

**IMAGINARIOS DE LOS DOCENTES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LAS
INSTITUCIONES EDUCATIVAS DISTRITALES LA GAITANA Y LA NUEVA
GAITANA
DE LA LOCALIDAD DE SUBA**

**MARÍA HORTENSIA PORTILLA CASTRO
SANDRA CAROLINA HINCAPIÉ ALVAREZ**



**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS – UNIMINUTO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ENFASIS
EN ARTÍSTICA**

BOGOTÁ D. C.

2007

**IMAGINARIOS DE LOS DOCENTES DE EDUCACION ARTÍSTICA EN
LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS DISTRITALES LA GAITANA Y LA
NUEVA GAITANA DE LA LOCALIDAD DE SUBA**

**MARÍA HORTENSIA PORTILLA CASTRO
SANDRA CAROLINA HINCAPIÉ ALVAREZ**

**Proyecto para optar el título de licenciadas en Educación Básica con
Énfasis en Educación artística**

**Docente Asesor
NESTOR PEÑA GUARIN**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS – UNIMINUTO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ENFASIS
EN ARTÍSTICA
BOGOTÁ D. C.
2007**

DEDICATORIA

Dedico esta tesis en primer lugar a mi hijo Jaime Alfonso quien soporto mis largas ausencias, a mi madre por sus oraciones, a mi hermano Gerardo y a todas aquellas personas que con sus ideas y consejos colaboraron a que este trabajo llegara a un final feliz.

María Hortensia Portilla Castro

Dedico este trabajo a las personas importantes en mi vida, que incondicionalmente, me apoyaron: a Dios Padre todopoderoso, a mi madre, la cual ha estado conmigo, ha sufrido y sonreído al mismo tiempo; a mi hijo, a mi esposo por su paciencia y ayuda.

Sandra Carolina Hincapié Álvarez.

AGRADECIMIENTOS

Damos nuestros sinceros agradecimientos, en primer lugar a Dios Todopoderoso, a nuestras familias, al cuerpo Directivo y Docente de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, en especial a Néstor Peña, a las Instituciones Nueva Gaitana La Gaitana de la Localidad de Suba, quienes con su invaluable e innegable colaboración hicieron posible culminar esta etapa tan importante de nuestras vidas.

Gracias a ello, de aquí en adelante se abren grandes posibilidades en nuestro ámbito profesional, con lo que enalteceremos el nombre de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, desempeñando eficientemente nuestra labor en las diferentes Instituciones Educativas.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

1. EL PROBLEMA.

1.1 ANTECEDENTES.

1.2 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

1.3 PREGUNTA GENERADORA DE LA INVESTIGACIÓN

1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1 Objetivo General

1.4.2 Objetivos Específicos

1.5 JUSTIFICACIÓN

2. MARCO TEÓRICO

2.1. IMAGINARIOS: APROXIMACIÓN AL CONCEPTO

2.1.1 Imaginarios Sociales

2.1.2 Imaginarios Urbanos

2.1.3 Imaginarios Artísticos

2.2 ARTE

2.2.1 Planteamientos Generales

2.2.2 Sentido de la Experiencia Artística en el Niño(a)

2.2.3 Lenguajes Artísticos

2.2.3.1 Artes Escénicas

2.2.3.1.1 Danza

2.2.3.1.2 Teatro

2.2.3.1.3 Artes Plásticas

2.2.3.1.4 Literatura

2.2.3.1.5 Música

2.3 EDUCACIÓN ARTÍSTICA

2.3.1 Panorama Mundial De La Educación Artística

2.3.2 Ámbito Nacional

2.3.3 Educación Artística En La Localidad De Suba

2.3.4 Educación Artística En La Escuela.

2.3.5 Fundamentos De La Educación Artística.

2.4 CURRÍCULO Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

3. REFERENTES CONTEXTUALES

3.1 LOCALIDAD DE SUBA

3.2 INSTITUCIONES EDUCATIVAS OBSERVADAS

3.2.1 I. E. D. LA NUEVA GAITANA

3.2.2 I. E. D. LA GAITANA

4. METODOLOGÍA.

4.1. POBLACION Y MUESTRA

4.1.2 DISEÑO METODOLOGICO

4.2 I.E.D. LA NUEVA GAITANA

4.2.1 Escenario Epistemológico.

4.2.2 Escenario pedagógico.

4.2.3 Escenario Sociocultural.

4.2.4 Escenario Institucional

4.2.5 I.E.D. LA GAITANA

4.2.6 Escenario Epistemológico

4.2.6.1 Escenario Pedagógico

4.2.6.2 Escenario socio-cultural

4.2.6.3 Escenario Institucional

5. RESULTADOS

6. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

Anexo A. Entrevista a profesores.

Anexo B. Diario de campo.

Anexo C. Matrices de análisis de los docentes.

INTRODUCCION

La investigación Institucional desde la facultad de Educación (Uniminuto 1.999) fue aprobada por el Consejo académico de la Universidad. Donde se acogieron unas políticas generales , para el trabajo de grado de los diversos programas académicos (Acuerdo 114 del CS,2.000) que establece que todo trabajo de grado, apunta a una línea de Investigación Institucional en procesos educativos orientados desde la praxeología pedagógica .

El presente trabajo es el resultado de varias cesiones de trabajo en dos Instituciones Distritales La Gaitana Y la Nueva Gaitana de la localidad de Suba. Con el propósito de indagar sobre los imaginarios artísticos que tienen los docentes acerca de la enseñanza de las artes; esto nos conduce a comprender los diálogos artísticos, entre la escuela, y la forma como se desarrolla la practica pedagógica en el área, así como su posicionamiento dentro del contexto escolar. Los maestros son por definición los principales protagonistas del cambio educativo; sin su compromiso este acontecimiento no es posible, hay muchas cosas importantes que sólo las podemos aprender viendo cómo las realizan otros y estando en contacto personal con quienes las formalizan.

De acuerdo con lo anterior, la construcción del Marco Teórico nos lleva a un acercamiento desde lo social hasta lo artístico; desde esta perspectiva se hicieron algunos planteamientos que enriquecen la conceptualización del término imaginario, relacionándolo con la imaginación que se asocia a las representaciones mentales construidas por el ser humano a partir de su realidad, combinando experiencias entre si, para construir nuevas realidades , esto podría entenderse también como las creencias y representaciones simbólicas que surgen de la capacidad expresiva de la colectividad, estableciendo conexiones al interior del área artística ; ahora bien, es a través de los símbolos que se cultiva y fortalece el espíritu, la creatividad y la identidad sociocultural.

Concertando estos puntos de vista, es viable entender como las creencias y representaciones simbólicas que surgen de la capacidad expresiva de la colectividad, establecen relaciones al interior del área artística; ahora bien, es a través de los símbolos como se trabaja y fortalece la sensibilidad, la creatividad e identidad sociocultural; expliquemos: cuando se dice: ¡esto si es vida! Quienes ven películas o programas de televisión aprenden a desear lo que ven, a soñar con lo que podrían tener, de ahí, surgen imaginarios colectivos tan arraigados que afectan el interior de la escuela, es así como muchas personas solo viven para conseguir riquezas y una buena posición social, aunque para ello tengan que sacrificar juventud, salud, familia y sus valores espirituales.

Desde estas circunstancias, nace el hecho de conocer: concepciones, creencias, representaciones mentales, acciones, actitudes, y comportamientos inconscientes de los dos educadores de artes, partiendo de situaciones similares que se presentan en las aulas de clase, a través de una metodología apoyada en el enfoque etnográfico que se ajusta a este tipo de investigación por ser de carácter humanista. Para lograr esto, se trabajó la observación no estructurada, que consistió en escuchar el pensamiento del maestro, sin interrumpirlo, más bien de forma espontánea; que permitió comprender la convicción de las tradiciones, valores, roles y normas del ambiente institucional que generan unas regularidades que ayudan a explicar conductas individuales con respecto a las practicas pedagógicas artísticas.

Para dar respuesta a la pregunta que motivó esta investigación se construyeron y analizaron unos instrumentos de observación y recolección de datos, sin los cuales no hubiera sido posible el análisis adecuado de los datos, grabando y filmando las entrevistas, haciendo anotaciones personales, las cuales sirven para recordar y comparar con las de la otra observadora, y elaborar transcripciones para luego categorizarlas, analizarlas, e interpretarlas.

Mediante un trabajo conjunto, se intenta producir conocimiento respecto a unos imaginarios relacionados con el sentir, decir y hacer de los educadores objeto de estudio; además, por su frecuencia los consideramos los más importantes: la teoría y la práctica son contradictorias en relación con fines y métodos apoyados en estrategias procedimentales e instrumentales. De interacción maestro-estudiante: **“El paternalismo debilita a los estudiantes”** en la IED Nueva Gaitana: el profesor guarda la distancia con sus estudiantes, se ubica al frente, a ellos, que se encuentran sentados, en silencio tomando apuntes, se infiere, una relación de verticalidad pese al discurso del maestro; contrariamente, en el IED la Gaitana las relaciones son horizontales **“Hablar su mismo lenguaje, acerca las relaciones de confianza entre maestro/estudiante”**. Por otra parte, se intento comprender el conjunto de significados, costumbres, rutinas, rituales, valores y conflictos que se articulan en la vida escolar, **“La educación es reduccionista y esquemática”** encontrándose un imaginario de aislamiento en relación con las demás áreas del conocimiento: **“El profesor de artes es una isla”** ligado al formalismo y al positivismo: que consiste en el riesgo de mantener una idea o un ideal. Siendo estos el resultado de la identificación de los más frecuentes en el área artística; reconocemos el auto aprendizaje por descubrimiento que adquirimos además de la integración con las comunidades participantes, que nos brindaron sus espacios.

1. EL PROBLEMA

1.1 ANTECEDENTES.

Una encuesta de la unión europea en 1.995 obtuvo como resultado; la polaridad entre artes y ciencias; algo semejante ocurre en las instituciones educativas como se demostrará más adelante, a lo largo de la exposición. A su vez la UNESCO realizó la conferencia mundial sobre el estado del arte orientada a la construcción de capacidades creativas para el siglo XXI, considerando la necesidad de fortalecer las prácticas artísticas. De igual modo, en Colombia se realizó una investigación cualitativa participativa, financiada por el Ministerio de Educación Nacional y liderada por la Facultad de Bellas Artes, en un espacio de diez años (1.987-1.997), con el objetivo de “construir imaginarios artísticos para implementarlos en la escuela.” de allí nacen los lineamientos curriculares para la educación artística; a su vez la investigación alcanzó los siguientes resultados a saber:

- Falta de diseños metodológicos y estrategias pedagógicas, infraestructura y espacios adecuados para desarrollar un trabajo de calidad en la mayoría de las instituciones educativas.

- Deficiencia de maestros formados en educación artística.

- Escasez de materiales y falta de apoyo a las artes.

- Carencia de oportunidades para desarrollar una formación dancística, cultural, teatral, gráfica, plástica y musical que se desarrollen mediante proyectos.

Otras investigaciones han sugerido la influencia ideológica que ejercen los medios de comunicación sobre los grupos sociales, acerca de la reproducción social de ideas, lenguaje, textos y comunicación.

Al mismo tiempo operan en los procesos cognitivos de las personas y sus perspectivas ideológicas del mundo; a causa de ello hay credibilidad en lo que afirman los medios de comunicación de tal modo que se van construyendo los imaginarios colectivos de acuerdo a la cultura, reconociendo que la sociedad de la información ha afectado todos los campos del conocimiento, un ejemplo claro de esto es el uso del computador, para usos artísticos, que ha evolucionado las formas de creación gráfica y de audio; el software permite que los programas de música y sonido se utilicen como herramientas artísticas; pero más todavía los directores de escena han podido diseñar coreografías, decorados y secuencias de ballet; a su vez los músicos han empleado programas para grabar, editar guiones musicales e interpretar sus melodías mediante sintetizadores, con una grabación musical de mayor calidad para el oyente; así la tecnología ha logrado invadir hasta la forma de crear y pensar el arte; en unos imaginarios constituidos por: ídolos de cine, la música, deportes, moda, entre otros, homogenizando el gusto, las creencias, ritos y estilos de vida, en que se crean procesos de estratificación, segregación, exclusión, hibridación de los procesos socioculturales.

Reconociendo que, vale la pena rescatar valores culturales de la localidad once de Suba, privilegiada con una extraordinaria cultura Muisca. Al respecto conviene decir que, la valoración del pasado y el deseo de reconocer otros valores, incide en la formación de imaginarios; contrariamente a lo que sucede hoy en día, con codificadores culturales como el desarraigo; desde este punto de vista las imágenes hacen parte de la realidad; sí por ejemplo, el desear bienes innecesarios, crea unos imaginarios colectivos, en este sentido, el trabajo, la educación, la familia, el hogar, las artes y la vida social se transforman.

Además, se percibe la escuela como un generador de ideas que estimulan la producción de interrogantes donde encuentran en el arte espacios de comunicación, valorando la indagación y la actitud reflexiva, antes que consecución de respuestas acertadas. Por esta razón, la educación es un acto de confianza en la capacidad del ser para crear y transformar la realidad, trascendiendo su tiempo y su espacio con acciones que aporten a mejores condiciones para el desarrollo de sus facultades, desde una perspectiva del arte, pretendiendo condiciones más equitativas, justas y humanas, es así, como la vida se impone a la violencia, gracias a la capacidad de renovación que caracteriza el espíritu creativo.¹

Ciertamente, el cuerpo adquiere una misión y una visión simbólica para producir nuevas relaciones entre los individuos, a través de las acciones en relación con los otros, para mirarnos y reconocernos desde la complejidad del ser, consolidando relaciones de tipo intelectual, y transformando el entorno mediante el juicio crítico.

Por otra parte, la investigación, sirvió para vislumbrar las acciones cotidianas y significados de los maestros, confrontando así, preconcepciones acerca de la labor artística, que nos permitió averiguar si la realidad y los imaginarios coinciden, sin pretender hacer juicios de valor; pero conviene precisar que, al examinar la visión de los profesores y la forma de orientar a sus estudiantes de acuerdo a las estructuras mentales e ideas que dichas personas poseen sobre la forma de enseñar el arte; no solo influyen en sus interpretaciones, sino que también en sus educandos, por esto es necesario comprender al maestro valorando el contexto social, en que realiza sus prácticas cotidianas.

¹ FREIRE, Paulo. La Educación como práctica de la Libertad. ED. Siglo XXI. Buenos Aires, 1.979

1.2 DESCRIPCION DEL PROBLEMA

Es necesario, identificar los imaginarios artísticos de los profesores de las Instituciones Educativas Distritales La Gaitana y La Nueva Gaitana en la localidad de Suba para descubrir fortalezas y debilidades en las prácticas educativas observando actitudes, diálogos, y metodologías a través del análisis de los escenarios, epistemológicos, pedagógicos, socioculturales, e institucionales. Por otra parte valorar la acción del maestro, conjuntamente con las creencias y representaciones simbólicas que surgen de las capacidades expresivas de la colectividad, en relación con la visión del mundo y su realidad, llegando a establecer conexiones en el interior del área artística, para analizar comportamientos, afectados por el contexto y la cultura, dado que la formación de imaginarios surge en el interior del individuo y nos lleva mas allá de las sensaciones, se hace necesario analizar las disposiciones tanto psíquicas como culturales y las influencias recíprocas de las relaciones humanas. Dentro de esta concepción la Uniminuto, como entidad académica e investigadora ha venido profundizando en el tema, organizando equipos de trabajo investigativo por localidades, que interactúan con las comunidades educativas, en la búsqueda de resultados y propuestas que incidan en el mejoramiento cualitativo de la educación artística.

1.3 PREGUNTA GENERADORA DE LA INVESTIGACIÓN

¿Qué imaginarios tienen los docentes de educación artística de las Instituciones Educativas Distritales La Gaitana y la Nueva Gaitana con respecto a sus prácticas pedagógicas?

1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1 OBJETIVO GENERAL

Identificar los imaginarios de los profesores de las Instituciones Educativas Distritales La Gaitana y La Nueva Gaitana en la localidad de Suba, con respecto a sus prácticas pedagógicas.

1.4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Diseñar instrumentos y técnicas de recolección y análisis de datos.
- Reconocer la concepción del profesor sobre educación artística y su experiencia en el aula.
- Determinar el conjunto de correlaciones de los imaginarios de los dos profesores de educación artística.

1.5 JUSTIFICACION

Comprender la labor del educador en artes, implica valorar el contexto local, social y cultural en que se desarrolla el proceso educativo, lo pedagógico y el papel del maestro alrededor de sus prácticas cotidianas.

De aquí la necesidad de investigar para llenar los vacíos del conocimiento relacionados con las concepciones de los docentes de Educación Artística, para hacer un aporte importante, en nuestra realidad ya que el arte, tiene un lugar predominante en la formación del individuo como ser social, permitiéndole relacionarse de manera espontánea y libre, disminuyendo la incertidumbre, dando solución a posibles problemas o dificultades que encuentre en el camino, cuando acude a su creatividad.

Con esto llegamos a realizar una serie de reflexiones sobre el papel que cumple el maestro en un contexto específico como objeto de investigación en sus propias competencias de actuación y la forma de apropiar y aplicar concepciones; de igual modo descubrir su experiencia en el aula indagando sobre los procesos y metodología propuestos en el desarrollo de sus clases.

Estos planteamientos tienen que ver con la responsabilidad ética de los educadores cuando se construyen imágenes mentales, en este sentido, se observaran las posibles transformaciones de tipo metodológico, acorde, a una formación humana que precise la reflexión sobre el conocimiento sensible, la comprensión de los sistemas simbólicos presentes en la cultura permitiendo el desarrollo de la sensibilidad, la actitud y el disfrute de las manifestaciones artísticas, teniendo en cuenta la responsabilidad social cuando se privilegia la acción sin reflexionar en el sentido, puesto que, la Educación Artística está apoyada en la filosofía, para pensar el arte y la comprensión del mundo a través de las prácticas artísticas, si bien, es una opción de vida, que permite un dialogo académico y conceptual en el contexto de la escuela siendo un espacio de aprendizaje para la socialización; surge la

necesidad de realizar una reflexión que ayude a convertir la acción cotidiana en fuente de conocimiento.

La pregunta en la educación artística puede enfocarse desde dos aspectos; las prácticas del maestro de artes, y por otro lado cuando se tienen en cuenta correlaciones entre los imaginarios de los profesores sobre el arte y su correspondiente intervención didáctica en el aula. En este documento se presenta una reflexión sobre este tema con base en el análisis de diarios de campo y observación de clases sobre algunas concepciones en la enseñanza de las artes con dos profesores de colegios públicos de Bogotá en la localidad once; en el marco de un programa de Investigación de la Facultad de Educación de la UNIMINUTO.

Ante la apremiante necesidad de construir un pensamiento artístico que exprese relaciones inseparables entre investigación y prácticas pedagógicas, reconociendo un pensamiento y una visión menos reduccionista de la imagen del profesor de artes, producidas por creencias, teorías implícitas y las diferentes expresiones del conocimiento.

Además, en las instituciones educativas participan seres humanos, portadores de valores, creencias y anhelos, por tanto los maestros, son constructores de pensamiento, asumen un compromiso inexcusable; dado que el raciocinio es la expresión de la razón y la aprehensión de la realidad, es oportuno analizar las creencias, actitudes y concepciones como una herramienta analítica, que ofrece un perfil sobre los docentes del área artística, permitiendo conocer contrastes y coincidencias entre las dos personas objeto de estudio.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. IMAGINARIOS: APROXIMACION AL CONCEPTO

Para hablar de los imaginarios que tienen los docentes de educación artística en las instituciones educativas del sector oficial en la localidad de Suba, se hace necesario, precisar este concepto, para lo cual partiremos de su relación con la imaginación, desentrañando desde allí, diversos planteamientos que enriquecerán la conceptualización de este término.

Existe un marcado interés por parte de profesionales de diversas disciplinas humanísticas por trabajar los imaginarios. De ahí, la importancia que tienen los miembros del Grupo Compostela, liderando estudios de Imaginarios Sociales, aclarando el concepto de “imaginarios sociales” como una clave para entender el funcionamiento de las comunidades y grupos humanos.²

El concepto de imaginario es algo nuevo dentro de las ciencias sociales. Inicialmente podría esbozarse desde la idea misma de la imaginación que se asocia con las representaciones mentales que produce el ser humano, alrededor de su realidad, desde su percepción, sensibilidad y en general de sus experiencias. Por consiguiente los seres humanos sin la imaginación no podríamos crear y seríamos simplemente seres vagando por el mundo, sin capacidad de soñar, facultad que permite al cerebro fantasear y jugar con las fantasías; a esta visión romántica se le atribuye un proceso mental, superficial y reproductivo, por ello, se resalta el aspecto creador de la imaginación. Existe cierto rechazo a creer que dentro del pensamiento formal, el razonar este relacionado con la imaginación, en este sentido Cornelius Castoriadis- uno de los académicos que han propuesto a las ciencias sociales el concepto de “imaginarios”- plantea el concepto de la imaginación radical,

² GRUPO LEMA; Conciencias www.scm.org.co

como proceso de mayor profundidad, cuando se refiere a la “potencia de creación de formas sociales activa en lo social-histórico”³.

En este sentido, puede decirse entonces que la imaginación creadora va más allá de la simple fantasía y ensoñación y es, tal vez, aquella que se hace presente cuando el individuo y la colectividad recrean significados de aquello cuanto les rodea, por ejemplo, la concepción de hombre y mujer que puede ser intervenida según las experiencias de la realidad. Hace unos años no existía en la sociedad un significado tan trascendental para la palabra “género” y actualmente es un aspecto fundamental que concibe de cierta forma a hombres y mujeres, sus roles y relaciones, creando incluso, políticas de género que orientan, regulan y constantemente se enriquecen con la multiplicidad de significaciones que se construyen.

En palabras de Oliver Fressard cuando interpreta y apoya el trabajo de Cornelius Castoriadis plantea: “La idea de la creación imaginaria es muy fecunda cuando señala el poder colectivo de los seres humanos para inventar instituciones y significaciones nuevas”.⁴

Permanentemente las realidades son recreadas por el hombre, quien después de percibirla busca explicación de la misma, interviniéndola tejiendo una gran red compleja de significados y representaciones que fundamentan dirigen su sistema de identificación. Percibirla busca la explicación de la misma, interviniéndola y tejiendo una gran y compleja red de significados y representaciones⁵ que fundamentan y

³ FRESSARD, Oliver. El imaginario social o la potencia de inventar de los pueblos. www.fundanin.org/fressard.htm. Edición digital de la Fundación Andréu Nin, agosto 2006, Pág. 12.

⁴ Op.citp. Pág. 18.

⁵ En este sentido, las representaciones son reproducciones mentales del sujeto viene de la conciencia, pueden ser externas o internas la imaginación es en primer lugar la facultad por la cual no es posible sobrepasar la simple percepción para acceder a lo que los psicólogos llaman la representación”. Jean Georges traducido por Gloria Valencia Mendoza. Conferencia por una pedagogía de lo imaginario. Mayo de 2.000

dirigen su sistema de identificación. Existe, por tanto, un acercamiento al traducir el imaginario como un conjunto de representaciones que nos da la cultura y el medio para descubrir e intervenir la realidad de cada sociedad. Por ello, al plantear un imaginario, se pretende que se combine y teja con los demás, puesto que cada sujeto comparte un espacio, raíces, interacciones, entre otros elementos de relación, entonces, se articulan varios imaginarios en sus supuestos.

El imaginario parte desde nuestras relaciones generales con el entorno. Es así como los habitantes de una ciudad van tejiendo de forma colectiva imaginarios que responden a intereses propios de su comunidad. Actualmente, por ejemplo, vivimos en una sociedad tan saturada de representaciones polisemias, tales como los valores sociales, las políticas neoliberales, las expresiones culturales extranjeras, que se puede decir que los jóvenes y los niños están perdiendo su identidad; sólo existe un principio de singularidad en esta; la “tarjeta de identidad”, ya que, por lo demás, han establecido esquemas alrededor de sus comportamientos, costumbres, rutinas, creencias y actitudes, entre otros aspectos, que los mantiene integrados, representados y les permite explicar así su realidad.

Este es el caso de los juegos de rol (Sims, Age of Empires) que se desarrollan en redes de comunicación como la Internet, enmarcados en realidades temporales específicas, con personajes y situaciones de características similares a la realidad, pero con la posibilidad de que quien los juega pueda transformar la realidad que vive el personaje a su manera, logrando captar la atención de jóvenes de diversas edades y estratos socio-económicos, hasta formar las llamadas: comunidades, alrededor de estos juegos.

En suma y teniendo en cuenta los planteamientos de Cornelius Castoriadis, el imaginario es un “concepto teórico y no político, no se opone a lo real sino a lo

racional y es más que una visión del mundo”⁶, surge de la red de significados que los integrantes de un grupo social recrean para explicar y asumir las diversas realidades que enfrentan, así como involucra de forma relevante las dimensiones socio-valorativas de los sujetos. Es por esto que la multiplicidad y diversidad de los imaginarios es tan amplia que logra trascender a los aspectos formativos a nivel individual y colectivo.

Al relacionar las dimensiones socio-valorativas de los sujetos con los imaginarios es necesario remitirnos a lo social, pues éste es uno de los escenarios de mayor incidencia en la formación humana e incluso en la construcción de imaginarios, porque allí se evidencian aspectos del pasado, presente y futuro de los grupos sociales.

2.1.1 IMAGINARIOS SOCIALES

Castoriadis define el imaginario social como el conjunto de manifestaciones sociales e históricas⁷ allí se encuentra implícita la identidad de una comunidad específica, donde existen un sin fin de formas de pensar, sentir, y de actuar, que son evidentes en el exterior e interior del ser, afectando a todos sus integrantes, pues a partir de los significados se construye una red o entramado socio-cultural.

Desde este ángulo, es posible identificar un ejemplo, sin ir muy lejos, Bogotá, se está convirtiendo día a día en la papelera del mundo exterior, puesto que todos aquellos elementos culturales, tecnológicos y científicos que desechan los países desarrollados, son enviados y recibidos abiertamente en la capital colombiana, casi sin reparo alguno. Todo lo que se hace en tierras ajenas está dominando el

⁶ FRESSARD, Oliver. El imaginario social o la potencia de inventar de los pueblos. www.fundanin.org/fressard.htm. Edición digital de la fundación Andréu Nin, agosto 2.006, Pág.15

⁷ CASTORIADIS, Cornelius. Glosario. www.magmamet.com.ar

desarrollo de los jóvenes y niños, alejando todo asomo de carácter y autonomía para ejercer la capacidad de elección y decisión propia. Cabe aclarar que el joven sí desea; pero ¿qué desea? La respuesta es sencilla: desea lo que el mercado y el mundo imponen. Podremos decir, entonces, a grandes rasgos, que se están formando nuevos imaginarios.

En esta medida, los imaginarios sociales son mecanismos de regulación y control social que, invisiblemente, invaden una sociedad entera hasta el punto que se convierten en reglas de convivencia social.

