos. Formas que se heredan y se transmiten en los grupos que cuentan con alumnos de todos los grados. De esta manera los estudiantes crean identidad, pertenencia, amistad, solidaridad que perdura luego de abandonar el colegio.

Creación colectiva

La creación colectiva, hace que la creatividad deje de ser una capacidad individual y se convierta en social. Se asume como una metodología en los procesos de producción de las obras, donde los artistas se apropian del conocimiento artístico ya que sus aportes estéticos y creativos se materializan

en la puesta en escena. Este proceso de producción hace énfasis en la interacción social, en el trabajo de equipo, en la negociación de concepciones, en la configuración de redes dialógicas y procesos reflexivos que exigen innovación en la pedagógica escolar.

Para la Dra. Rosa Cervantina Prado (2003), el grupo creativo se interrelaciona de forma coherente, abierta, autónoma y con miras al desarrollo del potencial creativo. En su artículo Creatividad Grupal, propone tres criterios para analizar un grupo creativo.

1. Criterio de ordenación y regulación: coherente en su acción y relación con la ideología, autónomo, abierto a lo nuevo, no manipulado desde el exterior, que se autoevalúa y retroalimenta.
2. Criterio teleológico: finalidades del sistema. Sentido optimizante e innovador, busca la mejora a través del cambio.
3. Criterio práxico: regulado internamente, se valora la libertad, la iniciativa, la capacidad de decisión, es autoperceptivo, su dinámica lo hace innovar y perfeccionarse.¹⁶

¿Qué tipo de habilidad desarrollan los estudiantes en el proceso de creación colectiva?

Yo creo que la más berraca es aprender a escuchar y a aceptar, entender que todas las ideas no son buenas y reconocerse como el hecho que todo lo que propongo no sirve, pero lo que propongo es interesante e importante, usualmente en las producciones de creación colectiva uno comete el error que todos están en escena todo el tiempo, entonces aprenden el valor

¹⁶ Prado. Rosa Cervantina. (2003) Creatividad grupal. En: Creatividad Aplicada Una apuesta de futuro. Tomo I. Ed. Dykinson, S.L. Madrid.

de la puntualidad y la responsabilidad, que sienten la cosa muy de ellos, entonces la defienden y la luchan, también empiezan a generar identidad y sentido de pertenencia frente al grupo, frente al montaje, frente a la institución, la investigación también se desarrolla en el proceso de creación colectiva, ésta también lo lleva a uno a escribir, aquí el pelao esta escribiendo y eso es interesante. Juan Pablo Morantes. Centro Don Bosco.

Frente al concepto de creación colectiva desarrollado por el dramaturgo y director de teatro Santiago García en su experiencia del teatro La Candelaria, se proponen tres momentos determinados así:

1. Momento cognitivo: En equipo y en trabajo de mesa ocurren aproximaciones al contenido de la obra y a su vez, se va enriqueciendo con propuestas de forma,
2. Aspecto ideológico: Los pensamientos e ideas del elenco se comienzan a materializar en concordancia con cada uno de los ensayos,
3. Momento estético: Donde la poesía y los símbolos encontrados se hacen realidad frente al público. (García 1985)

Por otra parte, Eines (1997 pag 25) en su texto Didáctica de la dramatización, toma como punto de partida la búsqueda de la expresión en los niños y jóvenes, asumiendo la obra de teatro como proyecto donde el individuo es motivado por el grupo, donde la creación de situaciones imaginadas están al orden del día y con plena libertad, partiendo del sí como elemento empleado en la creación del personaje; también esta presente la improvisación como arte y como herramienta dentro del desarrollo del montaje.

En las producciones de artes escénicas generadas desde el imaginario del niño y del adolescente, el docente de arte se convierte en pieza fundamental ya que juega entre la formación artística y la educación del infante y/o adolescente a través del arte, entremezclando elementos propios de la epistemología del arte (por ejemplo la lúdica, el juego, la comunicación, la creatividad entre otros) y procesos de desarrollo formal del pensamiento.

El maestro Antonio Miguel Cantos Ceballos, (2003) en su artículo: La dirección escénica del actor contemporáneo: La técnica de la improvisación creativa y el trabajo colectivo, presenta una síntesis del origen de la improvisación desde la Comedia del Arte hasta la teoría del espacio vacío de Peter Brook.¹⁷

Allí afirma como la creación escénica es esencialmente colectiva, es un proceso de investigación, de improvisación, de constante búsqueda, de composición, esto solo es resultado del trabajo constante, de largo entrenamiento donde el colectivo como equipo estudia y analiza su producto.

En la creación colectiva, el profesor tiene funciones fundamentales como: director, intérprete, actor y/o bailarín y pedagogo, es la persona que orienta la estructura dramática y el montaje de la obra.

El profesor con su tarea, ayuda a construir personajes. En algunos momentos se presenta como modelo que ayuda a generar comprensión de la obra y de los personajes, y finalmente dirige, organiza la producción del montaje.

¹⁷ CANTOS, A, (2003). La dirección escénica del actor contemporáneo. En: Creatividad Aplicada Una apuesta de futuro. Tomo II. Ed. Dykinson, S.L. Madrid.

El impacto social

La comunidad salesiana en este momento se encuentra planteando un proyecto donde los artistas vayan a los barrios pobres, a las escuelas, para que enseñe y reproduzca lo que aprende acá. Ser bueno y tener calidad de que sirve si no se reproduce y se alimenta socialmente, ese es el nuevo paso a seguir y estamos pugnando por eso. Prof. Fernando Leguizamón. Salesiano León XIII.

El público del arte escénico escolar se constituye generalmente por la comunidad educativa donde se gesta la producción. A la vez, los grupos se presentan hacia otras comunidades educativas, como es el caso de la comunidad salesiana, que tiene institucionalizado desde hace más de una década el festival salesiano de teatro, que se lleva a cabo anualmente, y en el que participan los grupos de teatro de los colegios salesianos a nivel nacional.

Promocionamos y difundimos nuestro trabajo con la misma obra, con la misma presentación, antes de presentar las obras grandes hacemos ejercicios corporales, en el salón de danza, que tiene una capacidad para sesenta personas. De esta manera promovemos y vinculamos muchachos para que conozcan del trabajo teatral de una manera mas íntima, hacemos charlas foros y es una forma de promocionar los trabajos grandes, así, los chicos del grupo desarrollan manejo con público de la misma institución, de esta forma se ha ganado el respeto del público, tratamos también de invitar a los padres de familia y de presentar la obra a la comunidad. Prof.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

*Juan Pablo Naranjo. I.E.D. Brisas Del
Diamante.*

En Bogotá se llevan a cabo festivales de teatro Intercolegiados como Vetusta Nova y en danza, el encuentro que realiza Asoldyt, Asociación de Licenciados en Danza y Teatro con el apoyo de la Universidad Antonio Nariño: y Codema, la cooperativa del magisterio. Así mismo, se presentan encuentros en las localidades. Se puede considerar que son escasos los espacios de intercambio, encuentro y reconocimiento de las producciones escénicas escolares que realizan en nuestra ciudad. Es débil la gestión de eventos para que se estructuren solidamente estos espacios de socialización.

Buscamos que la obra no se quede solo para un acto o para una Izada de bandera, los papas quieren ver el trabajo de sus hijos, se aprovecha el día de la familia para la promoción de estos trabajos, también la presentación de obras donde se les ha dedicado un tiempo exigente y presentarlas una o dos veces, Esas obras de cierta calidad técnica estética se promueven, así que nos inventamos una función nocturna, en algún momento llegamos a hacer un festival de repertorio, la gente compraba un abono para ver cinco funciones durante cinco días ,la divulgamos haciéndole la respectiva publicidad invitando amigos del colegio del barrio del conjunto, usamos la emisora del colegio, el periódico los carteles, la venta de boletas, la gente va y saben que hay dos funciones anuales Se ha vuelto costumbre. Prof. Roberto Marín. Nuestra Señora de la Sabiduría.

En este año en el que se llevó a cabo el Foro en Educación Artística, se socializaron experiencias pedagógicas valiosas en el arte escénico. Se espera que a partir de ello se sigan fomentando estos encuentros de intercambio y reconocimiento del arte escénico en Bogotá.

El teatro en el colegio se volvió un protagonista, yo pienso que es tan fundamental, allí en las presentaciones nocturnas por que el colegio no tiene esta jornada, entonces todos los profesores van, unos venden las boletas, otros ayudan en otras cosas, es decir hay un compromiso de todos los profesores por que hay un trabajo de calidad, los padres de familia ya saben que esas obras son buenas, la gente va, la gente sabe que hay un trabajo serio, los padres de familia o digamos los papas de las niñas del grupo, son comprometidos ellos saben que el trabajo es muy serio, aportan el tiempo necesario para llevar a sus hijas y traerlas de los ensayos se ha vuelto el teatro algo tan importante, en Bernarda otro impacto es ver una niña de quince años en escena se veía como una señora de 50 años era la niña problema del colegio y de un momento a otro la ven en escena, los profesores que nunca la habían visto actuando y decían esa niña tiene muchos valores, y también se vuelven protagonistas en todo, ya comienzan a usarlas, las niñas de teatro son las que se lanzan de personeras, se vuelven super populares, se crea un impacto, que es lo que producen los mismos artistas en una sociedad, es que esto es un microcosmos y hay que orientarlas por que por el mismo protagonismo quieren hacer lo que les de la

gana y en el teatro debe haber una guía, las niñas deben ser modelo y ejemplo para el colegio, mas cuando salen a representar al colegio en otras instituciones, entonces el impacto es muy grande. Prof. Roberto Marín. Nuestra Señora de la Sabiduría.