Es interesante examinar el concepto también desde el autor Juan Luís Pintos, porque propone una relación de los imaginarios sociales con elementos como la expresión, la reproducción social, los estereotipos y la identificación colectiva, dentro del siguiente planteamiento:

“Los imaginarios sociales tienen que ver con las visiones del mundo, con los metarelatos, con las mitologías y las cosmologías, pero no se configuran como arquetipo fundante, sino como forma transitoria de expresión, como mecanismo indirecto de reproducción social, como sustancia cultural histórica⁸”

Pertenece a un grupo social que acuerda y establece un sistema de identificación y comportamientos específicos, así como la representación de lo cotidiano, donde además se combinan elementos simbólicos que corresponden a nuestra identidad, pero teniendo en cuenta, además, el dinamismo de estos, ya que a pesar de que se reproducen de generación en generación, van transformándose a sí mismos y a las relaciones establecidas. Es así como actualmente existen estereotipos que no se contemplaban hace unos años tales como las nuevas tecnologías de la información y las telecomunicaciones, la telefonía móvil entre

⁸ PINTOS, Juan Luís [Wweb.usc.es/Ilpintos/articulos/construyendo.htm](http://www.usc.es/Ilpintos/articulos/construyendo.htm). Santiago de Compostela 2.000, Pág.12

otras, las cuales están teniendo gran impacto en la sociedad de la información. Es por esto que los imaginarios colectivos, no sólo afectan a un grupo determinado, sino que influyen masivamente, en los imaginarios de las personas; causando una uniformidad de pensamiento al servicio de intereses particulares, que son los que tienen los medios económicos para establecer necesidades irreales para las futuras generaciones.

La sociedad en general elabora una serie de parámetros que, a medida que opera la aceptación, se van almacenando como lo real, se cristalizan en la realidad tejida en lo cotidiano del colectivo y, de esta manera, forman parte de una cultura. Así es como los imaginarios sociales se construyen. Un ejemplo de ellos es la instauración del matrimonio en la sociedad colombiana, cuyas funciones básicas son la “ordenación de las conductas sexuales, la regulación en la transmisión de la propiedad”:⁹ Este es uno de los elementos que sirve de regulación y control social; precisamente, los imaginarios sociales funcionan por la aceptación colectiva.

Detrás de los imaginarios sociales existe toda una historia que los lleva a ser contextualizados, a hacer parte de un territorio específico. Socialmente se han construido a partir de la realidad; no son construcciones individuales, ni la suma de individualidades, como lo plasma Baeza¹⁰, sino que, socialmente, han tenido aceptación, necesaria y acordada para insertarse dentro del contexto y la colectividad.

⁹ URREGO A, MIGUEL Ángel (control social y matrimonio) citado por Rueda Enciso José Eduardo los imaginarios y la cultura Popular. Revista Histórico Crítica Publicación de La Universidad de los Andes 2.002 Pág.203

¹⁰ BAEZA R, Manuel Antonio Los caminos invisibles de la Realidad social. Ensayo de Sociología profunda sobre los imaginarios sociales Santiago de Chile, Editorial R I L (libro) pag160.

Es de gran importancia destacar la incidencia de los imaginarios sociales en el presente, dado que configurar modos a niveles diversos como lo social la realidad para los hombres y mujeres concretos no se constituye como campo específico de conocimiento objetivo o de proyecciones de deseos subjetivos, sino que establece una matriz de conexiones entre diferentes elementos de la experiencia de los individuos y las redes de ideas, imágenes, sentimientos, carencias y proyectos que están disponibles en un ámbito cultural determinado.

Existe una predisposición general a los cambios de los imaginarios sociales (trabajo, sexo, dinero, etc.) en donde los medios de comunicación bombardean con toda clase de propuestas audiovisuales, atractivas, convincentes, racionales, que construyen un pensamiento uniforme de la sociedad de la información, en la que los ideólogos de los grupos dominantes tienen los recursos económicos para apoderarse del pensamiento colectivo a través de la prensa, la televisión , la Internet, la publicidad, entre otros.

En otro sentido, los imaginarios sociales adquieren un grado máximo de relevancia para la teoría sociológica, cuando llegan a formular las estrategias de intervención en las condiciones materiales de vida de los ciudadanos de una sociedad concreta. Este elemento del imaginario no sólo abarca el campo de la moral y de la política, sino que penetra todo el mundo de lo cotidiano.

Por otra parte, existe una clara diferencia entre la ideología que juega un papel en el campo de las legitimaciones de los valores aceptados por una sociedad, mientras que los imaginarios actúan más bien en el campo de la integridad o comprensión generalizada de la fuerza de esas legitimaciones. Ya que sin determinados imaginarios que hagan creíbles los sistemas de racionalización legitimadora, las ideologías, o bien son simplemente rechazadas por las mayorías, o se mantienen en el puro campo de las ideas reconocidas como valiosas, pero que no generan ningún tipo de práctica social.

En resumen, podemos decir que los imaginarios sociales no son representaciones, sino en cierta forma instrumentos de representación, que estructuran en cada instante la experiencia social y engendran tanto comportamientos como imágenes reales.

Así, no es difícil pensar que la ciudad, como un gran escenario social lleno de representaciones, genere un sinfín de imaginarios que relacionan de múltiples formas al ciudadano, dentro de lo cultural, político, social y físico, pero desde una perspectiva evocativa y metafórica.

2.1.2 IMAGINARIOS URBANOS

La urbe ha soportado un vasto crecimiento poblacional y, por supuesto, geográfico a lo largo de los últimos años, dadas las condiciones socio-económicas, políticas y culturales del país, pues fenómenos sociales consecuentes de problemáticas como la violencia y sus variantes han obligado a miles de personas a refugiarse en la ciudad, intentado garantizar su seguridad. Sin embargo, ésta no es la única razón existente para la migración hacia la ciudad, la esperanza de encontrar mejores oportunidades económicas y sociales son para muchas personas una motivación fundamental, ya que ante la amplitud de industrias tecnológicas, científicas y culturales se gesta el deseo de superación.

Debido al crecimiento de espacios geográficos y escenarios urbanos, la ciudad se ha llenado de símbolos, lenguajes e imágenes, implícitos en ella misma que llegan a cada sujeto y le permiten múltiples evocaciones, ya sea por su sonoridad, olor, elementos visuales, etc. A estos y otros aspectos que se desarrollaran brevemente le atribuimos el ser metáforas urbanas y, por supuesto, a la construcción de

imaginarios urbanos, teniendo en cuenta el trabajo realizado por el semiólogo Armando Silva.¹¹

El registro visual de la ciudad establece una relación directa con el punto de vista del ciudadano, allí se encuentran las formas geométricas y el volumen de las construcciones, el color que enmarca algunas zonas específicas de la ciudad y dentro de esto, específicamente, un elemento como el graffiti que se referencia como un tatuaje urbano, ese algo subversivo que expone lo prohibido, que dice lo que no se puede decir y en este juego se legitima.

En este sentido, el graffiti como expresión tiene dos ámbitos: lo popular y lo universitario, haciéndose evidente en su mensaje. Lo popular tiende a ser obsceno, dichos, dibujos blasfematorios, mientras que lo universitario enmarca frases celebres: políticas e inteligentes y dibujos abstractos pero, en general, el graffiti trasciende la intención informativa oponiéndose al sentido funcional de consumo de la publicidad, convirtiéndose así en una elaboración artística con derivación social al cargarse de ideología.

Además, es importante mencionar que pueden establecerse juegos psicológicos y sociales en el individuo-ciudadano al hallarse como observador y lector de mensajes urbanos. Dentro de la urbe se establecen territorios que se relacionan con el espacio habitado, donde existen límites geográficos y simbólicos, así como estrategias de comportamiento social y circunstancias evocativas.

El límite urbano tiene un uso social, ya que dentro de cierto espacio se da la familiarización y autoreconocimiento de un grupo, quien no pertenece allí es extranjero y, por supuesto, desconoce los códigos de los habitantes.

¹¹ SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Cultura y Comunicación Urbana. ED. Tercer Mundo. Tercer ED.1.997, Pág.23

Existen múltiples y diversas maneras de los ciudadanos para marcar sus territorios, a eso el autor lo denomina: “urbanización dentro de su urbanidad”¹² y hace dos distinciones a los espacios:

- Oficial: diseñado por las instituciones
- Diferencial: marca territorial inventada en la medida en que el ciudadano lo nombra.

Dentro de estas marcas territoriales se encuentran, por ejemplo, los senderos, con ciertas características y divisiones, como los nudos, permitiendo a las sendas tener confluencia, bordes visuales, que llevan a evocaciones y bordes urbanos.

Por otra parte, se toman elementos como mapa y croquis, trazándose una oposición entre estos, ya que el mapa corresponde a un elemento gráfico que representa límites geográficos y el croquis tiene el papel de representar límites evocativos o metafóricos; aquello que se relaciona con la profunda subjetividad social.

Como escenarios urbanos se tienen las nociones de centro y periferia. El primero hace referencia al foco, el punto substancial y, el segundo, a aquello que se encuentra alrededor del centro, por lo general, se relaciona con la parte marginal este. Generalmente, los sectores periféricos son espacios desordenados, puesto que el diseño arquitectónico y estructural de los mismos se rompe con las interacciones comunicativas y relaciones interpersonales, se encuentran casas construidas con materiales muy económicos y débiles, así como casuchas en los bordes de las lomas o canteras ubicadas unas encima de las otras.

Cabe señalar, que la representación de una ciudad no es sólo una imagen urbana que se encuentra en cualquier esquina, sino el resultado de muchos puntos de vista que, sumado como se suman las cuentas imaginarias, no la consideran como

¹² Op. Cit. Pág. 101

resultado de una ciudad; es también el efecto de un deseo que se resiste a aceptar que la urbe no sea también el otro mundo que todos quisiéramos vivir.

En este orden de ideas, las ciudades imaginadas se construyen por diferentes mecanismos; uno de ellos es a través de los medios de comunicación, ya sea porque comparte un interés, un oficio o hasta un tema que establecen códigos que no son físicos, sino psicosociales; estas estructuras urbanas no se ven, se sienten, se perciben.

En suma, los imaginarios urbanos no se ubican en un pedazo de tierra física, sino que animan y motivan una representación grupal. La ciudad se convierte en una red simbólica, ya que continuamente se vive dinámicamente urbanizando y esta urbanización se da en redes. El diseño de la ciudad, sus escenarios y estructuras llevan en sí una carga simbólica intencional o no, que permite a los ciudadanos relacionarse e integrarse- o al contrario- al entorno, enriqueciéndolo con sus significaciones y vivencias de la misma.

La riqueza representativa de la urbe se nutre con las elaboraciones artísticas de sus habitantes, aquellas producciones que no solo se exhiben en un museo o galería sino que se encuentran en los muros de las casas, los paraderos del bus, las ventanas de las escuelas, entre otros espacios. Por ello, la experiencia artística y el arte en sí mismo se extiende y acerca a todos los grupos sociales que conciben imaginarios alrededor de ellos.

2.1.3 IMAGINARIOS ARTISTICOS

El imaginario artístico se entiende como aquella manifestación que tiene en común una esencia o visión sensible del mundo, que en las personas desarrolla un diálogo consigo mismo y con el otro, reconociendo las condiciones de su inserción en una comunidad específica. Dentro de la sociedad el arte forma parte de la construcción del patrimonio cultural, con un valor intangible donde se construyen diálogos que

identificarían los rasgos de la gente, y es allí, dentro de esa elevación, donde se develan imaginarios de la sociedad.

De esta forma, los imaginarios artísticos logran envolver representaciones simbólicas que surgen de la capacidad expresiva y transformadora de la colectividad alrededor de su visión de mundo y su realidad, sin olvidar su cohesión social y cultural.

Para nuestro propósito de entender la cultura escolar y dentro de ella el área de Educación Artística, el primer actor es el maestro y, particularmente, para nuestro caso, el de Educación Artística. Podría afirmarse que los “imaginarios” se pueden convertir en prisiones que no permiten la constitución de las representaciones más integrales en la formación del ser e incluso a la construcción de otros imaginarios.

Cuando se trata de arte, la mundialización cultural no es homogenizante. Constituye grandes olas transnacionales que favorecen, al mismo tiempo, la expresión de originalidades nacionales en su seno. Así ocurrió en Europa con el Clasicismo, las Luces, el romanticismo, el Realismo, el Surrealismo.

Se permite a cada país acceder a obras de los otros países convirtiéndolas en patrimonio de la humanidad; de igual modo la cultura oriental es llevada a occidente, para la comprensión y la integración cultural que lleva a prácticas democráticas en las cuales existe el problema epistemológico de la comprensión: “para que pueda haber comprensión entre estructuras de pensamiento, se necesita poder pasar una metaestructura de pensamiento que comprenda las causas de la incompreensión de las unas con respecto de las otras y que pueda superarlas”¹³.

¹³ Morín, Edgar Los Siete Saberes Para una Educación del Futuro (coautoría con la UNESCO, 2000) P.16 a 20

Según Morín hay siete saberes fundamentales que la educación del futuro debería tratar en cualquier cultura para desarrollar el estudio de las características cerebrales mentales y culturales del conocimiento humano a saber:

“Las cegueras del conocimiento: el error y la ilusión, Los principios de un conocimiento pertinente, enseñar la condición humana, enseñar la identidad terrenal, enfrentar las incertidumbres, enseñar la comprensión, la educación antro-po-ética. Donde la creación surge de las fuerzas profundas del afecto, por los sueños, angustias, deseos, miedos, y esperanzas”.¹⁴

En otros aspectos, se valora más el perfil profesional de alguien que cuente con una inteligencia emocional, que le garantice generar y mantener buenas relaciones con personas que se involucran en el desempeño de su trabajo. En la práctica es mas importante un docente que pueda sortear relaciones de presión, manejar crisis y dar soluciones a problemas prácticos, que tienen un manejo de la lógica y la oratoria, que en situaciones problema no son tan útiles si no se cuenta con un control de las emociones, asociadas en esas mismas situaciones, sin embargo la idoneidad laboral se hace en énfasis en las inteligencias lógico matemáticas y lingüísticas y en el caso de las artes se prefiere al artista que al pedagogo; tales mitos y creencias, pueden sesgar las expectativas de quien quiere potenciar su capacidad.

Con la determinación o definición de los imaginarios artísticos se pretende hacer una comprensión global sobre la manera como se desarrolla la Educación Artística en dos instituciones educativas de la localidad de Suba, con la aspiración de comprender los diálogos artísticos ocurrentes en la escuela, el quehacer del docente dentro de la misma y la posible orientación del área de Educación Artística para su posicionamiento dentro del contexto escolar.

¹⁴ *Ibíd.*

Un ejemplo de ello, es la forma en que se orienta y desarrolla el arte en la escuela, sus implicaciones, alcances y, sobre todo, la forma en que puede incidir en el desarrollo de sujetos autónomos y conscientes de su entorno, dentro de uno de los procesos de mayor importancia del hombre: el educativo-formativo. Gracias a ello se hace relevante identificar algunas perspectivas frente al arte.

Es preciso asumir que el sistema educativo tiende a relegar lo fundamental de las prácticas artísticas. Es cierto que las toma como instrumento espontáneo de aprendizaje, que pretende adornar la cotidianidad, pero no las incluye como lo que son: el disfrute de la experiencia individual y colectiva que se manifiesta en el juego libre con las formas, las acciones y las representaciones. La perspectiva de las prácticas artísticas no se limita a sus acciones y sus objetos (dibujar, cantar entre otros). Considerada como una experiencia, convoca, por un lado, la reflexión sobre la pérdida de la experiencia en el contexto contemporáneo y, por otro, señala un campo de acción mucho más amplio que el de la producción de obra, de manera que la visión del mundo que nos entrega parte de conceptos reformulados en el que los fundamentos ya no están en los clásicos, se enfrentan al desafío de un reencuentro del hombre con los otros hombres y su entorno hecho de imagen de espectáculo y gestualidad.

Las practicas artísticas son hacedoras de comunidad, ya sea por la socialización de las significaciones con las cuales se sienten representadas, o ya sea por que satisfacen y hacen visibles los deseos, emociones e imaginarios colectivos que se construyen en común , también por que convocan configuran colectivos en torno a propuestas que se ponen al servicio de un nuevo sistema de comunicación artística en el que los materiales interactúan para alcanzar un logro artístico en el que están, vigentes la palabra ,el gesto, el movimiento, mediante el dialogo activo de todos estos sistemas culturales estéticos: música ,cine, poesía, pintura provoca un modo especial de significación que recurre más a la receptividad del espectador en el cual se genera un espacio de conocimiento y reconocimiento que genera vínculos de identificación sociocultural.

2.2 ARTE

2.2.1 PLANTEAMIENTOS GENERALES

El término arte procede de la raíz latina ars y se define como la pericia y habilidad en la producción de algo. Es hasta finales del siglo XV, durante el Renacimiento Italiano, cuando por primera vez se hace la distinción entre el arte y el artista (artesanía y, equivalentemente, entre artesano (productor de obras múltiples), y artista (productor de obras únicas).

Con relación a la estética, en la antigüedad, Platón, basado en el nexo inseparable que establece entre la virtud y la felicidad, plantea que estas pueden expresarse mediante el arte.

En el mundo medieval San Agustín analiza el problema platónico de la sensación, examina su fundamento cognoscitivo y se opone a las tesis académicas según las cuales, todo lo que los sentidos captan de la realidad puede ser engañoso, y argumenta a favor de la veracidad momentánea de la representación sensitiva.

En la tradición clásica se replantea la idea de arte desde la perspectiva del alma humana. El hombre ocupa el lugar central de la estética y se le asigna la obligación de encargarse de su propia educación interior con todos sus componentes artísticos. Más adelante se utiliza el término “Aesthetica” – Estética por Baumgarten, atribuido a una doctrina de lo sensible con la función de identificar un sistema de saberes diferente al meramente lógico, señalando la importancia del conocimiento sensible que se estudia con profundidad desde su valor poético y no desde la dimensión intelectual. De esta manera, Baumgarten identifica uno de los principios fundamentales de la estética moderna: el arte y la belleza encuentran su objetivo y su meta precisamente en sí mismos.

Desde otra perspectiva, Kant plantea dos distinciones respecto al arte en general: la primera hace referencia a la distinción de la naturaleza, calificando de arte lo producido por la libertad, en el trabajo fundado en una reflexión racional; además señala el calificativo de “obra de arte” aplicado a la distinción de una obra de los hombres en general de un efecto natural.

La segunda distinción tiene que ver con el arte como habilidad del hombre:

“Sólo se llama arte aquello que, aun siendo enteramente conocido, requiere, sin embargo, que se adquiriera previamente la habilidad para hacerlo; en eso consiste el arte”.¹⁵ Estableciendo así una clara relación entre la expresión y la técnica, no solamente el sujeto debe tener una intención expresiva, sino respetar y trabajar algunos parámetros y procesos que permiten consolidar la obra como tal, medios expresivos, formas, aspectos fundamentales que le dan a la obra su carácter y matiz de producción artística.

Por ser una dimensión trascendental de la totalidad del hombre, el arte refleja la realidad y las circunstancias histórico-culturales de cada época, a la vez que permite anticipar y transformar nuevas formas de comprensión de la misma realidad. Por lo anterior, actualmente el arte refleja el dinamismo de las relaciones y vivencias del mundo contemporáneo. Algunas personas consideran que el arte es el mundo de la invención o la ficción en oposición al mundo real de los hechos, pero vale la pena cuestionar si todo, no sólo la obra de arte es una representación.

El arte se presenta como un lenguaje universal, ya que a través de la arquitectura, la música, la danza, la escritura, la pintura, la escultura y el teatro se evidencia lo que ha sido el pasado desde éstas múltiples disciplinas y profesiones, las cuales han aportado diversas concepciones como: una actividad placentera; forma de evadirse de la vida; posibilidad de alcanzar un orden; una integración armoniosa y equilibrada ante elementos contradictorios o ininteligibles de la realidad o una forma de cuestionar lo establecido.

¹⁵ KANT, Emmanuel. *Critica del juicio. Del arte en general*. Editorial Losada. Pág.

El arte aparece como una actividad de vital importancia en la existencia de los seres humanos, que posee la cualidad de trascender en el momento mismo de la creación ya que, si no perdurara la obra, el trabajo interior del artista lo habrá enriquecido y en cierta forma transformado. Al plasmarse en una producción artística lo que el artista piensa, siente y realiza se requiere de una doble interpretación, quien produce y quien lo aprecia. Como lenguaje, el arte es una forma expresiva cargada de intención, y como tal, está llena de significados, símbolos cargados de semántica propia.

El arte y su actividad son la proyección y materialización de las percepciones, sensaciones, visiones y conceptualizaciones que el hombre construye en su interioridad. La actividad artística es un componente trascendental en la existencia del hombre, ya que no solo permite su expresión sino que posibilita su desarrollo a través de procesos de sensibilización, percepción y creación.

Dentro del arte se encuentra con gran importancia el aspecto de lo bello, que corresponde a la dimensión estética y según Kant se expresa como una “finalidad sin fin”, ya que permite la liberación de las facultades humanas, por tanto, la obra de arte tiene como interés principal la experiencia estética y el goce sensible. Lo que es bello causa placer desinteresado, es subjetivo por tener relación directa con lo afectivo, es otra forma de conocimiento compartido universalmente. Lo sensible se une al intelecto armonizando el conocimiento. Se aproxima a la libertad y el sentimiento moral y presenta cuatro categorías:

1. La cualidad
2. La cantidad
3. La finalidad
4. La modalidad.

No se desconoce, por tanto, la dimensión del conocimiento y sus procesos, ya que desde sus competencias interpretativas y simbólicas el sujeto en su relación con el

arte construye, reconstruyen, resignifica y transforma la realidad. No se puede negar la gran carga subjetiva que conlleva una producción artística, pero también las innumerables lecturas que desde la apreciación pueden darse y que generan nuevas ideas y conceptos, es decir, plantean múltiples mundos posibles.

Croce¹⁶ plantea algunas negaciones del arte al establecer que este no es un fenómeno físico porque es real, tiene una esencia intuitiva con valor teórico y conceptual que lo revalida como una forma de conocimiento que se aleja de la reflexión y censura moral. Además, el carácter ilógico del mismo, rompe con la idea del arte como pasatiempo o juego, ya que desde esta visión adquiere un papel utilitario y hedonista (placentero), que deja a la intuición como un fenómeno simple de la imaginación y no como lo que realmente puede ser; la producción de una imagen.

El arte y sus múltiples implicaciones en el desarrollo humano tienen unas diferencias claras de complejidad y disfrute puesto que no es lo mismo el arte adulto y el arte infantil, las experiencias y procesos de aprendizaje artístico no se asimilan de igual forma en hombres y mujeres que en niños y niñas. Evidentemente, las características de desarrollo son diversas, por eso es importante conocer acerca de la experiencia artística en el niño(a) pues será su fundamento para relacionarse con el arte y la Educación Artística

2.2.2 SENTIDO DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA EN EL NIÑO(A)

En la dimensión artística las tareas propuestas y desarrolladas en los primeros años de vida escolar contribuirán a formar individuos con ciertas características de desarrollo humano que fortalecerán o marginarán los demás componentes del sistema educativo y social. Por lo anterior vale la pena resaltar que para el niño (a) el arte se convierte en un lenguaje de pensamiento a través del cual expresa sus

¹⁶ CROCE, Benedetto. Lección primera ¿Qué es el arte? del libro Breviario de Estética. Págs. 5-8

representaciones del mundo, a medida, por supuesto que cambia su percepción y relación con él.

Generalmente, los niños(as) emplean sus impulsos creadores arraigados, sin inhibición, seguros de sus propios medios de expresión en el desarrollo creador y, aun si no existiera interferencia del mundo exterior, logran proyectar su ser. Aquí juega un papel relevante la actividad sensorial: ver, sentir, oír y gustar de todo aquello que les rodea, es un aspecto fundamental para acceder a la experiencia artística. Es claro, entonces, que el desarrollo de la sensibilidad perceptiva le ofrece al niños(a) la oportunidad de aprehender, abriendo caminos para un proceso educativo donde se evidencia un saber integrado y coherente.

El arte constituye una actividad esencial en el proceso formativo del niño(a) puesto que se desarrollan operaciones y procesos correspondientes a las diversas dimensiones humanas, entre ellos podemos nombrar: la selección, interpretación y resignificación, además de la sensibilidad, imaginación, lógica, creatividad y fantasía, orientando así al niños(a) a tener una visión más amplia de su entorno, convirtiéndolo en un ser humanizado y humanizador dentro de la sociedad.

Uno de los mecanismos más importantes de la actividad creadora es la sensibilidad y la comprensión de las cosas que hacemos. Dentro de las etapas de la actividad creadora se encuentra el proceso de su pensamiento, su habilidad para pensar y concentrarse en algo, las relaciones emocionales con su propio entorno y el mundo a su alrededor. Cuanta más relación sensible establezca el niño, mayor será su comprensión de los sujetos y fenómenos.

Vigotsky en su libro *La imaginación y el arte en la infancia*¹⁷, habla de la imaginación creadora como la actividad del cerebro humano que posibilita la formación de una idea, una forma o un planteamiento sobre algo o alguien, tomando como base

¹⁷ VIGOTSKY, Lev. *La imaginación y el arte en la infancia*. Editorial Akai. Biblioteca de ensayo. Madrid, España 1986

experiencias pasadas propias o ajenas. Es la imaginación la que posibilita la creación artística; sólo que este proceso se da porque el ser humano evoca, fantasea, combina, modifica y crea algo nuevo.

El niño(a) utiliza toda su imaginación en el juego, donde transforma las experiencias y asume diversos roles. El cerebro del niño construye partiendo de sus experiencias y recreándolas. Estas son las que le permiten crear nuevos conceptos y transformar para elaborar algo nuevo. De esta manera el arte le proporciona al sujeto un equilibrio entre su operación intelectual y emocional, logrando niveles de autonomía en la resolución de problemas, reconocimiento de sí mismo y los otros, capacidad para enfrentar experiencias anteriores y representarlas en sus creaciones, con lo que disminuye las situaciones de ansiedad, tensión, entre otros aspectos de nerviosismo que bloquean el desarrollo normal.

Las experiencias artísticas se desprenden de los diversos lenguajes que ofrece el arte, los cuales le permiten al individuo explorar diferentes formas de expresión, hasta llegar a identificarse con alguna de ellas. Es de gran relevancia conocer la esencia y carácter de cada una para que así se construyan relaciones de conocimiento y apropiación del mundo.

2.2.3 LENGUAJES ARTÍSTICOS

Al hablar de lenguajes artísticos se hace necesario adentrarnos en las diferentes formas de expresión que son sin lugar a dudas una función esencial del ser humano. Cabe entonces preguntarnos si cada una de las artes: plásticas, escénicas, la música y la literatura, se define por el uso de un medio específico. Dentro de este contexto se habla de que la pintura se vale del color, la música de los sonidos, la poesía de la palabra, la danza y el teatro del movimiento y el gesto corporal.

En efecto, los lenguajes artísticos como medios expresivos que posibilitan la comunicación de ideas, pensamientos y sentimientos, nos brindan un campo conceptual para el desarrollo de la imaginación y creatividad, constituyéndose en

herramientas fundamentales para que cada sujeto logre su desarrollo integral y active la parte sensible, imaginativa y lógica.

En este orden de ideas, cada uno de los lenguajes artísticos se apoya en los diferentes medios expresivos para enriquecerse y así incidir en el desarrollo sensorial humano. Así, establece un vínculo entre el ser, su entorno y el mundo en general, pues es claro que los lenguajes ofrecen una forma de conocimiento a partir de la interacción, sensibilización y percepción, entre otros procesos de orden cognitivo y psicológico. Por ejemplo, la danza se sirve además del gesto y el movimiento de la música y la imagen, y posibilita la comunicación y la interacción entre el actor y el espectador.

Es por ello que a continuación examinaremos cada uno de los lenguajes artísticos, con el fin de especificar elementos propios y comunes entre ellos.

2.2.3.1 ARTES ESCÉNICAS

2.2.3.1.1 DANZA

La danza podría definirse como la posibilidad de expresión, en donde el cuerpo y sus movimientos comunican una o múltiples intenciones, sentimientos y representaciones particulares o generales, a través de un ritmo, con relación a un espacio familiar o ajeno, en el que el individuo se materializa y le encuentra sentido a su ser corpóreo y espiritual.

“El movimiento que cada individuo realiza de manera tan particular cuando danza, nos lleva a evocar su cuerpo como un organismo viviente en el que suceden juegos misteriosos de energías vitales. Un organismo que funciona rítmicamente, que tiene el poder de transmitir mediante

símbolos de manera unificada y continua, los más profundos sentimientos y de presentar imágenes dinámicas expresivas para nuestro goce"¹⁸.

El cuerpo a través del movimiento, nos permite comunicar y transmitir aquellas sensaciones que verbalmente no podemos expresar. El movimiento esta inmerso en nuestro diario vivir, cuando caminamos, nos sentamos, entre otros, estamos simbolizando como somos. La danza es aquel lenguaje que nos permite mostrar un sin fin de figuras armoniosas, donde se combinan movimientos coordinados en el tiempo y el espacio, al compás de un ritmo.

La danza como una de las modalidades de expresión corporal, marca trascendentalmente al ser humano, pues su alegría, júbilo y experiencia, deja un vestigio significativo en la vida de quien la practica, ya sea solamente como medio de goce o por inclinación profesional. La danza no sólo permite desarrollar destreza física, sino que puede llegar a convertirse en una necesidad que brinda satisfacción personal. Esta es inherente al ser humano y ha formado parte de su historia desde las primeras manifestaciones de la humanidad, llevando consigo una gran carga simbólica colmada en algunos momentos de misticismo y espiritualidad. Por ello ha trascendido a través del tiempo dentro de muchos grupos culturales, puesto que existimos en la medida en que nuestro cuerpo se posiciona en el espacio y la danza ratifica la corporeidad humana.

Permanentemente aparecen nuevas manifestaciones dancísticas que reciben múltiples influencias socio-culturales: puede pensarse desde la globalización, que la convierte en un lenguaje común. Sin dejar de lado, por supuesto, el folklore que lleva implícito la expresión y el arraigo cultural del pueblo y continúa siendo parte de la vida y formación del ser humano, que a pesar de la contemporaneidad, esta constantemente volviendo al sentido de las culturas ancestrales.

¹⁸ MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL ,Lineamientos Curriculares en Educación Artística, ED. Magisterio, 2000.Pág. 160

Dentro de las artes escénicas, aquellas que hacen del cuerpo un gran instrumento de comunicación, se encuentra también el teatro como posibilidad expresiva.

2.2.3.1.2 TEATRO

El teatro es un lenguaje que desde sus inicios le ha permitido al hombre mostrar sus oficios religiosos, deseos de adoración y agradecimiento a los dioses por los beneficios recibidos. A lo largo de la historia y del desarrollo de las sociedades se expresan otras emociones que se evidencian a través del trabajo corporal y gestual que implica este lenguaje.

Desde Rafael Torrado se puede mencionar esta aproximación conceptual: “Actos mediante los cuales se comunicaba por medio de símbolos y acciones rítmicas todo en un acervo socio-cultural que de esta manera se transmitía de generación en generación”¹⁹

Es así como a partir del momento en el que el hombre le da una nueva intención comunicativa, el teatro pasa a ser un elemento expresivo útil para la socialización, y genera nuevas manifestaciones artísticas que lo conducen a crear necesidades expresivas. A partir de ello, entonces, este espacio invita a reflexionar y a crear formas de sensibilidad, de percepción, de apropiación y de disfrute, los cuales nos llevan a recrear y transformar la realidad, provocando una serie de acciones y dinámicas que contribuyen a mejorar las relaciones del individuo con su entorno.

De ésta manera se hace necesario plantear todo el proceso del esquema corporal como una posibilidad de comprender el cuerpo, de conocerse a sí mismo y reconocer en los otros la esencia humana. Una conciencia corporal que permite la apropiación de sí mismo y el entorno, contribuye a la elaboración y transmisión de

¹⁹ TORRADO, Rafael, La Educación estética del ser y su educabilidad. ED. Javeriana Pág. 5

expresiones que el cuerpo emite a través de los sentidos, teniendo en cuenta que es el lenguaje el que permite la interrelación del ser humano y su mundo.

En conclusión, es necesaria la búsqueda de experiencias que alimenten la expresión, forma de sentir y de vivir, provocada, en general, por el ámbito de la actividad artística y por el teatro en particular, sin dejar de lado la relación lúdica y sensible del hombre con las imágenes, formas y colores que ofrecen las artes plásticas.

2.2.3.1.3 ARTES PLÁSTICAS

No se trata de un lujo de la civilización sino de una innata tendencia de la especie humana y de una necesidad de expresión que, en los primeros momentos, surge de manera instintiva, como lo prueban las producciones plásticas que se han encontrado a lo largo de la historia. La infinidad de vestigios encontrados nos han ilustrado y nos siguen educando en este campo de las artes plásticas. Es así como en la Edad Media muchas de estas producciones eran de carácter servil y tenían un gran trabajo manual; dentro de estas se destacan: la escultura, la pintura, la arquitectura, la cerámica y el tejido.

En este sentido, la creación plástica es una función esencial del ser humano, lo que nos lleva a pensar que le es característico. Los seres, para transmitir sus ideas y sus sentimientos, han creado unos códigos visuales basados en sistemas de signos. Uno de esos códigos es el lenguaje visual como se había mencionado anteriormente, sin el cual no sería posible el ascenso y el incremento de experiencias artísticas de la especie humana.

En consecuencia, los lenguajes o formas expresivas llevan a construir diversos mundos de representación simbólica, conduciendo a crear imágenes como instrumento de transmisión de ideas. Estas imágenes que entrelazan la subjetividad y la objetividad, descubren nuevos caminos a la creación de las formas y le dan

paso a la creatividad, a la inventiva, a la imaginación, al goce estético y al deseo de soñar con formas, colores que despiertan un sin número de sensaciones. Así, las artes plásticas, entendidas como lenguaje artístico, le permiten al docente contar con un gran número de recursos en sus clases. A su vez, le brinda la posibilidad de acercarse de manera sensible a la exploración plástica de los estudiantes, para comprender la riqueza cultural que poseemos y llevarla a su pensamiento. De esta manera, se logra desarrollar en ellos un pensamiento crítico, al ser capaces de transformar la materia y crear nuevas formas. Lo más importante, le permite soñar con un mundo de arte asombroso para ellos. Es precisamente en la escuela, donde se les debe facilitar a los estudiantes entrar en contacto con un universo de representaciones y significados artísticos.

2.2.3.1.4 LITERATURA

La literatura no solo es un lenguaje artístico sino además es una disciplina del conocimiento, donde generalmente se aplica y complementa con mayor énfasis los procesos lecto-escritores. Por lo tanto, constantemente gira alrededor de esta la discusión acerca del fomento de la lectura y su crisis dentro del sistema escolar, debido a aspectos culturales como en qué medida recae sobre esta la responsabilidad de la formación lectora. Sin ir más allá, esta no se debe limitar a la obra escrita llena de palabras especiales y el uso de figuras literarias, sino debe hacer evidente un proceso comunicativo especial.

Aquí conviene detenerse un momento a fin de retomar la esencia de la literatura: la palabra como posibilidad de creación; aquello que nos permite crear puentes comunicativos al reunir varias palabras, que dejan de ser simples enunciados y se transforman, recreando múltiples imágenes y metáforas que habitan en la dimensión evocativa y creadora del sujeto.

Las palabras encarnan todo un mundo ensoñador, lo concretan, lo hacen vivir y sobre todo, a través de la producción escrita, se llevan a cabo múltiples procesos

mentales abstractos, donde se representan las ideas racionales y emocionales del ser humano en cualquiera de sus etapas de desarrollo.

“La literatura es siempre una nueva realidad, un nuevo mundo por descubrir, el juicio de la verosimilitud debe hacerse desde el interior del texto y no en su relación con el exterior, si bien es cierto que el texto crea siempre teniendo como base la realidad, pero creando una nueva, la literatura crea mundos posibles con reglas y una lógica propia que necesariamente parten y aluden al mundo real”²⁰.

A pesar de que utilizamos el lenguaje, en todas sus formas para nuestra comunicación, es difícil en algunas ocasiones hacer conciencia del tipo de función que empleamos en cada momento. La literatura, en su amplio contexto, permite un vasto acercamiento, además de desarrollar en quien la disfruta un gran sentido crítico y liberador, por ello es necesario romper el esquema tradicional de este lenguaje que aleja y descontextualiza la palabra y resignifica el sentido de la misma en el ámbito familiar y escolar, principalmente.

2.2.3.1.5 MÚSICA

La música, como campo específico de las artes, comparte con los demás lenguajes su capacidad para expresar y representar la realidad, constituyéndose como medio de comunicación y de relaciones personales, para ello emplea como agentes y elementos mediadores los símbolos, sonidos y sus cualidades.

En el contexto comunicativo y artístico, la música se constituye en un lenguaje en la medida en que utiliza códigos elaborados e implica procesos intelectuales y sociales. Entre los referidos al campo intelectual cabe destacar “la percepción, la memoria, las

²⁰ PEREZ. Martínez Tito. ¿Qué es la literatura? Modulo taller de expresión literaria. UNIMINUTO. 2004. Pág. 9

capacidades creativas y de análisis sensible”²¹. En el ámbito de lo social la música implica procesos de comunicación y de relación con los demás, conformándose como un aspecto muy importante del complejo cultural de la sociedad. “En interdependencia con unos y otros se encuentra la dimensión estética de la música, que se refleja tanto en la valoración como en la apreciación gozosa de la creación musical”²².

La vivencia, apreciación y comprensión de los elementos que conforman el hecho musical favorece procesos que involucran aspectos psicomotrices, perceptivo-cognitivos y socio-afectivos que inciden favorablemente en el desarrollo de la inteligencia y la personalidad. El tratamiento educativo de la música contribuye al desarrollo integral de las capacidades de los estudiantes.

En el ámbito escolar el sentido del arte y sus lenguajes se transforma, pues no se reduce únicamente a la producción sino que implica algunos fundamentos y procesos que permiten la relación valorativa del sujeto con el conocimiento dentro de la interacción enseñanza-aprendizaje, por esto es importante conocer un poco acerca del panorama de la Educación Artística que es aquella que orienta todo estos elementos dentro de la escuela.

2.3. EDUCACIÓN ARTÍSTICA

2.3.1 PANORAMA MUNDIAL DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

En principio y durante veintidós siglos de historia de la humanidad (V a.C., al XVII d. C.), al tratar de colocar el arte al servicio de la educación no se pensó en el educando (niño, adolescente), sino sólo en los aspectos técnicos. En música se les enseñaba casi exclusivamente a cantar y a tocar algún instrumento: no se les enseñaba a oír. En artes plásticas se les hacía copiar las obras de los grandes

²¹ CHAVES Cecilia. VIVA LA MÚSICA, primera edición, 1971. Pág. 72

²² Op. cit. Pág. 75

maestros (estampas y esculturas) y, como es natural, solo los bien dotados podían trabajar con este sistema: no se les enseñaba a ver.

A partir del siglo XVII, psicólogos y pedagogos ilustres como Juan Amos Comenius, John Lock y J. J. Rousseau, hicieron notar que el arte puede servir como un elemento educativo, destacándose con ello sus dos valores: el artístico-creador-emotivo y el psicopedagógico-expresión-comunicación, insistiendo en la idea que, siendo medios de comunicación, deben aprenderlos todos, así como se hace con el lenguaje oral y escrito.

“Es entonces cuando realmente se empieza a despertar la idea del respeto al desarrollo individual en el terreno educativo, tanto en la concepción como en la apreciación de una manifestación estética y, lo que es más importante, considerar a ésta manifestación como parte de una expresión libre, y no como la repetición inútil de cánones estereotipados”²³.

En la primera mitad del siglo XIX empezó a gestarse la verdadera pedagogía del arte con base en las ciencias de la educación; se inicia la elaboración de programas partiendo del conocimiento del niño y del adolescente.²⁴

La Educación Artística a nivel mundial se podría sintetizar empezando por el siglo XVII donde el referente pedagógico era de Comenius, la pedagogía del Espacio Aprende Haciendo, quien le da importancia al descubrimiento de la naturaleza. Su aporte tanto en lo pedagógico, como en lo didáctico para la enseñanza de las artes, exige un ejercicio de auto corrección a partir de un modelo a estudiar; de la materia a transformar y de los instrumentos para su realización.

²³ Consejo Nacional Técnico de la Educación, 4a. época, núm.41, México, 1.982, pp. 335-342

²⁴ *Ibid.*, Pág. 272

En el siglo XVIII se desarrolló la Educación Artística, como un campo de conocimiento; “Estética”, su forjador fue Schiller, quien señaló como la educación del sentimiento puede sacar a flote la humanidad que habitó en el hombre, ya que en el hombre estético se encuentra la armonía de todas las facultades humanas. En el siglo XIX se referencia la pedagogía Pestalociana: Pestalozzi dirige su proyecto pedagógico para la enseñanza del arte hacia la primera infancia, basado en el principio de la libertad y la espontaneidad. A esta pedagogía se le agregan otros principios metodológicos como: no intervenir en la expresión del niño y permitir adquirir la invención, paciencia y constancia.

En el siglo XX los lenguajes artísticos son vistos como lenguajes comunicativos, capaces de transformar el sentimiento estético y pedagógico. Así, se imponen nuevos nombres en el campo de la educación: Artística, Visual, Lectura de Imagen.

A través de la historia la educación ha tomado diferentes nombres y en su mismo transcurrir se le ha dado la importancia que merece, los pedagogos mencionados no fueron necesariamente artísticos, pero si han visto dentro del arte, un elemento esencial para el desarrollo de las personas.

2.3.2 ÁMBITO NACIONAL

La expresión artística se remonta hasta nuestros antepasados precolombinos con sus trabajos de orfebrería y alfarería; ya en la época de la colonia vemos como el arte es visto cómo herramienta de oficio; es decir, para la producción de obras.

La Escuela Nueva implementada por Agustín Nieto Caballero en Colombia, hacia el año 1935, plantea un ideal: hombres rectos y viriles, de ideales altos, de mentalidad cultivada, capaces de impulsar el naciente progreso del país, todo lo expande a la vida y le da noble sentido, con sentimientos morales, religión y emoción artística. Esta nueva escuela en Colombia evidencia un concepto social y esencialmente nacional, donde la visión artística es tomada en cuenta como elemento prospectivo para un ideal del ser humano.

En 1984, a través del decreto 1002, la educación estética se incluye en el plan de estudios como área obligatoria en Educación Preescolar, Básica Primaria y Secundaria, y Media Vocacional, como vehículo para la educación del espíritu creativo y cultural del País.

Hoy en día y después de tantos años, el área artística a través de la ley 115 de 1994 es obligatoria dentro del plan de estudio de toda institución educativa, generando así un cambio de posición y la profesionalización del área. Aunque el cambio no ha sido el más fructífero ha dado pasos fuertes, y es la consolidación de unos Lineamientos en Educación Artística, dados por el Ministerio de Educación en el año 2000, documento en el cual se condensan, a grandes rasgos, la incidencia e importancia de impartir los diferentes lenguajes artísticos en nuestro sistema educativo colombiano.

“La Educación Artística es un factor vinculante de la cultura y la educación. En Colombia “Creemos que las condiciones están dadas Como nunca para el cambio social, y que la educación será su órgano maestro. Una educación, desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera más a si misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética y, tal vez, una estética para nuestro afán desaforado y legitimo de superación personal. Que integre las ciencias y las artes en todos los aspectos de la vida, de acuerdo con los designios de un gran poeta de nuestro tiempo, que pidió no seguir amándolas por separado como a dos hermanas enemigas. Que canalice hacia la vida la inmensa energía creadora, que durante siglos hemos despilfarrado en la depredación y la violencia, y nos abra al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no

tuvo la estirpe desdichada del Coronel Aureliano Buendía. Por el país próspero y justo que soñamos, al alcance de los niños”²⁵.

La anterior cita de nuestro nobel Gabriel García Márquez, deja tejer una visión muy clara y concisa sobre el quehacer de la Educación Artística en Colombia y como, a través de ella, se puede aprovechar y potencializar la capacidad creadora de la población colombiana, para unirnos como pueblo y como factor influyente y fructífero en benéfico de nuestra sociedad. La historia de la Educación Artística en Colombia, es muy corta y relegada, siempre se tomó como algo de contemplación y para clases mejor favorecidas, pero en las dos últimas décadas y a través de decretos nacionales en educación, se incluyó a la escuela como componente esencial en el desarrollo estudiantil.

2.3.3 EDUCACION ARTISTICA EN LA LOCALIDAD DE SUBA

Dentro del marco de la Educación Artística en el distrito capital y más específicamente en la localidad de Suba, encontramos que el área artístico-cultural se encuentra bastante fortalecido en el campo de lo no formal, por la labor que se realiza desde las diferentes casas de la cultura, (Casa Cultural Ciudad Hunza, Casa de la Cultura La Gaitana, Casa de la Cultura de Suba, Cabildo Indígena) y dentro de las diferentes instituciones educativas de carácter oficial y no oficial.

La Educación Artística se ve fortalecida porque la cultura ocupa un papel importante dentro de su plan de desarrollo local al igual que la educación.

Estos dos se han vistos inmersos a través de la RED CEE de la Universidad Pedagógica Nacional, desarrollada en la localidad de Suba.

25

Tomado de Internet de la página, www.unesco.org/culture/es Artículo, La Educación Artística vinculante, en Colombia, autor Gabriel García Márquez, Pág. 1

Para poder ubicar la RED de artes, apoyada por la RED CEE de la UPN, se hace necesario conocer una historia en la que debido a los espacios logrados por los maestros de Suba, a principios de enero de 1999, la localidad convoca a todos los docentes al encuentro local de redes. Así, en las redes sociales de un grupo de maestros inquietos por gestar la red de artes, se inicia el cambio organizado donde se empiezan a mirar, alrededor del compartir y de la palabra, las experiencias de los maestros, al igual que los proyectos artísticos que se trabajan en las diferentes instituciones. Con ello se da inicio a una historia y a un devenir que parte, desde un primer momento, de la idea que para enriquecer y cualificar la práctica pedagógica, debe constituirse un espacio de reflexión, de búsqueda y de encuentro.

El grupo se desarrolló a través de dinámicas trascendentales, con el fin de construir conocimiento en colectivo. Las experiencias presentadas en algunos casos fueron proyectadas a otras dimensiones como foros, eventos Distritales y eventos organizados por la Expedición Pedagógica de Bogotá. Construir y explorar fue el sentido de la RED, sus actores y el colectivo permitieron al maestro conceptualizar, mediante la escritura, el diálogo y la discusión. Con ello plasmaron su huella y dieron sentido a lo que se construyó. Esta búsqueda propició contactar a otros, cualificar y dimensionar la mirada, gestando un trabajo en colectivo de recuperación cultural y encuentros artísticos. Una historia colectiva que lleva a la lectura “Entre el silencio de la creación y el grito del reencuentro” y a su vez invita a una reflexión.

De los encuentros surge la propuesta de la elaboración de un boletín nacional de la red de intercambio con otras instituciones y la edición de un video que se transmitió por Señal Colombia a nivel nacional. Estos encuentros se caracterizaron y tuvieron como resultado, hacer una estación dentro de la red mirándose a sí misma, recorriendo el territorio y su historia, definiendo su horizonte y proyectándose en diversos aspectos. Son de resaltar los siguientes proyectos:

La música como estrategia de sensibilización, impulsada por el profesor Jairo Sánchez, es una experiencia que culmina con la realización del Primer Encuentro de

Canta-Autores de la localidad, cuyo éxito permitió la participación de estudiantes de diversas instituciones y la presentación de artes de la localidad. También es de resaltar el proyecto Danzas Puertas del Sol, grupo consolidado en la localidad desde hace nueve años, compuesto por docentes que buscan un espacio de encuentro en torno al arte y específicamente la danza, impactando con sus presentaciones en diversos eventos Distritales, locales y nacionales; actualmente han sido ganadores de un concurso a nivel nacional. Por último, el proyecto Susurro Creativo, liderado por el profesor Pablo Garzón, autor de varios libros de pedagogía artística, desarrolla su propuesta en los colegios Stella Matutina y el IED Vista Bella²⁶.

Gracias a la participación de los maestros de la Red de Suba en el encuentro de Arte y Escuela (evento Distrital) se logró tener registros escritos de once experiencias escolares de la localidad de Suba, ellas son: Movimiento al arte, Juguemos a la creatividad y la productividad, Susurro creativo, Proyección pedagógica desde la música, Proyectos alegría de cantar y banco de guitarras, Transformación de recursos simples en productos útiles, El carnavalito; una estrategia lúdico pedagógica, Danzas; un espacio para la vida, Explorando caminos en la educación artístico plástica, La expresión artística musical, herramienta en un proceso sensibilizador de carácter humanista y Expresión y creación, un sueño posible.

Los espacios de participación de la Red, estuvieron en encuentros locales de artes 1999-2004 y en el Foro Local- 1999. A su vez, participó con una exposición de pinturas, al igual que con un documento de la red de artes, al IX Foro local de Educación Artística. En él se presentaron ponencias de varios maestros de la Red y una ponencia de la misma red local.

²⁶ Información tomada de las redes de tertulia del Boletín la RED. CEEUPN dado en el foro local de Suba en 1999.

Es de resaltar el empeño del grupo de docentes participantes en la Red, pues ésta dejó crear e intercambiar experiencias artísticas y, de ésta manera, llevarlas a cada una de las instituciones, como elemento reflexivo en el quehacer del docente.²⁷

2.3.4 EDUCACION ARTISTICA EN LA ESCUELA

La educación artística entra en la escuela, fortaleciendo el desarrollo y la capacidad creadora de los educandos.

“Tiene la finalidad de generar y de fomentar el crecimiento de lo que cada ser posee de individual, armonizando al mismo tiempo la individualidad con la unidad del grupo social al que pertenece. La educación estética es fundamental en éste proceso y tendrá como meta, conservar la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación, coordinar los diversos modos de percepción y sensación entre sí y en relación al ambiente, y la expresión de los modos de experiencia mental”²⁸.

La enseñanza del arte se debe abordar, teniendo en cuenta el desarrollo de las dimensiones del hombre, la comunicativa, la cognitiva, la social, y la física. A través del arte el hombre aprende a ser respetuoso con su cultura y con los demás, porque adquiere conocimientos, confianza de sí y el valor de todo lo que lo rodea.

La escuela debe replantear su forma de enseñar, debe darle al niño la oportunidad de crear constantemente con sus conocimientos actuales, para la disposición de una acción futura creadora.

²⁷ Información www.sedbogota.edu.co/secretaria/export/SED/seducativo/perlocalidades/suba.

²⁸ READ, Herbert. Educación por el Arte. Edit. Paidós.

“La Educación Artística, como parte esencial del proceso educativo, puede ser muy bien la que responda por la diferencia que existe entre un ser humano creador y sensible y otro que no tenga capacidad para aplicar sus conocimientos, que no disponga de recursos espirituales y que encuentre dificultades en sus relaciones con el ambiente. En un sistema educacional bien equilibrado se acentúa la importancia del desarrollo integral de cada individuo, con el fin de que su capacidad creadora potencial pueda perfeccionarse”.²⁹

En la educación de los estudiantes hay que tener en cuenta que debe existir una formación integral para el desarrollo de sus dimensiones en donde el proceso cognitivo, psicológico y emocional siempre vayan relacionados sin desconocerse el uno del otro. La escuela debe ser un espacio propicio para que los estudiantes potencialicen y hallen un sinfín de competencias simbólicas artísticas.

Por lo tanto, es necesario promover propuestas y estrategias para el desarrollo del área como asignatura, proyecto pedagógico y formación artística, entre otros; donde se les ofrezca a los alumnos la oportunidad de conocer y aprender los distintos lenguajes artísticos. Éste tipo de conocimiento contribuirá a alcanzar competencias complejas relacionadas con el desarrollo de la capacidad de abstracción, a la construcción de un pensamiento crítico y divergente, y a la apropiación de valores culturales.

Eisner en sus ensayos pone de manifiesto el compromiso intelectual y emocional que los maestros deben tener con su propio trabajo.

“Las prácticas laborales educativas “las experiencias en el aula” son de gran importancia para ayudar a los estudiantes a entrarse en el proceso de crear su propio arte, otorgar el espacio, las herramientas teóricas y el

²⁹ LOWENFELD, Víctor. Desarrollo de la capacidad creadora. Pág.20.

respaldo a los estudiantes por el gusto artístico y ser permanentes en el análisis y reflexión por parte de los docentes sobre su quehacer cotidiano en el aula”³⁰.

2.3.5 FUNDAMENTOS DE LA EDUCACION ARTISTICA

El enfoque cognitivo es la corriente predominante en la psicología evolutiva contemporánea, donde sus postulados se apoyan en la forma como las personas construyen y manipulan las representaciones mentales del mundo. Howard Gardner afirma que “como especie, los seres humanos somos capaces de desarrollar un amplio espectro de competencias simbólicas cuyo alcance va más allá de la lógica y del pensamiento científico, que solamente reconoce como validos sistemas posibles de codificar desde un riguroso ordenamiento notacional”³¹.

Por tanto, el hombre desde que nace está sujeto a la interacción con personas y fenómenos que le hacen reaccionar psicológica y emotivamente, ya sea en forma positiva o negativa. En éste sentido la experiencia artística, permite al niño desahogarse y librarse de aquello que le esta afectando, también favorece el desarrollo de su sensibilidad, hábitos y habilidades que le ayudarán a alcanzar su formación plena. La vida del niño transcurre en una sociedad compleja a la que debe integrarse y con la que debe identificarse si pretendemos que alcance una realización plena. Por este motivo la experiencia artística favorece e incentiva a través de su labor el acercamiento, la unión; es decir, favorece el desarrollo de la persona socialmente integrada³².

³⁰ EISNER, Eliot. La Escuela que Necesitamos. Edit Amorrour

³¹ GARDNER, Howard. Educación Artística y Desarrollo Humano. Edit Paidós.1994.Pág.27

³² HINOSTROZA, Aquiles “Creatividad artística” Instituto del libro , y la lectura Perú 1998

Es así como las problemáticas sociales nos alertan sobre procesos erróneos en la educación, ya que dejan la formación del hombre en lo afectivo, lo moral y lo social, donde la sensibilidad y la creatividad no hacen parte de las preocupaciones educativas y en donde los problemas de insensibilidad, conformismo y agresividad caracterizan las formas de relación. Es aquí donde la Educación Artística cobra vigencia porque su propósito es propiciar aquellos ambientes para el desarrollo de la sensibilidad de los niños, para el fomento de su imaginación y su canalización de actitudes creativas, críticas y transformadoras, que le faciliten una mejor incursión en la sociedad.