Reflexiones de la dimensión social.

- ◆ La dimensión social de la ruta pedagógica es la que refleja con mayor solidez el impacto en los grupos artísticos escolares. La unión, los conflictos sociales que se generan desde su condición de seres humanos y las resoluciones que aporta la vivencia de grupo, son aportes sociales importantes.
- ◆ La creación colectiva genera mayor proceso de apropiación de los estudiantes frente a la obra, en comparación con las producciones que cuentan con un director como generador y compositor de la propuesta. Crean obra, grupo, e identidad.
- ◆ El reconocimiento de los grupos de arte escénico escolar de la muestra, traspasa las fronteras del colegio.
- ◆ El espacio del grupo es donde los estudiantes entran en una tercera dimensión, allí no son alumnos, no son hijos, no están en la casa, y el colegio cobra otra significación desde el hacer arte escénico.
- ◆ Si el profesor desarrolla mediaciones para la búsqueda de la integración y la solución de conflictos, estos grupos establecen relaciones sólidas y perdurables. Es por ello que luego de salir del colegio, los estudiantes retoman al grupo, ven las obras de las que ya no hacen parte, o se vinculan desde su condición de ex alumnos.
- ◆ La competencia hace parte de la formación de los artistas escolares escénicos. Las valoraciones que hacen de su trabajo, y las que aportan

personas externas son muy valiosas para su proceso de aceptación de éxitos y fracasos.

- ◆ Las producciones artísticas escénicas escolares no cuentan con la suficiente difusión. Son obras que alcanzan cinco presentaciones o máximo quince, esto comparado con el nivel profesional es bastante limitado. En algunas ocasiones la obra llega a presentarse una o dos veces solamente.
- ◆ Los procesos de producción de las obras artísticas escolares desarrollan pertenencia crítica con la obra y con el contexto social.

4.6. Dimensión institucional

El arte escénico en las instituciones educativas se desarrolla desde dos ambientes.

1. La clase de danza y/o teatro que hace parte del plan de estudios dentro del área de Educación Artística de las instituciones. La intensidad horaria varía entre 60 min y 90 min. semanales.
2. Los grupos de danza y/o teatro, o grupos de proyección. Estos grupos son conformados por niños, niñas o jóvenes de los diferentes grados de enseñanza, y desarrollan sus actividades generalmente en jornada contraria, o los fines de semana.

En la Ley General de Educación (ley 115 de 1994) se reconoce la Educación Artística como un área del conocimiento con carácter obligatorio y fundamental en los niveles de enseñanza básica en la educación colombiana. Antes de esta ley, la Educación Artística era asumida como Educación Estética, y podía no estar incluida en los currículos escolares.

El Ministerio de Educación Nacional en el año 2.000 presentó los lineamientos curriculares en Educación Artística generados a partir de la sistematización de conceptualizaciones y experiencias de pedagogos-artistas a nivel nacional. Allí

se construyeron de forma colectiva conversatorios que formalizaron lo que hoy se conoce como los lineamientos en Educación Artística.

Incidencias de las experiencias empíricas en la producción de obras de arte escénico en Bogotá. Algunas implicaciones educativas y artísticas

Colegios de carácter privado en Bogotá como: el Juan Ramón Jiménez, la EPE, (Escuela Pedagógica Experimental), Bemposta Nación de Muchachos o el Jardín Infantil Rafael Pombo, han considerado relevante la educación artística dentro de su estructura curricular y han sido pioneros en Bogotá al proponer modelos y concepciones en torno al papel del arte en la formación del ser humano. A ellos se han sumado instituciones educativas como el Centro Educativo Libertad, La Normal de Nuestra Señora de la Paz, Monte Cervino, entre otros, que contextualizados en modelos pedagógicos españoles, argentinos, mejicanos, y americanos han considerado la formación en producción y la apreciación artística como dimensiones importantes en el devenir de su institución.

A nivel de los colegios oficiales, en la década de los noventa se empezó a considerar la educación artística como un área fundamental y obligatoria (Ley 115-1994). En los colegios se valoró el que hubiese un profesor de arte. Los colegios que hacían parte del plan CEMDIZOB (Complejo para la enseñanza media diversificada para la zona sur oriental de Bogotá), la Institución Educativa Distrital La Merced y la Normal Distrital María Montessori hasta hace pocos años estructuraban su proyecto educativo en arte, pero a partir de la evaluación por competencias en las áreas de matemáticas y lenguaje y las políticas de racionalización de la S.E.D. equivocadamente el arte empieza a ser subvalorado. De todos los colegios oficiales en Bogotá D.C. solo catorce mantienen su P.E.I con una fundamentación en arte (Información Base de Datos PRISMA año 2.003)

Por otro lado, año a año agrupaciones de teatro y danza a nivel escolar hacen parte de festivales como: Festival Intercolegiado de Teatro, organizado por la Corporación Artística Vetustanova, Festival Salesiano de Teatro, o en la

modalidad de danza: Los festivales organizados por Codema (Cooperativa del Magisterio) y Canapro (Caja Nacional del Profesor), o en eventos artísticos organizados por la Alcaldía Mayor o Alcaldías Locales. En dichos eventos los grupos artísticos escolares presentan sus producciones a fin que la comunidad estudiantil y el público en general intercambie propuestas escénicas, estéticas, y disfrute del arte.

Estas experiencias motivan a profesores y estudiantes a incursionar en la puesta en escena del teatro y de la danza en todas las tendencias del arte escénico. Allí se evidencia la expresión del arte juvenil e infantil y se potencia la formación del lenguaje teatral y dancístico. Estos grupos de teatro y danza estudiantil evidencian formas de producción que transitan por los caminos de la imaginación, la fantasía, la creatividad y la diversidad estética y cultural.

En estos eventos se da prioridad a la expresión, a la participación, a la puesta en escena dejando de lado la comprensión sistemática del proceso de producción y del proceso de enseñanza y aprendizaje llevado a cabo para la producción.

La experiencia de caracterización de las Rutas Pedagógicas en Artes Escénicas, se convierte en el primer esfuerzo estructurado por vincular la puesta en escena con la reflexión artística y pedagógica de producciones en arte escénico en colegios de Bogotá.

Organización institucional del grupo artístico dentro del contexto escolar.

Yo empecé con el grupo de danzas en la hora del descanso pero no dio resultado, es poco productivo. Entonces decidí sacrificar mis sábados. Trabajamos entre 8 y 12 de la mañana. Liliana Restrepo IED Lara Bonilla.

En la ruta pedagógica construida, 8 experiencias se desarrollaron dentro en el ambiente del grupo artístico del colegio o grupo de proyección, y 2 hacen parte

del ambiente de clase: Colegio Salesiano de León XIII e I.E.D. San Agustín. Cabe anotar que el colegio Salesiano León XIII cuenta a su vez con grupo de teatro.

El análisis de la dimensión institucional propuesta en esta experiencia, que se ha desarrollado en el aparte de caracterización de la población investigada, aporta para este momento, reflexiones acerca de los conceptos de *organización* y *apoyo institucional* al arte escénico.

En cuanto al nivel organizativo, un primer acercamiento nos propone relacionar las diferentes concepciones del Proyecto Educativo Institucional y el desarrollo de las experiencias artísticas en los colegios.

El P.E.I. está formulado desde el desarrollo de habilidades comunicativas, desarrollo del pensamiento y la convivencia, y al colegio se le ha vendido la idea de que haya grupos artísticos que los representen dentro y fuera. A partir de los resultados, se ha demostrado al colegio como confluyen las habilidades propuestas en el P.E.I., con la Educación Artística. El colegio en ese sentido ha respaldado mucho, y el área de Educación Artística esta fundamentada dentro de los propósitos del P.E.I.
Carlos Vargas Luis López de Mesa

En relación con el P.E.I., hubo un momento en que el proyecto se llamaba arte, ciencia y cultura, luego le han dado otro viraje y otro nombre, pensando en que tenían que preparar más a las niñas que para el examen de estado. Siempre estamos debatiendo que eso es un error, pues es un colegio que tiene diez

profesores de arte, casi el mismo número de los profesores de matemáticas. En este momento no es tan importante lo artístico en el proyecto, pero sigue estando, eso tiene que ver mucho con las administraciones. Esta administración no se aparta de eso pues el ser humano no es solo cabeza, también es la parte sentimental, emocional, espiritual, pero si le han quitado un poquito al proyecto frente a lo que era antes. Prof Roberto Marín. Nuestra Señora De La Sabiduría.