Como es sabido, el arte establece vínculos en los niños entre sí, con los maestros y con el aprendizaje, pues genera en ellos grandes posibilidades en el desarrollo integral. “El arte hace parte de la vida espiritual del ser humano, visible en sus sensaciones, percepciones y transformaciones. El arte cubre los aspectos más importantes de la cultura de un individuo, a punto de ser el medio más necesario para que éste reconozca y se relaciones con su entorno”³³.

Es por ello que el arte debe convertirse en un vehículo mediante el cual se transmitan vivencias de un modo íntimo y directo, en que el proceso educativo que lleve a cabo el docente reconozca en los niños aspectos de la personalidad, del contexto en el que se desenvuelven y de las propias inquietudes con respecto al presente y al futuro. De este modo la Educación Artística debe contemplar una acción liberadora, inmersa en el contexto al cual pertenece el niño.

Solo así la labor pedagógica que ejerce el docente del área posibilitará al niño crecer íntegramente, consciente de su realidad y contribuirá a que se convierta en un ser creador y crítico.

La Educación Artística es actualmente una de las áreas fundamentales del currículo, por ello vale la pena indagar, inicialmente, acerca del significado del currículo dentro

³³ ALVAREZ, Yesid, Modulo de Pedagogía del arte, modulo 6 UNIMINUTO

de la escuela y, desde allí, identificar su relación con la Educación Artística, que se nutre de encuentros y desencuentros fruto de las diversas perspectivas que abordaremos a continuación.

2.4 CURRÍCULO Y EDUCACION ARTISTICA

Los estudios e investigaciones realizadas acerca del currículo que son considerados en la educación, han demostrado que las experiencias agrupadas teórica y conceptualmente presentan diferentes matices, según los desarrollos alcanzados en las acciones pedagógicas propias de proceso de enseñanza aprendizaje. Por tanto, estas deben ser vistas a la luz de los fines propios de la investigación, y tienden a lograr un significado dentro de los imaginarios culturales, sociales y artísticos de la Educación Artística, en estrecha relación con los contextos y perspectivas de desarrollo del profesional, que logra crear espacios de reflexión frente a limitaciones, capacidad de respuesta ante las dificultades surgidas en el medio escolar o ante las oportunidades que se generan en él.

Los aspectos teóricos propios del currículo, permiten evidenciar aspectos relacionados con los componentes, el concepto en sí, las relaciones y procesos que caracterizan la formulación del mismo, para así lograr la elaboración de enunciados que expliquen la realidad objeto de la investigación, de manera prospectiva en la vida de las instituciones docentes del Distrito Capital.

En este contexto los procesos educativos de la sociedad en su conjunto, y en particular, los que se realizan en los Centros Educativos de la Zona de Suba, constituyen los espacios en los cuales “las metas y formas organizativas están diseñadas de manera específica para desarrollar las acciones que sean necesarias para que todos los que asisten a ella, en calidad de alumnos accedan a los saberes y a las experiencias culturales que se consideran socialmente relevantes para

todos”³⁴. Es decir, que permiten conservar, crear y difundir los saberes ideológicos, artísticos, técnicos y pedagógicos, configurando los imaginarios sociales, generadores de las competencias necesarias para intervenir en las acciones formativas y prácticas docentes como fuente y origen de expresiones y lenguajes artísticos a producciones más elaboradas y potencializadoras de habilidades y destrezas de los estudiantes al interior del centro docente, reflejadas, dinámicamente, en el contexto social, en el trabajo pedagógico y en el currículo escolar.

Bajo esta perspectiva se puede entender el currículo como “una construcción social y como tal, subsidiaria del contexto histórico, los intereses políticos, las jerarquías, estratificación social y los instrumentos de control y presión ejercidos por distintos grupos, con un enfoque crítico que se centra en la comprensión del proceso para encontrar alternativas de transformación”³⁵. En dichos cambios del medio incide la educación como factor de desarrollo y constructor de valores sociales donde los actores desarrollen la visión amplia de la realidad escolar e institucional que se plasme en el currículo para conjugar en forma acertada la teoría con la práctica.

En este orden de ideas, el enfoque crítico que ha sido formulado a través de las diferentes teorías se plasma en lo que comúnmente señala Kemmis, citado por Idóneos, en la página de información electrónica: “trata el tema de la relación de la sociedad y la educación y las cuestiones específicas de cómo la escolarización sirve a los intereses del Estado y de cómo la escolarización y el currículum determinan ciertos valores sociales y como el estado representa ciertos valores”³⁶, que pueden ser tenidos en cuenta al momento de desarrollar las acciones educativas.

³⁴ TERIGI, Flavia y otros. *Artes y Escuela. Reflexiones sobre el lugar de las artes en el currículo escolar*. España, Paidós. 1998, Pág. 18

³⁵ Idóneos Monografía. La Teoría curricular:<http://www.wikilearning/enfoques criticos del curriculo-wkccp-10358-18.htm>. [citado el 12 de marzo de 2006]

³⁶ *Ibíd.*, p18

Se toma en consideración este enfoque por cuanto permite orientar la comprensión de una manera crítica para relacionar la creación de imaginarios sociales que construyan vida en la comunidad, y que bien pueden explicarse a la luz de los siguientes argumentos esbozados en la monografía de Idóneos, cuando cita lo dicho por Habermas y Bernstein³⁷ investigadores de la Crítica de la ideología en ciencia y en educación. Aquí, hacia fuera, se trata de iluminar el mundo social y, hacia adentro, de formar los modos de ver y estar en el mundo de forma consciente. El objetivo es la relación entre estos dos órdenes de conocimiento de manera que se cambie y se adecuen al momento de poner en práctica los valores educativos, haciendo hincapié en aspectos más cooperativos, autoreflexivos y participativos.

Desde la óptica de esta línea crítica, es posible tomar en consideración lo planteado por Basil Bernstein³⁸ cuando en sus trabajos investigativos evidencia las reglas por las cuales se produce un discurso pedagógico donde el conocimiento educativo es uno de los mayores reguladores de la estructura de la experiencia. Esto genera claros interrogantes respecto a las evocaciones de las formas de las experiencias pedagógicas, la identidad y las relaciones sociales y sobre como se cambian mediante la transmisión formal de conocimientos educativos y las particularidades, dependientes de tres sistemas de mensajes:

- El currículum define lo que cuenta como conocimiento válido.
- La pedagogía define lo que cuenta como transmisión válida del conocimiento.
- La evaluación define lo que cuenta como manifestación válida de éste conocimiento por parte del aprendiz.

Sobre lo anterior Bernstein define el concepto de código de conocimiento educativo, referido a los principios subyacentes que configuran el currículum, la pedagogía y la

³⁷ Idoneos.com. p18

³⁸ *Ibíd.* p18

evaluación. Así, postula que proporcionan oportunidades para el estudio de la clasificación y enmarcan una forma distintiva de la experiencia.

A partir de estas conceptualizaciones es que Bernstein entiende el currículo como:

“Un dispositivo pedagógico organizado solamente en función de principios de clasificación y enmarcamiento en que existen códigos, en el sentido de gramáticas pedagógicas oficiales que son al mismo tiempo principios de orden y de desorden tácito. Estos códigos se vinculan con el concepto de clase y de relaciones sociales..., entiende el currículum –en sentido abarcativo- como un dispositivo pedagógico organizado socialmente en función de principios de clasificación y enmarcamiento”³⁹.

La clasificación se refiere al grado de mantenimiento de los límites entre contenidos. La clasificación enfoca nuestra atención hacia la fuerza de los límites como el rasgo distintivo de la división del trabajo del conocimiento educativo. La clasificación nos da, como esperamos demostrarlo, la estructura básica del sistema de mensajes denominado currículum.

El concepto de enmarcación se usa para determinar la estructura del sistema de mensajes denominado pedagogía. Enmarcación se refiere a la forma del contexto en el cual el conocimiento se transmite y recibe (...) a la relación pedagógica específica maestro-alumno. (...) Cuando la enmarcación es fuerte hay un límite agudo, cuando la enmarcación es débil el límite entre lo que puede y no puede ser transmitido, se borra”⁴⁰

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ *Idoneos.com. ob.cit. p.18*

Estos dos conceptos permiten obtener selecciones válidas de los contenidos del currículum, el conocimiento que se pretende generar y el orden lógico para el proceso de enseñanza, lo cual es básico en los procesos de identificación y caracterización de los grupos objetos de intervención, además de ofrecer una alternativa adecuada y propicia a los perfiles individuales de los estudiantes y de los contextos, integrando las áreas de formación con mayor o menor preponderancia según los fines que se establezcan en las entidades docentes, en el caso de la aplicación de la clasificación.

En lo relativo al enmarcamiento se puede lograr cohesión entre las instituciones como sistema educativo, a través de la fijación de conductos regulares y competencias, a nivel de jerarquías administrativas y del cuerpo docente en el proceso comunicativo de la conjugación de intereses institucionales y políticas educativas, con el perfil de los docentes y alumnos que le dan identidad a las relaciones suscitadas en el proceso de enseñanza aprendizaje.

De manera general la teoría de Bernstein aporta grandes elementos en lo relacionado con principios y reglas de organización del currículum, al afirmar en sus postulados que “esas estructuras y principios no solo organizan los intercambios materiales entre los sujetos sino que al internalizarse controlan las formas de pensar, valorar y actuar de los diversos agentes del sistema, en particular, los profesores”⁴¹

La construcción de esta teoría no se queda solamente en esta formulación sino que relaciona tres contextos que pueden ser entendidos de diversa forma según la realidad nacional de la educación. Estos son: los contextos de producción del currículum, es decir, los actores que hacen parte del proceso pedagógico y que conforman el discurso pedagógico desde la parte de formulación de políticas orientadoras; el contexto de recontextualización integrado por los centros docentes,

⁴¹ Idoneos.com. ob.cit. p.1

en donde se desarrolla la acción educativa y en la cual se ponen en juego las experiencias recontextualizadamente y el contexto de transmisión/adquisición/evaluación en la práctica del aula y en la relación docente-estudiante, con un lenguaje específico y de orden instruccional.

De lo anterior, se puede deducir que las actividades de formación, discusión e información, sobre asuntos de orden pedagógico y experiencial, atienden no solamente a estos planteamientos, en términos de la postura de Bernstein, sino que en la práctica se desarrollan relaciones sociales y culturales que impulsan dos formas de organización del conocimiento dentro del currículo: una de códigos agregados y otra de códigos integrados “el primero se da si los contenidos de las materias están aislados entre sí y el segundo, si se presentan de manera relacionada entre sí”. Esta clasificación se refiere a las relaciones entre los contenidos, así pues, si los límites son fijos la clasificación es fuerte y, si no, la clasificación es débil.

En cuanto a la pedagogía, hay una enmarcación fuerte cuando los límites entre lo que puede y no puede ser transmitido están fuertemente identificados, si son borrosos, la enmarcación es débil.

En este sentido, una de las áreas del currículo coincide con la materia de indagación y con el desarrollo profesional que se pretende explicar: la disciplina artística. Esta, vista como un área principal o básica en el proceso de enseñanza que pretende formar seres sensibles, capaces de empoderarse de las realidades para transformarlas, se encuentra sujeta a diversas circunstancias que no todas las veces se concretan. Tal como lo plantea Flavia Terigi, cuando dice: “entre las aspiraciones y la realidades suele mediar una distancia. En Educación Artística, como en otros aspectos de la vida escolar, sostener una cierta finalidad para la escuela, y aun ponerla por escrito y difundirla en esos documentos conocidos como

diseños curriculares, no significa que la veremos cumplida, ni rápidamente, ni de forma idéntica como la hemos concebido”⁴²

Basándose en esta visión se pueden lograr explicaciones respecto a la concepción que tiene el currículo en la Educación Artística con la comprensión de diversos conceptos o variables que intervienen en el proceso pedagógico. Estas son: el desarrollo de la capacidad creadora, las aptitudes, actitudes, pensamientos y visiones que se tengan de la disciplina, expresadas en los resultados que genera la creatividad, entendida como “el desarrollo de procesos autónomos de exploración activa, de expresión personal, de búsqueda de estrategias propias”.

Es en el sentido específico que la creatividad toma en los discursos de los diversos especialistas, lo que determina que enfatizan en la importancia de sectores diversos del currículo y de la experiencia educativa”⁴³

Al acercarse a la realidad educativa en el contexto del aula, surgen en la experiencia práctica diversas, ideas e imágenes que se hacen tangibles cuando se producen las asociaciones cognitivas, no solo en el pensamiento sino en la acción, enfrentando todo tipo de situaciones que se tornan en oportunidades de desarrollo, tal como lo plantea Bruner, citado en el escrito de Flavia Terigi, “cuando identifica que la creatividad remite en sus planteos a las actividades e inventiva, implicados en la construcción de sistemas de codificación altamente genéricos, extensamente aplicables, al desarrollo de capacidades para discernir cuando resulta apropiado aplicarlos y a la combinación de diferentes sistemas en otros nuevos y más generales que permitan hacer predicciones”⁴⁴

⁴² TERIGI, Flavia y otros. Reflexiones sobre el lugar de las artes en el currículo escolar.

España, Paidós.1998 Pág. 18

⁴³ *Ibid.*, p 22.

⁴⁴ BRUNER, Citado por Terigi Flavio y otros en. Arte y Escuela. Pág. 23

En este sentido, lo artístico proporciona sensibilidad, sin fijar límites en la formación del pensamiento crítico, de diferencias posturas argumentativas que alimentan y enriquecen el saber no solo pedagógico sino de la realidad contextualizada, coherentemente a la luz de la racionalidad técnica, pedagógica, normativa y epistemológica, contribuyendo a la formación de un pensamiento imaginativo y útil en el imaginario social y artístico.

3. REFERENTES CONTEXTUALES

3.1. LOCALIDAD DE SUBA.

Suba, está localizado al noroccidente de la ciudad de Bogotá del Distrito Capital, limita al norte con el municipio de Chía y el Río de Bogotá, al sur con la Calle 100 (localidad de Barrios Unidos) y el Río Juan Amarillo al occidente con el Río Bogotá (municipios de Cota y Chía y al oriente, con la Autopista Norte (localidad de Usaquén) Fue construida en un terreno inestable, y por esta razón se ocasionan inundaciones.

El nombre de Suba, según la lengua muyesca (muyescubum zhu-ba), que significa mi digna, mi cara, mi flor. Fue fundada en el año de 1.550 y pertenece a la localidad once del Distrito capital, dividido en veinte localidades para su administración; posee un fenómeno de diversidad étnica y cultural importante donde se mezclan de manera amplia regiones y estratos que promueven el fortalecimiento de la identidad local. Además, posee una inmensa riqueza ecológica-ambiental en los cerros norte, sur, la Conejera y el bosque; los ríos, Bogotá y Juan Amarillo; en los humedales de Tibabuyes, Córdoba, La Conejera, Guaymaral y Torca; con bosque silvestre.

3.2 INSTITUCIONES EDUCATIVAS OBSERVADAS

3.2.1 INSTITUCION EDUCATIVA DISTRITAL LA NUEVA GAITANA

IDENTIFICACION

Es una institución mixta de carácter oficial con dos jornadas independientes, mañana y tarde. Cuenta con 80 docentes en las dos jornadas, de primaria y secundaria.

Docente de Artes Plásticas

Dirección: 132 A N° 114 – 43 TEL: 660 67 99 – 689 68 24

UBICACIÓN

Esta localizada en la zona 11 de suba al Noroccidente de Bogotá, limitada con la laguna Juan Amarillo, los barrios Cañiza, Miramar y Villamaría. Sus barrios aledaños son: La Gaitana, Tibabuyes, Tibabuyes Universal, Toscaza, Villa María, El Rincón, Aures 1 y 2, Suba Compartir, Bilbao y Puerta del Sol.

RESEÑA HISTORICA

El sector donde funciona era una laguna, centro de adoración según cuenta la leyenda de los indígenas Tibabuyes, los cuales se abastecían de alimentos sembrando y cada año hacían un ritual a la laguna ofreciendo un niño recién nacido a las aguas transparentes y calmadas, quienes lo recibían con orgullo y alegría: Se conmemoraba con el nombre de La Gaitana, por el mismo espíritu combativo e independiente de sus indígenas.

Fue construido en 1.980, inicialmente era una escuela rural. En 1.997 se inició la aplicación de la Ley 115 de 1.994 ampliando la cobertura de básica primaria a básica secundaria. A partir del año 2.000 implementa un aula de aceleración de las dos jornadas y desde el año 2001 cuenta con la integración de niños con limitación

auditiva. En el año 2.002 se inicia la integración del PEI, de las Jornadas mañana y tarde.

La educación en esta institución esta dirigida bajo el principio pedagógico del respeto por los derechos humanos, que pretende formar a los estudiantes como seres integrales, creándoles espacios para que hagan su propia reflexión, frente a las pautas que les permiten disfrutar de una sana convivencia, donde se respeten los compromisos y se elaboren las normas que regulen la vida en sociedad.

En el año 2.006 la Cámara de Comercio de República Dominicana “hace la propuesta de incluir en el plan de estudios énfasis en Turismo, y dar el apoyo requerido”. Después de consultar con toda la comunidad educativa se acepta dicha alternativa y se empieza un plan de reestructuración tanto de la planta física como del plan de estudios.

PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL

PEI: “HACIA LA FORMACIÓN DE SERES HUMANOS CON SENTIDO DEMOCRÁTICO ECOLÓGICO Y CREATIVO”

MISIÓN

Formar personas con pensamiento crítico, autónomo, creativo y conciencia ecológica por medio de un aprendizaje significativo y la solución negociada de conflictos, que le permita construir su proyecto de vida, servir a su comunidad y participar en el proyecto democrático de la Nación Colombiana.

VISIÓN

Es una Institución Educativa competente, reconocida en la localidad, por su liderazgo en la participación democrática, en la convivencia ciudadana, gestión

ambiental, en el desarrollo tecnológico, con una planta física adecuada y un equipo humano cálido con sentido de pertenencia, dispuesto a colaborar en las soluciones de la comunidad.

PRINCIPIOS

- Dignidad entendida como reconocimiento.
- Equidad relativa a igualdad.
- Autoridad remitida a liderazgo.
- Libertad de actuar con autonomía.
- Eficiencia, saber hacer con rapidez de manera creativa.
- Identidad, ser auténtico con pertenencia y compromiso, cooperación, trabajo en equipo.
- Disciplina remitida al orden, organización y responsabilidad con actitud positiva.

FILOSOFIA

La Institución Educativa Distrital La Nueva Gaitana es un establecimiento de carácter oficial que ofrece educación formal en los niveles de educación preescolar y educación básica primaria y básica secundaria.

La educación en esta institución esta dirigida bajo el principio pedagógico del respeto por los derechos humanos, que pretende formar a los estudiantes como seres integrales, creándoles espacios para que hagan su propia reflexión frente a las pautas que les permita disfrutar de una sana convivencia, donde se respeten los compromisos y se elaboren las normas que regulan la vida en la sociedad.

Se busca la consolidación de una institución donde todos asuman el comportamiento de crecimiento desde lo individual hasta lo colectivo, crecimiento que debe

evidenciarse desde el mismo comportamiento como individuos respetuosos, que expresan conocimiento como parte inherente a la sociedad que pertenecen.

Igualmente se contempla el respeto por las relaciones de género en equidad: respeto por la diferencia lingüística y cultural, se asume que se trabaja con una población constituida por niñas y niños, hombres y mujeres, por lo tanto, cualquier acción que se adelante debe tener en cuenta la participación de estas poblaciones, así mismo se debe tener en cuenta que hay niños y niñas sordos y en extra edad, que requieren de un trato equitativo y respetuoso.

PROYECTOS INSTITUCIONALES

Democracia y Derechos Humanos.

Informática Educativa Institucional.

Educación Ambiental.

Integración de Estudiantes sordos al aula regular.

Humanidades: Emisora y Periódico, "Creando con la palabra".

Matemáticas: Desarrollo del pensamiento matemático.

DESCRIPCIÓN DE LA PLANTA FÍSICA

La institución cuenta con treinta y un aulas de clase en la jornada de la mañana, distribuidas así:

Dos para limitación auditiva primaria, uno para aceleración: son los estudiantes que están en extra-edad para cursar primaria, tres para preescolar, dos para grado primero, dos para grado segundo, tres para grado tercero, tres para grado cuarto, tres para grado quinto, dos para grado sexto, dos para grado séptimo, tres para grado octavo, tres para grado noveno, uno para grado décimo, uno para grado once.

La Institución tiene un laboratorio de Ciencias Naturales, de Biología y Química, de Física, aula para Artes, aula para Tecnología e Informática con 20 computadores,

biblioteca, rectoría, sala de juntas, secretaria, almacén, fotocopidora, cafetería, oficina de orientación a estudiantes, coordinación de convivencia, sala de profesores para primaria y bachillerato, sala de audiovisuales. Con una sola cancha de microfútbol y una de baloncesto, los espacios para los niños no son adecuados, puesto que la construcción fue realizada en un humedal, y está prohibido adecuar estos espacios.

Los salones de básica primaria son casetas prefabricada y se encuentran situados al frente de la Escuela de carabineros, allí están bajo su cuidado algunos animales domésticos; esto ha causado dificultades, para el desarrollo regular de las actividades académicas, por otro lado los salones son pequeños, les falta ventilación, cuando llueve de entra el agua y cuando hace sol son bochornosos; los pisos son en cemento con pupitres bipersonales y la batería de baños se encuentra en regular estado de conservación.

Los salones de básica secundaria construidos en ladrillo a la vista son amplios, el tejado esta sostenido con estructura metálica, y se encuentra en su mayoría agrietado, los pisos son en tabletas con lockers empotrados, los pupitres son unipersonales y constan de mesa y silla. Los ventanales dan hacia una calle principal de doble vía, donde pasan muchos buses y carros, es demasiado ruidosa y muy peligrosa para atravesar.

Actualmente cuenta con una sede nueva para primaria, y la sede para secundaria se encuentra en construcción. Se adecuaron las casetas de primaria para secundaria y se hicieron casetas nuevas provisionales para completar las aulas faltantes; no hay servicio de biblioteca, ni sala de informática, la administración esta funcionando en un solo salón.

El horizonte Institucional ha cambiado ya que la Cámara de Comercio de la república Dominicana decidió apoyar a la Institución cuyo énfasis es turismo; por tanto se

requieren reajustes a todo nivel: en currículo, plan de estudios, y organización institucional.

DIFICULTADES AL INTERIOR DE LA INSTITUCIÓN

En primaria se trabaja en un ambiente de armonía y camaradería, pero en secundaria hay muchos conflictos entre maestros por diferencias políticas y religiosas, las relaciones de compañeros se dan entre grupos pequeños, por el número de maestros (80) en las dos jornadas; y es difícil compartir con todos.

Con los directivos docentes existen buenas relaciones humanas y asertivas, ya que son personas abiertas al diálogo.

Los estudiantes son de escasos recursos: Estratos uno y dos, pocos llegan a la universidad, ya que su mayoría necesita salir muy rápido del colegio para conseguir empleo y generar recursos económicos.

La conformación de familias son irregulares, en sus hogares es frecuente la violencia intrafamiliar y el desplazamiento, hay presencia de un alto índice de enfermedades estomacales ocasionadas por carencia de alimentos, como un alto índice de desempleo de los padres; actualmente hay cuatro niñas en estado de embarazo en los grados décimo y undécimo.

En el año 2.000 por tutela instaurada por un estudiante, se inicio el trabajo con niños con limitación auditiva, aunque hubo mucha resistencia para trabajar con ellos, debido a la falta de recursos humanos y económicos.

3.2.2 INSTITUCION EDUCATIVA DISTRITAL LA GAITANA

IDENTIFICACION

Funciona en dos jornadas Mañana y Tarde.

Docente de Artes: Músico- Licenciado en Ciencias de la Educación

Dirección: Transversal 116C N° 134B – 32 TEL: 690 42 65

UBICACION

El colegio esta situado en noroccidente de Bogotá en el barrio Suba Gaitana y sus barrios aledaños son la Nueva Gaitana, Tibabuyes Universal, Toscana, Villa María, el Rincón, Aures 1 y Aures 2, Compartir Suba, Bilbao y Puerta del Sol.

RESEÑA HISTORICA

Fundado en 1.994, creado por el acuerdo número 02 de 1.996 del Consejo de Bogotá, comenzó labores en el salón comunal del barrio, luego funcionó en casetas prefabricadas y a partir del 2.000 disfruta de un hermoso edificio.

En el mismo año se implementó la Educación Media y durante tres años de trabajo para convertirse en un Centro de Educación Media albergando los estudiantes que terminan 9º en los Colegios Tibabuyes Universal, Nueva Gaitana, Toscaza, y La Gaitana. En el 2.002 se integró con el CED Villa María denominada Sede A.

Actualmente promueve el desarrollo de competencias laborales en los estudiantes de Educación Media con el apoyo de S. E. D. Comfenalco y Universidad Agraria de Colombia.

PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL

PEI: "CAMINO A UNA CIUDADANIA HUMANIZANTE Y DEMOCRATICA"

MISION

Institución Educativa oficial de educación preescolar, básica y media académica con orientación en Gestión de Negocios y en Gestión Ambiental que contribuye a la formación integral de niñas, niños y jóvenes, generando ambientes para la convivencia amable y el aprendizaje productivo que les permita desarrollar su ser, consolidar su conocer, potenciar su hacer para modificar positivamente el entorno.

VISION

En el año 2.010 la Institución Educativa Distrital La Gaitana se consolida como polo de desarrollo local por su aporte en la formación de niñas, niños y jóvenes en Gestión de Negocios y Ambiental, liderada por un equipo humano, comprometido y en proceso de mejoramiento continuo para la formación de ciudadanos competentes en la convivencia y productividad que contribuyan al desarrollo del país.

PRINCIPIOS

El colegio tiene como propósito la creación de ambientes amables y productivos en los cuales se comparte exitosamente lo académico y la convivencia para lo cual se manejan las "4R", valores importantes en la dinámica institucional:

RECONOCIMIENTO del otro como legítimo otro. Reconocer a los demás como iguales, fortalece la convivencia amable.

RESPONSABILIDAD: Esta "R" invita a cumplir con entusiasmo lo acordado y alcanzar las metas, propósitos y tareas lo que favorece la adquisición de

conocimientos y la comprensión de las normas como necesidad y no como obligación.

RESPETO: Valor íntimamente ligado al reconocimiento para generar una convivencia amable que lleva a la tolerancia y a la comprensión.

RENDIMIENTO en la medida que asumamos las “3R” anteriores con agrado, esto elevará el rendimiento y la productividad de cada una de las acciones emprendidas.

FILOSOFÍA

La institución trabaja en equipos de Gestión, con los últimos grados:

Fomentando el desarrollo integral de la comunidad a través de un trabajo cooperativo que busque el progreso y bienestar de la comunidad. Proyectando el desarrollo de valores en los miembros de la comunidad para lograr formar personas responsables y autónomas mediante la toma de conciencia de lo que implica libertad y responsabilidad.

Propiciando la calidad en el proceso formador, y teniendo en cuenta la singularidad de los miembros de la comunidad, logrando una participación libre y espontánea con miras a una máxima productividad en los aprendizajes. Formando personas conscientes de la posibilidad de cambio a través de la valoración del ayer y del hoy, en la búsqueda de un mejoramiento de la calidad de vida del ahora y del mañana.

Generando valores para desarrollar una cultura de la convivencia que facilite la socialización de cada uno y el mejoramiento colectivo. Supliendo las carencias cognitivas mediante la dinámica de los procesos de pensamiento y el fortalecimiento de las herramientas que faciliten satisfacer las necesidades básicas de aprendizaje.

PROYECTOS INSTITUCIONALES

Matemáticas: Argumentación de relaciones geométricas.

Ciencias Naturales y Química: Brazo químico.

Ciencias Sociales: “Camino hacia una ciudadanía humanizante y democrática”.

Área Negocios: Gestión de Negocios.

Área Ambiental: “El humedal Juan Amarillo una vivencia de aprendizaje”.

DESCRIPCION DE LA PLANTA FISICA

Cuenta con una planta física de tres (3) niveles, en ladrillo a la vista, los salones son amplios, con buena ventilación, pupitres unipersonales, tableros acrílicos, escritorios en buen estado, dotada con laboratorios de ciencias naturales, química, biología, física, auditorio, canchas deportivas, escasas zonas verdes y está cerca al Polideportivo La Gaitana, donde se desarrollan diversas actividades culturales y deportivas, aula para informática con cuarenta (40) computadores, salón para guardar instrumentos, un salón pequeño improvisado para música, oficinas administrativas: Coordinador de Convivencia, Orientación, Rectoría, Secretaría, enfermería, una sala de profesores confortable, cafetería, baterías de baño proporcional al grupo de estudiantes, y batería de baños para docentes en la parte administrativa. La decoración es personalizada en cada salón de clase.

El edificio esta pensado para personas con discapacidad, ya que cuenta con rampas reglamentarias.

El edificio es agradable, amplio y bien distribuido, se tiene una sensación de libertad y respeto.

DIFICULTADES AL INTERIOR DE LA INSTITUCION

Es notoria la falta de interés de los estudiantes por los procesos participativos que se llevan a cabo a nivel local, aunque si participan a nivel institucional y como consecuencia de esa poca participación e interés, conduce al desarraigo social, a la apatía cívica, al olvido de la razón de ser de los ciudadanos, problemática que se ha venido transmitiendo a manera de hábito desde la familia.

El problema es grave en tanto la ciudad no tiene pobladores responsables que se apropien de ella en temas administrativos y políticos, con lo cual el Proyecto de Ciudad Escuela que se construye desde la Alcaldía, no tiene significado como espacio de encuentro y convivencia con otros.

Se encuentran también familias irregulares, embarazos no deseados, incertidumbre, competitividad, diversidad de grupos de culturas urbanas representadas por: metaleros, punkeros, candies entre otros, que se presentan y permiten conocer sus intereses en el “Festival de Talentos” institucional.

4. METODOLOGIA

Procedimiento

Especificaciones para la observación y análisis de los resultados:

Duración: dos horas cátedra por curso (sexto, octavo, noveno y undécimo)

Observación no estructurada (técnica cualitativa).

Este modo de hacer investigación es llamado etnometodología, que permite obtener información acerca de un suceso, grupo, comunidad o sujeto. De igual manera trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura

que da razón plena de comportamientos y manifestaciones; la intención es indagar de manera amplia y variada los imaginarios de los docentes de educación artística en los contextos donde se desarrolla la investigación. A través de la recolección de datos se procedió a detallar en forma minuciosa los elementos que estructuran los registros elaborados con la finalidad de elaborar un proceso de interpretación y análisis de datos

4.1 POBLACION Y MUESTRA

I.E.D NUEVA GAITANA, con un número de un (1) docente observado, de la Educación artística, (artes plásticas) en la jornada de la mañana, en el nivel de Básica secundaria. En primaria no hay docente de apoyo en artes.

I.E.D LA GAITANA, con un número de (1) docente observado de música, en la jornada de la mañana, en el nivel de Básica secundaria. Con una población estudiantil comprendida entre los 12 y 17 años.

4.1.2 DISEÑO METODOLÓGICO

El diseño consta de unas etapas de procedimiento, las cuales interactúan a lo largo de todo el proceso de investigación, con el objetivo de ir configurando, los imaginarios encontrados con respecto a las prácticas pedagógicas, la que es construida desde los mismos actores sujetos de investigación:

I. Selección de población:

Se eligió la muestra objeto de estudio presentándose en las instituciones educativas, por medio de cartas que explicaron el motivo del trabajo de grado y práctica

pedagógica en la realización de proyecto que se llevó a cabo en la localidad de Suba sobre “imaginarios de la educación artística en la instituciones oficiales”, que pretende incentivar la investigación en dicha área del conocimiento con el fin de reconocer el saber pedagógico en sus aspectos prácticos y conceptuales; de esta manera se autorizo la observación de algunas clases de arte.

II. Instrumentos y técnicas de observación:

- Se realizó en diferentes momentos, los que variaron en amplitud y precisión de acuerdo a cómo íbamos avanzando en la recolección y categorización de los datos:
- Exploración documental.
- Observaciones espontáneas, participativas y notas de campo.
- Entrevistas no estructuradas.
- Grabaciones sonoras y de video.
- Análisis de la información:
- Descripción de actitudes y prácticas pedagógicas.
- Comparación de casos mediante la observación directa sobre las conductas de los docentes, espacios, objetos ¿de qué maneras está el espacio organizado por los objetos? ambientes, lugares ¿en qué lugar se realizan todas las actividades?, ¿qué carga académica tiene el docente de artes? ¿Cómo se motiva al estudiante para que tenga un buen rendimiento académico? ¿Qué apoyo tienen los docentes para su trabajo pedagógico? Mediante preguntas sobre actitudes, recursos, tiempos, sentimientos entre otras se construyeron entrevistas, diarios de campo, se utilizaron medios audiovisuales como videos, fotografías y grabaciones para analizar procesos de trabajo, documentos, entrevistas para la confiabilidad y validez de la información mediante técnicas de recolección y manejo de la información.

En el trabajo de campo, como proceso de recolección de información, se tuvieron en cuenta las siguientes condiciones: respeto mutuo, sin perder de vista que las personas van a conocer los resultados; preparando cuidadosamente el manejo de

los instrumento de recolección de datos, conservando la distancia y neutralidad, teniendo al día el cuaderno de notas (diario e campo).

La base de esta observación es descriptiva e interpretativa que exige la presencia de dos observadores como mínimo para lograr la mayor objetividad del registro en el que se debe tener en cuenta la descripción del lugar donde se va llevar a cabo la acción que se registra; siendo absolutamente fieles a la textualidad el lenguaje para esto es necesario el empleo de instrumentos y técnicas como: la observación participativa, notas de campo, entrevistas, análisis de documentos, cuestionarios una grabadora, videos entre otros; elaborando la nota ampliada antes de veinticuatro horas siguientes a la toma de notas; para luego hacer una puesta en común donde se leen y se corrigen los registros.

La entrevista, permitió recolectar los datos recogidos como la herramienta que corresponde más adecuadamente tanto a los objetos de estudio como a los propósitos y objetivos de los proyectos de indagación por medio de una conversación informal de preguntas abiertas para describir el pensar de la persona entrevistada, realizando las transcripciones textuales y registrando las conductas no verbales para luego hacer las notas ampliadas lo mas pronto posible.

La etapa de la investigación etnográfica finalizó cuando se recogió y describió las entrevistas, grabaciones y anotaciones, que se consideraron suficientes para elaborar una categorización que pueda sustentar el análisis, la interpretación y, teorización y conducción de resultados.

El proceso descriptivo fue la lectura minuciosa y rigurosa de los registros, todo ello esta fundamentado en: ver y escuchar una y otra vez los videos de las clases, analizando minuciosamente las conductas verbales y gestuales, la metodología, el manejo del discurso y la interacción de los estudiantes entre otras. El procedimiento para confrontar es el siguiente: lectura individual de los registros, puesta en común, discusión negociación e interpretación socio-educativa: busca comparar

posibilidades, confirmar la autenticidad de los compromisos y de las expectativas propiciando iniciativas.

Se evaluó si la estructura del diseño, en razón de los objetivos generales y específicos, permitió inferir conclusiones lógicas y por último la forma como se manejarán los resultados de la investigación: desde el punto de vista del conocimiento, de la realidad, y de la pertinencia con el proyecto macro de la CUMD en la facultad de educación.

III. La observación:

Se compartió con las personas involucradas, participando en las actividades cotidianas de las instituciones; donde fue importante las notas de campo pormenorizada, teniendo en cuenta el responder las siguientes preguntas: ¿de quién?, ¿qué?, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo? Y ¿por qué? para luego revisarlas cada semana, reorientando las observaciones con el fin de familiarizarse con el lenguaje usado por los participantes; además recoger anécdotas, historias y mitos que constituyen el trasfondo cultural ideológico. (Se grabaron los comentarios y anotaciones tomadas).

• Categorías de observación:

Ahora podemos abordar, los imaginarios artísticos sobre las prácticas pedagógicas de los docentes en la enseñanza del arte, es importante determinar, el enfoque etnográfico para responder al interrogante planteado; indiscutiblemente, la categorización fue tomada como un intento sucesivo de agrupar la información que implica categorizar indicios y descripción de conductas observadas, además manteniendo una relación ordenada precisando unos escenarios que se presentan a continuación: epistemológico, pedagógico, institucional y socio-cultural.

-Escenario epistemológico:

Tiene que ver con el conocimiento que han adquirido los dos educadores artísticos a través de los años de experiencia en el contexto escolar, tomando como punto de partida las prácticas de los dos docentes, enfocadas al proceso de la educación artística que fundamenta, reafirma y confirma la coherencia teórico-práctica en el aula de clase, mediante acciones, condiciones y formas de transferir el conocimiento.

Es importante el tipo de formación de los docentes de artes, por que de ello depende el dominio de la técnica y la parte conceptual, como constructores de pensamiento.

-Escenario pedagógico.

Para determinar el conjunto de correlaciones entre los imaginarios de los dos profesores de educación artística con respecto a sus prácticas pedagógicas, a través de los escenarios se realizó una observación entre los actores objeto de estudio para hacer una distinción entre las visiones en la búsqueda de creencias de la enseñanza-aprendizaje de las artes.

-Escenario institucional:

En las instituciones, la educación artística ha ganado un lugar privilegiado, como área fundamental del currículo por tanto, para la comprensión de imaginarios colectivos y las concepciones que el docente tiene, es preciso indagar a través de entrevistas no estructuradas lo que los dos profesores de artes creen a cerca de sus instituciones, al igual que el sentido de pertenencia

Y la presencia de la educación artística en el contexto escolar.

-Escenario socio-cultural

El contexto y la cultura son el producto que caracteriza un grupo social; en este caso las interacciones de los dos educadores con sus pares académicos y estudiantes indican su visión de la realidad, al lado de ello, los hábitos, las tradiciones, las prácticas, las vivencias entre otras refuerzan los valores y creencias ligados a la sociedad de consumo al igual que las formas de pensar, ponen en el escenario las diferentes interacciones entre los sujetos que conforman la comunidad institucional y la forma como se tejen las relaciones para adaptarse a circunstancias económicas, políticas, sociales y culturales que están ligadas a las instituciones educativas.

IV. Las entrevistas:

Aprender a escuchar el pensar del otro.

Se anotaron los datos personales de los docentes: formación académica, años de experiencia, compromiso con el área artística entre otros. Las entrevistas fluyeron libres, y así la actitud de los docentes fue receptiva y sensible, sin presiones, donde se descubrieron tendencias, motivaciones, intenciones, aspiraciones, conflictos y defensas. Las preguntas se encaminaron a reconocer el saber pedagógico en sus aspectos prácticos y conceptuales, sin aprobar, desaprobar e interrumpir al entrevistado; para lograr la mayor objetividad, fueron filmadas y grabadas con el permiso de las personas participantes permitiendo el análisis, interpretación y sistematización.

• Análisis de las entrevistas:

El análisis fue producto del proceso de recolección en el cual las entrevistas, las observaciones y materiales escritos se clasificaron.

Se organizó la información con los siguientes fines:

-Monitoreo permanente de los datos que se recogieron evitando subvalorar situaciones.

- Proceso de focalización permanente.
- Confrontar y validar las ideas.
 - Reseñar y revisar el registro de las observaciones para identificar patrones de comportamiento que indicaron los puntos referenciales para la interpretación.

Cabe aclarar que las entrevistas están enmarcadas en el enfoque cualitativo interpretativo donde se hicieron conversaciones informales, sobre el pensamiento del docente, recuperando así ideas emergentes que conduzcan a describir sus percepciones en relación a la enseñanza- aprendizaje del área artística .Los docentes constituyeron el grupo más importante y decisivo a la hora de recoger la información, no fue fácil lograr la información requerida, en general los docentes no gustan de cuestionarios, pero accedieron cuando se les invitó a conversar, fue difícil acceder a las Instituciones objeto de estudio, pues los docentes son muy celosos y se sienten incómodos por la presencia de otras personas en su clase, además manifestaron no creer en las investigaciones de su forma de pensar, por consiguiente se necesitó ganar la confianza de los mismos, pidiendo permiso para observar las clases, con el compromiso de dar un toque de privacidad de todo lo observado, usando estrictamente la información para los fines propios de investigación. Por otra parte se aprovechó la ocasión para hacer observaciones informales en sus actuaciones generales: trato con otros pares académicos, fuera de las clases en otros espacios.

De este modo se pudo descubrir tendencias espontáneas como: el profesor de plásticas manifiesta una tendencia política socialista muy marcada, su motivación es la exigencia para que los chicos definan su carácter con la intención de formarlos para la vida ; sus aspiraciones radican en la conciencia política y crítica en la que deben ser formados los estudiantes; se siente en conflicto con la mayoría de los docentes a los cuales cataloga como personas con un pensamiento reduccionista, manifestando que él no es parte de ese gremio , él es artista y el profesor de música por su parte es un romántico con grandes ideales, cree en las relaciones democráticas de igualdad, aspira a tener un aula especializada, en la que pueda

desarrollar competencias musicales, las relaciones con sus compañeras las considera amigables y afectuosas.

A continuación se hará referencia a las concepciones sobre los cuales fueron contruidos los imaginarios procedentes, interés delinear tendencias, rasgos, características de los procesos culturales de los docentes y en particular de cómo lo social es construido en el plano estético simbólico musical. El análisis se orientó a la música y la plástica, teniendo en cuenta las prácticas docentes en el aula de clase, consideramos que es en estas manifestaciones artísticas, donde se pudieron percibir las formas de interacción de los autores involucrados. En consecuencia, la escuela se convierte en un centro de desarrollo artístico, recreativo y cultural, con espacios abiertos para el desarrollo de la comunidad.

Las entrevistas fueron grabadas en video, enfocando los entrevistados captando el lenguaje mímico que ayuda a interpretar el lenguaje verbal, sin interrumpir los pensamientos de los entrevistados hasta agotar lo que tenía en mente, dejándolos abordar el tema durante el tiempo que quisieron.

V. Categorización y análisis de contenidos:

Entendida como la forma de agrupar la información recogida con ciertos criterios: tener en cuenta las conductas basándose en la duración de cada sesión, periodicidad, focalización, simultaneidad, homogeneidad del entorno.

➤ Sistema de categorías:

- Transcripción y análisis de las entrevistas observadas grabaciones y descripciones de atributos observables de los distintos eventos y conductas.
- Validez de la clasificación y conceptualización: por medio de las coincidencias de las personas que categorizan la misma conducta mediante componentes lógicos actividades, significados, participación, relación y situaciones.

- Definir las categorías: para identificar elementos comunes y variables.
- Categorizando las expresiones faciales gestos, posturas y conductas verbales en el aula de clase.

➤ **Teorización:**

Aquí es donde la mente inició un juego con las categorías: percibir, contrastar, comparar, agregar y ordenar estableciendo relaciones que permitieron un manejo de la literatura interpretativa, las fuentes bibliográficas pertinentes lo que implicó, adquirir destrezas en el análisis e interpretación de datos; de igual manera al reflexionar y concentrarse en las grabaciones y descripciones de campo se logró concluir el proceso de categorización por medio de analogías y comparaciones entre los docentes permitiendo contrastar los datos para correr el riesgo de enfrentarse a validar estructuras teóricas.

VI. Interpretación:

Representó un reto complicado para articular la acumulación de los datos recogidos a través de los registros de observación y/o entrevistas, así como también los documentos que se encontraron en las visitas (historia, PEI, Plan de estudios entre otros); para ello fue necesario mantener vigilancia rigurosa sobre el hilo conductor “imaginarios artísticos “para no perdernos ordenamos, dándole forma al conjunto de piezas fragmentadas, en cuyo interior adquirieron significado cuándo se les mira como una totalidad con la lectura individual de los registros.

Cada miembro del equipo hizo su propia revisión de los documentos, buscando aproximarse al objetivo general del proyecto; luego se realizó una puesta en común de los resultados de análisis donde se realizó un proceso de justificación sobre la elección de los temas. Finalmente se discutió y negoció los aspectos más relevantes.

• **Conceptualización:**

Se organizaron las descripciones de manera selectiva; identificando los sistemas socio-culturales que organizan las interacciones, detectadas mediante la inducción analítica, es decir se estudió un número reducido (dos docentes) para descubrir los posibles imaginarios, se fundamentó en la búsqueda de significados contextuales. Se aborda el objeto con miras a comprender e interpretar una realidad, desde planteamientos teórico-prácticos; se trata de analizar e interpretar la información proveniente de un trabajo de campo, para comprender lo que hacen, dicen y piensan los dos docentes de artes, además de cuáles son sus posturas en cuanto a la forma de percibir y organizar el trabajo en el aula de clases.

4.2. I. E. D. NUEVA GAITANA

4.2.1 ESCENARIO EPISTEMOLÓGICO.

El docente de la Institución educativa La Nueva Gaitana realizó estudios de Artes plásticas en la Universidad de la Sabana, e hizo especialización en Humanidades y Lengua Castellana; también es coinvestigador de la Universidad Nacional. Hace veinticinco años, ejerce la docencia en artes. Afirma que no tiene formación pedagógica afortunadamente, porque la formación que se imparte por ser excesivamente reduccionista, coarta mucho la libertad en la creación como en el caso del escritor o del artista.

Es indudable que la formación profesional del docente y su experiencia en la enseñanza de las artes le ha permitido apropiarse de un discurso de donde hace su mejor exposición sobre la importancia de formar en artes y la relaciona con la actividad humana. Al mismo tiempo tiene una clara visión política frente al área de

educación artística, comenta que actualmente en los docentes hay ignorancia política que es transmitida a los estudiantes, tiene un fuerte discurso pedagógico sobre la educación artística, esto le ha permitido relaciones pedagógicas amplias con grupos y culturas diversas para constituirse en un gestor de desarrollo comunitario.

Considera que el problema que actualmente afecta a la educación artística en las escuelas, es la falta de compromiso por parte del estado, y de los mismos educadores por tener una visión reduccionista frente a la educación; en cambio de ampliar las posibilidades de la formación artística por parte de la educación pública, se reducen en su afán de disminuir costos, desmejorando la calidad de la educación, evitando el desarrollo de otras dimensiones, como la formación integral, con esto quiso decir: "el discurso es más retórico que otra variable de la realidad." Para que sea formación integral el niño debe tener acceso a los diferentes lenguajes artísticos; teatro, danza, pintura y poesía.

Otro problema que impide profundizar el conocimiento artístico, en lo social y político es la falta de tiempo, no hay tiempo para desarrollar verdaderas competencias, habilidades en los estudiantes, que se tienen que dar en el marco de esa tal formación integral, ya que el niño tiene competencias de tipo intelectual, cognitiva, emocionales, afectivas, comunicativas, de múltiple orden, el ser humano es unidimensional, y la educación artística debe posibilitar su desarrollo, al igual la formación en valores, por ser un país con un alto grado de descomposición social es responsabilidad de la escuela cimentarlos.

Es un convencido de que el arte está en todos los ámbitos sociales de todo el mundo, aunque no se perciba, indirectamente los seres humanos tienen que ver con cualquiera de los lenguajes artísticos, por lo tanto una formación artística le brinda al estudiante elementos prácticos que le mejora la calidad de vida, obligando al ser humano a detenerse a observar la naturaleza para extasiarse para contemplarla,

para hacerlo mas sensible y pueda asumir la vida con responsabilidad y aporte a la construcción de una sociedad mas humana.

4.2.2 ESCENARIO PEDAGOGICO

El docente de artes plásticas realiza su práctica pedagógica con los niños del grado sexto, esta centrada en la observación de la naturaleza, pone en función la imaginación y la creatividad del estudiante.

Considera que el niño debe partir de la realidad: esquematiza en el tablero un paisaje, narra una salida por la sabana de Bogotá, va colocando los elementos del paisaje con ayuda de los niños, teniendo en cuenta la posición del observador. El niño debe entender que no todo es igual; existen unas leyes físicas para el manejo de la perspectiva y que están presentes ahí.

Los chicos de grado sexto ya no deberían representar objetos en una sola masa deberían ser capaces de hacer representaciones más elaboradas, acercándose en lo posible a la realidad, esto motiva a observar más detenidamente su entorno; se trata de desaprender la etapa de la esquematización y la tendencia a miniaturizar.

Es importante para el docente, la toma de nota de lo visto en clase y el registro al respaldo de la hoja, donde se va a elaborar el trabajo, en el futuro le servirá como fuente de información, sin embargo se observa cierta negligencia por parte de los estudiantes en este aspecto.

El docente explica que: A partir de la expresión plástica los niños aprenden a valorar los elementos de la naturaleza y agudizan la visión observadora de detalles y en general desarrollan su sensibilidad, la creatividad, la originalidad entre otras.

Acerca del valor formativo del arte expresa: el arte es sentimiento, emoción y afectividad, pues por medio de la actividad artística se puede mejorar la calidad de vida.

Hay inconformidad por parte del docente, por la manera como se enseña la educación artística en la primaria, pues considera que las falencias que se presentan en secundaria son consecuencia de los maestros y maestras que no desarrollen actividades que eduquen la mano, la percepción y elementos básicos para el área.

Igualmente hace énfasis en que el área adquiere un valor educativo importante, ya que permite desarrollar un conjunto de actitudes y habilidades, que no se pueden trabajar aisladamente y que ayudan al estudiante a sensibilizarse con la naturaleza.

Finalmente la evaluación es de tipo individual, pues, el docente destina una clase en donde llama a cada uno de los estudiantes para que presenten su trabajo terminado. En el que se tiene en cuenta el dominio progresivo de la técnica. Aprovechando este espacio para seleccionar los mejores trabajos para exposición; de lo anterior hace seguimiento, a través de diálogo con los niños; orientándoles en las dificultades presentadas y valorando sus fortalezas. Cada niño lleva su carpeta, donde guardan todos y cada uno de sus trabajos y al respaldo de las hojas consigna lo visto en las clases.

4.2.3 ESCENARIO SOCIO-CULTURAL.

➤ Durante las clases el profesor es inflexible con la elección de los temas pues los estudiantes no tienen la oportunidad para intercambiar apreciaciones o intereses sobre sus trabajos. Pues considera que ellos no tienen la madurez para tomar ese tipo de decisiones.

- No socializa los trabajos de clase, porque el privilegia la individualidad de los niños, dentro de la clase aprecian el trabajo de sus compañeros y opinan sobre éste y se hacen recomendaciones entre ellos, no obstante, el docente fija una fecha para exponer en la institución los mejores trabajos hechos por los niños.
- Con relación al PEI de la Institución, el docente lo articula con su clase en la medida que realiza actividades donde hay que contemplar la naturaleza para el trabajo de dibujo, el uso del carboncillo, efectos de oscuridad, claridad y color.
- Hasta el momento en el área, no se han propuesto realizar actividades concretas que articulen las clases de artes con los padres de familia, pues la manera como ellos participan en el proceso, proporcionado elementos necesarios para el trabajo en el aula.
- En cuanto a las salidas pedagógicas como opción para estimular el aprendizaje, explica que no se realizan porque el único tiempo con que se cuenta es la hora de clase y por falta de recursos económicos de los padres.

4.2.4 ESCENARIO INSTITUCIONAL.

Es el único docente nombrada para la jornada de la mañana tiene a su cargo los grados de 6° a 11°, En cada grado tiene una **hora** semanal. El tiempo es muy reducido para el trabajo en aula por tanto se deja trabajo extra clase.

- El Proyecto educativo Institucional PEI, apunta a la formación de seres humanos con sentido democrático y creativo. Según las políticas educativas, el Área es vista como fundamental y obligatoria pero cuando se observa la disminución de la intensidad horaria y de los docentes, **se** percibe una incoherencia entre políticas y prácticas.
- En cuanto a la articulación de su clase con otras áreas comenta que no hay

acuerdo con los otros docentes, pues ellos privilegian su área y la trabajan aisladamente.

- Por ser el único docente, nombrado en la jornada de la mañana, no hay reunión de área específica, solamente se reúnen coordinador y docente.
- El apoyo institucional al Área, es bueno por cuanto las directivas de la institución dan mayor importancia al trabajo que realiza el profesor con los estudiantes, pues considera que hay un alto nivel estético, razón por la cual están considerando dejarlo como profesor de artes desde la primaria.
- La Institución no cuenta con Aulas especializadas para la clase de Educación Artística, ésta se realiza en el aula de clase común y corriente.

4.2.5 I. E. D. LA GAITANA

4.2.6. ESCENARIO EPISTEMOLÓGICO.

Por la formación académica del docente y su larga experiencia en la enseñanza de la música ha podido posicionarse de un discurso coherente con la práctica, es Licenciado en Ciencias de la Educación de la universidad Pedagógica, es músico empírico, considera que con el pasar del tiempo ha logrado adquirir la habilidad para desarrollar procesos en los estudiantes.

Se percibe el gran interés del profesor por integrar la música desde las diferentes áreas contempladas en el currículo, con el propósito de complementarlas a través del ejercicio musical, considera que el aprendizaje de la música, permite al niño el desarrollo del pensamiento, mejora la capacidad auditiva, desarrolla la motricidad, posibilita la expresión de sentimientos, amplía la comunicación y la interacción de estas dimensiones, perfeccionando la calidad de vida del estudiante.

Su sensibilidad, va mas allá de los conocimientos teóricos y prácticos; afirma que la música por su complejidad es un poco difícil para la comprensión por parte de los estudiantes, por lo tanto exige claridad en los conceptos y habilidad del docente para lograr transmitir comprensiblemente el tema.

Además la formación en música como medio de comunicación, da la oportunidad al joven de expresar sus sentimientos a los además, le brinda seguridad en sí mismo permitiéndole armonizar su existencia, dispone la mente y todo su ser para transformar una emoción.

4.2.6.1 ESCENARIO PEDAGÓGICO

El docente considera que desde la música proporciona nuevos sentidos y logra sensibilizar hacia el canto y hacia la interpretación de un instrumento musical. También desarrolla motricidad fina, agudiza el oído para escucharse así mismo y a los demás. Crea ambientes agradables para que se posibilite un aprendizaje significativo, es coherente con lo que hace y dice.

Es muy importante para el docente, entender que los estudiantes no aprenden de la misma manera, por lo tanto la metodología que utiliza el docente para sus clases se caracteriza por no estar recargada de teoría, sino de práctica.

El trabajo del docente es creativo porque pone al servicio de los estudiantes toda su capacidad de conocimientos, posibilidades y caminos distintos que hacen más gratos los momentos en el aula.

Es así, que el docente se preocupa por desarrollar en los jóvenes el gusto por la música, siendo éste un elemento que le va a permitir al estudiante crear utilizando la palabra, como medio de expresión.

El docente aprovecha la gran capacidad que tiene los chicos para articular la ejecución musical, las notas y la interpretación de la canción, integrando todo, ya que nada se aprende por separado, por lo tanto el docente debe estar preparado para dar con generosidad lo que el estudiante necesita, es responsabilidad del docente crear ambientes y dinámicas que al estudiante le interesan, para que no se refleje la apatía que siente por la clase de música.

No se percibe un modelo pedagógico a seguir, el docente busca que la dinámica sea significativa para los jóvenes, por lo tanto, el tema planteado le obliga al docente a dinamizar la acción para centrar la atención de los jóvenes, y sientan que la clase es para evadir la carga académica que tienen con las demás áreas contempladas en el currículo.

El aprendizaje de la música en el ser humano logra una formación integral, porque es una actividad que le posibilita al alumno una serie de elementos que son significativos, le permiten valorar la importancia de este lenguaje en la sociedad.

Para que esta dinámica sea completa, el docente debe tener en cuenta que el cuerpo juega un papel muy importante como instrumento expresivo, al igual que la danza van unidas, esta en la corporalidad de todo ser humano; el docente debe estar en la capacidad de lograr que el estudiante se exprese y se libere de temores que le impiden vivenciar y explorar otras posibilidades.

4.2.6.2 ESCENARIO SOCIO-CULTURAL.

Por ley se considera que la actividad artística debe formar parte de todo evento cultural dentro y fuera de la Institución Educativa la Gaitana, por tanto, el docente como ser dinámico esta al tanto para facilitar la participación de los grupos que necesitan dar a conocer sus habilidades y ser reconocidos como seres activos que forman parte de una comunidad.

Se observa que el profesor mantiene buenas relaciones con los estudiantes basados en el respeto, la cordialidad y confianza, generando un clima favorable para la convivencia y la expresión libre del estudiante a través del lenguaje musical. Esto facilita que haya grandes intereses tanto de estudiantes como de profesores de mostrar sus expresiones musicales, ya que han dedicado esfuerzo y tiempo para alcanzar un sueño.

Para los estudiantes que se ponen metas y las cumplen, quiere decir que han vencido los obstáculos que les impide llegar a la cima, venciendo el temor de enfrentarse a un público. Para lograr desarrollar esta actividad es necesario que los padres también formen parte de esta dinámica, apoyando con la adquisición de algunos instrumentos, esfuerzo que consideran los padres muy valioso, porque mientras sus hijos se mantengan ocupados, estarán alejados de cualquier actividad que les pueda perjudicar su integridad, como drogas, alcohol entre otros.

El docente afirma, que la participación de los padres en la formación musical de sus hijos es muy buena, porque consideran que es una tarea que los mantiene ocupados aprovechando el tiempo libre.

El docente se preocupa porque los estudiantes formen parte activa de los eventos culturales que se llevan a cabo en la localidad de suba, y sientan el sentido de pertenencia cuando participan y representan a toda una comunidad ya que esto les permite disfrutar y sentirse personas útiles y gratas en una sociedad en constante cambio, que les exige cada vez mas compromiso, y mas habilidad para mantener la mirada siempre hacia la transformación, manteniendo la comunicación constante con todo el personal dentro de la institución, que le permite ser reconocido como persona amable y querida por todos. Por su gran carisma y sencillez, el docente siempre esta dispuesto y abierto a prestar sus servicios a quien lo necesite.

4.2.6.3 ESCENARIO INSTITUCIONAL.

La música en la institución esta contemplada en la misma posición que están las demás áreas en el currículo, tienen la misma intensidad horaria, lugar que el docente ha logrado mantener, pues considera que es muy importante la formación en música, porque potencia habilidades, desarrollo de pensamiento, agudiza la parte auditiva y armoniza su existencia.

La interdisciplinaridad permite formar seres íntegros y considera que desde la música se aprende ética, desde la ética se aprende matemáticas y desde las matemáticas se aprende a vivir en comunidad.

La actividad artística esta vinculada a las demás áreas del conocimiento por cuanto desarrolla procesos de expresión, exploración, gesto y movimiento corporal contemplados en las artes escénicas; el desarrollo de habilidades y la motricidad fina y gruesa le corresponde a artes plásticas; el fortalecimiento de valores como la solidaridad, el respeto, cuidado de la naturaleza y el entorno le corresponde a ciencias sociales; con el área de matemáticas la relación tiene que ver con el espacio.

De acuerdo a lo anterior, se hace necesario que el docente opte por innovar su metodología y crear nuevas formas, de manera que satisfaga las necesidades del estudiante.

La institución ha articulado espacios para que la comunidad se integre a formar parte de la riqueza cultural que le brinda las instituciones en los lugares públicos y como ser cultural necesita ubicarse dentro de un grupo social, para rescatar y conservar las manifestaciones que son propias de las comunidades.

Se cuenta con espacios para mostrar el trabajo, como Suba al Escenario, evento donde se presentan diferentes grupos musicales de la localidad; los invitan de la

casa de la cultura, y en la misma institución con la profesora de sociales organizan una presentación de talentos en el mes de octubre, donde los estudiantes presentan sus mejores creaciones musicales; para tal efecto, la institución ha logrado implementar un salón especial para música, el cual tiene dotación audiovisual, posee instrumentos como la guitarra, donde el estudiante encuentra un espacio para expresar su sentir y ocupar el tiempo que le queda libre.

5.1 RESULTADOS

Este capítulo es el resultado de los posibles imaginarios de los dos docentes de Educación Artística sobre sus prácticas pedagógicas en las instituciones Educativas Distritales La Nueva Gaitana, y La Gaitana de la localidad de Suba que permitió encontrar algunas posturas, visiones y concepciones con respecto a la enseñanza del arte; en primera instancia, se solicitó el permiso, para acceder a los escenarios donde los profesores de artes realizan su ejercicio profesional. Una vez delimitada, se orientó, la monografía de grado hacia el objetivo general propuesto; tratando en lo posible de visualizar tanto el actuar docente como los eventuales imaginarios, que pueden ayudar a inferir formas de pensar, creer, apariencias, convicciones, entre otras, acerca de la enseñanza-aprendizaje de las artes. En este orden de ideas, nos aventuramos a deducir eventuales imaginarios, que por su repetición, exteriorizaron los educadores objeto de estudio.

Una primera mirada, muestra que la Educación Artística está unida a concepciones acerca de circunstancias políticas, socioculturales, vivencias personales y procedimientos pedagógicos. Desde este punto de vista, consideramos describir los principales imaginarios hallados, aclarando que no contiene los nombres de los profesores, por razones éticas y protección de identidades.

A continuación presentamos los imaginarios encontrados:

a) “Dificultades de los estudiantes”

En cuanto a didáctica se refiere, la concepción del profesor y de su experiencia en el aula, ayudó a hacer una distinción entre las visiones de los docentes, y es así como se demuestra que, el profesor de artes plásticas, está inconforme del trabajo realizado en primaria; al respecto explica los problemas detectados, como son: problemas de atención, motricidad, observación, seguimiento de instrucciones, relaciones espaciales, deducciones entre otras; por otra parte, en el momento, no existe la posibilidad de que los estudiantes tengan una exploración artística en música, teatro, danza entre otras, además falta un profesor especializado en el área que desarrolle actitudes y competencias artísticas; al respecto manifiesta: *“En el dibujo el problema es de observación, por eso es necesario hacer un trabajo de base, donde se desarrollen los niveles de percepción. Un ejemplo es la diferencia entre ver y observar, por tanto, son necesarios ejercicios de percepción y motricidad.”*

“El valor de los apuntes” Al profesor le molesta que los chicos no tomen nota de las indicaciones de trabajo, les dice. *¿En primaria no les enseñaron a tomar apuntes? “la explicación está traducida en apuntes”*. Para superar dichas dificultades, utiliza varios recursos, logra que los estudiantes descubran por si mismos, tamaños, color, textura, espacio, forma, lateralidad, posición, volumen entre otras; ayudándolos a enfrentar nuevos retos. Igualmente, considera con insistencia la importancia de tomar apuntes sobre lo visto en clase, es decir consignando la información al respaldo de la hoja donde se va a elaborar el trabajo, de este modo ayuda a recordar y a evitar los problemas, además, aquí el docente no solo brinda una técnica artística, sino que pone en juego una serie de valores como; la concentración, el interés, el respeto, la tolerancia, la disciplina entre otros.

Para el profesor de artes plásticas los estudiantes presentan dificultades de observación de detalles para elaborar sus dibujos ya que siguen haciendo representaciones, tipo *cliché*, a causa de ello, ve necesario que exista una conducta

visual con variados ejercicios, para que aprendan el concepto de diseño con las técnicas pertinentes, con este propósito utiliza diferentes recursos visuales como las fotografías para que distingan entre plano, volumen, textura, perspectiva entre otros que son necesarios para desarrollar los niveles de percepción, prerrequisito para llegar a la secundaria; todo esto acompañado de la educación de la mano recurso por excelencia (para el maestro) debe ser ágil, hábil, fluida; aclara que utiliza imágenes por que los niños no pueden desplazarse, vivenciar, ni relacionarse con algunos lugares; las representaciones les brinda la posibilidad de observar algo que no pueden experimentar.

Conviene precisar la divergencia, con la clase de música, la cual se limita a dos instrumentos, (flauta y guitarra) dadas las condiciones de la institución. Esta sencilla observación nos indica que el proceso de enseñanza- aprendizaje es informal, pasando de la flexibilidad a la permisividad, sobre todo en aquellos chicos a los que les cuesta trabajo el desarrollar habilidades propias para el trabajo musical, donde los aventajados son los que realmente aprovechan. La clase de música es entendida como un ocio creativo donde unos pocos estudiantes se aprovechan de la actitud del maestro y no se esfuerzan lo suficiente este puede ser el imaginario que explica cierta manera indiferente del docente

b) “La importancia de la técnica”

En algunas clases, hemos visto que los educandos copian modelos para elaborar un dibujo, aprenden técnicas que permiten fortalecer el proceso artístico y practican la ejecución de un instrumento; debemos señalar ahora como un posible imaginario: la importancia que los profesores de artes dan a las técnicas artísticas específicas de cada disciplina (música, plástica).

c) “Los Temas de Clase son fijos”

En el IED Nueva Gaitana: Es interesante mencionar, otra realidad, significativa para el docente, el proceso que debe seguir el estudiante de secundaria, veámoslo mas

de cerca: cada nivel tiene asignado un trabajo específico: concepto de línea, punto, el color, las texturas, figuras geométricas, forma, proporción y perspectiva. En cursos superiores técnica, fragmentación, diagramas espirales basados en los artistas Maurits Cornelius, Escher. En relación con una versión basada en los artistas que sirven como aporte personal para la realización de planchas y el estudio del color, en otros cursos se estudian escuelas artísticas y autores, pintura cubista y simetría apoyada en autores como Bruno Murani y William Escola, cubismo y realismo. Es curioso advertir que los temas son fijos; además utiliza únicamente colores de punta gruesa, marcadores, esferos de colores y plumones, notamos además que en décimo y once utiliza vinilos; por cierto el educador hace énfasis en que la investigación es permanente para la realización de sus clases.

Apréciase el contraste con la IED Gaitana, véase lo que dice el profesor *“para tocar cumbia, que dificultad, pero son unos verriondos pa tocar otra vaina”* un imaginario podría ser: *la sobreestimación del rescate del folclore Nacional*, Hace énfasis en proteger el patrimonio artístico musical colombiano con canciones como Carnavalito, Guepacumbia entre otras, con variadas formas de expresión, recreando algunas dinámicas, sobre la importancia de lo cultural, las tradiciones, creencias y valores de las múltiples manifestaciones artísticas; sin embargo se desestiman otras probabilidades significativas.

d) “Cuiden la nota, hay mucha gente perdiendo de ocho a diez materias”

El educador de música, piensa que la evaluación es sistemática y continua, véase como procede: valora en el chico la actitud, y disposición frente a la clase, se acerca a los estudiantes con dificultades, los anima a seguir intentando los ejercicios, les ubica los dedos en los trastes de la guitarra, indicándoles la nota musical respectiva, califica en forma individual dependiendo del progreso de cada cual, se preocupa por los estudiantes, comenta: *“ más paíla, cuiden la nota, queda uno demasiado triste, hay mucha gente perdiendo de ocho a diez materias, salga y pelee, no bote la toalla antes de*

tiempo”; no necesita de un día específico para evaluar; la evaluación es cualitativa y cuantitativa va colocando puntos, formando una casita, en que cada parte es un puntaje; tiene en cuenta el proceso que lleva cada estudiante, y al parecer entiende bastante a sus estudiantes, conoce sus nombres y preferencias.

De otro lado, el profesor de plásticas, piensa que equivocarse es parte de un proceso de aprendizaje y una oportunidad de aprender a partir del error no lo ve como un fracaso, sino como una posibilidad. Nótese, que hay contradicción entre el actuar y el pensar; de hecho, cuando el trabajo no es satisfactorio, el profesor lo hace repetir, entonces, la mayoría de los niños/as, sienten una sensación de fracaso ante esta actitud, sin embargo el profesor les reitera que no es así, por que están en un proceso de aprendizaje, pero sus gestos dicen lo contrario.

e) “El paternalismo debilita al estudiante”

El profesor de plásticas sustenta su forma de actuar y lo expresa textualmente así “*yo no soy paternalista, yo no soy ni el papá ni la mamá, ellos tienen sus padres o tienen a alguien que les asista afectivamente desde el hogar, yo soy su maestro que puedo ser afectuoso, pero mi relación es de maestro, yo no confundo esas dos cosas; hay pedagogos que involucran la afectividad paternal con lo pedagógico; el paternalismo debilita al estudiante, por eso, que es necesario fortalecer la actitud del educando, para que estén en capacidad de enfrentar problemas, y al mismo tiempo crearles hábitos académicos como, hacer bien las cosas y completas, y cumpliendo, es así, como la pedagogía de valores se fundamenta en la ética, donde la exigencia no excluye respeto, compromiso y esfuerzo”.*

La experiencia que acabamos de nombrar con respecto a los estudiantes, corresponde a considerar el paternalismo nocivo; al hacerlos frágiles en el momento de resolver problemas. Apréciense el contraste con la actitud del profesor

de música al considerar a sus estudiantes, sus amigos, brindarles confianza, podemos conjeturar que existen unas interacciones horizontales: estudiante-maestro-estudiante.

Detrás de todo esto, está el imaginario de amor del profesor de artes plásticas, considerando lo que dice al pie de la letra: *“ amor, no es una palabra, es el compromiso de sacarlos adelante, ellos son frágiles son vulnerables por que son pobres, por que están marginados, mi amor es entregarles herramientas desde la formación y la capacitación para asumir la vida”* aquí se observa una contradicción, al mismo tiempo que expresa, solidaridad social con sus estudiantes, pone barreras en cuanto a diferencia de roles; de otro lado obvia las apreciaciones de los estudiantes. Se deduce que el proceso de enseñanza aprendizaje en artes plásticas no esta centrada en el estudiante.

f) “Las relaciones de afecto, permiten establecer un clima de confianza con los estudiantes”

A diferencia de la clase música el profesor trata a sus estudiantes con una actitud democrática y personalizada.

Confrontemos ahora, la posición con el maestro de música en la Institución Gaitana, lo observamos, descomplicado, alegre, afectuoso, apropiándose de su labor específica, además, su forma de expresarse es sencilla, cercana a las expresiones de los chicos. No evidencia un discurso, con respecto al área; pero trata en lo posible de articular el área de sociales y ética; rescatando valores y tradiciones folclóricas, igualmente, ha logrado posicionarse en un espacio para mostrar sus avances, dentro y fuera de la institución, le gusta estar en contacto con los jóvenes, cree que es una manera de indagar y saber cuales son los problemas o necesidades individuales.

El Profesor, es considerando como una persona amable y respetuosa esto lo demuestra con su tono de voz, postura, mirada y gestos. Inicia con un ejercicio, musical luego aplica la teoría utilizando un lenguaje técnico, claro, en la jerga de los estudiantes, cree tener un buen manejo del grupo aunque en apariencia la clase se ve en desorden; supuestamente planea sus clases ya que es recursivo y utiliza procedimientos como guías fotocopias, letras de canciones con sus respectivas notas musicales y punteos para hacer ejercicios en casa. Según criterio del profesor, no le molestan las interferencias generadas por los estudiantes, pese a ésta circunstancia, no se pierde del tema, además la clase es espontánea donde los chicos interactúan entre sí, practicando cada uno con su instrumento musical. Sabe comunicar y transmitir su saber a sus estudiantes en un espacio libre de presiones.

g) “Los mejores maestros son estrictos”

Los mismos profesores califican de excelente a los compañeros autoritarios y estrictos, el imaginario generalizado, es que el maestro estricto, es muy bueno. Afirman que es necesario el trabajo bajo presión con los estudiantes, afirman que ellos no son autónomos para trabajar sin que alguien los esté presionando, ya han experimentado que cuando un profesor no exige ellos tampoco lo hacen, persisten viejos esquemas de educación, ciertamente son métodos eficaces aunque no para todos.

h) “Los maestros de educación artística son una isla”

Se evidencia un aislamiento por parte de uno de los profesores de artes, por su actitud y la forma de expresarse, cuando dice que tiene dificultades en relacionarse con la mayoría de sus compañeros, al respecto comenta: *“a veces pienso, que en este colegio soy como un marciano, me siento así, claro que lo digo con el fin de no ofender a nadie, a pesar de que algunos se sienten molestos”*, manifiesta inconformismo con las clases cátedra, opina que su clase es más práctica que teórica, realiza una

pedagogía crítica con posturas reverentes e irreverentes y del absurdo, asumiendo el riesgo de chocar; esto quiere decir que existen diferencias de enfoque y concepción con sus compañeros/as, afirma no perder de vista, contradicciones serias y profundas.

Fijémonos como hace una lectura sobre la actitud de derrota de sus pares académicos, *“argumentan, con tres o cuatro discursos todos ellos en el mismo plan, como si no tuvieran responsabilidad con el estado y la sociedad son conductas unanimitas, no se puede justificar un estado irresponsable, que ha dado trato de segunda o tercera clase a la educación”*. Por otra parte los docentes aseveran: que preexiste dificultad de comunicación entre ellos, pese a los esfuerzos desde el consejo académico, en búsqueda de directrices para la apropiación del modelo de enseñanza aprendizaje de cada institución. Debido al clima institucional, no se evidencia la interdisciplinariedad, basada en un dialogo constante de las disciplinas cognitivas, incluso los profesores de artes, permanecen solos, mientras que las demás áreas tienen numerosos integrantes, el área artística no pasa de dos.

i) “El área de educación artística esta Subvalorada”

Es importante, explorar que tanto en la educación secundaria como en la básica existe una sobrevaloración a las áreas de matemáticas, español, ciencias y sociales como si prevaleciera una separación entre el mundo racional y el emocional; la imaginación y la fantasía son subvaloradas. Olvidando el aporte significativo de las artes, desde la primera infancia, además, al parecer los mismos padres refuerzan dicha situación.

El imaginario más visible y expresado por ambos docentes es que la enseñanza de las artes no necesariamente necesita una formación pedagógica artística, si no que se puede adquirir de manera empírica, autodidacta, o por experiencia.

j) “La practica hace al maestro”

Veamos unos ejemplos, dice el educador de artes plásticas: *“yo tengo que decir que yo no soy pedagogo artístico afortunadamente, ustedes dirán que aquí hay una contradicción; aclaro a veces la formación que se imparte por ser excesivamente esquemática, coarta mucho la libertad, en la creación como es el caso del escritor o el artista”* esto sucede, cuando los enfoques son excesivamente reduccionistas. Igualmente aclara que llegó al magisterio por casualidad. El deseo o la necesidad de ser maestro artístico iniciaron en espacios diferentes; así el profesor de posee conocimientos empíricos en cuanto al saber musical, y el profesor de artes plásticas en cuanto a la formación pedagógica. De lo anterior los docentes consideran que hay aprendizajes que se adquieren con el transcurrir del tiempo.

k) “Escaso sentido de pertenencia”

En cuanto a este imaginario los profesores expresan lo siguiente: las personas que conforman la comunidad educativa en las instituciones cuando se trata de tomar decisiones piensan, dicen y hacen otra cosa, y es un factor de crisis por la falta de credibilidad y bajo sentido de pertenencia. Igualmente en el sistema educativo se han generando diversos problemas, desde años atrás, los cuales han involucrado a todos y cada uno de los individuos que la conforman, entre los problemas más importantes se puede mencionar: *“la falta de comunicación, la ética del cuidado “la falta de seguridad externa e interna , y las malas condiciones de la instalaciones”* como consecuencia de lo anterior pudimos observar que en los salones de la Institución Gaitana, aunque la planta física es relativamente nueva, ya ha empezado a deteriorarse a pesar de proyectos transversales como el de medio ambiente; en la Institución Nueva Gaitana, el deterioro es evidente, ya que la construcción está bastante descuidada.

l) “La Educación es Reduccionista y esquemática”

Para comprender el Imaginario del saber disciplinar que tienen los docentes de Educación Artística, se tuvo en cuenta lo expresado por los educadores; en repetidas ocasiones, el profesor de plásticas expone: *“la educación es reduccionista y esquemática, esto se debe a la superficialidad de la sociedad que exige resultados mediáticos y competitivos”*; insiste en la transformación cognitiva, como si pudiera cambiar la mediocridad con la palabra, es fuerte y crítico en sus comentarios, toma riesgos a pesar de las tensiones que se puedan ocasionar. Otro punto de vista tiene el profesor de música, parcial cuidadoso de no herir susceptibilidades, metódico en su discurso, actúa a través de la música, preocupándose por el patrimonio cultural y el folclore colombiano, piensa que a través de la música se logran transformaciones, respetando los espacios, y siendo tolerante, insiste en que la autonomía es un medio para construir conocimiento. Cabe resaltar que en artes plásticas, se privilegia más la habilidad motriz, la memoria y las competencias; en música la memoria es importante en cuanto al dominio y el aprendizaje notas musicales para poder interpretar una canción.

De igual manera pudimos percibir que los docentes se esfuerzan por lograr claridad en la comprensión de los temas, posibilitando de esta manera el desarrollo satisfactorio del programa.

m) “Los investigadores son psicorrigidos”

El profesor de música tiene la convicción de que las observadoras externas son personas psicorrigidas por que juzgan el trabajo académico a través de preconceptos generados por el sistema educativo tradicional; en consecuencia de esto, esperan también un profesor radical y sistemático, sin embargo esta dispuesto a demostrar lo contrario y se anticipa a dar explicaciones, argumenta su metodología: *“la educación musical se debe estructurar en torno a cuatro aprendizajes*

fundamentales a saber: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a hacer” igualmente pudimos observar que : a en el momento de iniciar la clase, no tiene necesidad de gritar, pues utiliza diferentes recursos didácticos.

n) “La educación esta mal porque la sociedad esta mal”

Hay una serie de factores asociados como los históricos que se perciben a lo largo del tiempo, la insuficiencia de recursos, lo que el estado le brinda a la educación, la formación de los docentes, la crisis de pertenencia, el grado de pobreza que prevalece en este contexto, influyendo en el desempeño; el IED Nueva Gaitana es precario, y esto se utiliza como justificación de los compañeros del profesor, como él mismo lo expresa, para eludir compromisos. En contraste El IED La Gaitana es un colegio con mejores condiciones y espacios apropiados, sin embargo falta una ética del cuidado.

A partir de lo anterior surge otro imaginario: *Se cree que la escuela reproduce, el fenómeno político social pues mira la sociedad y mira la escuela y eso es genético en el mundo macro y se refleja en el mundo micro: lo general se refleja de manera particular.*

El profesor de plásticas cree, que la democracia, es poco visible en la escuela , piensan que hay confusión de concepción al considerarla un problema de elegir y no como un problema de involucrarse en los procesos de participación, y toma de decisiones .En los colegios pasa lo mismo, afuera la sociedad esta incluida en las determinaciones de un país, pero solamente lo deciden unos pocos .En el momento de tomar decisiones quedan excluidos los estudiantes y ellos se dan cuenta, de que no forman parte del colegio; democratizar la escuela es un reto debe ser vivenciado.

Desde la educación se construye país democracia, futuro, pero como es evidente no es una preocupación cierta, puede ser un discurso en la retórica por que la realidad es la insuficiencia de recursos. Por otra parte, el profesor cree que la formación

académica es esquemática y lineal con un enfoque reduccionista poco flexible con un enfoque reduccionista y superficial del conocimiento.

o) “El área de educación artística desarrolla la creatividad”

El profesor de artes plásticas: piensa que en su clase sí hay creación ya que debe haber algún nivel de expresión del niño, aunque dice no creer en “*el cuento de la inspiración*”; lo considera un mito que se ha creado alrededor de los artistas; por otra parte cree que el artista tiene una formación y un proceso de investigación para soportar su obra con disciplina de trabajo. El imaginario de inspiración para él, consiste en una buena formación política, estética y humanista. Apréciense el contraste con el profesor de música quien a menudo realiza dinámicas de grupo para promover habilidades motoras, orientación espacial, sentido del ritmo y ejercicios para motivar la imaginación y la sensibilidad “*a mí me interesa que sienta, me doy por bien servido que usted sepa como van las corcheas son ta, ta, ta...Cuando lo vaya a hacer en la guitarra usted lleva el ritmo y lo siente*”.

6. CONCLUSIONES

Es importante señalar los aspectos más sobresalientes de la observación, sobre las prácticas pedagógicas a los docentes de educación artística, se hizo en el marco de la investigación etnográfica-cualitativa por ser de carácter humanista, ayudo a descubrir algunos posibles imaginarios que dan razón; de cómo concibe la forma de dar a conocer el arte en el aula de clase.

Para que fuera viable trabajar en equipo, se requiere reconocer la disposición de directivos y docentes; posibilitando a esta investigación formativa llegar a término, de igual forma, observar algunas metodologías diseñadas por los docentes, en la enseñanza del arte. Lo anterior, nos permitió reflexionar, sobre la necesidad de renovar, practicas que prevalecen; todos necesitamos cambiar ya que el cambio es una dinámica necesaria para todos los hombres y en todos los contextos; invitamos a los docentes de Educación Artística para que piensen en hacer aportes significativos, reconociendo y valorando el trabajo, pero preparados para enfrentar los múltiples problemas que afectan en mayor o menor grado, al docente: el deterioro de la salud, del ambiente, de las relaciones personales , el consumo, la desigualdad, la pobreza, los prejuicios raciales, la violencia, la corrupción, la pérdida de identidad cultural son, entre otros, problemas que se manifiestan en su contexto local, junto a ellos, los cambios acelerados en el ámbito científico, tecnológico, en las comunicaciones e industria, que obligan a una reorientación de la Educación artística sobre la base de un nuevo paradigma sustentado en valores y actitudes que brinden sentido a la vida del hombre .

Como es una investigación cualitativa no pretende predecir, sino interpretar, la posibilidad de generalización de los resultados y validez formal de los mismos, no está garantizada por la calidad de las inferencias lógicas que predominan en ella. Por lo mismo, no buscamos esencialmente la confiabilidad, sino la credibilidad y posibilidad de cambio, también se analizaron imaginarios de las practicas docentes;

es así como se trató en lo posible de comparar los dos docentes objeto de estudio desde distintas miradas, y en contextos similares.

La conclusión principal de nuestra indagación tiene que ver con algunos imaginarios encontrados en los docentes objeto de estudio comprobando de este modo que: en sus prácticas pedagógicas aun se refleja un enfoque tradicional, conductista, en donde la atención incide en los cambios de conducta en la formación de habilidades; como condiciones que prevalecen, a través de la presión emocional.

En las conversaciones con los educadores, no se hace innegable el reconocimiento del arte como área fundamental del currículo escolar, por otra parte, no se evidencia una planeación estructurada acorde a los intereses y necesidades de los estudiantes con propósitos propios, es más, cada uno desde su saber argumenta, pero se hace poca mención de la interdisciplinariedad con las demás áreas del conocimiento. Del mismo modo, las estrategias utilizadas por los docentes en el desarrollo de las clases ha sido motivo de análisis para la investigación, pues consideramos que la educación artística requiere de unas condiciones óptimas para su buen desarrollo. Dado que el orden, la disciplina, la puntualidad, el respeto en cuanto a los temas que se proponen, y las normas básicas de comportamiento jugaron un papel importante para los profesores aunque, permanece como propósito fundamental la tradición del folclore colombiano dejando de lado la capacidad expresiva, colectiva e individual; así mismo, se limitan a la enseñanza de las técnicas artísticas.

Las clases son rutinarias en cuanto a las acciones que realizan los maestros; a menudo reiteran, "*lo importante que es captar los procedimientos*"; reconociendo la formación conceptual como apoyo del área, de otro lado en las interacciones intervienen un conjunto de técnicas instrumentales.

Un imaginario evidente es el aislamiento de los profesores, por diferencias conceptuales y dificultades de comunicación con sus pares académicos, por tal razón su afán de trabajar para mostrar un producto como área independiente,

además podemos distinguir, que los profesores de arte no tienen un proyecto transversal que involucre a las demás disciplinas; comprobamos que como se le resta importancia a ésta área fundamental, no se evidencian espacios que permitan llegar a acuerdos con los estudiantes.

Cabe resaltar las deficiencias que presentan los estudiantes por falta de docentes especializados en educación artística desde el preescolar y la básica primaria, de este modo no hay un proceso continuo que permita avances significativos en la observación, motricidad, expresividad entre otras.

Todavía se califica y no se evalúa, se trasladan las notas cuantitativas a cualitativas, aunque se valora el nivel de aprovechamiento de los estudiantes, se interesan más por saber cómo se da el producto, que hacer un seguimiento individual del proceso de enseñanza aprendizaje; sin embargo han desarrollado algunas técnicas de acuerdo a los valores que creen importantes: cumplimiento, presentación, resultados todos estos para medir aspectos de los niveles de aprendizaje, la evaluación es eminentemente interpretativa.

La invitación a los profesores de artes es crear nuevos espacios de investigación, que surgen de la necesidad de reinventar lo educativo desde los espacios creativos. Se comprende que hay una resistencia cultural al cambio, y éste no es posible porque todavía se refleja la pedagogía tradicional; naturalmente, este proceso no lo recorre el estudiante sin el maestro, pues es éste quien domina el conocimiento, insistiendo paso a paso en el desarrollo de una técnica hasta lograr un producto; es más, la tradición guía la acción de los maestros que tienden a responder de manera habitual, aunque conocen el pensamiento contemporáneo acerca de la pedagogía, pero su discurso no es coherente con el quehacer en la clase, supone que sus valores y creencias son válidas y se dispone a imponerlas a sus estudiantes.

Finalmente, haremos referencia a los posibles modelos pedagógicos, construidos a través de la experiencia y las prácticas múltiples del saber pedagógico;

entendiendo por Modelo Pedagógico el mejor modo de explicar el diseño educativo, entendidos como construcciones mentales; utilizadas para definir el sistema de teorías que representan, explican y orientan la forma de abordar la propuesta educativa en la práctica pedagógica.

Cabe señalar, por un lado un modelo activista, del profesor de La Institución Gaitana, interesado en propiciar un ambiente agradable y democrático mediatizada por el lenguaje, de autenticidad, espontaneidad y libertad individual, se evidencia, además que el método utilizado se basa en superar obstáculos e inferencias. Reconocemos en cambio en la Institución Nueva Gaitana el desarrollo de prácticas a partir de la pedagogía tradicional, centrada en el profesor. El maestro transmite los contenidos a un grupo de estudiantes heterogéneo; caso contrario a la Institución La Gaitana en donde se intenta desarrollar un modelo pedagógico Activo, centrado en el estudiante a través de retos o metas de aprendizaje musical.

Durante las entrevistas realizadas a los docentes se pudo observar las diferentes posturas conceptuales que tienen, con respecto a la enseñanza del arte en la escuela, algunos docentes piensan que es importante una formación especializada en artes, pues esto les facilita la comunicación y la credibilidad de su discurso en relación con la práctica. También se dice que es suficiente tener formación en cualquier disciplina para enseñar arte, se necesita solo tener habilidad, con el tiempo la práctica hace al maestro.

Los docentes de artes, constituyen colectividades que ayudan a interpretar la realidad, a codificar y decodificar los significados de los fenómenos sociales, de esta forma a través del proceso educativo son transmitidos a los educandos y ellos a su vez los difunden y reproducen en su entorno; en este contexto las escuelas son transmisoras de cierto tipo de imaginarios (donde los estudiantes llegan a parecerse a sus maestros) los cuales se hacen visibles en las acciones influenciadas por su profesor.

6. BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ, Yesid, Pedagogía del arte, modulo 6, Bogotá: Uniminuto, 2003.

ARIAS G, f. (1984). El Inventario de Comportamientos Docentes (ICD): un instrumento para evaluar la calidad. Perfiles Educativos, págs.4, 14-22. Caracas, 1984.

ARNAL, J. y Laboree, A. Investigación Educativa: Fundamentos y Metodologías. Barcelona: Labor, 1992.

BACZKO, Bronislaw. Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

Bachelard Gastón. La formación del espíritu científico. Siglo XXI Editores, México, 1978.

BARBERO, Jesús Martín. Imaginarios de Nación: pensar en medio de la tormenta. Bogotá: MINCULTURA, 2001.

BARCO, Julia M. Introducción a la Educación Artística. Módulo de la Licenciatura en Educación Artística. Bogotá: Uniminuto, 2003.

BULLEME, Genevieve. El pueblo por escrito: significado cultural de lo popular. Grijalbo, 1996.

CASTORIADIS Cornelius. La institución imaginaria de la sociedad. Barcelona: Tusquets, 1989.

CROCE, Benedetto. Lección primera ¿Qué es el arte? del libro Breviario de Estética. Págs. 5-8 Italia, 1920.

CHAVES, Cecilia. Viva la Música, Bogotá, Magisterio primera edición, 1971.

EISNER, Elliot. Educar la Visión Artística. ED. Paidós Barcelona, 1972. Elio Escuela que Necesitamos. Edit Amorrortu, Barcelona ,2002.

FREIRE, Paulo. La Educación como práctica de la Libertad. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires, 1.979.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, La educación artística vinculante en Colombia, Oveja Negra, Bogotá 1988.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Imaginarios urbanos. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

GARDNER, H. Educación Artística y desarrollo humano. Barcelona: Paidós, 1994.

GARDNER, H y Goodman N. Proyecto Cero: Arts Propel y Spectrum, en Inteligencias Múltiples. Barcelona: Paidós, 1995. GENARI, Mario La Educación Estética. Barcelona: Paidós, 1997.

HARGREAVES, D.H. Infancia y Educación Artística. Madrid: Morata, 1991.

HINOJOSA, Rita. Modulo de Pedagogía del Arte, Uniminuto. 2003

HINOSTROZA, Aquiles "Creatividad artística" Instituto del libro, y la lectura Perú 1998.

JEAN Georges, traducido por Gloria Valencia Mendoza. Conferencia por una pedagogía de lo imaginario. Mayo de 2000.

KANT, Emmanuel. Critica del juicio. Del arte en general. Editorial Losada.

LOWENFELD, Víctor. Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires: Kapeluz, 1947.

MEN. Lineamientos curriculares de la Educación Artística. Bogotá: Magisterio, 2005

MARTÍNEZ, Miguel. La investigación cualitativa etnográfica en educación. Bogotá, 2000.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL, Lineamientos Curriculares en Educación Artística, ED. Magisterio, 2000.

MORIN, Edgar. Los Siete Saberes para la Educación del Futuro. Publicación de la UNESCO 2.000

PÉREZ. Martínez Tito. ¿Qué es la literatura? Modulo taller de expresión literaria. Uniminuto. 2004

PÉREZ SERRANO, Gloria. Investigación Cualitativa: retos e interrogantes. Tomo II. Madrid: La Muralla, 1994.

RUEDA, José Eduardo. Los Imaginarios y la cultura Popular. Bogotá: CEREC, CODER, 1993. (Compilación de ensayos autores varios).

PINTO, Juan Luís. Construyendo realidades. Santiago de Chile, Noviembre 2000.

READ, Herbert. Educación por el Arte. Edit. Paidós. Biblioteca del Docente GCBA Barcelona, 1982.

SCHILLER, F. Cartas a la Educación Estética del hombre. Barcelona: Antrophos, 1999.

SILVA TÉLLEZ Armando Imaginarios Urbanos. Cultura y Comunicación. Bogotá: Tercer Mundo, 1997.

TERIGI, Flavia y otros. Artes y Escuela. Reflexiones sobre el lugar de las artes en el currículo escolar. España, Paidós. 1998.

TEZANOS, Araceli. La Escuela Primaria: una perspectiva etnográfica. Bogotá: Universidad Pedagógica, 1981.

TORRADO, Rafael, *La educación estética del ser y su educabilidad*. Editorial U. Javeriana, Bogotá D.C 1998.

UNESCO. Métodos, contenidos y enseñanza de las artes en América Latina. París: UNESCO, 2003.

UNIMINUTO. Proyecto Curricular P.C.P Licenciatura en educación básica con énfasis en Educación Artística. Versión 2.0.

URREGO A, Miguel Ángel (control social y matrimonio) citado por Rueda Enciso José Eduardo Los imaginarios y la cultura Popular. Revista Histórico crítica Publicación de la Universidad de los Andes 2.002.

VYGOSTKI, L. La imaginación y el Arte en la Infancia. Madrid: Akal, 2000.

PÁGINAS WEB

CASTORIADIS, Cornelius. Glosario.

www.magma-net.com.ar/glosario.htm#Imaginario%20social.

EMANUELLI, Paulina. Sociedad actual e imaginarios.
<http://www.ull.es/publicaciones/latina>

FRESSARD, Oliver. El imaginario social o la potencia de inventar de los pueblos. www.fundanin.org/fressard.htm, Edición digital de la Fundación Andréu Nin, agosto 2006.

www.sedbogota.edu.co/secretaria/export/SED/seducativo/perlocalidades/suba.htm

GRUPO LEMA; Colciencias www.scm.org.co/lema/imaginarios.htm

Idóneos. Monografía. La Teoría curricular: <http://www.wikilearning/enfoques criticos del curriculo-wkccp-10358-18.htm>. [citado el 12 de marzo de 2006].

Información tomada de las redes de tertulia del Boletín la RED. CEEUPN dado en el foro local de Suba en 1999.

PINTOS, Juan Luís. web.usc.es/~jlpintos/articulos/construyendo.htm. Santiago de Compostela, Noviembre 2000.

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. Entrevistas profesores.

Anexo B. Diarios de campo.

Anexo C. Matrices de análisis de los docentes.

ANEXO A

ENTREVISTAS PROFESORES

ENTREVISTA OCTUBRE 13 DE 2006

ENTREVISTA AL PROFESOR DE ARTES PLASTICAS

HORA: 9:05 AM

Con respecto a la construcción del paisaje, se le permite al niño crear o lo limita a copiar. Haber - se hace una pregunta, sentémonos por favor.

PREGUNTA N° 1

¿Como cree que la educación artística desarrolla la creatividad en los niños?

Esta es la pregunta obvia que hace todo el mundo, se la vamos ha responder ¿qué es creación? En esto de la artística obviamente que hay muchos objetivos, y uno de esos que se dice con frecuencia es la presentación de los propósitos de la educación artística, hay que desarrollar el sentido creativo de los niños, entonces uno pregunta (concretemos) y cómo se desarrolla ese sentido creativo. Para el caso específico la pregunta, que si estos trabajos responden a un propósito creativo obviamente que sí, el hecho de que el niño se apoye en diferentes materiales, al ver diferentes fotografías, para identificar esas imágenes como son, y organizarlas pues hacen lo mismo que hacemos los pintores, cuando yo voy a hacer un cuadro de un bodegón, me voy a la plaza y traigo, y se los comentaba algún día, traigo unas frutas, unas flores y lo que se me ocurra, lo pongo sobre una mesa, y empiezo a observar la forma, los volúmenes, las texturas, los colores y ha desarrollar la representación de ese bodegón que está acá.

Pero como los niños no tienen esa oportunidad de que yo les diga, nos vamos a ir, para el fondo del mar, vamos a buscar todos, vamos a tener una vivencia directa, vamos a hacer unos ejercicios de observación muy agudos, detenidos y vamos a coger los peces después los sacamos y los observamos en vivo y en directo, no es posible ese tipo de vivencial, es utopía, entonces decimos, tenemos que buscar algún recurso para que identifique cómo es un tiburón (si) y eso solamente lo podemos hacer mediante la fotografía, cuando se hace creativa la cosa cuando todas esas imágenes que las toma separadamente él empieza a organizar con esas imágenes un texto visual (si) entonces de imágenes y empieza a agregarle, quitarle desplazarle, reubicarle, relacionarle; allí hay todo un trabajo de creación (si) nos es la creación desde el punto de vista esto; inciden algunos, el niño no mira su entorno, solamente dice el sol así y le pone esto → de pronto le hace ojitos al sol una nubecita y de pronto hay una cometa aquí, eso también es creación, es otro tipo de creación, ya! Es otro tipo de presentación ya? Es otro tipo de representación y que allí es una representación espontánea o que usted lo entre en una representación más dirigida académicamente ya! La formación, lo académico, lo pedagógico y, orienta otro tipo de representación diferente.

PREGUNTA N° 2

¿Qué es lo más importante a la hora de hacer la clase de artes plásticas?

Ahora lo que a mi me interesa, es que el niño recibe primero todo este, bagaje técnico y visual apreciación de las formas. Después ya él, cuando ya tenga un dominio relativo del proceso del grado noveno y décimo ya el puede hacer sus representaciones libremente, pues aquí también hay libertad, pero allí ya hay un nivel de creación más complejo, entonces; por ejemplo a una representación surrealista puede hacer un huevo y del huevo que salga una llama, y el huevo está suspendido en el aire (si) y debajo de huevo hay una laguna, allí hay una relación surrealista, obviamente, pero para hacerme ese relación surrealista tiene que saber como se

hace una llama, un huevo como se hace una ranura, si el no me aprende el recurso visual, como construye con textos complejos a nivel creativo, el arte y el dibujo, como construye, en el dibujo uno tiene que tener el elemento, el recurso practico dominar la herramienta para después construir la representación que usted quiera (si) que es lo mismo que hace un artista, yo primero tengo que hacer mucho trabajo figurativo, después ya cuando tenga un relativo dominio de la técnica figurativa de la composición de esos elementos yo puedo ya transfigurarlos, puedo hacerlos maleables, entonces ustedes ven que un reloj, en la obra de Dalí se vuelve, siendo un reloj tan rígido, Dalí lo vuelve como una melcocha, flexibles pero primero tuvo que aprender a hacerlo de la forma figurativa para después hacer la transfiguración.

PREGUNTA N° 3

¿Cree que el ejercicio de copiar imágenes coarta la creación en el niño?

La creación siempre está, lo que simplemente va de niveles básicos de actitud creativa a niveles cada vez más complejos de creación, cuando un artista empieza, empieza copiando, ustedes miran los artistas todos empezamos copiando, pero llega un momento que ya ese primero ciclo, esa primera fase del proceso se supera y entramos a la creación de personajes y a generar búsquedas de elementos de lenguaje estético propio – el niño hace lo mismo, los niños tienen cada uno su estilo y es lo que quiero que observen, cada uno tiene su estilo, ninguno hace el dibujo igual otro, ahora tiene la libertad y en eso si que hay que ser claro, hay que darle la libertad de elegir a partir de múltiples opciones ¡claro! Entonces cuando el niño puede elegir ya hay un principio de que el se identificó con algo (ya) no se le impone la cosa, lo que si es de pronto dirigido y de alguna manera impuesto o acondicionado es cuando uno le ayuda a organizar el contexto, se le dice que el contexto se organiza así, pero ahí lo que hay es una orientación que no debe condicionar el momento que fue

el que él eligió, si me hago entender, sin libertad no hay creación, sin autonomía no hay creación, eso si partamos de ahí entonces deben haber unos márgenes de libertad, unos márgenes de autonomía para que el niño pueda usarlos creativamente, usar esa situación creativamente.

Es muy discutible el problema de la creación tiene su complejidad – el niño tiene acceder a una técnica, a uso instrumentos técnicos, esos instrumentos técnicos en el aprendizaje de esos instrumentos técnicos, se puede dar elementos de acondicionamiento necesariamente e inevitablemente, el estilo del maestro ya puede ser un acondicionante, yo exijo que todos sean limpios, eso puede ser un acondicionante, yo exijo que el color sea definido, por ahora, pero más adelante puedo decir que el color turbio para mi puede ser un color cromático, pero cuando le estoy enseñando, le enseño que el color debe ser definido y limpio, correcto? Que ya después él toma la decisión de que para él el color turbio tiene ya un nivel de madurez, el primero tiene que madurar en un proceso de formación para el hacer todas las trasgresiones, válgame el término que quiere hacer, pero primero lo primero, yo primero ,e eduqué en una academia, y después me volví antiacademista, con mi trabajo artístico, pero tuve que identificar lo académico para llegar, lo que decía la vez pasada lo que decía Picasso hace la transfiguración cubista después de haber dominado el figurativismo académico o clásico.

Hay un aprendizaje básico elemental general que no se puede desconocer.

Bueno, entonces si hay creación aquí? Claro que hay creación y en todo trabajo debe haber algún nivel de expresión de la creatividad del niño. Hay niños que pintan el cielo rojo, esa representación del cielo. Hay niños que pintan mariposas negras o rosadas, allí que hay? Representaciones creativas de lo que está haciendo, optativamente el color lo maneja. Ahora que yo le diga de oscuro o claro volumen y todo ese tipo de conceptos, se lo voy introduciendo pero no tanto en función de cohibir o coartar la expresión, porque uno

nunca deja, cuando me preguntan qué color? Yo que contesto? El que quiera, porque no puedo estar acondicionando, aunque pueden haber situaciones directas e indirectas de acondicionamiento en toda explicación, el timbre es un acondicionante, el uniforme es un acondicionante, el tablero es un acondicionante correcto? Hay acondicionantes que son casi inevitables para no hablar de libertad en sentido de que?

PREGUNTA N° 4

¿En el momento del desarrollo de los ejercicios cree que hay momentos de inspiración?

Por ejemplo; esa pregunta que hacen siempre a un artista, a un artista activo, y usted cómo que hace para usted inspirarse? Yo no creo en ese cuento de la inspiración, yo creo que el artista tiene una formación tiene un proceso de investigación, a partir ¿de qué? A partir de la investigación que hace para soportar su obra, y tiene una disciplina de trabajo (si) Pero esa vaina de que la inspiración, de que yo me paro aquí y espero a que la inspiración llega eso es un mito que se ha creado alrededor de los artistas de que se inspiran o no se inspiran correcto, o como se inspiran no! La inspiración es que el artista tiene una formación política, estética, una formación humanista, y hace una investigación y búsqueda permanente de niveles de lenguajes antiestéticos. La inspiración debe ser eso.

LECTURA SUGERIDA POR EL DOCENTE.

El profesor comenta textualmente:

Salió en el último periódico de Palabra Maestro algo así, de compartir, todo dedicado al arte a la educación artística, para que lo lean, entrevistaron a David Manzur, es un pintor y todas sus reflexiones sobre la formación y educación artística, para que lo busquen y se lo lean, porque vale la pena.

Y hay un texto de “La educación por el arte” ¿lo conocen? Ese es un texto maravilloso, es de un pedagogo poeta, un tipo con una formación interdisciplinaria, es un texto muy interdisciplinario y da gusto coger ese texto como un elemento de referencia para comprender, sobre todo que él es muy didáctico y en parte de que habla de ese desarrollo de la sensibilidad, entonces si lo conocen pues ya, esa que les iba a decir si no lo conocían, búsqwenlo.

PREGUNTA N° 5

¿Actualmente ejerce su profesión como artista plástico?

Ahora estoy dedicado a la universidad, al colegio y a un equipo de investigación sobre temas educativos, entonces ya no queda tiempo para, para pintar.

PREGUNTA N° 6

¿En cuál universidad esta trabajando?

En la universidad Nacional, en unos cursos de extensión cultural que tiene la facultad dentro de la misma universidad y estoy en un equipo de investigación sobre me toco la guía de investigación sobre crisis y factores de crisis y factores de crisis en los procesos de la educación, todo lo que tiene que ver con elementos que vienen afectando históricamente y culturalmente la educación, entonces es un grupo interdisciplinario entre la universidad Nacional y es un convenio entre la Nacional y la Secretaría de Educación.

PREGUNTA N° 7

¿Cuál cree que es la principal crisis que afecta la educación?

No, uno tiene que decir que hay una serie de factores asociados que están afectando y hay unos factores que son históricos, o sea, que han percibido a lo largo del tiempo, como factores que inciden de manera crítica en esto, y uno de esos compromete profundamente en el manejo que históricamente que el Estado colombiano le está dando a la educación, el manejo (si) pero son muchos factores.

Otro tiene que ver mucho con básicamente con la insuficiencia de recursos para tener las herramientas suficientes, para hacer una calidad educativa, lo otro, también compromete la formación de los docentes y la crisis de pertenencia y profesionalismo que se observa al interior de los años y hay otros factores que también inciden, es el grado de pobreza que domina en ciertos contextos y que esa pobreza quiéralo o no influye, crea limitaciones en el desempeño

Miren un colegio como este, esto es lo más precario que hay, entonces de todas maneras precariedad se utiliza como justificación por parte de mucha gente, y uno puede estar debajo de un árbol, pero si uno quiere enseñar, y tiene compromiso con los chicos, pues debajo de un árbol también se puede enseñar (si) pero no a

veces se quiere tener condiciones ideales, y se justifica que si no es lo ideal entonces, no hago, no hago, no me comprometo.

Yo pienso que el problema es crítico, porque también la profesión docente, a pesar de que hubo un movimiento significativo en la década de los 90's, 80's, 90's y que pronto ese movimiento pedagógico activo que fue una dinámica a interior de todo el magisterio impulsado por la misma FECODE, impulsado por la misma FECODE, y eso oxigenaba mucha y creaba un gran debate sobre los problemas de pedagogía, sobre los problemas de Educación al interior de los docentes pero eso después decayó profundamente, y se entró, también por el efecto de choque con las administraciones y con los efectos administrativistas de la Secretaría de Educación, en el caso de la última vieja, esa que fue ministra de educación, pues todo eso, lo que hizo fue que afectó en declinación, o sea, todas esas políticas administrativistas, todo ese enfoque administrativista que lo administrativo era lo fundamental, genera con un detrimento de lo pedagógico entonces lo pedagógico es la esencia de esta si?

O sea, se subvaloró que se siguiera poniendo lo pedagógico como lo prioritario, lo esencial, entonces hasta ahora la Secretaría ha estado llamando en que debemos a la discusión de que nosotros tenemos que democratizar la escuela, reflexionar sobre los ambientes de aprendizaje porque las escuelas reproducen mucho el fenómeno político social pues se mira la sociedad y mira la escuela y eso es genético en el mundo macro aquí se refleja de manera micro (si) Lo general se refleja de manera particular, la sociedad considera la democracia como un problema de elegir y no democracia como un problema de involucrarse en los procesos de participación y toma de decisiones, es lo mismo, que pasa afuera, en la sociedad está incluida las determinaciones de un país, eso solamente lo deciden unos pocos y nosotros decimos di o decimos no o no decimos que es lo peor, si?

PREGUNTA N° 8

¿Cuándo usted dice que en la educación hay incoherencias a que se refiere?

Que es lo mismo que pasa en un colegio, en un colegio se toman decisiones y los excluidos son los estudiantes, entonces se dan cuenta de que no forman parte. Entonces democratizar la escuela es un reto y que la democracia no es una cátedra y que la democracia debe ser vivencial o sea, que la democracia se aprende de vivir la democracia en la escuela si hay una cátedra de democracia, sin embargo, la escuela tiene prácticas antidemocráticas o autocráticas o autoritarismo pedagógico, sin embargo, estamos hablando de democracia en el salón que es la incoherencia y que son las incoherencias de lo cual son profundas.

Las incoherencias es la escuela son: se piensa una cosa, se dice una cosa y se hace otra ese es un factor de crisis serio, lo otro, el otro elemento de crisis es la falta de credibilidad de los jóvenes frente al problema educativo y a los autores directivos que dirigen el proceso educativo, los chicos no creen, yo hice una indagación con los pelados dentro de la investigación que estoy haciendo y el sentimiento y sentido de pertenencia es bajísimo y porque buscando una explicación por qué es porque los niveles de credibilidad son igualmente bajos unos creen en Dios y otros creen en el papá y la mamá otros creen en la familia y otros creen únicamente en la mamá y de ahí para allá hay una crisis de credibilidad muy fuerte, entonces la escuela tiene que empezar a decir como hago elevar, restaurar esos niveles de credibilidad frente al valor de lo educado, frente al valor del conocimiento, frente al valor del saber, (si) Porque lo que se está es prácticamente, ahora, los chicos, lo que yo observo de manera crítica, porque yo hago pedagogía crítica (si) si yo en esto de posturas reverentes, irreverentes al absurdo, menos, no Yo tengo una postura como educador y la ejerzo a riesgo de chocar.

Desafortunadamente, cuando en unas instituciones hay conductas unánimes y llega alguien y dice que pena, no puedo participar de esto porque tengo diferencias, me asisten diferencias de enfoque, de estilo, de concepción, digo una cosa, diciendo de muchas cosas, el carácter antidemocrático de la escuela, las contradicciones e incoherencias de la escuela, muy serias, muy profundas, la actitud de derrota que se asume como si no se pudiera hacer nada, y todas las explicaciones justificadoras que se dan alrededor de esa actitud de derrota, que son múltiples, hay unos lenguajes justificadores, yo les conozco a los docentes 3 o 4 discursos, todos en el mismo plan, justificadores, como si nosotros no tuviéramos ninguna responsabilidad en toda esta realidad,

El Estado tiene la familia, la sociedad, los medios, todo el mundo, pero nosotros también y en términos de ser rigurosos en el análisis los que más responsabilidad somos nosotros (si), los pedagogos, porque no puedo justificarme en un Estado irresponsable, para justificar también mi irresponsabilidad, no puedo justificarme en un Estado que ha dado un trato de segunda o de tercera clase de educación, sin darle la importancia a la educación para construir país, para construir desarrollo, porque es desde la educación que se construye país, democracia, desarrollo, se construye futuro, todo eso, es desde la educación, pero como es evidente no es una preocupación cierta.

Puede ser en discurso, en la retórica hay muchas cosas, pero en la realidad hay insuficiencia de recursos; no hay presupuestos, no se favorece con los suficientes recursos un colegio como este, cuántos laboratorios tiene, yo diría que una tratando de hacer un esfuerzo, siendo crítico, porque otros dirán, no tenemos un centro de laboratorios, eso depende, como cuando uno lo mire, porque una cosa no es cierta, uno ve lo que sabe, si su visión es muy amplia en esa misma proporción usted puede, no digo juzgar, pero si evaluar lo que tiene al

frente. Si tu traes un campesino y tu le dices que hable de educación, de pronto entre aquí, después de estar en un sitio tan apartado, su mundo es tan limitado a la granja y lo trae aquí y lo mete en el aula, y lo pone a escuchar cosas nuevas, y el de pronto dice ¡o no! Que maravilloso todo esto, pero si trae otra persona de otro contexto (si) puede ser de aquí de Bogotá, un colegio o una universidad de desarrollo significativos en la educación con unos ambientes organizados y lo trae aquí entonces él empieza a chocar pero dice esto que es, se siente desconcertado, entonces.

ENTREVISTA NOVIEMBRE 3 DE 2006

ENTREVISTA AL PROFESOR DE MUSICA

HORA: 10:30 AM

Ustedes son observadores de afuera... como ustedes también tienen sus preconceptos y su formación pedagógica, por eso... Si a ti te enseñaran en primaria y bachillerato, te enseñarían a ti ser muy psicorigida... pues tu esperarías un profesor Psicorigido... que sea muy sistemático... no yo luego, yo digo hola, si están hablando unos, comienzo a cantar, comienzo hacer el Calentamiento, comienzo ta, ta, ta, ta... Yo ya se hacer eso... Es chin, chin, chin y ya el que puso atención, puso atención.

Y el que no, no... ya el que no puso atención va a llegar más tardecito, (los estudiantes dicen a su docente) entonces yo ya se eso.
...entonces... si...

El otro profesor esta un poquito predispuerto y receloso... una vez vinieron de la Pedagógica e hicieron un trabajo y preguntaron...

¿Cómo veo el arte en el colegio tal, tan, tan, tan, en otro Colegio como veo el arte y me dieron unas recomendaciones, me hicieron un DOFA para evaluar debilidades, y fortalezas.

...A mi me fascina este colegio ¡es todo bonito...!

Que pesar no me gusta como tienen los pupitres... ¡muy acabados! Pero a comparación de otros colegios... mejor dicho de donde vengo, los profesores limpiábamos los pupitres.

Pregunta

¿Cuál es su formación Pedagógica?

R: Soy licenciado en Pedagogía, licenciado en ciencias de la educación, soy músico empírico y he hecho una cantidad de cursos de música... y la habilidad que tengo.

¿Qué bien profesor! Nació con ese talento... ¿En cuál Universidad, se formó usted?

De la Distrital... Tengo mucho apetito, chao... Nos vemos

Bueno profesor muchas gracias.

... el docente comenta: cualquier cosa a la orden.(continúa conversando)

Aquí tenemos guitarras... esta es una clase rítmica porque no hay muchos instrumentos y a veces cantamos...esta es la batería del colegio es reservada para los eventos.

¿Participan en algunos eventos, cuénteme en cuáles y cómo lo hacen?

Tuvimos en el parque el día de talentos... Es más las invito para que puedan observar, por si mismas

A medida que el profesor hablaba, nos mostraba todo el colegio, diciendo qué lugares visitamos y las actividades que se realizan en cada espacio.

Luego, en el aula de clase, nos permitió observar su forma de evaluar, en forma cuantitativa por puntos y cualitativa en cuánto tiene en cuenta el proceso que lleva cada estudiante.

R:/AAA ah...entonces mire...uno... Un punteo por partes (profesor Canta)” NO SE MI NEGRITA LINDA QUE ES LO QUE TENGO EN EL CORAZON... (El docente comenta que los estudiantes no presentaron el tema musical que les había dejado para practicar hace un tiempo)D:”ESA ERA VIEJA, NADIE LA HA PRESENTADO” ... Luego acordes ...” entonces si hacen una...oiga esto” la-sol-la-la-sol-la-la-la y mi do-la-Sol-la-mi-do-la-sol-la-la...luego...(canta el profeso) llegando esta mi cholita... y luego fiesta de la quebrada...el

techo de la casita...si para que también... y ahora si la casita...(le profesor sonríe)...Y la de hoy si es por números era:

Guepa-guepa-panela pamipan panpa, a esta si no le saque casita, si?

Con respecto a la forma de evaluar, te contare...Aquí el sistema cualitativo pero pasamos...el ochenta por ciento y Noventava por ciento los pasamos... a números que equivalen a las letras.

ANEXO B

DIARIOS DE CAMPO

DIARIO DE CAMPO

INSTITUCION: IED Gaitana

TEMA: Practica Musical

FECHA: 3 de Noviembre 2006

HORA DE INICIO:

POBLACION: Niños del Grado XI, edades 15 a 16 años

PROFESOR DE MUSICA

OBSERVACIONES

- El profesor de música, es una persona amable y respetuosa en el trato con los estudiantes.
- Al iniciar la clase el profesor de música se nota que esta dispuesto, tranquilo, relajado, esto lo demuestra en su tono de voz, su postura, su mirada y sus gestos.
- El profesor Primero realiza el ejercicio musical y luego aplica la teoría.
- Utiliza un vocabulario técnico, claro y al mismo tiempo términos de la jerga de los/las estudiantes.
- Tiene buen manejo del grupo, a pesar de que aparentemente los chicos /as están en desorden.
- Planea previamente sus clases; es recursivo: utiliza guías, fotocopias con letras de las canciones, con las respectivas notas musicales, los punteos, ejercicios para practicar en casa, y las partituras para la ejecución de los temas musicales
- Al profesor no le molesta las interferencias, que suceden en la clase, generada por los estudiantes e interferencias externas.
- Presta atención a cada uno de sus estudiantes, habla con ellos y los induce a la autor reflexión.
- Es paciente en el momento de evaluar, les da oportunidades de volver a presentar el ejercicio
- El profesor respeta el ritmo de aprendizaje de cada uno de lo estudiantes
- Tiene buen dominio del tema.
- Es descomplicado en su forma de vestir, y en todas sus actitudes.
- Es jovial en el trato con sus estudiantes.
- Maneja una pedagogía flexible ya que los estudiantes trabajan de acuerdo a sus intereses.

APORTE PERSONAL

- De acuerdo a lo observado en el salón de clase, el profesor de música , demuestra como pedagogo su pasión por la música, por lo tanto, sabe comunicar y transmitir su saber a los estudiantes.
- Se puede decir que para entender a los estudiantes se necesita que el profesor tenga en cuenta las etapas del desarrollo del niño por que se entiende que de esto depende el aprendizaje.
- El profesor con su actitud, esta demostrando que la imagen de un maestro, puede ser más cercana al estudiante logrando que ellos se identifiquen con él, en un clima de confianza de relaciones democráticas en la escuela.
- Al momento de planear las clases con anticipación y los objetivos a realizar hace que la clase sea más significativa y que el estudiante se interese por ella.
- Es importante a la hora de desarrollar la clase, involucrar y tener en cuenta al estudiante mediante lúdicas facilitando el aprendizaje.
- Un pedagogo debe ser psicólogo para poder entender los diferentes comportamientos y depende de su madurez la comprensión del tema.
- Se genera un dialogo pedagógico, porque los estudiantes tienen la opción de expresarse, de escucharse, de dialogar y adquirir valores.

INFERENCIAS	METACOGNICIÖN
<ul style="list-style-type: none"> • Se deduce que el interés del profesor no es formar músicos, es desarrollar en los niños la sensibilidad y la necesidad de expresar sus sentimientos a través de la música • Es importante tener en cuenta los intereses, conocimientos previos, necesidades de los estudiantes para generar un aprendizaje significativo. • El interés del docente es generar un ambiente donde la democracia prima como elemento fundamental en la formación del ser con capacidad de tomar decisiones, descubrir sus habilidades y aptitudes • Se considera que el proceso de evaluación es permanente, es decir que a medida que la clase se desarrolla, se esta en una constante observación de los avances que tiene cada estudiante, respetando el ritmo de aprendizaje de cada uno de los estudiantes. 	<p>La finalidad de la educación en música es desarrollar en los niños la capacidad cognitiva, la sensibilidad, la motricidad y la capacidad auditiva. dejar que los niños se expresen libremente sin presiones, solo se le debe guiar para que puedan crear sus propias obras.</p> <p>Para motivar al niño se le debe crear ambientes agradables, el tema debe ser claro de manera que le llame la atención y se pueda lograr un aprendizaje significativo.</p> <p>Para evaluar al niño se debe tener en cuenta los procesos."Es importante establecer que en las actividades artísticas la calificación no tiene sentido, sería mejor evaluar al docente pues es el quien ha motivado al niño para que hiciera un excelente trabajo"¹</p> <p>Es importante que el docente tenga formación en artes y plantee objetivos para que la actividad sea dinámica y significativa.</p> <p>1: LOWENFEEL, VICTOR. DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA.</p>

DIARIO DE CAMPO

INSTITUCION: Nueva Gaitana

TEMA: Reconocimiento de la institución

LUGAR: El aula de clase

FECHA: 6 de octubre de 2006

HORA DE INICIO: 6:30 a.m. Hora de salida 8:00 a.m.

POBLACION: Niños de grado VI entre edades 11 y 13 años

PROFESOR DE ARTES PLASTICAS

OBSERVACIÓN

- En la primera clase, el profesor se mostró muy atento e hizo la presentación a los niños y el motivo de nuestra presencia.
- A primera vista resalta su buena presentación personal.
- Cuando los niños llegan tarde, espera a que se ubiquen para empezar la clase.
- Se desplaza de un lado a otro en el aula de clase.
- Escribe demasiadas cosas en el tablero, gráficas, líneas, esquematiza muchos elementos.
- Se molesta cuando alguien no le presta atención al discurso.
- Insiste en que los chicos guarden la información detrás de la hoja en la que están haciendo el ejercicio.
- Pregunta a los niños cuando él está dando la explicación, para afirmar que ese tema ya se ha tratado y ellos dan fe de la comprensión del tema.
- En algunas ocasiones no presta atención a las preguntas que se hacen durante la explicación.
- A algunos chicos no les interesa el tema, ese tiempo lo utilizan para hacer la tarea de la próxima clase.
- En el grado VI, él empieza con la teoría del color, construcción de paisaje, textura y sombras.

APORTES PERSONALES 06-10-06

- Uno de los elementos que podemos considerar importante, es que un maestro no debe improvisar, debe ser un convencido de lo que transmite o enseña.
- La importancia de las artes en la escuela, depende solamente del profesor, porque debe tener un objetivo que se debe cumplir al finalizar la clase, que no sea solamente por llenar un espacio, sino que sea significativo en la formación del niño.
- El proceso de comunicación entre docente y estudiante debe ser claro, eficaz y fluido para lograr altos niveles de apropiación y retroalimentación del tema.
- Sin importar el área que se trabaje en el aula es fundamental vivenciar los valores de tolerancia, respeto, paciencia con los estudiantes y reconocer el valor de la diferencia y herogeneidad dentro del salón de clases.
- se debe reconocer que el comportamiento del docente dentro y fuera del aula debe servir de ejemplo a la formación del estudiantes , cuando se exige orden , puntualidad y respeto se debe partir del actuar del docente
- se debe reconocer que el comportamiento indiferente de los estudiantes frente a la clase de artes, se debe a la falta de motivación por parte del profesor, pues, la educación artística debe motivar y sensibilizar al niño para goce.

INFERENCIAS	METACOGNICIÓN
<p>06-10- 06</p> <ul style="list-style-type: none"> • Como docente en Artes Plásticas, esta convencido, que es la mejor manera de inducir al niño al cambio de vida a través del arte. • Piensa que es una posibilidad de brindarle al niño nuevas herramientas para que él pueda solucionar problemas. • Además es un convencido de que el arte es más importante que las otras áreas, y que a los muchachos les gusta, pero que él encuentra muchas debilidades que son falencias desde la primaria, que él fortalece aprovechando la receptividad de los niños, para desarrollarles pensamiento, motricidad y sensibilización al máximo y desarrollarles el potencial imaginativo. • Considera también que es muy importante educar la mano. Porque este es un instrumento práctico a la hora de ejecutar un trabajo. y que el niño empiece por hacer trazos, movimientos en diferentes direcciones dando origen a la línea. • Reconoce que la pedagogía es comunicación, que debe tener las cualidades de claridad, fluidez y eficacia para lograr una aproximación al conocimiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • El docente maneja un discurso muy interesante, logra la atención de quién lo escucha, porque su experiencia en el aula y el conocimiento teórico, son elementos suficientes para afirmar que la enseñanza de las artes plásticas en la escuela, sirven como medio de comunicación que enriquece la calidad de vida y sensibiliza al niño para hacerlo más humano. • Podría afirmar que muchas las cosas expuestas por el profesor, en cierta forma se basa en teorías donde Víctor Lowenfeld, afirma que el arte es una actividad dinámica y unificada con un rol potencialmente vital en la educación, puesto que, en la experiencia artística el alumno reúne diversos elementos de su experiencia para formar un todo con un nuevo significado.

ANEXO C

ANALISIS DE LAS MATRICES DE LOS DOCENTES

IMAGINARIOS DEL DOCENTE EN EDUCACION ARTISTICA EN LAS INSTITUCIONES DE LA LOCALIDAD DE SUBA. ESCENARIOS SOBRE LOS QUE SE DESPLIEGA LA PRACTICA PEDAGÓGICA DEL DOCENTE EN ARTES

MATRIZ DE ANALISIS Y CATEGORIZACION I.E.D. NUEVA GAITANA Jornada de la mañana.

ESCENARIO EPISTEMOLÓGICO	ESCENARIO PEDAGÓGICO	ESCENARIO SOCIO-CULTURAL	ESCENARIO INSTITUCIONAL
Conceptualización de la educación artística como área del conocimiento. (relación arte y pedagogía)	Construcción del maestro en el contexto de la clase. (Didáctica: y propósitos, procesos, ejes temáticos, dispositivos, evaluación)	Relación de la clase con el contexto socio-cultural del aula. (Situaciones articuladas a la comunidad y de la institución y del entorno)	Legitimidad del área en P.E.I. con relación con otras áreas del currículo (Articulación con los proyectos interdisciplinarios, esencialidad del área).
El profesor de artes, egresado de la Universidad de Sabana, realiza un trabajo de especialización en Humanidades y Castellana, como investigador de la Universidad Nacional de Colombia y artista plástico retirado. Esta muy interesado en el tema de los imaginarios porque el fue formador de la primera promoción de maestros en educación artística. ejerce su práctica	Construyó su plan de aula teniendo en cuenta las capacidades de cada uno. En ocasiones se recurre a un modelo basado en un modelo realizado por el docente en el tablero. El uso permanente de la misma metodología, hace que los estudiantes pierdan interés. Con respecto al arte que la educaron no debería ser evaluado, pero en vista a	Se observan relaciones respetuosas del profesor para con los estudiantes basados en el respeto y amabilidad, sin embargo el transcurso de la clase genera indisciplina y desatención por parte de los estudiantes. No hay un espacio para socializar los trabajos de la clase, porque el privilegia la individualidad. En la clase de arte no hay oportunidad para intercambiar apreciaciones sobre sus trabajos en clase por lo	El docente es nombrado como profesor de arte para la educación básica y media. El área se trabaja como una asignatura independiente y no esta vinculada a ningún proyecto institucional. Sobre el espacio designado para la clase, el docente comenta que es muy corto el espacio, ya que el tiempo no permite que los estudiantes puedan terminar sus trabajos en clase por lo

<p>pedagógica hace años. Se observa que el docente tiene un fuerte discurso sobre la artística y la vinculación al currículo. Acerca del valor formativo del arte considera que el artes es sentimiento, emoción, afectividad, pues por medio de la actividad artística se puede mejorar la calidad de vida. Considera que el problema actualmente afecta a la educación artística en las escuelas, es la falta de compromiso por parte de los educadores lo que genera un detrimento en la educación en artes. El área adquiere un valor importante, ya permite desarrollar conjunto de actitudes y habilidades, que no se</p>	<p>29) las exigencias del sistema educativo, debe existir una nota, donde ello se ajusta los logros a la evaluación cualitativa. Durante las clases el profesor hace seguimiento del trabajo realizado por los estudiantes, haciendo aportes y sugerencias sobre las maneras de aplicar el color, sobre como lograr diferentes tonalidades y la forma de utilizar adecuadamente el espacio en la hoja. También se demuestra que muchos niños tomen apuntes al respaldo de hoja para que de tenga en cuenta las recomendaciones y pueda presentar bien su trabajo. La técnica de expresión plástica que privilegia son: dibujo, carboncillo y color. La forma de evaluar del docente, es al finalizar el periodo, en una clase en donde llama a cada uno de los estudiantes para que presenten su trabajo</p>	<p>trabajos. Se acostumbra a los demás miembros de la institución observar los trabajos realizados por los estudiantes en las clases de artes. Hasta el momento no se ha propuesto actividades concretas que articulen las clases de artes con los padres de familia y con otros miembros de la comunidad educativa. No se hace referencia a la articulación de la clase con los problemas del contexto. No se realizan salidas pedagógicas por la falta de recursos económicos. Por medio de los ejercicios realizados en clase promueve el respeto por la diferencia y la pluralidad de pensamiento. Falencias que profesores no han desarrollado en la primaria que son vitales para la formación como seres humanos, porque allí que se potencia al respecto el</p> <p>cual es necesario hacerlos realizar en casa. Por ser el único docente nombrado en la jornada de la mañana, no hay reunión de área solamente se reúnen coordinador y docente. En la práctica y con el PEI no permite explícitamente. Al respecto el docente señala que el área de artística, los hace sensibles que los motiva la protección del medio ambiente pero no amplia sobre los múltiples valores desde la educación artística. El apoyo institucional al Área, es bueno por cuanto las directivas de la institución reconoce su importancia han y suficiente la y perceptible la serese de las otras áreas del currículo, aunque el</p>
---	--	---

<p>pueden trabajar terminado y aprovecha aisladamente y que para seleccionar en un ayudan al estudiante a grupo aparte los mejores sensibilizarse con los trabajos para la exposición. naturaleza. Para su propuesta en el Desde la sensibilidad la aula ha organizado una creatividad y la estética estructura temática para es importante resaltar cada grado que consiste que el docente esta en: sexto concepto de línea, inconforme con los séptimo punto y línea y procesos desarrollados libreta de expresión, octavo por los docentes en el dominio del curso dominio primaria, pues enseñan al técnico y fragmentación, copiar y no crear. noveno escuelas artísticas y autores, décimo y undécimo, pintura cubismo y surrealismo. Se interesa por el desarrollo de la capacidad apreciativa haciendo énfasis en el placer que puede ofrecerle la actividad artística.</p>	<p>habilidades y destrezas que se fortalecen en el bachillerato.</p>	<p>que docente comenta que se articula el área de sociales, en cuanto los estudiantes logran presentar mejor sus trabajos. La institución se mostró gustosa a la convocatoria del proyecto de Imaginarios Artísticos por parte de los docentes de educación en artes. -La Institución no cuenta con Aulas especializadas para la clase de Educación Artística, ésta se realiza en el aula de clase común y corriente.</p>
---	--	---

**Proyecto: IMAGINARIOS DEL DOCENTE EN EDUCACION ARTISTICA EN LAS INSTITUCIONES DE LA LOCALIDAD DE SUBA.
ESCENARIOS SOBRE LOS QUE SE DESPLIEGA LA PRACTICA PEDAGÓGICA DEL DOCENTE EN ARTES**

MATRIZ DE ANALISIS Y CATEGORIZACION

I.E.D. LA GAITANA Jornada de la mañana. DOCENTE DE EDUCACION MUSCIAL

ESCENARIO EPISTEMOLÓGICO	ESCENARIO PEDAGÓGICO	ESCENARIO SOCIO-CULTURAL	ESCENARIO INSTITUCIONAL
<p>La Conceptualización de la educación artística como área del conocimiento; es un eje claro para el docente, sin embargo reconoce ,Saber más de interpretación y la lectura musical que de filosofía del arte, igualmente considera importante que los chicos conozcan su propia música a través del folclore. La pedagogía es parte de una esencia, utiliza una metodología activa apoyada en Ovidio Decroly.</p> <p>(relación arte y pedagogía)</p>	<p>En cuanto a la Construcción pedagógica del maestro en el contexto de la clase. La didáctica es dar libertad a los estudiantes, para que asuman autonomía de una manera autónoma a los estudiantes. estimular a los estudiantes que piensen que estudiar música es una opción de vida, por otra parte, promover el sentido de pertenencia con respecto a las tradiciones populares y folclóricas.</p> <p>RECURSOS.: Flauta, guitarra y aula para música</p>	<p>Relación de la clase con el contexto socio-cultural</p> <p>En cuanto a situaciones del aula articuladas a la comunidad cultural de la institución y del entorno, se puede decir que existen buenas relaciones entre pares académicos.</p> <p>La institución participa en eventos culturales de la localidad.</p>	<p>Legitimidad del área en P.E.I. con relación con otras áreas del currículo</p> <p>Para tal efecto la institución a logrado implementar un salón especial para música, tiene dotación audiovisual, se están adquiriendo mas instrumentos fuera de las guitarras que se obtuvo el año pasado, y lograr que lo muchachos opten por ocupar el tiempo libre como opción de vida.</p>
<p>Licenciado en ciencias de la educación de la universidad Pedagógica, es músico empírico, a hecho una infinidad de cursos de música en la Distrital considera que con el pasar de los años ha lo logrado adquirir la habilidad para formar a los muchachos en música.</p> <p>En su discurso pedagógico se percibe el gran interés por integrar la música desde las diferentes áreas contempladas en el currículo, como elemento vital en la vida de cualquier ser humano, ya que permite armonizar su existencia.</p> <p>Considera que desde la música proporciona nuevos sentidos y logra sensibilizar hacia el</p>	<p>Tiene muy bien posicionado el discurso pedagógico, es claro en sus ideas coherente con lo que dice y hace, esto le facilita integrar practica y teoría,</p> <p>Competencias:</p> <p>La educación musical se debe estructurar en torno a cuatro aprendizajes fundamentales:</p> <ul style="list-style-type: none"> · Aprender a conocer: adquirir los instrumentos de la comprensión. 	<p>El profesor mantiene buena relación con los demás profesores</p> <p>Principalmente con el profesor de la misma área de música, con quien planea y se distribuye la carga académica.</p> <p>Las relaciones con los estudiantes es muy buena, habla mucho con ellos, sabe escuchar para brindarles soluciones.</p> <p>Existe aislamiento del área artística en relación con las demás áreas del conocimiento. Además de las buenas relaciones humanas que deben existir entre los padres y profesores, que</p>	<p>El profesor ejerce la profesión de pedagogo desde hace 3 años, en la institución, tiene a cargo los grados de VI, IX, X Y XI, con 40 de estudiantes cada grado, con una intensidad de dos horas semanales para cada grado en el bachillerato.</p> <p>El enfoque de la institución es gestión de negocios y en gestión ambiental. El PEI tiene como propósito la creación de ambientes amables y productivos en los cuales se comparte exitosamente lo académico y lo convivencia.</p> <p>La institución maneja las 4R que son valores importantes en la dinámica institucional: Reconocimiento, Respeto, Responsabilidad,</p>

<p>canto y hacia la interpretación de un instrumento musical. También desarrolla motricidad fina, agudiza el oído, para escucharse así mismo y a los demás.</p> <p>El objetivo de la clase de música es generar nuevos conocimientos a partir de las experiencias vividas en el aula.</p>	<p>· Aprender a hacer: para influir en su entorno.</p> <p>· Aprender a vivir juntos: para participar en la actividad humana.</p> <p>· Aprender a ser: proceso fundamental que recoge los tres anteriores.</p>	<p>están unidos fuertemente en la tarea común de educar a sus /alumnos, también son de extrema importancia las relaciones entre los profesores y alumnos en el aula y en el colegio. La cordialidad y el buen humor han de presidir esas relaciones en todo momento, ya sea cuando todo sale bien o cuando están cansados o les duele la cabeza.</p>	<p>Y Rendimiento.</p> <p>La música en la institución ha logrado posicionarse al igual que las demás áreas, todas son importantes; desde la música se aprende ética., desde la ética se aprende matemáticas y desde las matemáticas se aprende a vivir en comunidad.</p>
<p>En su discurso pedagógico se percibe un fuerte interés por desarrollar un buen proceso de comunicación para lograr así un buen proceso pedagógico.</p>	<p>El proceso educativo contempla por lo menos tres planos: el cognitivo, el afectivo y el psicomotor, que pueden asimilarse a los planos de la actividad musical.</p>	<p>Esta convivencia cordial no se consigue a base de prohibiciones, de gritos, de castigos o de golpes. El profesor que conoce a sus alumnos y lo que supone interés y dedicación- prevé cómo van a reaccionar ante un hecho concreto.</p>	<p>Desde la interdisciplinariedad permite formar en lo posible seres íntegros, y poder ofrecerles a los estudiantes lo mejor, el PEI en la institución esta orientado a generar ambientes para la convivencia amable y el aprendizaje productivo que les permita desarrollar su ser. Consolidar su conocer, potenciar su hacer para modificar positivamente su entorno. .</p>
<p>En relación con el P.E.I: de la institución ha construido su discurso pedagógico desde el énfasis de en la parte ambiental y de alguna manera relaciona los contenidos con las practicas artísticas de los niños con el factor naturaleza.</p>	<p>El plano cognitivo considera cinco niveles referentes a procesos mentales identificables: recuerdo, comprensión, análisis, síntesis y aplicación (cuando se interpreta (toca) una obra musical se incluyen todos los niveles de cognición). El recuerdo y la comprensión son niveles básicos para que se den cualquiera de los niveles subsiguientes.</p>	<p>La educación no se consigue por miedo al castigo y una clase paralizada por el miedo, puede tener apariencia de orden y compostura, pero esas conductas son forzadas y no tienen valor educativo.</p>	<p>El profesorado desde la música pretende sensibilizar al estudiante armonizar su vida, de esta manera se crea ambientes de buena relación estudiantes-estudiante, estudiante – profesor - Estudiante -institución.</p>
<p>Acerca del valor formativo del arte considera que el arte es sentimiento, emoción, afectividad, pues por medio del la actividad artística se puede mejorar la calidad de vida.</p> <p>Considera que el problema que actualmente afecta a la educación artística en las escuelas, es la falta de compromiso por parte del estado y de los educadores lo que genera un detrimento en la educación en artes.</p>	<p>Considera que la clase es el lugar donde el estudiante encuentra un espacio para expresar su sentir a través de la música, siendo esta vital en el ser humano, que lo lleva a la reflexión</p>	<p>El alumno debe tener la seguridad de estar apoyado por el profesor y esto se consigue reforzando las actuaciones positivas del alumno, en lugar de resaltar con frecuencia las negativas.</p> <p>Para mantener la convivencia hay que cultivar el diálogo y especialmente la actitud de saber escuchar. En la clase hay que compaginar el diálogo amable</p>	<p>El profesor tiene espacios para mostrar el trabajo, como suba al escenario, evento donde se presentan diferentes grupos musicales de la localidad, los llaman de la casa de la cultura, y en la misma institución con la profesora de sociales organizan una presentación de talentos para el 31 de octubre, donde los estudiantes presentan sus mejores iniciativas musicales.</p>