El P.E.I. es en valores axiológicos, con énfasis en comunicación social, artes y tecnología, de manera que en las artes esta involucrado todo el objeto del P.E.I. Desde preescolar hasta grado once los estudiantes trabajan las dimensiones artísticas, enfatizadas en los últimos grados. Los muchachos se gradúan como bachilleres académicos con énfasis en danza, música o teatro. Hasta octavo, ven todos formación general y en noveno escogen especialidad. Prof. Angélica Nieves. Parroquial Adveniat

En algunas de las experiencias, principalmente en aquellas donde el arte o el desarrollo de habilidades comunicativas son contenidos explícitos dentro del P.E.I., las producciones artísticas tienen un lugar destacado.

Las relaciones con el P.E.I. pueden ser entonces a nivel de marcos conceptuales (derechos humanos, ciudadanía, desarrollo de competencias comunicativas) donde el desarrollo de la labor docente en la producción de las obras artísticas genera el espacio de vínculo, o como área de énfasis explícito. En estos casos, las producciones artísticas están contenidas dentro de los currículos como objetivos a desarrollar.

Sin embargo, cuando los proyectos institucionales enfatizan en valores sociales como derechos humanos o ciudadanía, se abre una ventana para posicionar el arte como lugar de concreción del P.E.I.

El P.E.I está fundamentado en los derechos humanos, y básicamente yo intento que ellos aprendan que tienen derechos. Que tienen derecho a expresarse, a decir cuando no están de acuerdo. Es en el trabajo de las danzas, de las clases, donde se refleja el P.E.I. Antes en la mañana no había un maestro regular en el aula de danzas, sino había maestros que se llamaban interinos, y no era continuo. Hace tres años que trabajo yo. Aquí se trabaja por proyectos según los grados. de manera que se puede unir el trabajo de danzas, por ejemplo con el uso del metro y las medidas en matemáticas, las regiones en geografía etc. En la mañana en esta sede solo hay sextos y séptimos y por ello un solo maestro de danzas. Prof. Liliana Restrepo I.E.D. Lara Bonilla.

El muchacho en el colegio esta ocupado todas las tardes trabajando, en las actividades artísticas, más no es el fundamento del colegio. Pero detrás, en ese currículo oculto, el colegio le dedica mucho tiempo, recursos a la formación artística, no esta manifiesta en los escritos del P.E.I. pero en la práctica resulta siendo lo más importante. Prof. Fernando Leguizamón. Salesiano del León XIII

Lo institucional también se cruza con las concepciones de apoyo desde lo formal y lo afectivo.

El impacto es tanto positivo como negativo. Positivo en cuanto la comunidad y el colegio conocen, valoran y respetan el trabajo que se hace, como un trabajo serio y sistemático que tiene muchas bondades para el estudiante. Además la comunidad, que es una comunidad muy dura, lo conoce a uno, participa. Como negativo, el proceso genera apatía de los mismos compañeros de los estudiantes, pues ellos tiene que salir mucho, entonces no viven la misma continuidad académica que los otros, entonces los muchachos se sienten rechazados, como señalados. Hay algunos docentes que también estigmatizan, en lugar de colaborar, como que tratan de hacer sentir mal a los muchachos. Ha sido un proceso duro, pero se ha venido convenciendo con trabajo y argumentos serios para que el impacto sea positivo todo el tiempo. Sin embargo los profesores de matemáticas, física y biología han sido muy difíciles, pero con el trabajo se van convenciendo. Prof. Carlos Vargas. I.E:D. Luis López de Mesa

Para nosotros el apoyo del colegio es poco porque el rector nunca se acerca a preguntarnos que como nos ha ido, que hemos aprendido o como nos fue en tal cosa. No es solo que le den a uno plata, que en este colegio no hay plata, sino que lo animen a uno. Alumnos I.E.D. San Agustín.

El área administrativa apoya los procesos con dineros para inscripciones, vestuarios etc. y académicamente se apoya con permisos y espacios extras para adelantar. El apoyo básico proviene de rectoría. Prof. Angélica Nieves. Parroquial Adveniat.

Las concepciones de apoyo institucional parecen diferir entre alumnos y docentes pues estos últimos valoran en gran medida la posibilidad de recursos materiales, pero sin duda, las manifestaciones de apoyo afectivo, el valor que la comunidad escolar ofrece al trabajo artístico, es significativo en gran medida para los artistas escolares y sus docentes.

Otro lugar de reflexión sobre el apoyo institucional, se orienta hacia las estructuras curriculares y horarias propuestas por la Secretaria de Educación Distrital, y el Ministerio de Educación Nacional, que como se menciono anteriormente, enfatizan en las competencias lingüísticas, de pensamiento matemático y laborales básicas, principalmente. En la interpretación de estas competencias que se ha dado en las instituciones distritales, las áreas artísticas aparecen en segundo lugar frente a las áreas tradicionales, y si sumamos a ello la carga académica de los docentes, reglada en 22 horas clase, muchos de ellos viven la dificultad de tener pocas horas de trabajo desde sus áreas y en varios grados. Esta circunstancia genera poca concentración en el trabajo y dificultades para generar trabajos de proyección de obras o desarrollo de grupos artísticos, pues se reconoce imprescindible para la existencia de estos últimos, trabajo continuo, estructurado y con posibilidad de desarrollarse progresivamente y obviamente en espacios extra-jornada. Es por ello que la mayoría de los desarrollos observados dentro de esta investigación, dependen del uso de horas extras a las clases de artes. Esta situación es altamente desfavorable, pues los desarrollos en artes se convierten en labores realizadas casi con carácter mesiánico, y progresivamente pasan de ser estructurales en la formación de personas integrales, a convertirse en labores realizables por voluntad tanto de

alumnos como de maestros o a futuro, en servicios externos prestados por instituciones o personas ajenas a la estructura escolar, a los que se tendrá acceso según las condiciones económicas de los estudiantes.

Reflexiones de la dimensión institucional

- ◆ Los colegios privados cuentan con un respaldo más sólido hacia los grupos artísticos escénicos. Entre ellos sobresale la comunidad salesiana con proyectos estructurados en tiempo libre y difusión de las producciones artísticas.
- ◆ Es necesario institucionalizar a nivel distrital encuentros que permitan, la actualización, la socialización y el intercambio de experiencias en arte escénico escolar.
- ◆ Los maestros de las instituciones distritales no cuentan con un espacio en su asignación horaria que les permita generar producciones artísticas de proyección. Los profesores que las realizan son motivados por la necesidad de crear arte, de potenciar la calidad bajo la exigencia que se genera en un grupo de proyección.
- ◆ Los grupos de proyección potencian la calidad pedagógica de las clases de educación artística escénica dentro del plan de estudios, el grupo es un laboratorio de experiencias artísticas y pedagógicas, el tener un proyecto que significa producir un montaje, es un reto para el profesor y los alumnos que integran el grupo. Las experiencias que se generan en el grupo se proyectan en el trabajo de aula.
- ◆ Las políticas nacionales y distritales en relación a la evaluación de competencias a motivado a las instituciones educativas a limitar el trabajo artístico escénico.

- ◆ La comunidad educativa en general desconoce los impactos sociales, y de desarrollo del pensamiento que se potencian a partir de la educación artística escénica.

5. LOGROS PERSPECTIVAS Y RECOMENDACIONES

5.1. Logros de la investigación

Los logros de la investigación se enuncian en dos aspectos: a. Proceso de investigación y b. Proceso de gestión.

a. Proceso investigativo.

- ◆ Caracterización de los ambientes donde se producen las obras de arte escénico escolar a partir de los instrumentos diseñados para este objeto.
- ◆ Caracterización de la percepción de los estudiantes frente a su participación dentro de los grupos artísticos escolares.
- ◆ Reconocimiento a las producciones de obras de arte escénico escolar que se presentan en la ciudad mediante festivales de teatro como: Festival Salesiano de Teatro, Festival Vetusta Nova, y Festivales de Danza, como el organizado en el año 2003 por la Asociación de Licenciados en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño. En su totalidad se apreciaron 50 obras de arte escénico escolar.
- ◆ Diseño de instrumentos que permiten sistematizar las percepciones de los estudiantes, maestros, investigadores y expertos que hacen parte de la investigación con relación al desarrollo del problema que se esta abordando.
- ◆ Relacionar procesos de investigación con el de gestión para desarrollar la MUESTRA DE ARTE ESCENICO ESCOLAR en la que se generó una coherencia entre uno de los sentidos del arte que es la presentación frente al público de la obra creada y la producción pedagógica de la obra escolar.

- ◆ Sistematización de la caracterización artística de las obras seleccionadas.
- ◆ Reconstrucción de los procesos de producción y creación desde la percepción de los niños, niñas, jóvenes artistas y profesores.
- ◆ Reconocimiento del ambiente escolar donde se desarrolla la producción.
- ◆ Desarrollar una metodología de investigación participativa donde prevalece la negociación y acuerdo de concepciones.
- ◆ Caracterización artística de las obras llevada a cabo por los expertos externos y grupo de investigación.
- ◆ Reconocimiento de categorías para la construcción de la Ruta Pedagógica de Arte Escénico Escolar.
- ◆ Sistematización e interpretación de la información.
- ◆ Socialización final de resultados.
- ◆ Artículo publicado en Aula Urbana.

b. Proceso de gestión

- ◆ Creación de una base de datos de 90 profesores e instituciones que desarrollan experiencias pedagógicas en arte escénico escolar.
- ◆ Creación de mecanismo ágil (Comunidad virtual) de comunicación entre los diversos agentes del proyecto con el fin de circular información y avances del mismo.
- ◆ Intercambio de información a partir de la pag web de la fundación.
- ◆ Éxito en la Muestra de Arte escénico escolar, dado por la participación de los grupos seleccionados, el público que apreció la obras, el ambiente donde se llevó a cabo. El Teatro El Parque en el que los niños, niñas y jóvenes artistas contaron con un espacio adecuado para presentar sus obras.
- ◆ 1500 personas participaron como público entre niños, profesores, padres de familia de Instituciones Educativas Distritales, fueron espectadores en el Teatro El Parque.

- ♦ Participación de 260 niños-niñas y jóvenes artistas que hicieron parte de la muestra.

5.2. Perspectivas y recomendaciones

Cada una de las dimensiones de la ruta pedagógica contempla al final del capítulo reflexiones, a continuación se hace referencia a perspectivas y recomendaciones de carácter general.

Este cuadro señala las dimensiones sobre las cuales cada Institución Educativa refleja procesos estructurados y sólidos en el transcurrir del tiempo.

Colegios	Epistemología	Académica	Cultural	Social	Institucional
Salesiano de León XIII	😊😊	😊😊😊	😊😊😊	😊😊😊	😊😊😊
Instituto Técnico Industrial Centro Don Bosco	😊😊	😊😊😊	😊😊😊	😊😊😊	😊😊
I.E.D. La Merced	😊😊	😊😊😊	😊😊	😊😊😊	😊😊
I.E.D. San Agustín	😊😊	😊😊😊	😊	😊😊😊	😊
Nuestra Señora de la Sabiduría	😊😊	😊😊	😊😊	😊😊	😊😊
Parroquial Adveniat	😊😊	😊😊😊	😊😊	😊😊	😊😊😊
I.E.D. Brisas del Diamante	😊😊	😊😊	😊	😊😊	😊
I.E.D. Chuniza	😊😊	😊😊😊	😊😊	😊😊	😊
I.E.D. Lara Bonilla	😊😊	😊😊	😊	😊	😊
I.E.D. Luis de Mesa	😊😊	😊😊😊	😊😊	😊😊	😊😊

- ☺ Falta estructura.
- ☺ ☺ Se esta estructurando
- ☺ ☺ ☺ Está estructurado garantiza optimas condiciones

1. Esta primera indagación sobre los procesos de creación escénica con carácter interdisciplinario y/o creación colectiva a nivel escolar en Bogotá establece que hay oportunidades de seguir investigando en este contexto, los ambientes escolares a nivel artístico escénico, y en el aspecto de la producción artística escénica son poco explorados. Cada dimensión requiere de procesos investigativos que posibiliten análisis y propuestas para el desarrollo pedagógico del arte escénico.

2. La pedagogía del arte escénico lleva implícito un carácter (expresivo, interpretativo, estético, social, creativo, sensitivo) que configura una ruptura con la pedagogía tradicional. Nuevas investigaciones en el área podrían indagar modelos pedagógicos, formas de apropiación del conocimiento por parte del estudiante y como dichos modelos podrían aplicarse o otras áreas del conocimiento.

3. Es necesario fomentar, apoyar la formación de grupos artísticos escénicos en las instituciones educativas distritales que permitan a esa población estudiantil interesada por el arte escénico tener una formación artística que le permita acceder a un desarrollo a nivel profesional.

4. El desarrollo del talento, de potenciar a los niños con habilidades artísticas no debe estar condicionada a la condición económica del estudiante, y estos niños talentosos deben tener el derecho de desarrollar sus aptitudes y actitudes artísticas.

5. Es necesario fomentar, apoyar eventos locales y regionales que permitan la actualización, socialización e intercambio de las producciones artísticas escénicas.

6. Es necesario educar al lector del arte escénico.
7. Los grupos artísticos en las Instituciones Educativas Distritales modifican el ambiente escolar, crean centros de interés para alumnos y maestros.

5.3. Hallazgos

1. El ambiente escolar donde se producen obras artísticas para ser proyectadas a un amplio público sobrepasan el tiempo asignado para el área artística dentro del plan de estudios. En la producción escénica escolar los tiempos sobrepasan las horas de clase que no superan los 45 o 90 min. en la semana.
2. Crear una obra artística escénica, construye procesos de formación en el arte, en la identidad frente a reconocimiento de la individualidad, y en la formación de la convivencia ya que las producciones son colectivas y se construyen responsabilidades sociales.
3. En las Instituciones Educativas Distritales que desarrollan el área de educación artística dentro del currículo le destinan una intensidad horaria semanal que oscila entre los 45 min. y los 90 min. Los profesores tienen su horario cubierto en la asignación horaria dentro del plan de estudios. Esto limita la formación de grupos artísticos escénicos de proyección que permitan desarrollar el talento artístico de los estudiantes y del mismo docente. En la generalidad de las instituciones se pierde una esencia del arte que es crear obras estéticamente elaboradas para ser apreciadas por el público. No hay disposición de una formación más detallada y específica que pueda desarrollar el talento del niño, niña, joven.
4. Los docentes que pueden constituir grupos artísticos escénicos en el contexto escolar hacen que ese grupo se convierta en un laboratorio que potencia sus didácticas, procesos de evaluación y experiencias de clase. El proceso de producción de obras con un valor estético llevan a construir experiencias de creación artística con sentido pedagógico y artístico.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

5. Los estudiantes desarrollan procesos de autonomía y responsabilidad social, ya que pertenecen a los grupos por gusto, de manera libre y si están allí asumen los compromisos con el colectivo
6. La educación artística en el nivel escolar es para pocos y la educación artística escénica es aún para más pocos.

Bibliografía

- ACHA, Juan. (2001). *Educación Artística Escolar y Profesional*. Ed. Trillas. México.
- ADORNO, Theodor W. (1.980). *Teoría Estética*. Ed Taurus. España
- ANZORENA, Horacio. (1998). *Ver para comprender*. Educación desde el arte. Ed. Magisterio del Río de la Plata. Argentina.
- ARAÑO, J. (1.996). *Arte, Educación y Creatividad*. Universidad de Sevilla.
- ARNHEIM, Rudolf. (1.991) *Consideraciones sobre la educación artística*. Ediciones Paidós.
- BARRERA, Jaime. (1.994) *La Estética de la indeterminación*. Centro de estudios Asiáticos. Universidad de los Andes.
- BENTLEY, Eric. (1.972). *La vida en el drama*. Ed. Paidós. Barcelona
- BERNSTEIN, Robert S. Root. (2002.) *El secreto de la creatividad*. Ed. Kairos.
- BRUNER, Jerome. (1994). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid, Alianza.
- _____ (1986). *Realidad mental y mundos posibles*. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia, Barcelona, Gedisa.
- CABANELLAS, (2.002) *Isabel. Razón y Placer en el arte. Dimensión estética y educativa*. En: Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia pag. 54
- CAÑAS, José (1992) *Didáctica de la expresión dramática*. Ed. Octaedro.
- CANTOS, A, (2.003). La dirección escénica del actor contemporáneo. En: *Creatividad Aplicada Una apuesta de futuro*. Tomo II. Ed. Dykinson, S.L. Madrid.
- EINES, Jorge (1997) *Didáctica de la dramatización*. Ed Gedisa
- ERRÁZURIZ, Luis Hernán. (2.001) *Mejorar la calidad de la Educación Artística en América Latina: Un derecho y un desafío*. En: La educación artística y la creatividad en la escuela primaria y secundaria. Métodos, Contenidos y Enseñanza de las Artes En América Latina y El Caribe. UNESCO (Pág. 19)

FALS BORDA, O., (1998) *Participación popular Retos del Futuro*. ICES. IEPRI.

COLCIENCIAS

FREINET, C. (1.961). *Escuela popular moderna*. Ministerio de Educación
Habana.

GADAMER, Hans.(1996). *La actualidad de lo bello*. Ed pensamiento
contemporáneo.

GARDNER, Howard (1.994). *Educación artística y desarrollo humano*. Ed.
Paidós. España.

_____ (1993) *La mente no escolarizada*. Ed Paidós.

_____ (1987) *Arte mente y cerebro*. Ed Paidós.

GIL, Tobar, Francisco. (1999) *Introducción al Arte*. Plaza Y Janes Editores,

FLORES, A. GÓMEZ, M. REYES, G y SIERRA, B. (2.001) *Apreciación de las
artes*. Ed. Universidad Autónoma de Nuevo León. Compañía Editorial
Continental. México.

HARGREAVES, David J. (1.991) *Infancia y educación artística*. Ed. Ministerio de
Educación y ciencia. Ediciones Morata. España.

HART, Andrew. (2.002) *La educación artística y la educación de los medios*. En:
Los valores del arte en la enseñanza. Ed. Universidad de Valencia pag 91

HUERTA, Ricard. (2002). *Los valores del arte en la enseñanza*. Universidad de
Valencia. España

JOVE P, Juan. (2002) *Arte, Psicología y Educación*. Editorial Machado Libros.
Madrid.

_____ (2001) *Propuesta de un modelo didáctico centrado en los procesos
de producción*. Editorial Machado Libros. Madrid.

KOESTLER, A. (1.969). *The act of creation*. London: Pan Books.

LOWENFELD, Víctor(1972). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Ed Kapelusz.

MARQUES, Isabel. (2.001) *Cursos de entrenamiento para profesores de danza:
una aproximación metodológica*. En: La educación artística y la creatividad en la
escuela primaria y secundaria. Métodos, Contenidos y Enseñanza de las Artes
En América Latina y El Caribe. UNESCO. pag.68

- MARTÍN, Barbero, Jesús. (2000) *Cultura y Región*. Universidad Nacional, Ministerio De Cultura. Bogotá.
- MARTÍN, Barbero, Jesús. (2003). *De Los Medios A Las Mediaciones* Editorial Nomos
- MARTY, Gisele. (1999). *Psicología del arte*. Ed. Pirámide.
- MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL. (2000). *Lineamientos curriculares en Educación Artística*. Ed. Magisterio. Bogotá.
- MIÑANA, C. (1.997). *Educación artística en la educación básica*. En: Aportes 48. Ed. Dimensión Educativa. Colcultura. Bogotá.
- _____ (1.994). *Ley General de Educación*. M.E.N.
- ORTEGA y GASSET: (1962) *El hombre y la gente*. Madrid.
- PARRA, Jaime. (1.995) *Inspiración Asuntos Íntimos sobre Creación y Creadores*. Ed Magisterio. Bogotá.
- PARRA, J. (1.998) *La imaginación*. En: *Psicología del desarrollo*. Mc Graw Hill. Séptima edición. Bogotá.
- _____ (2001). *Innovación escolar y creatividad pedagógica*. Pontificia Universidad Javeriana. Centro de Universidad Abierta. Bogotá.
- PAVIS, Patrice. (1.980). *Diccionario del teatro*. Ed. Paidos.
- PRADO, Rosa Cervantina. (2.003) *Creatividad grupal*. En: *Creatividad Aplicada Una apuesta de futuro*. Tomo I. Ed. Dykinson, S.L. Madrid.
- PRIETO, Rodríguez, G.(1.991). *Manual de Promoción Teatral*. Ed. Cepalc. Bogotá.
- RALPH L BEALS y Otro (1978). *Introducción a la Antropología*. Aguilar Editores
- ROMO, M. (1.997) .*Psicología de la creatividad*. Paidós. Barcelona.
- SACRISTÁN, (2.002) José Gimeno. *La construcción del discurso y de la práctica de la educación artística*. En: *los valores del arte en la enseñanza*. Ed. Universidad de valencia pag. 144

SÁNCHEZ Méndez. Manuel. (2.002) *La posibilidad de un maestro especialista en educación artística*. En. Los valores del arte en la enseñanza. Ed.

Universidad de Valencia pag 127

SABATER, F. (1.999) *Las preguntas de la vida*. Barcelona: Ariel

SMALL, Christopher. (1980). *Música, sociedad, educación. Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. México, Alianza - CONAC.

TORRE DE LA, S. (1.997). *Creatividad y formación*. Editorial Trillas. México.

VEGA, Roberto. (1996). *Escuela, teatro y construcción de conocimiento*. Editorial Santillana. Argentina.

VIGOTSKI, L. (1.970). *Psicología del Arte*. Barral Editores. Barcelona.

VIGOTSKI, L. (1.996). *La imaginación y el arte en la infancia*. Ed. Akal. Tercera edición. Madrid.

WALLACE, Doris(1989) *Creative people at work*. Ed. Howard Gruber.

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

Anexo I

Artículo enviado al periódico Aula Urbana.

Bailarines, actores, actrices escolares una opción de vida

Se abre el Telón¡...

Desde octubre del 2003 la *Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje* con el apoyo del *IDEP*, inicio un proceso de investigación a fin de comprender los procesos de creación artística escénica que gestan los niños, niñas, jóvenes y maestros de colegios de Bogotá.

Los investigadores y maestros que hacen parte de la investigación se han propuesto indagar en torno a: ¿Cómo se crean las obras artísticas de carácter escénico en el ambiente escolar?, ¿cómo se desarrolla la creación colectiva?, ¿cómo se proponen obras interdisciplinarias? y ¿cuáles son las implicaciones a nivel académico, social, cultural e institucional de la creación escénica en el ambiente escolar?

En ese proceso se generó una amplia convocatoria a los colegios y maestros que desarrollan formación en artes escénicas con carácter de creación colectiva y/o interdisciplinario a fin de reconocer sus procesos artísticos y pedagógicos en la creación de obras.

Después de recorrer ese primer camino, en el que se invitó a los profesores de danza y teatro de las instituciones educativas del sector público y privado, los

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje.

10/11/04

Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L Prieto, G.

Colegios: Adveniat, Centro Don Bosco, I.E.D. Brisas del Diamante, I.E.D. Chuniza, I.E.D. La Merced, I.E.D. Lara Bonilla, I.E.D. Luis López de Mesa, Nuestra Señora de la Sabiduría, I.E.D. San Agustín, y el Salesiano de León XIII fueron seleccionados y hoy son los protagonistas de la construcción de LA RUTA PEDAGOGICA EN ARTES ESCENICAS.

La Ruta Pedagógica ¹⁸ es una herramienta conceptual que permite identificar, describir, comprender y sistematizar dos dimensiones del proceso de enseñanza-aprendizaje: los "escenarios", refiriéndose a los ambientes de aprendizaje, y las *prácticas* de profesores y estudiantes en su relación con las representaciones que se generan en el proceso de enseñanza-aprendizaje, hacia la construcción de conocimiento de la disciplina, en este caso el arte y más específicamente el arte escénico.

Esta herramienta, vinculada a la investigación en particular de las obras de arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, ofrece además la posibilidad de estructurar diálogos pedagógicos

con los artistas, docentes y demás personas participantes de la investigación procurando la comprensión sobre las didácticas, intencionalidades, secuencias, dispositivos y recursos que los profesores diseñan y ponen en juego para enseñar y evaluar. Así mismo, permite identificar y sistematizar el proceder de los estudiantes en su camino de aprender.

Artistas escolares a escena

¹⁸ Torres Cárdenas, Edgar. Asesor Académico -IDEP. Bogotá, mayo 14 de 2003

El arte es un espacio inherente a lo sensible, es la apertura de posibilidades hacia la comunicación libre, donde el deleite, el disfrute, el placer de vivenciar arte, propicia espacios donde se manifiestan y fundamentan la imaginación, la pasión, el entretenimiento, la libertad de pensamiento, el juego, la improvisación, la incertidumbre, el asombro, el riesgo, la creación de símbolos, metáforas y la expresión de todo ello.

Las producciones artísticas tienen como propósito generar posibilidades expresivas, producir símbolos y metáforas, espacios de contemplación a partir de sus procesos de creación y puestas en escena. "Los símbolos son la creación humana para la comunicación con los seres de todos los tiempos"¹⁹. Según Miñana Un "hecho artístico" es una acción, objeto o expresión significativa, es decir, portador de información para los seres humanos²⁰; es un proceso de comunicación que se realiza de acuerdo con unas reglas, con una gramática, con unos códigos específicos.

Las artes escénicas nacen como una necesidad del hombre de reconfigurar hechos de la vida. La danza y el teatro como artes de la representación, son reflejo de la existencia humana. La necesidad expresiva del ser humano lo lleva a manifestarse creando simbologías y metáforas. El teatro se reconoce como el lenguaje artístico que se fundamenta en la representación dramática, en la interpretación, en la escenificación de situaciones " simuladas " en el cual personas que asumen un rol cuentan, interpretan estéticamente una historia.

La danza se reconoce como la manifestación artística generada a partir del movimiento y la actitud corporal. La danza, desde el ritual hasta las creaciones

¹⁹ PARRA, Jaime. *Inspiración Asuntos Íntimos sobre Creación y Creadores*. Ed Magisterio. Santafé de Bogotá. 1.995

²⁰ Esta información, según Araño (1997:82-83) –siguiendo a Mosterin y Therborn–, puede ser sintáctica (referida a la forma), semántica (a la correlación) y pragmática (en tanto tiene capacidad para cambiar el estado del receptor). La información pragmática puede, a su vez, ser descriptiva, técnica o práctica, valorativa o normativa y prospectiva.

contemporáneas (ambas con carácter argumental) se fundamenta en cuatro elementos: el tiempo, el espacio, el movimiento y la expresión.

El arte escénico escolar es una opción de vida para niños, jóvenes, maestros y familias, que generan obras artísticas, las cuales se asumen como organismos vivos inmersos en contextos de cambio constante, que se transforman y se nutren de los espacios cotidianos proponiendo otras maneras de interpretar la realidad.

Obras dancísticas y teatrales que gestan escenarios de aprendizaje, creativos, sensibles y motivadores, desde los cuales el conocimiento se construye con el cuerpo, el pensamiento, la palabra y la reflexión cualificada de la experiencia vital.

La producción artística escolar es un proceso en el cual docentes y estudiantes emprenden un camino lleno de experiencias, conocimientos previos, investigación, intenciones, intereses, ideologías, aptitudes, habilidades, estéticas, a fin de producir una obra que finalmente tiene un carácter expresivo.

En los procesos de creación escénica a nivel escolar se vive una primera etapa en la que se selecciona la idea, obra o temática de montaje a llevar al escenario; luego de ello se inicia una fase de exploración, de búsqueda de información donde la investigación es fundamental, a partir de esa información se emprende la fase de juego de conceptos y es la improvisación con la palabra, el gesto y el cuerpo la que conlleva a construir representaciones. Todo esto sin perder la intencionalidad que tienen los maestros y artistas escolares de crear y expresarle a un público sus ideas y su estética.

El proceso se concreta en la obra representada ante un auditorio que crea su propia versión de obra, opina, intercambia ideas con los artistas que valoran a su público y reflexionan su hacer y se permiten reconstruir su obra. Este proceso podría ser interminablemente juguetón.

La intencionalidad del maestro al proponer la creación colectiva como estrategia pedagógica, es que sus estudiantes desarrollen capacidades para actuar, bailar, escribir textos, historias, coreografías, manejar las artes visuales, diseñar la escenografía, el vestuario, a partir de la reflexión y recreación de sus propias experiencias y lenguajes, que en el proceso van cualificándose hasta proponer una creación que sea apreciable como obra artística. El estudiante es el protagonista del proceso creador donde se estimula el trabajo colectivo y cooperativo.

El maestro, también como creador, acompaña a su alumno en el descubrimiento y la validación de experiencias personales y del contexto social y cultural, que posteriormente se ven recreadas y representadas en la obra.

Jorge Arcila maestro en arte dramático afirma que hay unas condiciones sociales que son propias de la creación colectiva, tales como: La capacidad de trabajar en grupo, escuchar al otro, contar con el otro, las creaciones de los miembros del grupo son puestas en un lugar importante, esto podrá fortalecer la convivencia, la comunicación, y la apertura a experimentar. La creación colectiva es pensar que todos tienen la capacidad creativa independiente de su nivel cultural, de su formación intelectual.

Además de sus puestas en escena, uno de los momentos más importantes con los artistas escolares ha sido el de las entrevistas a los grupos donde los niños, jóvenes artistas nos han dicho:

- ✦ Un día de ensayo acá es muy vacano ya que nos salimos de lo común, jugamos, nos revolcamos parecemos niños chiquitos, se trata de venir acá a no hacer lo mismo de todos los días para salirnos de esa rutina diaria y venir a demostrar que si podemos dar mucho.
- ✦ Principalmente iniciamos con improvisaciones, para mirar nuestras actitudes de actuar, nuestra expresión corporal, después empezamos improvisar cada una de las escenas del libreto, generalmente eso es lo que hacemos.
- ✦ Aprendimos a conocernos tanto interna y externamente, hacemos ejercicios donde aprendimos a vernos por dentro la boca, mis ojos conocemos y estos ejercicios están orientados a conocer nuestra propia personalidad y a convivir con ella.
- ✦ Aprendí gracias a Juan Pablo a volar mi imaginación, a no siempre estar pensando en lo cotidiano, sino como meterme en un cuento diferente, como si yo fuera alguien de fantasía, eso he aprendido.
- ✦ En mi vida hay dos cosas que me motivan mucho, la danza y el fútbol. No es como quedarse todo el día en la casa, esa rutina de siempre estar viendo televisión, haciendo oficio, si no que uno sale a ocupar sus espacios libres que tiene, ya sea danzando o jugando fútbol.
- ✦ Yo creo que a éste colegio le ha ayudado el grupo de danzas, porque éste colegio es muy criticado en Bogotá por el sector, y más que ellos nunca se han preocupado en venir a mirar las instalaciones, la calidad

que tiene, y el grupo de danzas ha dado a conocer eso, ha dado que suba la fama del colegio, que se haga distinguir y se salga de ese error.

- ✦ Me gustaría lograr que el grupo creciera en fama, y lograr que nosotros nos convirtiéramos en bailarines profesionales, que tengamos unos excelentes bailes, que sea un grupo como el de Delia Zapata.

El público tiene la palabra

Como parte fundamental de esta investigación se llevó a cabo una Muestra de Arte Escénico Escolar en el **Teatro El Parque** situado en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera, éste escenario es un lugar privilegiado en Bogotá ya que es un teatro que tiene como objetivo prioritario presentar obras para el público infantil y juvenil, con funciones gratuitas.

En este teatro durante los días 27, 28,30 de mayo y 4 y 6 de junio. Se presentaron obras dancísticas y teatrales de diversos géneros y estilos (danza folclórica, moderna, contemporánea, teatro clásico, adaptación de obras, creaciones colectivas en danza, teatro y música) donde los artistas escolares tuvieron a su alcance las mejores condiciones técnicas para la puesta en escena de sus montajes en condiciones de artistas profesionales.

El público estuvo conformado por niños, niñas, jóvenes y maestros de: Universidad Pedagógica Nacional, I.E.D. Francisco de Paula Santander, I.E.D. Guillermo León Valencia, I.E.D. La Merced, I.E.D. Luis López de Mesa, I.E.D. Manuel Elkin Patarroyo, I.E.D. Nuevo Horizonte y . S.O.S. Cazuca.

La programación fue la siguiente:

Institución Educativa	Obra
Salesiano de León XIII Prof. Fernando Leguizamón	Los Graduados: Teatro Esta obra recrea las inquietudes adolescentes, concentradas en la simbólica ceremonia de graduación
I.E.D. San Agustín Prof. John Castro – Henry Ruiz	Suburbia: Danza-música –teatro Los sonidos ocultos de la otra ciudad, creada por jóvenes que quieren darle vida, con sentidos propios
I.E.D. Chuniza Prof. Juan Carlos Nova	El pedimento de mano: Danzas del altiplano cundiboyacence que recrean escenas campesinas alrededor del cortejo y el casamiento
Nuestra Señora de la Sabiduría Prof. Roberto Marín	La Casa de Bernarda Alba: Teatro Obra de Federico García Lorca donde la ausencia de libertad y el dolor traspasan el límite de la vida y la muerte
I.E.D. Brisas del Diamante Prof. Juan Pablo Naranjo	El Quijote: Teatro Un Quijote recreado, contemporáneo y cercano a la vida escolar
I.E.D. Lara Bonilla	Los Indios Farotos y la tejida de la palma:

Prof. Liliana Restrepo	Danza de los indios Caribes que recrea la preparación de la tierra para la siembra y el canto a los dioses por una buena cosecha.
I.E.D. Luis López de Mesa Grupo Pachamama Prof. Carlos Vargas	Vida y Muerte A partir de la Danza del Garabato, la vida y la muerte son la fiesta de la energía humana
Adveniat Prof. Angélica Nieves	El Perro de Hortelano: Teatro Una recreación de Lope De Vega que muestra con humor los amores cortesanos ...
I.E.D. La Merced Prof. Lilián Parada- Fernando Leguizamón	Relatos: Danza y Teatro A través de vivencias de mujeres, se recorre la historia de Colombia de 1920 a 1980
Centro Don Bosco Prof. Juan Pablo Morantes	Electra: Teatro Adaptación contemporánea de las cinco versiones de Electra

La Fundación Cognox agradece, especialmente a los niños, niñas, jóvenes y maestros que hacen parte de esta muestra, todos ellos creadores que han compartido sus ideas, experiencias y creen profundamente en la vitalidad del arte escolar y en la importancia de mantenerlo como espacio educativo para el desarrollo humano.

Esta investigación continúa en proceso de indagación, comprensión y sistematización de las **Rutas pedagógicas del arte escénico escolar.**

Bibliografía

ACHA, Juan. (2001). Educación Artística Escolar y Profesional. Ed. Trillas. México.

ARAÑO, J. (1.996). Arte, Educación y Creatividad. Universidad de Sevilla.

GARDNER, Howard (1.994).. Educación artística y desarrollo humano. Ed. Paidós. España.

_____ (1993) La mente no escolarizada, Ed Paidos.

_____ (1987) Arte mente y cerebro. Ed Paidos.

JOVE P, Juan. (2002) Arte, Psicología y Educación. Editorial Machado Libros. Madrid..

_____ (2001) Propuesta de un modelo didáctico centrado en los procesos de producción.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL. (2000). Lineamientos curriculares en Educación Artística. Ed. Magisterio. Bogotá.

MIÑANA, C. (1.997). Educación artística en la educación básica. En: Aportes 48. Ed. Dimensión Educativa. Colcultura. Bogotá.

_____ (1.994). Ley General de Educación

PARRA, Jaime. (1.995) Inspiración Asuntos Íntimos sobre Creación y Creadores. Ed Magisterio. Bogotá.

VIGOTSKI, L. (1.970). Psicología del Arte.. Barral Editores. Barcelona

VIGOTSKI, L. (1.996). La imaginación y el arte en la infancia. Ed. Akal. Tercera edición. Madrid

II. Cronograma. Actividades realizadas para el cumplimiento de los objetivos y logros.

FASES		LOGROS ESPERADOS		TIEMPOS	
Nº	NOMBRE	ACTIVIDADES	LOGROS ESPERADOS	DURACIÓN (en semanas)	FECHAS INICIO FINAL
1	GESTIÓN Convocatoria	-Identificar y convocar, procesos de producción de obras en arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva, relevantes por su calidad artística-pedagógica en Colegios de Bogotá -Presentar a la comunidad el proyecto de investigación (socialización 1)	-Listado de convocatoria a 20 grupos que cuentan con procesos de producción de artes escénicas interdisciplinarias y/o de creación colectiva en Colegios de Bogotá - Se presentó a la comunidad el proyecto	6 semanas	2/10/03 13/11/03

FASES		TIEMPOS					
Nº	NOMBRE	OBJETIVOS	ACTIVIDADES	LOGROS ESPERADOS	DURACIÓN (en semanas)	FECHAS	
						INICIO	FINAL
2	GESTION Diseño de instrumentos de investigación para caracterizar las rutas de enseñanza y aprendizaje y evaluar el carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva de las obras	-Diseñar instrumentos de indagación del proyecto, previo al encuentro con los grupos interesados	-Visitas a instituciones de educación básica que cuenten con procesos de producción de artes escénicas interdisciplinarias y /o de creación colectiva	- Se realizaron 20 visitas a igual número de colegios preseleccionados con el objeto de presentar el proyecto y motivar la participación en el mismo - Elaboración y entrega de primer informe de avance IDEP. - Instrumentos de indagación de caracterización del proyecto, como insumo previo a la jornada de construcción colectiva de conocimiento	4 semanas	16/10/03	16/11/03
					1 semana	20/10/03	24/10/03
					2 semanas	13/11/03	27/11/03

FASES		TIEMPOS					
Nº	NOMBRE	OBJETIVOS	ACTIVIDADES	LOGROS ESPERADOS	DURACIÓN (en semanas)	FECHAS INICIO	FECHAS FINAL
3	GESTIÓN Y CONSTRUCCIÓN PEDAGÓGICA Jornada de construcción colectiva de conocimiento	Re-contextualizar y generar acuerdos de trabajo frente al proyecto	-Taller de recontextualización del proyecto con los grupos que acogen la propuesta. -Socialización de los primeros informes sobre el proceso de la investigación.	-Concertación frente a expectativas y alcances del proyecto -Acuerdos sobre criterios y categorías iniciales de evaluación pedagógica y artística de las obras - Documento donde se plasman colectivamente los mecanismos de recuperación y análisis de información para configurar las rutas pedagógicas. -Establecimiento de calendario de visitas, entrevistas y registros audiovisuales de los grupos que acojan la propuesta.	DOS SESIONES	2/12/03	3/12/03

FASES		TIEMPOS					
Nº	NOMBRE	OBJETIVOS	ACTIVIDADES	LOGROS ESPERADOS	DURACIÓN (en semanas)	FECHAS	
						INICIO	FINAL
	GESTIÓN Y CONSTRUCCIÓN PEDAGÓGICA Creación de Comunidad virtual	Generar un mecanismo ágil (Comunidad virtual) de comunicación entre los diversos agentes del proyecto con el fin de circular información y avances del mismo	Creación y gestión de lista de distribución del grupo.	-Base de datos para generar la lista de distribución del grupo de participantes -Lista de distribución como mecanismo ágil de comunicación entre los diversos agentes del proyecto con el fin de circular información y avances del mismo.	2-semanas	13/11/03	3/12/03
	GESTIÓN Evaluación Comunitaria de las obras	Evaluar colectivamente las obras a partir de las categorías generadas por los participantes del proyecto	-Encuentro de grupos focales para visionado de material audiovisual de las obras y triangulación de información recuperada en entrevistas, etc.	- Elaboración y entrega de segundo informe de avance IDEP.	3 semanas	5/03/04	26/03/04
				-Selección de las 10 obras de arte escénico con carácter interdisciplinario y/o de creación colectiva	12 semanas	1/03/04	21/05/04

FASES		TIEMPOS					
N°	NOMBRE	OBJETIVOS	ACTIVIDADES	LOGROS ESPERADOS	DURACIÓN	FECHAS	
					(en semanas)	INICIO	FINAL
4	Socialización de las obras y avances de la investigación EL PROYECTO SE ENCUENTRA EN ESTA FASE	Presentar las 10 obras seleccionadas por su calidad pedagógica y artística - Presentar a la comunidad los avances del proyecto de investigación hasta la presente fase (socialización 2)	Jornada de arte escénico en el CIPA (Teatro del Parque Nacional) Opciones. Socialización (2) del proyecto	- Jornada de presentación ante el público y los demás participantes del proyecto de investigación de, las 10 experiencias de arte escénico, evaluadas como de mayor calidad pedagógica y artística. - Socialización de avance del proyecto.	2 semanas	23/06/04	30/06/04
	Recuperación y sistematización de información	Analizar y sistematizar la información Configurar nuevas categorías para la caracterización final.	Observaciones participantes Entrevistas a profundidad a directores, actores y expertos	- Sistematización de información - Elaboración de tercer informe de avance IDEP	8 semanas	01/07/04	27/08/04
					2 semanas	14/08/04	27/08/04

FASES		TIEMPOS					
Nº	NOMBRE	OBJETIVOS	ACTIVIDADES	LOGROS ESPERADOS	DURACIÓN (en semanas)	FECHAS	
						INICIO	FINAL
5	Elaboración de informes finales	Crear documentos	Jornadas de trabajo	-Presentación de informes de la investigación los productos de un resumen analítico 2 artículos para revistas especializadas, y texto para libro - Entrega de informe final	16 semanas	30/08/04	20/12/04

ANEXO III

INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

VISITA 1

- Conversación con actores y director(a) para contextualizar el proyecto.
- Observación de Ensayo
- Evidencias de trabajo interdisciplinario y / o creación colectiva.
- Recuperación de material audiovisual o escrito de los docentes.
¿Se evidencia trabajo de creación colectiva? ¿Cómo y por qué?
¿Cuál es la estructura del ensayo?
¿Cuál es el espacio y contexto del ensayo: horario, lugar. Materiales etc?

VISITA 2

- Entrevistas con director(a), actores, alumnos del colegio, otros participantes.
- Ficha de información institucional
- Recuperación de información institucional (Documento del PEI, plan de estudios, proyectos de creación etc.)

VISITA 3

- Observación de obra o ensayo con presencia de otros miembros de la investigación (profesores participantes en la investigación)
- Aplicación del instrumento de caracterización artística.
- Evaluación y puesta en común.



Instrumento 2. FICHA DE INFORMACION INSTITUCIONAL

Nombre de la Institución: _____

Dirección _____ No. telefónico _____

Correo electrónico _____

Localidad _____ No. total de alumnos(as) _____

1. Señale con x el (los) ítem (s) correspondientes:

A. Niveles de enseñanza:

Preescolar ___ Básica Primaria ___ Media vocacional _____

B. Carácter

Publico ___ Privado ___ Concesión ___ Masculino ___ Femenino ___

Mixto ___

C. Jornada: Mañana ___ Tarde ___ Noche ___ Jornada Única ___

2. Realice una breve descripción de los siguientes temas:

P.E.I.

Estructura del área de Educación Artística dentro de la Institución en el año 2004:

Situación actual del área de Educación Artística dentro de la Institución:

Intensidad horaria del área de Educación Artística en el currículo:



Instrumento 3. ENTREVISTA A PROFESORES DE ARTE ESCÉNICO DE LOS COLEGIOS PARTICIPANTES

La siguiente entrevista tiene por objetivo reconocer aspectos relacionados con las formas de trabajo artístico y pedagógico que desarrollan los profesores que han aceptado la convocatoria a la investigación.

Ejecución: Los profesores conocen con antelación las preguntas y las pueden contestar de manera escrita o verbal. Es necesario que las respuestas se contextualicen en la producción de la obra tomada como muestra.

Agradecemos su colaboración.

2. Realice una breve sinopsis de su formación artística y pedagógica
3. Que estudios de perfeccionamiento o actualización ha adelantado?
4. ¿Cuáles son sus propósitos al producir la obra de arte escénico en el contexto escolar?
5. ¿Cuál es su papel dentro del proceso de producción de la obra?
6. ¿Quién, y cómo se decide la obra que se va a producir?
7. ¿Cómo caracterizaría su metodología de trabajo?
7. ¿Qué pasos sigue?
8. ¿Cuál es su concepto de trabajo interdisciplinario?
9. ¿Cuál es su concepto de creación colectiva?


10. ¿Cuáles son las escuelas *artísticas* en donde fundamenta o estructura la producción?
11. ¿Cuales son las escuelas, estilos, modelos, tendencias o enfoques *pedagógicos* en donde fundamenta la producción de la obra?
12. ¿Qué tipo de habilidades desarrollan los estudiantes en el proceso de producción de carácter interdisciplinario?
13. ¿Qué tipo de habilidades desarrollan los estudiantes en el proceso de creación colectiva?
14. ¿Cuál es la relación entre el área de Educación Artística en su institución y los procesos de producción de la obra?
15. ¿Cuál es la relación entre el área de Educación Artística y el P.E.I.?
16. ¿Que tipo de estrategias se utilizan para convocar, divulgar y difundir el producto artístico?
17. ¿Qué impacto genera la producción en el contexto educativo?
18. Que se evalúa, como se evalúa y cual es el sentido de la evaluación?
19. Cual cree usted que es la percepción que tienen los estudiantes de las evaluaciones que se hacen en el proceso de producción de la obra?



Instrumento 4. ENTREVISTA A ESCOLARES PARTICIPANTES DE LA OBRA

1. ¿Cómo es un día de ensayo?
2. ¿Cómo sería el colegio si no hubiera este tipo de grupos artísticos?
3. ¿Desde hace cuanto están en el grupo?
4. Di cinco palabras que resuman lo que has aprendido en el grupo artístico
5. ¿Qué le motiva a estar en el grupo artístico?
6. ¿Qué quiere hacer en el grupo a futuro?
7. ¿De quién aprenden?
8. ¿Cómo hacen para crear la obra?
9. ¿Cómo es el apoyo que les da la institución?
10. ¿Para ustedes que es el arte?

**Intrumento 5. INSTRUMENTO DE CARACTERIZACION DE OBRAS EN ARTE
 ESCÉNICO**



Nombre de la Obra _____

Grupo: _____

Director: _____

Colegio: _____

Número de participantes: _____ Edad promedio: _____

Lugar de la representación: _____

Fecha y hora: _____

Género: _____

¿Qué disciplinas artísticas se evidencian en la puesta en escena?: _____

1. Características generales de la puesta en escena

a. Numere de 1 a 3 en orden de importancia (siendo 1 el más importante y 3 el menos importante) en cuales de los siguientes elementos de la puesta en escena sustenta la obra. Por favor otorgue puntuación a todos los ítems.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
Texto literario (novela, cuento, teatro, etc.)	Creación dramaturgica (texto generado por el grupo)	Concepto, intención, ideología del grupo	Interpretación actoral (estilos, formación actoral)	Interpretación dancística (estilos, formación dancística)	Diseño espacial y uso del lenguaje visual (luz, color, símbolos, imágenes)	Metáforas (trasgresión de conceptos)	Cuerpo (expresión corporal)	Elementos formales (iluminación, vestuario, música, escenografía, utilería.)	Interacción con el público (Por Ej. Happening Performance, intervención activa de público).

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

b. En la relación entre los elementos de la puesta en escena, señale con una (x) donde encontraría usted coherencia o incoherencia

Elementos coherentes											Elementos incoherentes									
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J		A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
¿Porqué?											¿Porqué?									

c. Describa sus impactos al apreciar la obra:

Imágenes:
Escenas:
Estilo:
Puesta en escena:
Otro:

d. Describa su percepción frente al ritmo de la puesta en escena:

Elementos de la puesta en escena	
Texto	
Música	
Luces	
Acción dramática	
Movimiento corporal	

2. Caracterización de cada uno de los elementos de la puesta en escena:

A	Texto literario	SI	NO	POR QUE
1	¿Se evidencia la intencionalidad de la adaptación del texto literario?			
2	¿La adaptación aporta al texto literario?			
3	¿La adaptación degrada al texto literario?			
4	¿La estructura narrativa de la adaptación es comprensible?			
5	¿La adaptación propone las suficientes acciones y conflictos escénicos para que la obra se estructure teatral o dancísticamente?			

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L. Prieto, G.

B	Creación dramaturgica	SI	NO	POR QUE
1	¿Se evidencia la intencionalidad de la creación dramaturgica?			
2	¿La creación dramaturgica aporta a la literatura teatral?			
3	¿La estructura narrativa de la creación dramaturgica es comprensible?			
4	¿La creación dramaturgica propone las suficientes acciones y conflictos escénicos para que la obra se estructure teatral o dancísticamente?			

C	Intencionalidad filosófica del grupo	SI	NO	CUAL
1	¿La puesta en escena evidencia, propone o desarrolla un concepto social, político, antropológico, psicológico, artístico del grupo o del director?			
2	¿La puesta en escena evidencia, propone o desarrolla un estilo artístico reconocido en la historia del arte?			
3	¿La puesta en escena evidencia un estilo artístico reconocido en la historia del arte?			

D	Interpretación actoral	Excelente	Bueno	Aceptable	Deficiente
1	La mayoría de los actores de la obra tienen una interpretación actoral.				
2	El nivel de vocalización, de dicción, de proyección de voz de los actores hace comunicativa las escenas de manera				
3	Los actores en la puesta en escena reflejan vivencia y credibilidad en sus acciones dramáticas de manera				
4	El trabajo corporal recrea los personajes y situaciones de la obra en forma				
5	Los actores hacen un manejo del espacio escénico				

E	Interpretación dancística	Excelente	Bueno	Aceptable	Deficiente
1	La mayoría de los bailarines de la obra tienen una interpretación dancística.				
2	El dominio corporal en cuanto a ritmo, fluidez, coordinación, se evidencia de manera				
3	Los bailarines en la puesta en escena reflejan vivencia y credibilidad en sus acciones gestuales y dramáticas de manera				
4	La expresión corporal recrea los personajes y situaciones de la obra en forma				
5	Los bailarines hacen un manejo del espacio escénico				
6	El diseño coreográfico es				

F Diseño espacial y uso del lenguaje visual

Señale con una (X) en cuales de los siguientes elementos se sustenta el diseño espacial

Italiana	Gradería	Circular	Plano	De Corredor	Tarima	Calle o Abierto

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

	Diseño espacial y lenguaje visual	Excelente	Bueno	Aceptable	Deficiente
2	El diseño espacial de la puesta en escena es				
3	La puesta en escena propone el desarrollo de imágenes con carácter plástico o poético de manera				
4	Las imágenes están relacionadas con la estructura dramática de la obra de manera				
5	Existe un equilibrio entre lo textual y la imagen corporal de manera				
6	Las imágenes enfatizan la atmósfera de una situación específica de la obra				
7	La relación entre el espacio escénico, dramático y simbólico es				

G. Metáforas

La metáfora es una expresión simbólica que se estructura en la transgresión de conceptos que bajo la lógica formal no tendrían correspondencia. Es expresión en lenguaje figurado de una idea de semejanza (analogía).

	Metáforas	SI	NO	POR QUE
1	Se utilizan metáforas en las escenas de la obra			

3. Describa tres metáforas relevantes a su juicio, en la obra

- a.
- b.
- c.

H. Cuerpo

1. Señale con una (X) cuales de los siguientes elementos del manejo corporal se evidencian en la puesta en escena

Coordinación individual	coordinación grupal	flexibilidad	resistencia	precisión	acrobacia	dominio en el manejo de objetos	postura corporal escénica	tensión

fluidez

	Cuerpo	Excelente	Bueno	Aceptable	Deficiente
2	El manejo corporal que se evidencia en la puesta en escena es				

Fundación Cognox. Unidad Educativa para el Desarrollo del Pensamiento y el Lenguaje. 10/11/04
Autores: Beltrán G, Hernández, M, Parada, L, Prieto, G.

I. Elementos formales

Nos referimos a todos los elementos técnicos utilizados en una presentación para recrear acciones, situaciones, escenas con el fin de crear atmósferas de tiempo, espacios, ambiente, o buscar un lenguaje plástico.

	Elementos	Excelente	Bueno	Aceptable	Deficiente
1	Iluminación El manejo de la iluminación para recrear las atmósferas, los lenguajes y la visibilidad es				

2	Vestuario El diseño del vestuario para recrear las atmósferas y los lenguajes de la obra es				
	Escenografía El manejo de la escenografía para recrear las atmósferas, y los lenguajes de la obra es				
3	Utilería El manejo de la utilería para recrear las atmósferas, y los lenguajes de la obra es				
4	Maquillajes, máscaras El diseño del maquillaje y/o máscaras para recrear las atmósferas y los lenguajes de la obra es				
5	Música La música propuesta para recrear las atmósferas, los lenguaje de la obra				

5.1. Señale con una (x) la característica de la música en la obra

En vivo	Grabada	Compuesta para la obra	Adaptada para la obra

5.2. Señale con un (x) las consecuencias de la intervención de la música en la obra :

Ambientación: Hace parte del argumento de la obra	Incidental: Determina el ritmo del movimiento del actor y/o bailarín	De cortina :Transición entre las escenas

5.3. Señale con un (x) las consecuencias de la intervención de sonidos, y/o silencio

Ambienta	Hace parte de la acción dramática	Determina el ritmo del movimiento del a bailarín

J. Interacción con el público

- ¿Qué informaciones son previas para valorar la obra?
- ¿Cuál es la participación del público en la representación de la obra?
 interviene de forma activa _____ espectador _____
- ¿Los actores logran cautivar al público con sus interpretaciones? Si _____ No _____
 Porque: