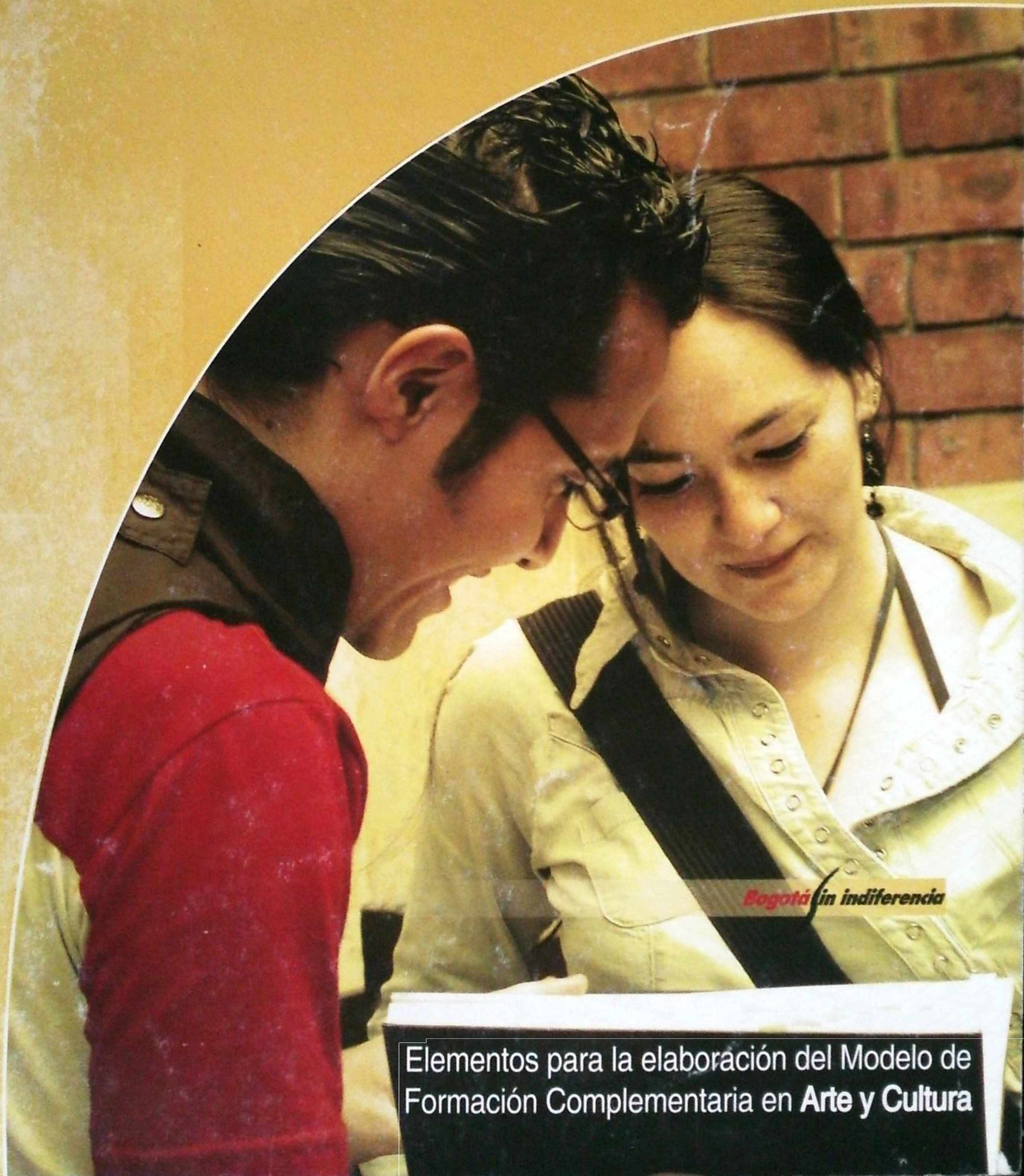


SED 282

SERIE
Estudios y Avances



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
Secretaría
Educación



Bogotá in indiferencia

Elementos para la elaboración del Modelo de
Formación Complementaria en **Arte y Cultura**



**ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.**

**Secretaría
Educación**

Luis Eduardo Garzón
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Abel Rodríguez Céspedes
SECRETARIO DE EDUCACIÓN DISTRITAL

Francisco Cajiao Restrepo
SUBSECRETARIO ACADÉMICO

Claudia Alexandra López Duarte
GERENTE UNIDAD DE EDUCACIÓN SUPERIOR

Fernando J. Delgado Acevedo
COORDINADOR CULTURA PARA EL TRABAJO

Alejandra López Roa
PROFESIONAL APOYO

La Secretaría de Educación Distrital adelanta acciones conducentes al fortalecimiento de la formación de jóvenes y adultos a través de diversas estrategias que se desarrollan desde el proyecto de inversión "Educación para Jóvenes y Adultos Ligada a la Cultura del Trabajo y a la Educación Superior"; de allí, se deriva el componente de Cultura para el Trabajo, el cual contempla estrategias orientadas a fortalecer en los y las jóvenes y adultos, desde la concepción pedagógica, la formación y cualificación integral que les permita interactuar en los diferentes contextos del desarrollo personal como el académico, social, cultural o laboral a través de la incorporación, en la dinámica escolar, de la "Cultura para el trabajo".

En el marco de este componente se desarrollan propuestas encaminadas al fortalecimiento académico y a la formación para el trabajo y para la vida, a partir de estrategias como son los modelos de formación complementaria; es así como este documento es el resultado del proceso realizado entre la Unidad de Educación y la Corporación Escuela de Artes y Letras Institución Universitaria, el cual se implementó en 7 colegios oficiales distritales.

Elementos para la elaboración del Modelo de Formación Complementaria en Arte y Cultura
documento desarrollado por la Unidad de Educación Superior de la Secretaría de Educación del Distrito,
la Corporación Escuela de Artes y Letras Institución Universitaria y 7 colegios distritales.

CORPORACIÓN ESCUELA DE ARTES Y LETRAS INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

Edgar Ignacio Díaz Santos
RECTOR Y REPRESENTANTE LEGAL

Marcela Rodríguez Rodríguez
VICERRECTORA ACADÉMICA

Carlos Arturo Buriticá Giraldo
DIRECTOR DEL MODELO DE FORMACIÓN COMPLEMENTARIA

María Isabel Duque Cárdenas
COORDINADORA DEL MODELO DE FORMACIÓN COMPLEMENTARIA

Omar Talero García
DIRECTOR TÉCNICAS ARTÍSTICAS Y DIRECTOR DE ARTE

Estrella Barbero de Malagón
COORDINADORA ARTES ESCÉNICAS

COLEGIOS PARTICIPANTES

Ernesto Morales Portilla
RECTOR COLEGIO SIERRA MORENA
Cadel Ciudad Bolívar

Luis Humberto Olaya
RECTOR COLEGIO EL PORVENIR
Cadel Bosa

Miguel Bejarano
RECTOR COLEGIO ISLA DEL SOL
Cadel Tunjuelito

Ana Lucía Serrato
RECTOR COLEGIO CLASS
Cadel Kennedy

José Fernando Duque Cárdenas
CORRECCIÓN DE ESTILO

Sergio Trujillo
CORRECCIÓN DE ESTILO
"UNIDADES DE CONTENIDO TEMÁTICO"

Marcela Robles Pérez
DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

975-958-8312-54-5
ISBN

Primera edición: 300 ejemplares
Prohibida la reproducción total o parcial de este documento
sin la aprobación de la Secretaría de Educación del Distrito.
Distribución gratuita
Impreso en Colombia
Bogotá D.C. Octubre de 2007

El presente documento fue realizado por la Secretaría de Educación Distrital
y la Corporación Escuela de Artes y Letras Institución Universitaria;
elaborado bajo la orden de servicio 1059 del 13 de octubre de 2006.
Supervisión: Oficina Asesora de Comunicación y Prensa - SED

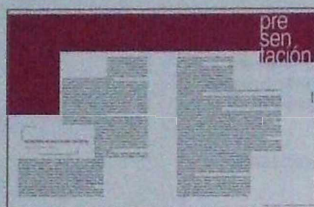


SED
202

Elementos para la elaboración del Modelo de Formación Complementaria en Arte y Cultura



8 ►►



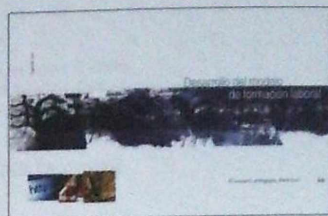
Presentación

10 ►►



Introducción

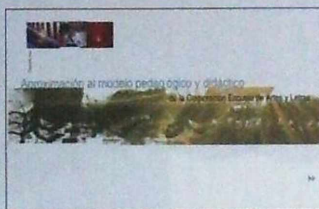
12 ►►



Desarrollo del modelo de formación laboral

- 1.1. Características Pedagógicas del Modelo.
- 1.2. Descripción gráfica del Submodelo Pedagógico.
- 1.3. Enfoque Curricular del Submodelo.
- 1.4. Caminos para una Articulación Apropiada.
- 1.5. Las Competencias Laborales en la Propuesta.
- 1.6. Propósitos del Submodelo.
- 1.7. Metodología del Submodelo.

24 ►►



Aproximación al modelo pedagógico y didáctico de la Corporación Escuela de Artes y Letras

- 3.1. Introducción.
- 3.2. Características del Modelo en Proceso.
 - 3.2.1. Immanuel Kant.
 - 3.2.2. Thomas S. Kuhn.
 - 3.2.3. Pragmatismo.
 - 3.2.4. Paulo Freire.
- 3.3. Nuestro referente Epistemológico y Pedagógico.
 - 3.3.1. El Constructivismo relación de sentido Educativo Institucional.
 - 3.3.2. El Aprendizaje significativo como alternativa de Formación Institucional.
- 3.4. Nuestro Referente Antropológico.
- 3.5. Nuestro Referente Humanístico.
- 3.6. Nuestro Referente Artístico.
- 3.7. Nuestro Referente Ético y Moral.
- 3.8. Nuestro Referente del Estudiante.
- 3.9. Nuestro Referente Didáctico.
 - 3.9.1. Enfoque de Competencias.
 - 3.9.2. Enfoques Emergentes y su Adopción Institucional.

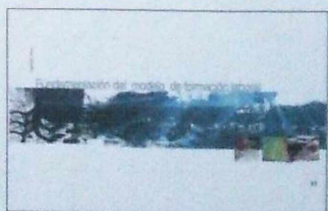
38 ►►



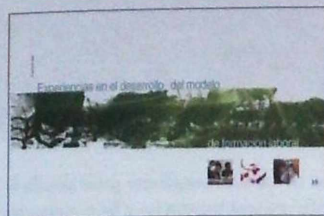
Antecedentes institucionales y sostenibilidad del modelo

- 4.1 Informe de replica de los colegios Class y El Porvenir

44 ►►



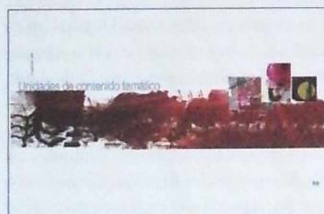
Fundamentación del modelo de formación laboral



Experiencias en el desarrollo del modelo de formación laboral

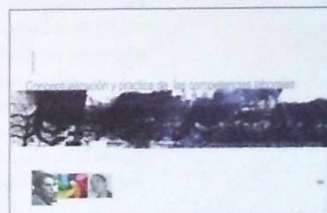
- 2.1. Objetivos Académicos del Modelo de Formación Laboral.
- 2.2. Objetivos de Formación por Competencias.
- 2.3. Desarrollo del Programa Académico.

Contenido



Unidades de contenido temático

Formación en Educación Artística para el Nivel Medio Vocacional en los Colegios del Distrito (Omar Talero)	55
Elogio del Arte y la Formación Artística (José Daniel García)	58
Momentos del Arte en Colombia (Omar Talero)	64
La Figura Humana en las Artes Plásticas (Manuel León)	78
Puesta en Escena (Estrella de Malagón)	83
Escenografía (María Fernanda Sanabria)	88
Taller de Guión (Marina Gutiérrez Mejía)	98
Expresión Corporal (Orlando Bohórquez)	99
Técnica Vocal (Rodrigo Jiménez)	104
Higiene Vocal (Rodrigo Jiménez)	108
Programas Vectoriales (Andrés Moreno)	113



Conceptualización y práctica de las competencias laborales en la Corporación Escuela de Artes y Letras
(Marcela Rodríguez)

Graficas Estadísticas / Tablas
Resultados de la prueba: Competencias
Relación de estudiantes
Resultados docente y asistencia

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN DISTRITAL

Unidad de Educación Superior

Educación Superior de la Secretaría de Educación Distrital, inició un proceso para atender desde diferentes temáticas la formación complementaria e integrada de sus jóvenes estudiantes de educación media a partir de varios campos del saber como Arte y Cultura, Agroindustria, Humanidades, Biotecnología y Emprendimiento Empresarial; de igual forma, desde la cualificación del proceso de articulación de la educación media con los programas de formación laboral del SENA, y la realización de alianzas estratégicas con el Sector Empresarial de la ciudad, por medio de las cuales se abrieron espacios productivos para permitir su acercamiento al mundo del trabajo con estrategias relacionadas con Observaciones Pedagógicas Empresariales, OPE, patrocinio de estudiantes de educación media a través de Contratos de Aprendizaje, charlas sobre empresarialidad, prácticas empresariales, pasantías o visitas guiadas, entre otras.

La experiencia de estos procesos permite visualizar la disposición al desarrollo humano para realizar propuestas creativas desde cualquiera de las temáticas señaladas, las que pueden conducir a un resultado trascendental para el proyecto de vida de los y las jóvenes, el que se

Una de las preocupaciones generales de la ciudad en relación con los y las jóvenes, tiene que ver con la inclusión y reconocimiento social, así como en el ámbito educativo, la permanencia y continuidad en la cadena de formación consecuente con el acceso por parte de este grupo poblacional a la Educa-

ción Superior y/o vinculación con el Sector Productivo.

Crear condiciones sostenibles para el ejercicio efectivo de los derechos económicos, sociales y culturales, con el propósito de mejorar la calidad de vida, reducir la pobreza y la inequidad, potenciar el desarrollo autónomo, solidario y corresponsable de todos y todas, con prioridad para las personas, grupos y comunidades en situación de pobreza y vulnerabilidad, propiciando su inclusión social mediante la igualdad de oportunidades y el desarrollo de sus capacidades, la generación de empleo e ingresos y la construcción de Tejido socio – productivo, así como la apropiación colectiva de la riqueza y el acercamiento al mundo del trabajo, se establecen desde el Plan de Desarrollo de la ciudad “Bogotá, sin indiferencia, un compromiso social contra la pobreza y la Exclusión”, el cual propende por una juventud con alternativas, con un potencial que debe ser aprovechado y considerado como factor para la inclusión social, creando oportunidades y alternativas de diferente índole entre las que se identifican características creativas y productivas entre otras.

Es así como, en consideración a esta propuesta, la Secretaría de Educación Distrital en su interés de viabilizar las políticas y programas, emprendió procesos orientados a la formación de los y las jóvenes de los Colegios Oficiales Distritales en el marco del programa “Educación

para Jóvenes y Adultos”, el proyecto “Educación para Jóvenes y Adultos Ligada a la Cultura del Trabajo y a la Educación Superior” a partir del Componente “Cultura para el Trabajo”, a través de experiencias de emprendimiento en diferentes temáticas de formación complementaria con el fin de propiciar acciones de mejoramiento de su proyecto de vida, y por ende, en el interés de fortalecer la continuidad en su cadena de formación y el acercamiento al mundo del trabajo.

Mediante el desarrollo de estrategias encaminadas a la incorporación de una Cultura para el Trabajo, la Unidad de

pre sen tación

evidencia en la transformación de los modelos mentales del estudiante, del docente, del directivo docente, de la comunidad o de la propia sociedad.

Estos resultados son importantes e impactantes a la medida en que hacen parte de una estrategia soportada a partir de los lineamientos del Plan de Desarrollo de la Ciudad, los cuales buscan generar cambios significativos y duraderos en la sociedad como lo ofrece el proyecto "Educación para Jóvenes y Adultos Ligada a la Cultura del Trabajo y a la Educación Superior" que a partir de las estrategias referidas facilitan nuevas oportunidades entre los y las jóvenes estudiantes de educación media de la ciudad y les permite un acercamiento al mundo del trabajo y el fortalecimiento y cualificación de su actividad educativa y social.

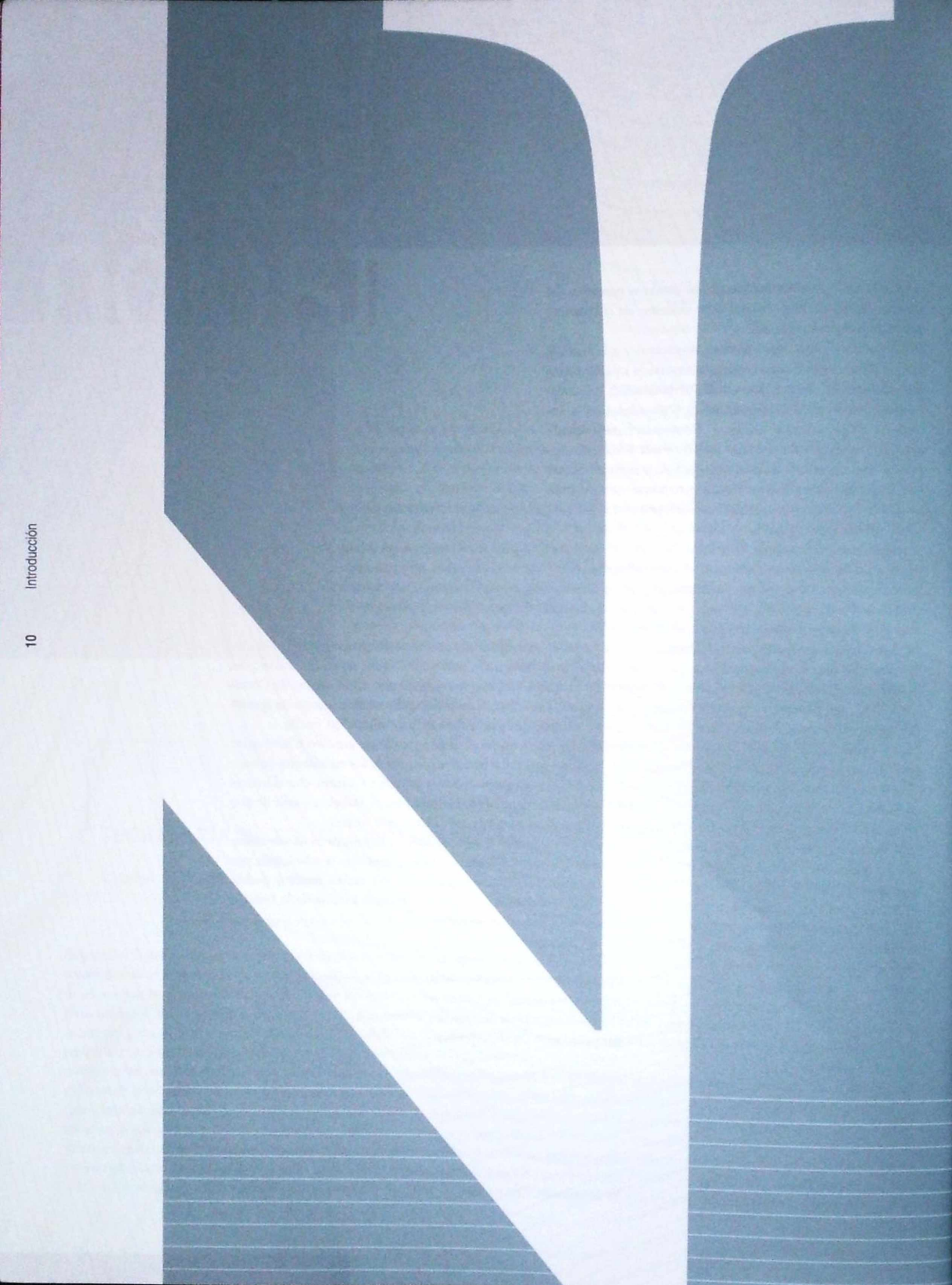
A través de la Secretaría de Educación Distrital, se ha puesto en práctica con un grupo de colegios oficiales distritales, cuyos actores fundamentales han sido los directivos docentes, docentes, estudiantes de educación media y padres de familia, abiertos a participar, dispuestos a desarrollar nuevas competencias, orientadas al logro y a las transformaciones mentales que se les han propuesto, modelos de formación en procura de fortalecer la Cultura para el Trabajo en la educación media de Bogotá.

La experiencia de la Corporación Escuela de Artes y Letras con su equipo de profesionales generó una importante oportunidad para la realización e incorporación del Modelo de Formación en Arte y Cultura, en cumplimiento del compromiso adquirido con la Secretaría de Educación Distrital, lo que originó la participación directa de Directivos Docentes y Docentes, el desarrollo de procesos de actualización y la obtención de nuevos saberes en iguales características y oportunidades de formación a la ofrecida a sus propios estudiantes de educación media.

De igual manera, el modelo de formación, implementado como un proceso de aprendizaje creativo e innovador para el sistema educativo de la ciudad, aportó a la formación integral y beneficio directo de los estudiantes de educación media como una oportunidad para su proyecto de vida en campos nuevos de Arte y Cultura, con el interés de formarlos y acercarlos a oportunidades laborales desde el concepto de la Cultura para el Trabajo a partir de este Modelo de Formación y el desarrollo de procesos técnicos y tecnológicos aplicados a esos saberes.

El desarrollo de este Modelo de Formación, su concepción pedagógica, su realización y la propuesta de sostenibilidad e impacto social que se puede evidenciar a lo largo de esta publicación refleja la experiencia acumulada por quienes participaron de esta estrategia, directivos docentes, docentes, estudiantes de educación media y padres de familia, la Corporación Escuela de Artes y Letras y la Secretaría de Educación Distrital a través de la Unidad de Educación Superior, que conjunta e integradamente pusieron un toque de distinción con sus intervenciones y el alto sentido de responsabilidad social, y una ganancia para nuestros(as) jóvenes, por lo cual esperamos que el empoderamiento y fortalecimiento de la Cultura para el Trabajo en esta población de la ciudad, haga de ella una apropiación de conceptos y herramientas que aquí se entregan e impulse el mejor provecho para entender que el interés de los gestores del proyecto, es el de contribuir a generar actitudes para lograr cambios profundos en la sociedad.

La Secretaría de Educación Distrital a través de la Unidad de Educación Superior, como instancia líder de ésta estrategia y la Corporación Escuela de Artes y Letras junto con todo su equipo de trabajo como responsable del componente pedagógico y experiencial, esperan generar en la comunidad desarrollos productivos a partir de este Modelo de formación y contribuir, con ello, al fortalecimiento de la educación media para Bogotá y la Incorporación de la Cultura para el Trabajo, así como la articulación con la educación superior a partir de modelos en Arte y Cultura.



Introducción



En el proceso de construcción de Modelos de Formación Laboral en el campo del Arte y la Cultura, en el cual nos encontramos comprometidos con la Secretaría de Educación Distrital, queremos señalar estas experiencias obtenidas dentro del marco de la orden de servicios # 1059 del 2006 ejecutada por la Corporación Escuela de Artes y Letras con profesores y estudiantes de colegios distritales oficiales, las cuales hemos organizado en la publicación del texto: "Elementos para la elaboración del Modelo de Formación Laboral en Artes y Cultura y material de apoyo al Modelo de formación complementaria en Educación Artística con énfasis en Artes Escénicas".

Invitamos a la comunidad académica a leer el texto de la referencia y realizar sus críticas, sugerencias y recomendaciones que contribuyan al mejoramiento de la calidad y pertinencia del Modelo en construcción.

Aspiramos con estos lineamientos mínimos para la construcción de Modelos de Formación Laboral en el campo del arte y la cultura, a fortalecer el desarrollo de la educación artística en el sistema educativo colombiano empezando por Bogotá, dándole un redimensionamiento a lo artístico en la cotidianidad del "quehacer educativo" que contribuya a enriquecer los procesos de búsqueda de la identidad regional de la ciudad-región (entorno).

Capítulo uno



EL MODELO DE FORMACIÓN COMPLEMENTARIA FUE CURRICULARMENTE ESTRUCTURADO DE ACUERDO CON LAS CIRCUNSTANCIAS ACADÉMICAS DETERMINADAS EN EL PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL Y LAS NECESIDADES DETERMINADAS POR LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN DEL DISTRITO PARA LOS PLANTELES ELEGIDOS.

1.1.

Características Pedagógicas del Modelo

El modelo pedagógico se determina como Submodelo de formación Técnica Profesional en Arte y Cultura, a partir del modelo pedagógico institucional, y está orientado hacia la sensibilización laboral de docentes y estudiantes de grados 10 y 11 de planteles del Distrito, en aspectos del arte y la cultura dentro del marco del plan sectorial de la Secretaría de Educación del Distrito, Subdirección de Educación Superior, ligado a la cultura del trabajo y la educación superior.

Para dar respuesta a lo contemplado en el proyecto suscrito entre la Secretaría de Educación Distrital y la Escuela de Artes y Letras, el cuerpo académico de la institución, de manera concertada con funcionarios de la SED, formuló un submodelo pedagógico y didáctico que respondiera a las demandas de formación planteadas en el citado proyecto, estructurando un submodelo articulado con el modelo pedagógico y didáctico institucional.

1.2.

Descripción gráfica del submodelo pedagógico



1.3.

Enfoque curricular del submodelo

El "saber-hacer" del mundo del trabajo

La articulación entre educación y trabajo es quizá uno de los temas más críticos de la política educativa. A la dificultad que encuentran nuestros bachilleres para continuar estudios superiores y a los altos índices de desempleo entre los jóvenes, se suman las nuevas exigencias de una mayor competitividad en el sector productivo, las demandas de las empresas que han introducido nuevas tecnologías y la crisis de los sistemas tradicionales de formación para el trabajo.

El modelo de formación complementaria fue conformado por tres componentes curriculares: el arte, las artes escénicas y la tecnología aplicable a las artes. Cada una de ellas, compuesta por varias asignaturas, sumando cada una un 33.3% del total del programa. Estas asignaturas son desarrolladas bajo la modalidad de taller y cada tema está compuesto por contenidos teórico-prácticos.

1.4.

Caminos para una articulación apropiada

La respuesta a la pregunta de cuál es la mejor educación para el trabajo se ha buscado en la educación superior o en la capacitación laboral específica para quienes no tienen la oportunidad de ir a la universidad. Sin embargo, en la medida en que todos estamos llamados a ser productivos de una u otra manera, ya sea a través de un trabajo formal o de algún tipo de actividad generadora de ingreso, la educación en todos sus niveles pero, sobre todo, aquellos niveles que, por definición, son para todos -la Básica y la Media- debe preocuparse por el desarrollo de competencias para la vida laboral, lo cual implica desarrollar procesos educativos formales: de orientación y sensibilización laboral, de capacitación laboral y de formación profesional en un saber específico

Sobre este último punto existe un consenso bastante generalizado: es deseable que todos nuestros bachilleres aprendan "algo útil" que los haga atractivos para el mercado laboral o les permita generar algún ingreso, al tiempo que los prepare para acceder a la educación superior. Es, pues, deseable articular esfuerzos académicos desde las IED, que garanticen que nuestros futuros bachilleres, de una parte, reciban orientación y sensibilización laboral que les permitan identificar sus potencialidades en torno a un hacer específico, para nuestro caso, los haceres asociados con el arte. De otra parte, es importante que reciban una debida capacitación básica que les permita acceder al mundo laboral desde las funciones más básicas asociadas a un saber específico como lo son las artes gráficas, artes escénicas y técnicas artísticas y que, posteriormente, fruto de este proceso académico, el individuo pueda articular sus potencialidades con la formación profesional, si es de su interés. De esta manera, se garantiza una verdadera articulación entre la formación Básica y la Media y la educación superior, tal como está contemplado en las políticas

de educación para el trabajo establecidas en documentos de política como el CONPES 81, y de acuerdo con los propósitos que persiguen programas como el de educación para jóvenes y adultos del plan sectorial de educación de la Secretaría de Educación del Distrito: Cultura para el Trabajo.

Este submodelo busca la formación de personas capaces de enfrentar exitosamente problemas nuevos, con base en conocimientos y experiencias previas, así como en el desarrollo continuo de nuevos aprendizajes asociados con área del conocimiento, para nuestro caso las artes gráficas, artes escénicas y técnicas artísticas. Este submodelo se encuentra articulado con el Modelo Pedagógico y Didáctico Institucional, en la medida en que está orientado al desarrollo de competencias en jóvenes y adultos docentes.

1.5.

Las competencias laborales en la propuesta

Comprensión lectora, solución de problemas semiestructurados que requieren formulación y prueba de hipótesis, comunicación oral y escrita, y manejo de tareas utilizando recursos informáticos. Por modestas que parezcan, dichas habilidades están en la base de lo que se requiere para desempeñarse en las actividades laborales artísticas en la actualidad, más aun si se tiene en cuenta que en la Modernidad la producción artística está cada día más mediada por los desarrollos de las TIC.



- En relación con las competencias asociadas a la comprensión lectora, para nuestro caso, hacemos alusión a la adquisición de los conocimientos semióticos y semiológicos del arte, los cuales se desarrollaron en los ejes conceptuales de: figura humana, teoría y fundamentación artística, taller de expresión y bocetación, modelado, escenografía.
- En relación con la solución de problemas semiestructurados que requieren formulación y prueba de hipótesis, comunicación oral y escrita y manejo de tareas utilizando los recursos informáticos, hacemos alusión a la generación de habilidades y destrezas asociadas con el hacer específico del arte. Estas destrezas y habilidades se desarrollaron a través de los siguientes ejes conceptuales: expresión corporal, caracterización, taller de artes escénicas, taller de guión, guiones y libretos, escenografía y técnica vocal, puesta en escena, luminotécnica y acústica; y, en relación con el manejo de recursos informáticos en el quehacer artístico, se desarrollaron en los ejes conceptuales de los programas Illustrator y Photoshop.

Para articular estos dos tipos de caracterización de competencia y su correlación en el desarrollo de competencias laborales se formuló el desarrollo de un taller de Competencias Laborales y Evaluación.

Este submodelo a la vez que involucra las competencias antes descritas, busca el

desarrollo de unas competencias pedagógicas y didácticas asociadas con la enseñanza del arte, conocimientos, destrezas y habilidades que al ser apropiadas y aplicadas por los docentes permitirán, en el futuro, replicar los mismos y orientar el desarrollo en sus estudiantes.

1.6. Propósitos del submodelo

El concepto específico de formación por competencias del modelo de formación complementaria está enfocado para propiciar y sensibilizar a las comunidades educativas de los colegios en el desarrollo de, al menos, tres competencias laborales y una ciudadana fundamental. Estas son:

- A) Competencias laborales específicas para oficios propios del Teatro.
- B) Competencias laborales específicas para oficios propios de las Artes Gráficas.
- C) Competencias laborales específicas para oficios propios de la Ilustración.
- D) Competencias Ciudadanas conformadas desde la sensibilidad hacia la cultura y la comunicación que propicia el arte.

La competencia ciudadana a propiciar es la de la comunicación entre grupos, etnias y subculturas del entorno a través de la puesta teatral en escena, la expresión artística y el manejo gráfico de las ideas en medios electrónicos.

Adicionalmente, se incluyó, dentro del contenido temático del modelo de formación complementaria, aspectos propios del quehacer docente, que consideramos de su interés como: Técnica Vocal y Competencias

Laborales y Evaluación. De la misma manera, el propósito del submodelo es contribuir al logro de los alcances del objeto de la Orden de Servicios # 1059 el numeral 3 de los Alcances del Objeto:

“Sensibilizar el pensamiento creativo, innovador y de propuestas en artes entre los jóvenes participantes del modelo de formación laboral y los docentes que se inscriban, considerando campos del saber complementario en diseño gráfico y una articulación con la cultura, la literatura, artes escénicas, luminotécnica y multimedia, elementos que se agrupan para potenciar la creatividad, la innovación y la puesta en escena de propuestas gráficas enmarcadas por procesos y medios tecnológicos, con lo cual los estudiantes podrán fortalecer y explorar en nuevos campos del saber y en especial de las artes, en una de sus vertientes y atendiendo mecanismos modernos del diseño. Este proceso de formación se hará durante un mínimo de 16 semanas y en la jornada escolar, por lo que deberán establecer los acuerdos entre cada Colegio participante y la Institución de Educación Superior que lidere el modelo de formación laboral”.



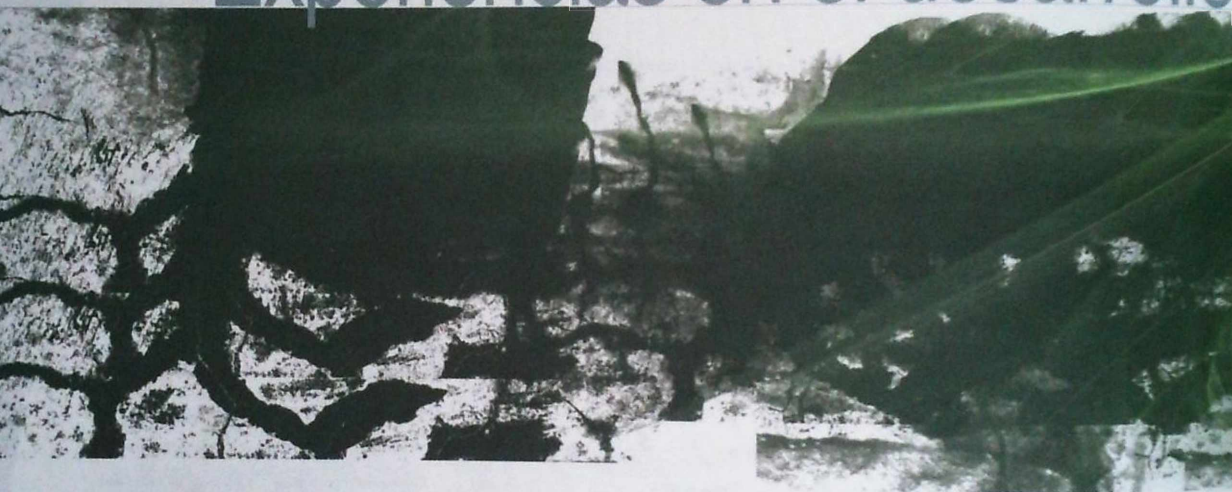
1.7. Metodología del submodelo

Para el desarrollo de submodelo se determinó la siguiente metodología de actividades y recursos:

ACTIVIDADES	OBJETIVO EDUCATIVO EN EL CONTRATO	RECURSOS NECESARIOS	TIEMPO PROYECTADO	RESULTADOS ESPERADOS	INDICADOR DE EVALUACIÓN
Primera reunión 10 y 11 de agosto; se hizo una primera aproximación al contenido del Modelo de Formación Laboral	Sensibilizar a los profesores y estudiantes hacia la aplicación del arte y la cultura en la actividad laboral	Preparación material de apoyo y soporte tecnológico	1 semana	Elaboración de una propuesta sólida y coherente en función de los objetivos esperados por la Secretaría.	La aprobación de la propuesta y suscripción del contrato.
Reunión de presentación y entrega de la propuesta	Obtener el beneplácito de la Unidad de Educación Superior de la Secretaría de Educación de Bogotá	Elaboración y legalización del contrato	Semana y media	Definición de la iniciación del Modelo de Formación Laboral	Disponibilidad de términos concretos para iniciar el Modelo de Formación Laboral
Desarrollo del Modelo de Formación Laboral	Ubicación contextual del Modelo de Formación Laboral en la perspectiva artística	Planta docente	16 sesiones	Motivación significativa a los docentes de los Colegios Distritales participantes en el Modelo de Formación Laboral para replicarlo con los estudiantes	Que estén en capacidad de replicar el Modelo de Formación Laboral con los estudiantes desde el punto de vista de vista conceptual y práctico
Evaluación a los Docentes Distritales participantes en el Modelo de Formación Laboral	Identificar niveles de habilidades, destrezas y competencias.	Material de apoyo impreso	Sesión 2 horas	Niveles de competencia	Verificar logros y desaciertos del Modelo de Formación Laboral
Ofrecer apoyo y acompañamiento a las acciones de réplica que garanticen la sostenibilidad de las temáticas del Modelo de Formación Laboral en los Colegios Distritales	Garantizar la permanencia en el tiempo de dichos contenidos temáticos	Definición de estrategia con participación de la Secretaría de Educación Distrital	Año lectivo 2007	Ampliación del área de influencia del Modelo de Formación Laboral	Cantidad de actividades realizadas

Capítulo dos

Experiencias en el desarrollo



del modelo

de formación laboral



La Corporación Escuela de Artes y Letras, en concertación con la Secretaría de Educación Distrital, dio inicio al Modelo de Formación Laboral en Arte y Cultura: Educación en Técnicas Artísticas para el Trabajo con énfasis en Artes Escénicas a partir del proyecto Educación para Jóvenes y Adultos, en desarrollo del Plan Sectorial de Educación.

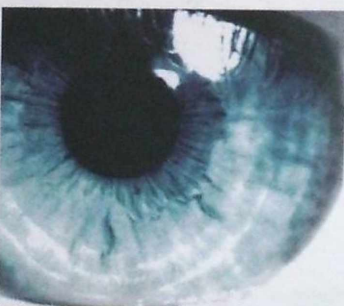
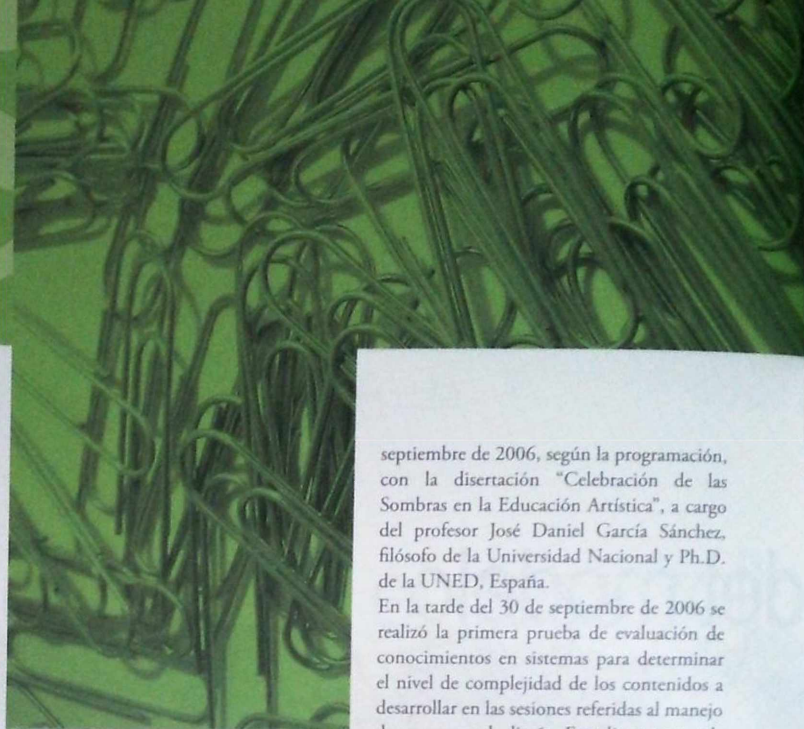
Dicho Modelo de Formación Laboral se rigió a 30 profesores y 840 alumnos de seis colegios del Distrito, entre los que figuran: Colegio Class, Colegio Juan Maximiliano Ambrosio, Colegio Isla del Sol, Colegio Sierra Morena, Colegio Escuela Nacional de Comercio y Colegio El Porvenir.

De manera conjunta con la Secretaría de Educación del Distrito se revisaron las temáticas, objetivos y estrategias metodológicas. Para su inicio se contó con la presencia del doctor Fernando Delgado y de la doctora Alejandra López Roa, quienes, como representantes de la Unidad de Educación Superior de la Secretaría de Educación, socializaron con los docentes presentes tanto el programa general, como el proyecto del modelo de formación complementaria en Arte y Cultura:

“Educación en Técnicas Artísticas para el trabajo con énfasis en Artes Escénicas”

Posteriormente, la Corporación Escuela de Artes y Letras realizó una revisión institucional del Modelo de Formación Laboral con la intervención del rector, la Vicerrectora Académica, El Vicerrector de Desarrollo Institucional, los directores de Bienestar Institucional y de las carreras de Diseño Gráfico, Artes Escénicas y Técnicas Artísticas, para llevar a cabo los ajustes requeridos por la SED para el desarrollo académico del Modelo de Formación Laboral.

Culminada la fase de ajustes, socialización y construcción final del modelo de formación complementaria, se acordó dar inicio a las actividades académicas el día 30 de



septiembre de 2006, según la programación, con la disertación “Celebración de las Sombras en la Educación Artística”, a cargo del profesor José Daniel García Sánchez, filósofo de la Universidad Nacional y Ph.D. de la UNED, España.

En la tarde del 30 de septiembre de 2006 se realizó la primera prueba de evaluación de conocimientos en sistemas para determinar el nivel de complejidad de los contenidos a desarrollar en las sesiones referidas al manejo de programas de diseño. Este dio como resultado una carencia significativa generalizada en este aspecto, lo cual generó la necesidad de realizar ajustes en la programación del contenido del modelo de formación complementaria en esta área.

Durante el desarrollo del Modelo de Formación Laboral se llevaron a cabo varios ajustes de parte nuestra y de parte de la SED, como resultado de observaciones hechas por los docentes participantes para definir aún más el perfil académico de la relación ya establecida.

2.1. Objetivos Académicos del Modelo de Formación Laboral

Estructurar un Modelo de Formación Laboral con el objetivo de sensibilizar el pensamiento creativo e innovador desde la formación artística dentro del contexto de un modelo de formación laboral para estudiantes de los grados 10 y 11 de colegios del Distrito, llevado a cabo por docentes de estos colegios, con la asesoría directa del personal docente de la Escuela de Artes y Letras, favoreciendo la experiencia académica de los Programas Acreditados de Alta Calidad otorgados por el Ministerio de Educación Nacional, involucrando en el proceso aspectos pertinentes de la formación hacia el logro de competencias laborales y productivas procedentes de estos programas.

DICHO MODELO DE FORMACIÓN LABORAL SE DIRIGIÓ A 30 PROFESORES Y 840 ALUMNOS DE SEIS COLEGIOS DEL DISTRITO.

El Modelo de Formación Laboral desarrolló talleres de instrucción, llevados a cabo por los mejores y más competentes docentes, en tres áreas específicas de la formación.

El Modelo de Formación Laboral en Arte y Cultura se desarrolló en dos fases. La primera fase se llevó a cabo por módulos temáticos presentados por profesionales de las mejores calidades académicas y con experiencia docente al servicio de la Escuela, a docentes de los colegios distritales. Estos módulos se desarrollaron exitosamente en los salones, aulas especializadas y talleres de nuestra Corporación, con una intensidad horaria de 92 horas para los docentes distritales.

La siguiente fase se desarrolló en sesiones de acompañamiento y conversatorios para docentes y estudiantes.

Debido a las dificultades que se presentaron por las limitaciones de espacios en los colegios, los acompañamientos tuvieron algunas modificaciones, con la aprobación de los docentes y rectores de los planteles participantes, en reunión sostenida con el rector de la Corporación Escuela de Artes y Letras, doctor Edgar Díaz, el día 26 de octubre. A continuación mencionamos algunas de las visitas que lograron concretarse en las siguientes materias:

Figura Humana:

Colegio Isla del Sol

Colegio Class

Escuela Nacional de Comercio

Caracterización:

Escuela Nacional de Comercio

Expresión Corporal:

Colegio Isla del Sol

Los conversatorios, dirigidos por exitosos profesionales como el profesor Omar Talero García, Maestro en Bellas Artes con una especialización en Escultura; José Daniel García, Filósofo y Ph.D. en Educación;

Rodrigo Jiménez, Tenor, y Especialista en Técnica Vocal, Título Ad honorem de Técnico Profesional en Artes Escénicas y del Espectáculo, otorgado por la Escuela de Artes y Letras; Carlos Orlando Bohórquez, actor y pedagogo; Estrella de Malagón, formada en Artes Escénicas, creadora de la Fundación Arte Lírico, de la cual es presidente actual; Marcela Rodríguez, profesional de Publicidad y Comercialización; Andrés Moreno, Diseñador Publicitario e Ilustrador; María Fernanda Sanabria, Arquitecta que adelanta su maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad; Marina Gutiérrez Mejía, Trabajadora Social y Actriz de Teatro, con Maestría en Historia de la State University of New York; Leonardo Bermúdez, Especialista en Maquillaje y Caracterización; Manuel León, Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional; Julio Pérez, Artista Plástico. Estos conversatorios se realizaron mediante puestas en escena, exhibición de obras, exposiciones de productos reales y foros, los cuales aportaron una visión global y de contexto dentro de las cuales cada contenido temático encuentra su lugar. Dichos conversatorios se llevaron a cabo en un escenario con capacidad suficiente para atender a los estudiantes y docentes participantes del modelo de formación complementaria, así como a los docentes de la Escuela. Este método de seguimiento brinda la oportunidad de observar las posibilidades laborales en cada etapa de desarrollo del negocio artístico en oferta. Debemos resaltar que este método de seguimiento y sensibilización al negocio cultural, se llevó a cabo de una manera masiva dados los impedimentos en las áreas locativas de los colegios. Sin embargo, las condiciones en las cuales se desarrollan estas presentaciones, sus contenidos, métodos de presentación

y duración del proceso, permiten, con amplitud de detalles, llevar a cabo el objetivo de formación establecido.

El Modelo de Formación Laboral desarrolló talleres de instrucción llevados a cabo por los mejores y más competentes docentes, en tres áreas específicas de la formación artística: las artes escénicas, la comunicación visual y las técnicas del arte del color involucrando docentes de colegios del Distrito, contemplando la probabilidad de desarrollar programas especializados en arte a partir de la media básica.

2.2. Objetivos de formación por competencias

El concepto de formación por competencias del Modelo de Formación Laboral está enfocado para propiciar y sensibilizar a las comunidades educativas de los colegios en el desarrollo de mínimo tres competencias laborales y una ciudadana fundamental, las cuales son:

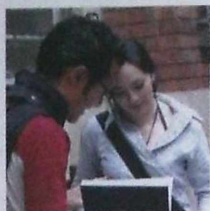
- Competencias laborales específicas para oficios propios del teatro.
- Competencias laborales específicas para oficios propios de las artes gráficas
- Competencias laborales específicas para oficios propios de la ilustración
- Competencias ciudadanas conformadas desde la sensibilidad hacia la cultura y la comunicación que propicia el arte.

La competencia ciudadana a propiciar es la de la comunicación entre grupos, etnias, y subculturas del entorno a través de la puesta teatral en escena, la expresión artística y el manejo gráfico de los medios electrónicos. Adicionalmente, se incluyeron, en el contenido temático del modelo de formación complementaria, aspectos propios del quehacer docente que consideramos de su interés, como: Técnica Vocal, Competencias Laborales y Evaluación.

2.3. Desarrollo del Programa Académico

FECHA	HORARIO	TEMA	CONTENIDO
Septiembre 30 (sábado)	8:00 a 10:00 A.M.	Inducción Secretaría de Educación, y Escuela de Artes y Letras	
	10:00 a 12:00 P.M.	Celebración de las Sombras y los Sueños en la Educación Artística (José Daniel García).	Reflexión sobre la formación artística en el mundo actual, comprendiendo la variedad sociocultural existente en la actualidad.
	1:00 a 3:00 P.M.	Nivelación en Sistemas (Jaime Chávez)	
Octubre 3 (martes)	6:00 a 10:00 P.M.	Técnica Vocal (Rodrigo Jiménez)	Herramientas teórico prácticas útiles para el manejo de la voz, definiciones, respiración, tipos de respiración, fonación, cuerdas vocales, resonancia, mecanismos de la voz.
Octubre 5 (jueves)	6:00 a 10:00 P.M.	Ilustrator (Giovanni Camacho)	
Octubre 7 (sábado)	9:00 a 1:00 P.M.	Puesta en Escena, Luminotécnica y Acústica (Estrella de Malagón) Teatro Arlequín	Definición de Puesta en Escena, equipo de trabajo que interviene en el montaje, la escenografía, luminotecnica, factores de iluminación, tipos de sonido, actuación, ensayos.
	3:00 a 5:00 P.M.	Caracterización (Leonardo Bermúdez)	
Octubre 10 (martes)	6:00 a 10:00 P.M.	Técnica Vocal (Rodrigo Jiménez)	
Octubre 12 (jueves)	6:00 a 10:00 P.M.	Ilustrator (Giovanni Camacho)	
Octubre 17 (martes)	6:00 a 10:00 P.M.	Figura Humana (Manuel León)	Desarrollo sensor-perceptual, la lúdica, la estética, expresión y comunicación artística, el cuerpo como mediación cognitiva.
Octubre 19 (jueves)	6:00 a 10:00 P.M.	Photoshop (Wilfredo Guevara)	Definición, herramientas de Photoshop, barra de opciones de herramientas, visualización de imágenes, uso de la herramienta zoom, trabajo con paletas, uso de los menús contextuales, panorama general de la herramienta selección, cómo mover una selección, cómo añadir y quitar selecciones, organización de los elementos de una capa, creación y visualización de capas, como añadir textos, fundamentos de modelos de color, modelos de color.
Octubre 21 (sábado)	8:00 a 10:00 A.M.	Expresión Corporal (Orlando Bohórquez)	Reconocimiento del cuerpo como instrumento de aprendizaje, distensión: relax físico externo, relax mental. Psicofísica: estática corporal, dinámica corporal. Imagen de sí y actividades lúdicas.
Octubre 24 (martes)	6:00 a 10:00 P.M.	Figura Humana (Manuel León)	Desarrollo de técnicas de dibujo para capturar la figura humana.
Octubre 26 (jueves)	6:00 a 10:00 P.M.	Photoshop (Wilfredo Guevara)	Desarrollo de comprensión del programa.
Octubre 28 (sábado)	8:00 a 10:00 A.M.	Expresión Corporal (Orlando Bohórquez)	Seguimiento de lo anterior.

FECHA	HORARIO	TEMA	CONTENIDO
Octubre 28 (sábado)	10:00 a 12:00 P.M.	Teoría y Fundamentación Artística (Omar Talero)	Acercamiento a los diferentes momentos del desarrollo de la historia del arte, determinando el sentido de la apreciación estética desde la visión de la figura humana, como medida del proceso de creación y modelo para crear referentes de comunicación y significación en la cultura. Conferencia N. 1. Comunicación estética como paradigma de poder, la imagen del hombre, el ideal clásico, Renacimiento italiano, retorno al ideal clásico, el artista como creador individual, la ruptura como pasado estético, los nuevos creadores, realidades y pueblos. Conferencia No. 2 Temas como: Antecedentes de la Colonia, imagen religiosa en el arte, Inicios del siglo XIV, la academia, retratistas, paisajistas, costumbristas, arte nacionalista, apertura estética del arte moderno, la "Generación Marta Traba", la escultura pública en Bogotá.
Octubre 28 (sábado)	1:00 a 3:00 P.M.	Taller de Expresión y Bocetación (Omar Talero)	La expresión como medio de comunicación personal, el aprendizaje significativo y el contexto. Técnicas, superficies, papeles, técnicas secas de expresión: carboncillo. Pastel seco, lápices, luz y sombra de los cristales, pliegues, paisaje atmosférico, texturas, bocetación, idea básica, recreación de la forma, la expresión personal, espacio, profundidad y contraste, conceptualización de la obra.
Octubre 30 (lunes)	2:00 a 4:00 P.M.	Taller Artes Escénicas (Estrella de Malagón)	La gestión cultural y la preparación para la puesta en escena.
Octubre 31 (martes)	6:00 a 8:00 P.M.	Taller de Competencias y Evaluación (Marcela Rodríguez)	Se socializan las experiencias obtenidas, haciendo énfasis en las Competencias Laborales y su implicación en el paradigma educativo. Conceptualización y práctica de las competencias laborales en la Corporación Escuela de Artes y Letras, definiciones de Competencia y Competencia Laboral, rasgos característicos de la Competencia Laboral, operacionalización de las competencias.
	8:00 a 10:00 P.M.	Taller de Guión (Marina Gutiérrez)	Diferencias entre guión y libreto, tipos de guión, guión literario, guión técnico, preproducción y producción de un guión escogido, visualización y análisis del guión realizado.
Noviembre 02 (jueves)	6:00 a 8:00 P.M.	Ilustrador (Giovanny Camacho)	Comprensión global del programa.
	8:00 a 10:00 P.M.	Photoshop (Wilfredo Guevara)	Comprensión global del programa.
Noviembre 07 (martes)	6:00 a 10:00 P.M.	Guiones y Libretos (Marina Gutiérrez)	Continuación de la temática inicial (primer módulo)
Noviembre 09 (jueves)	6:00 a 10:00 P.M.	Ilustrador (Giovanny Camacho)	Comprensión global del programa.
Noviembre 14 (martes)	6:00 a 10:00 P.M.	Modelado (Julio César Pérez)	El modelado constituye la base de la formación tridimensional y de la escultura. Temas: El relieve: antecedentes históricos, relieve por sustracción material, composición plana y volumétrica, manejo del espacio, acabado, la importancia del escrito en la conceptualización de la obra. El volumen, antecedentes históricos del trabajo artístico del volumen, conocimiento del material: arcilla. El volumen abierto en la escultura, El volumen cerrado en la escultura. Desarrollo de formas volumétricas a partir de la adición del material y su desenvolvimiento por todos sus costados.
Noviembre 16 (jueves)	6:00 a 10:00 P.M.	Modelado (Julio César Pérez)	Taller principios básicos de escultura.
Noviembre 18 (sábado)	8:00 a 12:00 P.M.	Escenografía (María Fernanda Sanabria)	Contexto histórico, procesos y metodologías que permiten la preparación de la escenografía, para una adecuada puesta en escena. Definiciones: Escenógrafo, escenografía, historia de la escenografía, tipos de escenografía: realista, abstracta, sugerente, neutro, espectáculo, electrónicos y efectos de video, exteriores. El proceso para construir la escenografía, efectos especiales, elementos escenográficos básicos.



Capítulo tres

Aproximación al modelo pedagógico



lógico y didáctico

de la Corporación Escuela de Artes y Letras





3.1. Introducción

Intentaremos hacer una síntesis de la caracterización de nuestro modelo pedagógico, que está en construcción permanente. Éste tendrá que redimensionarse para abordar el proceso de articulación de la Educación Media y Media Técnica con la Educación Superior, cuya relación e interrelación en la educación colombiana (pública y privada), históricamente hablando, ha estado relegada al margen de lo que las tendencias en el mundo globalizado contemporáneo están demandando y exigiendo: nuevas opciones y alternativas (modelos) políticas para el nivel de Educación Media y Media Técnica y nuevas modalidades de articulación con la Educación Superior.

La experiencia acumulada por la Corporación Escuela de Artes y Letras en la formación de Cursos Humanos requeridos para el desarrollo del país en general, y de Bogotá D.C. en particular, nos da fortaleza para participar en el debate abierto en la actualidad, con la elaboración de propuestas concertadas con la Secretaría de Educación del Distrito, que reivindiquen y rescaten la relevancia y pertinencia de la Educación Técnica y Tecnológica como pilar y soporte del modelo de desarrollo del país.

Somos conscientes de que para enfrentar de manera exitosa este reto, necesitamos el compromiso y colaboración académica entre la Educación Media y Media Técnica y las Instituciones de Educación Superior que garanticen la superación de islas, vacíos, aislamientos y prevenciones existentes en la educación colombiana (pública y privada) requisitos para la construcción y consolidación de un auténtico Sistema Educativo Nacional. Queremos advertir que cualquier información adicional al respecto puede ser consultada en el Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Corporación Escuela de Artes y Letras.

3.2. Características del Modelo en Proceso Permanente de Construcción

Nuestro Referente Filosófico

3.2.1. Immanuel Kant

La siguiente reflexión se articula a partir de las ideas kantianas con respecto a la educación, teniendo en cuenta las siguientes obras de Kant: el Tratado de pedagogía, Crítica de la razón

práctica, y Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la ilustración?

Kant plantea que la educación supone uno de los retos más difíciles para la humanidad. En primer lugar, el ser humano requiere de educación, cuidado, disciplina e instrucción. La educación se entiende como el proceso de cultivarse a sí mismo, y tiene un estrecho vínculo con la tradición. En este sentido, la educación es un arte al que se le escapa un plan delimitado. Es por esto que Kant considera necesario aplicarle a la educación principios lógicos y racionales; de esta manera surge la pedagogía. La pedagogía no puede limitarse a la tradición y al estado actual, ésta debe tener una visión sobre el futuro promoviendo la búsqueda de un mejor estado.

Kant propone que el ser humano debe establecer una relación recíproca entre razón e instintos. Esto se entiende a partir de la dicotomía entre sensibilidad y entendimiento. La sensibilidad es una facultad de las intuiciones a priori que se ocupa de los sentimientos. En cambio, el entendimiento corresponde a un conjunto de reglas y se ocupa de conceptos. "Conceptos sin intuiciones son ciegos, intuiciones sin conceptos son vacías (...) el entendimiento, no puede incluir nada; los sentidos no pueden pensar nada". Dicho de otra manera, es fundamental el equilibrio entre teoría y praxis, ya que se enriquecen y complementan mutuamente. Esta relación debe constituir una de las principales responsabilidades de la educación.

Con el fin de que la educación logre sus cometidos, Kant plantea que es imprescindible que ésta desarrolle las siguientes esferas: el cuidado, la instrucción, la cultura, la prudencia y la moralidad. Por cuidado se entiende la protección por parte de los padres hacia los hijos, promover una crianza sana y un desarrollo sano. La instrucción hace referencia a trazar el camino adecuado impidiendo desviaciones debido a pulsiones e instintos. Este camino consta de leyes que deben ser acogidas y respetadas. La cultura en este contexto se entiende como un proceso de cultivar a los seres humanos, promover el desarrollo de habilidades que permitan alcanzar fines propuestos. La prudencia implica el aprendizaje de la convivencia en sociedad y comunidad. Finalmente, la moralidad, que es la esfera más tematizada por Kant, implica asumir la ley moral como prioridad, alejarse de los vicios, confiar en sí mismo, ser autónomo, benevolente y honesto.

Asimismo, la educación debe velar porque cada individuo esté en capacidad de valerse de su propio entendimiento sin la dirección del otro. La educación debe rememorar la premisa de la Ilustración: *«Sapere aude! ¡Ten la valentía para servirte de tu propio entendimiento! La ilustración fomenta el salir de la minoría de edad. La minoría de edad consiste en la pereza, la incapacidad de pensar y actuar por sí mismo. Esto supone delegar en otros la responsabilidad de decidir y obrar, permaneciendo en un estado de dependencia al amparo de una patria potestad de la voluntad de los otros.»*

La tarea de la educación reside en fomentar la transición de la minoría de edad a la mayoría de edad. Sin embargo, se enfrenta a un problema radical, ya que es más fácil y cómodo seguir a dirigir, prima la pasividad sobre el empoderamiento. Además, porque las instituciones educativas corren el riesgo de convertirse en un agente que perpetúa la dinámica de esta relación, cuando asumen el papel de pensar y actuar por el otro, limitando así la capacidad productiva de los estudiantes y manteniéndolos en la cárcel de la dependencia. La educación debe asumir el papel de Prometeo, liberando a los hombres, otorgándoles el ejercicio de su propia libertad.

3.2.2. Thomas S. Kuhn

La siguiente reflexión se articula teniendo en cuenta los siguientes textos de Kuhn: *Los paradigmas científicos* y *La estructura de las revoluciones científicas*.

Kuhn considera que los alcances científicos se han logrado estableciendo un nexo con la historia, bien sea perpetuando postulados anteriores de determinada manera o rompiendo con la tradición. Le otorga un papel clave a la historia en el sentido de que, para constituir teorías, es pertinente tener en cuenta qué se ha hecho o qué se está haciendo en el campo que se aborda. Sin embargo, esto no quiere decir que la ciencia posea un carácter lineal progresivo, ya que lo que cuenta es "poner de manifiesto la integridad histórica de esa ciencia en su propia época"¹.

Por otra parte, Kuhn tematiza el paradigma. Los paradigmas se entienden como "realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica"². Éstos establecen reglas de juego, constituyen un espacio que determina los criterios para definir qué problemas se quieren investigar y cuáles serían sus posibles soluciones. En segundo lugar, posibilitan la detección de núcleos problemáticos de los cuales surgen investigaciones significativas de

acuerdo con los criterios que determinan qué es o qué no es significativo. Las revoluciones científicas se dan cuando se sustituye un paradigma por otro.

Los paradigmas constituyen el modelo teórico que prima en el estado actual. Los paradigmas no permanecen inmutables en el tiempo, como se dijo anteriormente, hay cambios de paradigmas que corresponden a las necesidades del momento, a las exigencias de un cambio de percepción que proporciona un modelo desde el cual delimitar los problemas y abordarlos. Estamos en un escenario dinámico ya que hay un constante devenir de distintas teorías, modelos, conocimientos. Es por esto que se requiere una revisión constante que permita a la educación estar en permanente construcción, ajustándose a las necesidades del contexto. Asimismo, la educación debe jugar un papel crítico en la revisión de los paradigmas dominantes, haciéndolos visibles. El modelo pedagógico debe establecer sus límites en clave de contexto; asimismo debe ser consciente de la inexistencia de verdades absolutas.

La Escuela de Artes y Letras, como institución especializada del conocimiento, requiere estar al tanto de los cambios que se suscitan día a día, de las exigencias pedagógicas dictadas por las nuevas tecnologías de la información y las telecomunicaciones. Son, efectivamente, toda la serie de cambios de los paradigmas educativos los que podemos incluir dentro del concepto institucional de *Revoluciones Científicas*.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿son los paradigmas un límite para la creatividad? Aunque se reconozca que los paradigmas tienen un carácter censurante y restrictivo, el arte tiene la facultad de escapar a esto a través de sus innovadoras propuestas. De esta manera, el papel de la educación debe estar orientado hacia la disolución de la tensión entre creatividad y paradigma; esto se logra a través de la problematización del paradigma. Toda problematización supone un proceso creativo en el sentido en que surgen nuevos caminos que intentan trascender los límites paradigmáticos.

1. KANT Immanuel. *Crítica a la razón pura*.
2. KUHN Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas. Un papel para la historia*. Fondo de cultura Económica, México, 1971. Pág. 23.
3. GUTIÉRREZ MUÑOZ, Carlos. *Filosofía de la ciencia. "La estructura de las revoluciones científicas, T.S. Kuhn"*. Universidad Complutense de Madrid, 1975. Pág.1. Tomado de la red mundial: www.ucm.es/info/psologica/kuhn.pdf

3.2.3. Pragmatismo

La palabra pragmatismo proviene del vocablo griego *praxis*, que significa acción. El sentido se da en el uso, y ese uso está enmarcado en una red de relaciones sociales. Hablar de relaciones sociales nos lleva necesariamente a plantear una noción de comunicación como condición necesaria para el entendimiento entre los seres humanos. "El lenguaje es un medio de comunicación que sirve al entendimiento, mientras que los actores, al entenderse entre sí, para coordinar sus acciones, persiguen cada uno determinadas metas"⁴.

La pragmática corresponde a lo efectivamente dicho y hecho en un contexto determinado. Siempre que actuamos estamos condicionados por convenciones socioculturales, lógicas, psicológicas, formas de vida, es decir, por un contexto pluridimensional que permea y construye el actuar y en el cual la acción adquiere su sentido. A toda acción le subyace un interés

y una intención, lo que orienta el sentido de toda acción en función de la utilidad, la practicidad y las consecuencias.

La pedagogía, desde el pragmatismo, requiere asumir la experiencia como punto de partida del conocimiento.

Consecuente con este enfoque, la Corporación Escuela de Artes y Letras tiene como misión formar seres humanos pragmáticos basándose en los siguientes postulados:

- El hombre antes de ser dogmático es un ser práctico, de ahí que todo el valor del conocimiento se base en la acción.
- El modelo pragmático privilegia el contexto de aplicación y se pregunta si todo lo investigable es viable en función de su utilidad, su practicidad y sus consecuencias.
- El hábito y la acción son las que construyen las creencias. No hay una verdad objetiva. El criterio de la verdad es la utilidad para el individuo y la sociedad, lo cual supone una verdad no absoluta sino relativa.

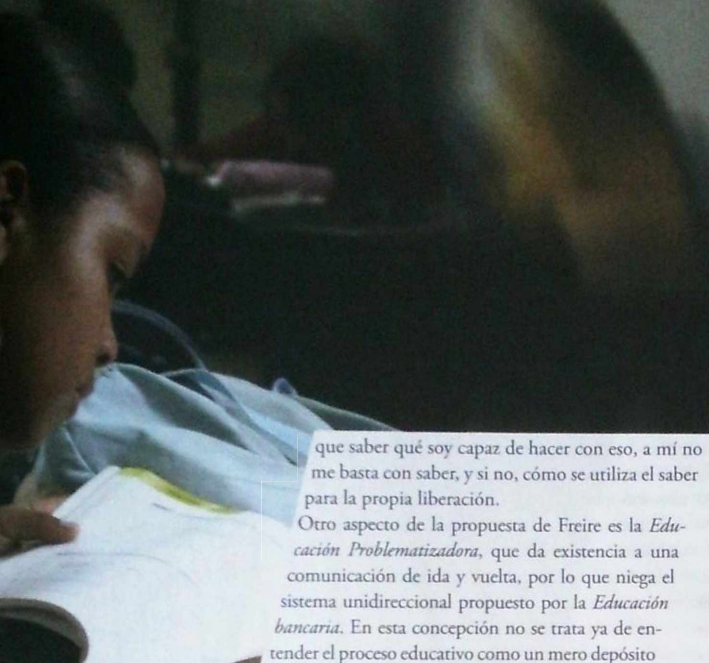
3.2.4. Paulo Freire⁵

El primer aspecto del pensamiento de Paulo Freire⁶ que institucionalmente asumimos es el de una educación

para la liberación, es decir, que trata de ayudar a liberar a los hombres de la opresión que sufren en su realidad objetiva a causa de la ignorancia. En conclusión, es una educación política que exige al educador identificarse con los oprimidos para buscar su verdadera liberación. Una característica de esta educación es la "humanización", que exige la liberación individual y social del hombre como sujeto cultural histórico. Al mismo tiempo, otra característica es la "concientización", que es un proceso que implica el paso de una conciencia ingenua a otra crítica (esto, desde cualquier visión del conocimiento, entre ellos, el artístico). Siendo así, esto no es un acto teórico, sino que supone la praxis reflexiva. Desde esta óptica, no se trata de enseñar el arte por enseñarlo; es enseñar a sentirlo, a interpretarlo y a convertirlo en un proyecto de vida liberalizador del sujeto y de la cultura. El aplicar esto al arte en todas sus expresiones, es tomar posesión de la realidad, denunciando la estructura deshumanizante y proponiendo la estructura humanizante desde los saberes y acciones particulares de los individuos.

Si realizamos una mirada antropológica, nos encontramos con que aquí se reconoce que toda práctica educativa implica una concepción del hombre y del mundo, que puede ser implícita o explícita. Explícita que su pedagogía no tiene sentido sin una visión del hombre y del mundo. Desde esta posición de Freire, se acaba el saber por el saber. Es necesario saber hacer algo con el saber que se tiene, es la reformulación del conocimiento en el capitalismo globalizado. Hacerlo específico lo convierte en un saber técnico, es decir, tengo





que saber qué soy capaz de hacer con eso, a mí no me basta con saber, y si no, cómo se utiliza el saber para la propia liberación.

Otro aspecto de la propuesta de Freire es la *Educación Problematicadora*, que da existencia a una comunicación de ida y vuelta, por lo que niega el sistema unidireccional propuesto por la *Educación bancaria*. En esta concepción no se trata ya de entender el proceso educativo como un mero depósito de conocimientos, sino que es un acto cognoscente y sirve a la liberación quebrando la contradicción entre educador y educando. La diferencia entonces radica en que la *Educación Bancaria* desconoce la posibilidad de diálogo, mientras que la *Problematicadora* propone el diálogo como un pilar fundamental de la educación. Desde este punto de vista, el educador ya no es sólo el que educa sino que también es educado mientras establece un diálogo en el cual tiene lugar el proceso educativo, es decir, tanto el educador como el educando tienen un papel activo en dicho proceso.

Finalmente, Freire señalará que así como la *Educación Bancaria* es meramente asistencial, la *Educación Problematicadora* apunta claramente hacia la liberación y la independencia. Orientada hacia la acción y la reflexión de los hombres sobre la realidad (para nuestro caso, la realidad artística), se destruye la pasividad del educando que propicia la adaptación a una situación opresiva. Esto se traduce en la búsqueda de la transformación de la realidad, en la que opresor y oprimido encontrarán la liberación humanizándose.

3.3. Nuestro Referente Epistemológico y Pedagógico

Teniendo en cuenta que el modelo pedagógico y didáctico que pretende implementar la Corporación se fundamenta en las teorías pedagógicas del constructivismo y el aprendizaje significativo y que las mismas poseen sus raíces pedagógicas en el pensamiento de Piaget, Vigotski y Bruner. Este aparte pretende identificar las características de este enfoque y su relación con la filosofía pedagógica y didáctica institucional.

3.3.1. El constructivismo relación de sentido educativo institucional

En la Corporación Escuela de Artes y Letras se aplica el concepto constructivista del aprendizaje humano como marco de referencia en las actividades educativas. La concepción constructivista se sustenta en la idea de que la finalidad de la educación es promover los procesos de crecimiento personal del alumno desde el marco cultural al que él pertenece. Es decir, construir conocimiento partiendo del mundo en el que vive el estudiante, utilizando sus experiencias e intereses como herramientas facilitadoras del proceso.

Según la corriente pedagógica constructivista, el aprendizaje ocurre sólo si se satisfacen una serie de condiciones como:

- Que el alumno sea capaz de relacionar de manera no arbitraria la nueva información con los conocimientos y experiencias propias que posee en su estructura mental.
- Que los materiales y contenidos de aprendizaje resulten significativos, lógicos y útiles para él.
- Que el aprendizaje sea una variable constante ajustada con las demandas reales actuales.

En otras palabras, se busca "enseñar a pensar" y "enseñar a actuar" sobre contenidos significativos y contextuales propios del estudiante y la sociedad a la cual pertenece. "Aprender a aprender" es la estrategia que enseña al estudiante a que se vuelva un aprendiz autónomo, independiente y autorregulador de su propio proceso de aprendizaje. Esto implica lograr en el estudiante la capacidad de reflexión acerca de la forma en que se aprende y llegue a autorregular su propio proceso mediante el uso de estrategias flexibles como procedimientos técnicos, operacionales o actividades de refuerzo.

3.3.2. El aprendizaje significativo como alternativa de formación institucional

A través del "aprendizaje significativo" se pretende formar personas más eficientes y autónomas, a quienes se les brinda la posibilidad de un aprendizaje práctico. La función de los contenidos está en desarrollar y potencializar las capacidades del estudiante. Ahora bien, dentro de este contexto el papel del docente es el de mediar el encuentro de los alumnos

4. HABERMAS Jürgen. Teoría de la acción comunicativa. Tomo 1. Racionalidad de la acción y racionalidad social. Taurus. Pág 119.
5. Paulo Reglus Neves Freire. Pedagogía del Tercer Mundo. Entre las obras más reconocidas de Freire se encuentran: Educación como práctica de la libertad (1967), Pedagogía del oprimido (1968), Cartas a Guinea-Bissau (1975), Pedagogía de la esperanza (1992), A la sombra de este árbol (1995).
6. Freire, Paulo. Pedagogía del oprimido. Montevideo: Tierra Nueva, 1970

con el conocimiento, de manera que pueda orientar y guiar las actividades edificantes de sus estudiantes. Por su parte, el estudiante es el responsable final de la construcción del conocimiento. Él debe tomar conciencia de su propio objeto de conocimiento y reflexionar sobre los contenidos de lo que aprende y sobre sus propias estrategias de aprendizaje.

De esta manera, se establece entre el docente y el estudiante un proceso continuo de diálogo y evaluación. Proceso que da como resultado que el alumno construya, consulte, critique, discuta, intuya, imagine, sistematice, autoevalúe y cree sus propios conceptos. En la enseñanza de la acción plástica, el docente inicialmente parte de un referente teórico, con el objetivo de desarrollar elementos cognitivos de adquisición y organización de la información para la construcción y uso del conocimiento.

Por las anteriores razones consideramos pertinente incluir en nuestra actividad pedagógica un planteamiento curricular abierto y flexible, que permite formar ciudadanos más elásticos, interesados, eficientes, eficaces y autónomos. Lo cual, paralelamente, implica coherencia entre las actividades del aprendizaje, los contenidos curriculares, la investigación, sistemas de evaluación, la concepción del estudiante y en la forma como el docente asume su labor.

En conclusión, creemos que nuestra concepción constructivista del aprendizaje humano es el método pedagógico más apto y congruente con la misión formativa de la institución. En esencia, esta noción institucional parte de la racionalidad de un saber teórico, el cual requiere del refuerzo práctico y dialógico para ser apropiado. En este proceso se comprende lo que se hace, por qué se hace, para qué se hace y se puede coordinar autónomamente tareas en búsqueda de resultados predicados en parámetros de calidad, eficiencia, maximización de recursos, cumplimiento, retroalimentación, investigación y funcionalidad. Claro está, sin caer en la tentación de pretender establecer para el estudiante una tabla de tiempo y suma total de sus conocimientos con evaluaciones específicas y de limitadas expectativas.

3.4. Nuestro Referente Antropológico

Concebimos al hombre como un ser único e inacabado. Lanzado a la dinámica del mejoramiento continuo, lo cual significa que se debe seguir adelante, que siempre se está haciendo, que se autoconstruye y que, por lo tanto, nunca puede encontrarse totalmente satisfecho. Es único e irrepetible, con una esencia individual genuina que lo distingue particularmente de todos.

Como ser incompleto, el individuo es un proyecto de vida y gestión propia en los cuales la construcción de conocimiento, experimentación y validación son sus herramientas de trabajo. A través de este proceso debe apropiarse críticamente de las creaciones culturales como: la técnica, la organización social, estilos de vida, normas, valores y creencias, entre otros para que, a su vez, pueda afectar, conservar, transformar y perfeccionar su cultura. Antropológicamente, la conformación étnica, racial, histórica y cultural de nuestro pueblo, permite que institucionalmente podamos hacer importantes aportes en la construcción del futuro hombre colombiano; particularmente, ante la evidente necesidad de avanzar hacia la integración, asimilación y consolidación de la cultura nacional de paz, diálogo y tolerancia. En pocas palabras, consideramos que el arte es uno de los más poderosos instrumentos de construcción cultural y de comunicación por su característica expresión simbólica, con la cual agrupa, agrega, expresa y representa formas de pensar y de sentir de seres humanos. De ahí la importancia de la interculturalidad.

Por lo tanto, la institución centra su proceso formativo en el estudiante. Tanto los programas curriculares como el papel del docente y el fin de la organización institucional tienen como objetivo que el estudiante sea consciente de su singularidad, potencialidad productiva, poder creativo, capacidad investigativa y contexto social.

En segunda instancia, y ante la inmensa realidad global del momento, nuestros programas académicos se diseñan con el fin de formar profesionales conscientes de los múltiples y complejos temas decisivos para el colombiano del futuro, tales como: la comunidad global, la cultura del conocimiento, nuestra cultura, el fomento de los principios de libertad, soberanía y autodeterminación nacional e individual, el concepto de libertad tecnológica y el desarrollo de conocimientos técnicos y científicos propios, las formas futuras de mercados, estructuras empresariales, métodos de hacer negocios y del mundo económico, entre muchos otros.



Paralelamente, se busca que los estudiantes sean conscientes de las tendencias globales del medio y de la tecnología, de sus posibilidades individuales de crecimiento, ejercicio profesional y progreso socioeconómico. Se facilita para que el estudiante desarrolle su propio proceso de aceptación y asimilación cultural, a escala individual y profesional y que tenga la suficiente claridad para decidir sobre su propio designio como ser humano, como ciudadano del futuro y como profesional. Ello es necesario para la resolución de su particular dilema ideológico, iniciado hace miles de años por dos formas de pensar: la del nativo americano y la del europeo, que con el descubrimiento de América confluyeron en un singular proceso de síntesis de quinientos años, el cual, en la actualidad, está siendo redefinido por una cultura más poderosa: la cultura del conocimiento.

3.5. Nuestro Referente Humanístico

La fundamentación humanística se orienta hacia el perfeccionamiento del espíritu humano y permite al individuo comprenderse como un ser histórico. El enfoque humanista hace hincapié en los sentimientos y la personalidad del individuo.

En otras palabras, se promueve una educación que tenga en cuenta las dimensiones personales e individuales que permitan, de hecho y espíritu, su libertad, creatividad, tolerancia de la individualidad de otros y adaptación personal dentro de un contexto social.

Una enseñanza basada en principios humanísticos tiene las siguientes ventajas:

- Conformar el carácter y la personalidad del individuo.
- Respetar las capacidades y la condición humana.
- Capacitar al individuo para el análisis del mundo social en el cual vive.
- Imprime confianza en sí mismo y en los demás.
- Capacita para pensar, discutir, refutar, acerca de la condición humana.

Aprender a discutir, discernir, refutar y a justificar lo que se piensa es parte irrenunciable de cualquier educación humanista. Es indispensable saber expresarse con claridad y precisión, tanto por escrito como oralmente y, especialmente, hay que desarrollar la facultad de escuchar. Es esencial potenciar en los estudiantes la capacidad de preguntar y preguntarse, para que el conocimiento adquiera sentido.

3.6. Nuestro Referente Artístico

Entendemos el arte como conocimiento, lenguaje y comunicación críticamente superior a las formas comunes. Constituye una forma de representar lo real de manera simbólica, sensorial, idiosincrásica y cultural. Es una propuesta de transformación de lo real que asigna sentido a la existencia y condición humana. Como lo ha manifestado de forma reiterada a través de sus escritos Levi-Strauss, el artista.

La fundamentación artística constituye el eje principal de nuestros programas académicos. Se entiende como la enseñanza de elementos del arte para el desarrollo de habilidades y destrezas propias del óptimo desempeño en labores estéticas y de diseño funcional. Hasta la década de los años ochenta, se consideraba que el arte aportaba formativamente al elemento "sensible" de la personalidad del hombre, lo cual lo hacía más comunicativo, más sensible y más democrático. Incluso, se consideró que el arte constituía una de las bases del desarrollo moral que no pertenecía a la razón sino a las emociones⁷.

Más allá de lo sensual o emotivo, investigaciones recientes acerca de teorías del pensamiento humano, permiten establecer la importancia que el arte juega en la configuración intelectual de la persona. Los mecanismos cerebrales creadores del pensamiento espacial-visual se han identificado plenamente, y con esto, el fundamental papel que el arte juega en procurar el necesario andamiaje de códigos y símbolos usados en la comunicación, en la creatividad, en la resolución de problemas lógico-matemáticos y también en la percepción espacial del diario andar.

Consecuentemente con una visión pragmática de la educación, en la Corporación Escuela de Artes y Letras se privilegia el tipo de conocimientos determinados por el arte y la tecnología. Son aquellos conocimientos basados en conceptos teóricos llevados a la práctica y consolidados en lo funcional y autónomo que investiga, aplica, apoya, prueba, coordina, analiza, retroalimenta y desarrolla elementos de la tecnología y las artes en el quehacer diario de la sociedad y sus individuos. El verdadero conocimiento que hace operante la cultura, los servicios, la tecnología y la ciencia para la sociedad. Tiene como característica fundamental

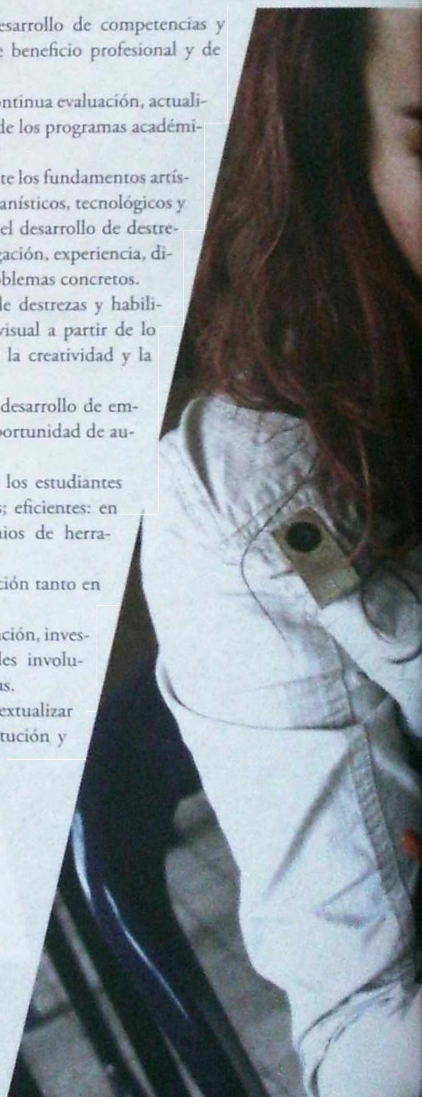
7. ARCHILA, Gonzalo. "Competencias en Educación, Universidad Inicca 2205".

FORMAR PROFESIONALES INTEGRALES PREPARADOS PARA DESARROLLAR PROPUESTAS CREATIVAS EN CADA UNO DE LOS CAMPOS DE ACCIÓN PROFESIONAL.

un saber funcional complejo que, a su vez, propicia el desarrollo personal del profesional y requiere de formación académica superior.

Por tanto, el egresado debe poseer competencias basadas en conocimientos teóricos derivados de un saber, de la investigación aplicada, de su aplicación, del refuerzo práctico y experiencia propia, las cuales son ejecutadas crítica y analíticamente, aun en medios tecnológicos, a elementos culturales, al arte, la comunicación y otras necesidades sociales en constante evolución y desarrollo. En la Corporación se combina de manera coherente lo teórico-práctico, ligado al trabajo, y lo humano, ligado a la vida. El logro de estas competencias en los egresados se puede alcanzar en la medida en que la Escuela de Artes y Letras se plantea como un reto el logro, entre otros, de los siguientes objetivos:

- Formar profesionales integrales preparados para desarrollar propuestas creativas en cada uno de los campos de acción profesional.
- Articular cada uno de los módulos: Fundamentación, Consolidación y Especialización, mediante la investigación formativa y aplicada y sus procesos de formación integral.
- Trabajar con el sector productivo para responder a necesidades de formación o actualización de personal.
- Motivar por la adecuada integración entre el conocimiento teórico, la investigación y la práctica en el desarrollo de competencias y conocimientos de beneficio profesional y de la sociedad.
- Propender por la continua evaluación, actualización y desarrollo de los programas académicos de la institución.
- Utilizar adecuadamente los fundamentos artísticos, científicos, humanísticos, tecnológicos y de las disciplinas para el desarrollo de destrezas creativas, de investigación, experiencia, diseño y resolución de problemas concretos.
- Promover el desarrollo de destrezas y habilidades de comunicación visual a partir de lo simbólico, de códigos, de la creatividad y la imaginación.
- Promover en el egresado el desarrollo de empresas fuente de empleo y oportunidad de autogestión.
- Promover hábitos de vida en los estudiantes que les faciliten ser proactivos; eficientes: en su manejo de tiempo, dominios de herramientas y equipos.
- Promover procesos de investigación tanto en el aula como en el entorno.
- Promover proyectos de actualización, investigación y desarrollo institucionales involucrando a los egresados y sus empresas.
- Promover proyectos cuyo fin sea contextualizar los programas formativos de la institución y



de los egresados con el entorno profesional y comunitario.

- Promover el desarrollo de una cultura ciudadana, mediada por la participación democrática, la solidaridad, la equidad, el respeto a las ideas de los demás y el consenso como eje articulador de una cultura de la paz y la convivencia.

3.7. Nuestro Referente Ético y Moral

Dentro del marco de la ética, la Institución promueve el conocimiento como proceso de desarrollo y de reanimación de los valores del ser humano y su cultura, con el fin de hacer extensivos a toda la sociedad los beneficios del progreso artístico, tecnológico y científico. La ética es un asunto eminentemente personal que responde a un concepto particular de la libertad personal.

Este aspecto incluye la posibilidad de que cada persona determine qué fines quiere darle a su propia vida, a su entorno social, cultural y político.

La libertad, más que un derecho, es una particularidad del ser humano que lo hace especial, en el sentido preciso de dotarlo de los elementos de juicio para que pueda gobernarse a sí mismo. Como derecho no es absoluto, pues el sentido de la libertad incluye una contrapartida de responsabilidad, en donde se compromete al individuo a responder frente a una sociedad que le interpele por una serie de actitudes y comportamientos que, sin depender de un criterio de utilidad social, contribuyen al mejoramiento efectivo de la calidad de vida de la población.

La ética se concreta en valores y bienes sociales que las personas deben identificar, entender y hacer parte de sus vidas. De esta manera, la Corporación Escuela de Artes y Letras fortalecerá un criterio de libertad personal que les permita a sus estudiantes responder con actitudes y comportamientos a las necesidades reales de la sociedad.

3.8. Nuestro Referente del Estudiante

Es un sujeto capaz de pensar, actuar y sentir por sí solo. Está dotado de potencialidades, aptitudes, intereses, anhelos, necesidades y destrezas, las cuales va desarrollando en la medida en que crece, evoluciona y se educa. Él es quien construye y es el responsable final de su conocimiento. Como sujeto integral está en el centro del proceso educativo y participa activamente en él y en su propia formación integral. En él se articulan tres dimensiones que son fundamentales:

- **Lo Cognitivo:** El ser humano posee un cerebro, una inteligencia, que lo hacen capaz de recopilar símbolos personales y sociales,

de percibir estímulos externos e internos, de análisis autónomo, de asimilación conductual, de creatividad y, por ende, de producir pensamientos propios. Esta capacidad cognoscitiva se ejercita integralmente cuando se dirige hacia sí mismo, hacia otros seres y hacia el mundo que lo rodea. El ser humano nace con la capacidad para aprender a desarrollarse y afrontar la problemática que encuentra en su interacción humana y la perfección del conocimiento. Es el "aprender a aprender".

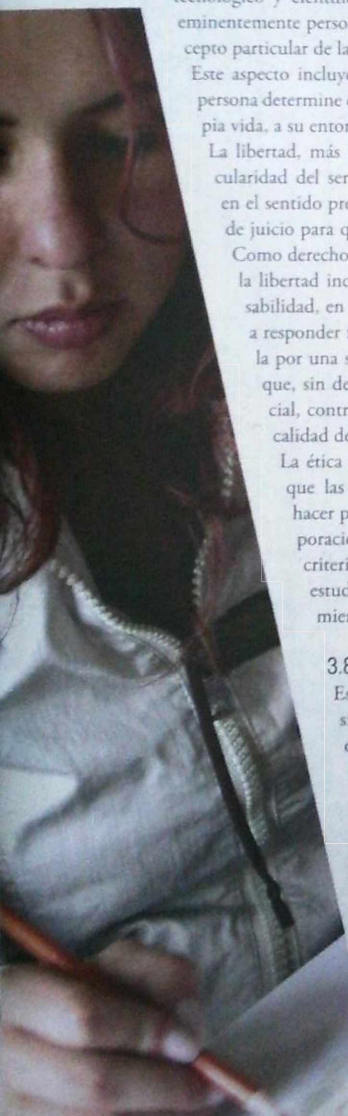
- **Lo Psicoafectivo:** En el proceso formativo del estudiante es igualmente importante al desarrollo de la inteligencia emocional; el desarrollo de destrezas conductuales y emocionales de relación en lo intrapersonal e interpersonal; con un contexto de valores, principios y ética. Es el "Aprender a ser".

- **Lo Motriz o Activo:** El proceso formativo de un profesional se centra en un saber de pertinencia laboral. El aspecto motriz hace parte fundamental del aprendizaje puesto que aporta el refuerzo práctico necesario para la consolidación del conocimiento específico y la visualización de lo teórico o conceptual. Es el "aprender a hacer".

Ahora bien, en el quehacer educativo se implementa cada vez, con mayor conciencia, las instancias del aprendizaje que proponen las técnicas pedagógicas del desarrollo y de la enseñanza, tales como:

- a. **Aprendizaje con el educador:** en la mediación pedagógica, el educador es un orientador o facilitador en la construcción del conocimiento significativo del estudiante. Él es quien abre espacios de reflexión, de intercambio de experiencias y de diálogo en la construcción de conocimientos. La relación educando y educador se transforma en una relación circular de diálogo continuo en donde ambos participan en la construcción del conocimiento, partiendo de la base cultural del estudiante. La retroalimentación en toda instancia es esencial al proceso.

- B. **Aprendizaje a partir de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información:** la revolución tecnológica ha causado la revaluación de algunos conceptos del aprendizaje humano. Cada vez más se implementan nuevas tecnologías de comunicación e información que incrementan la velocidad de asimilación y poder de manejo cerebral y extraen elementos verdaderamente constitutivos



de conocimiento de la gigantesca masa de información que un ser humano recibe sensorialmente cada día.

En la Corporación Escuela de Artes y Letras, lejos de fomentar sentimientos adversos hacia los medios tecnológicos, de naturaleza utilitaria y deshumanizante, hacemos énfasis en su inclusión dentro de los programas de formación profesional como herramientas de trabajo y objeto de competencias laborales. La tecnología complementa, agiliza y maximiza la esencial tarea estética en la comunicación visual humana resultante del uso del arte y el diseño.

- c. **Aprendizaje con el grupo:** el trabajo colectivo a partir de la formulación de problemas, resulta un instrumento valiosísimo en el aprendizaje del estudiante. Implica superar conflictos personales y expresar abiertamente las propias opiniones. El trabajo en grupos es tanto más eficaz cuando más heterogéneo sea el grupo.
- d. **Aprendizaje con el contexto:** "El contexto educa". Es el contexto el principal espacio de interlocución. Lograr la relación con él interrogándolo y, en muchos casos, modificándolo, es la concreción del aprendizaje. Así, la educación se pone al servicio de la vida, y no sólo del tema o la disciplina. En el contexto, están en primer lugar los otros seres y, además, otros textos, espacios, objetos, historia, cultura, formas de producción, entre otros, dando cabida a actividades de percepción, de interacción, de reflexión, de producción y de aplicación. El primer texto de un ser humano es el entorno y todo el texto es leído siempre desde un contexto individual, grupal y social.
- e. **Aprendizaje consigo mismo:** el aprendizaje consigo mismo significa tomarse como punto de referencia fundamental. Es interrogar las propias experiencias, el propio pasado, las maneras de percibir y de juzgar, los temores y las incertidumbres, las fuentes de alegría y de tristeza. En fin, el modo de ver el futuro y de verse en el futuro. Dentro de esta dinámica, nuestro propósito es que los estudiantes se preparen debidamente y con entusiasmo, y vengán las dificultades que encuentren, especialmente en la adquisición de nuevas habilidades y destrezas.

3.9. Nuestro Referente Didáctico

3.9.1. Enfoque de Competencias

Para la Corporación Escuela de Artes y Letras no basta con promover métodos pedagógicos flexibles, estructurales, focalizados o constructivistas

como marcos del aprendizaje, sino que, a partir del año 2002, ha considerado necesario implementar la "formación y el desarrollo de competencias".

La introducción del concepto de educación por competencias dentro del marco pedagógico institucional va de acuerdo con la política educativa colombiana de la última década. A través del desarrollo de una educación por competencias se pretende fortalecer y renovar los procesos académicos en busca de una mayor calidad y pertinencia laboral. Asimismo, implica nuevas percepciones sobre las prácticas de formación, lógicas del conocimiento y aplicaciones del mismo al trabajo en todas sus dimensiones.

Educación para el desarrollo de competencias es permitir la construcción de conocimientos, la participación activa y responsable de los alumnos, la creación colectiva de saberes, significados y realidades de un ser humano que se desarrolla como tal a través del encuentro con el otro y con la cultura. El desarrollar competencias de tipo socioafectivo, cognitivo y comunicativo permite al estudiante tener la capacidad para actuar efectivamente en diversos escenarios sociales de acuerdo con las demandas de la sociedad, con lo cual se busca el crecimiento del sujeto en los niveles individual, social y político, promoviendo su capacidad de afrontar y comprender la realidad histórica en que vive.

Una competencia es entonces "el conocimiento que alguien posee y el uso que ese alguien hace de dicho conocimiento al resolver una tarea con contenido y estructura propia, en una situación específica y de acuerdo con un contexto, unas necesidades y unas exigencias concretas". Además de un saber hacer, es un hacer sabiendo, soportado en múltiples conocimientos que vamos adquiriendo en el transcurso de la vida. Es la utilización flexible e inteligente de los conocimientos que poseemos. De lo anterior se desprende que una persona es competente si sabe hacer las cosas, entiende lo que está haciendo y, además, comprende y asume las implicaciones de sus acciones.

La Corporación Escuela de Artes y Letras estableció la estructura académica y pedagógica propia para el desarrollo de competencias laborales, sociales, culturales y conductuales, en el año 2002, cuando:

- Crea una dinámica directa entre el alumno y el docente una vez se orienta el trabajo académico en función de metas específicas.
- Se favorece la evaluación centrada en competencias.

- Reorienta algunas de las prácticas educativas que se imparten en cada asignatura.
 - El aprendizaje se facilita por actividades. Cada individuo lo construye a su ritmo y de acuerdo con sus necesidades.
 - Revisa cuidadosamente la selección de los contenidos y actividades curriculares de acuerdo con las competencias profesionales en las que se quiere formar.
 - Forma a los alumnos para el análisis, la crítica y el razonamiento a través de la construcción significativa del conocimiento y de la formación para la vida ciudadana.
 - Forma un adulto autónomo y productivo para el ejercicio de la ciudadanía, para la productividad en el trabajo y para comprender la ciencia y la tecnología.
 - Busca el desarrollo de las capacidades del individuo y no la repetición de contenidos.
 - Fomenta la lectura, interpretación, experimentación, investigación y el debate.
 - Fomenta el trabajo en grupo.
 - Promueve un currículo flexible en donde la organización de los contenidos se hace de acuerdo con unas competencias que se buscan generar dentro de una diversidad de contextos.
 - Permite conocer con profundidad las capacidades, necesidades e intereses de sus alumnos a nivel individual y grupal con el fin de mejorar su desarrollo profesional e integral.
- a. Competencias de formación institucional*
- Dentro del espíritu de la "formación y el desarrollo de competencias", la Corporación Escuela de Artes y Letras ha venido implementando prácticas de formación que pretenden fomentar las siguientes competencias básicas:
- Capacidad para analizar problemas, reconocer información significativa, coordinar datos relevantes, y diagnosticar posibles causas.
 - Capacidad de analizar, organizar y presentar datos numéricos relevantes a labores productivas como costos y presupuestos.
 - Capacidad para asimilar la información adquirida y aplicarla eficazmente de acuerdo con la profesión. Capacidad para traducir estos conocimientos en nuevas formas y soluciones.
 - Capacidad para desarrollar productos novedosos que atiendan a los requerimientos del cliente o las necesidades e intereses de la sociedad en el momento.
 - Capacidad para percibir las necesidades y demandas del cliente
 - Capacidad para expresar ideas y opiniones de forma clara, precisa, concisa y correcta a través del lenguaje escrito.
 - Capacidad para expresar ideas y opiniones de manera comprensible a través del discurso hablado y estructurar bien los mensajes.
 - Capacidad para dominar información actualizada sobre el entorno relacionado con la profesión y el campo de acción.
 - Capacidad para estar al día en la evolución de los acontecimientos importantes del sector y de los que afectan su actividad profesional.
 - Capacidad para utilizar adecuadamente la tecnología del momento de manera creativa y eficazmente.
 - Capacidad para profundizar en el estudio de las diferentes herramientas y técnicas de sus profesiones.
 - Capacidad para utilizar de manera fluida y eficaz las diversas técnicas de comunicación teniendo en cuenta los contextos cambiantes.
 - Capacidad para descubrir soluciones imaginables, prácticas, económicas y viables a los problemas y proyectos que le sean asignados en cualquier campo.
 - Capacidad para utilizar los recursos que se disponen en el entorno de manera creativa en contextos cambiantes.
 - Capacidad para actuar conforme a las normas éticas y sociales en todas las actividades.
 - Capacidad para respetar al otro, la diversidad social y grupal, el medio ambiente, así como la resolución de conflictos.
 - Capacidad para desarrollarse en las distintas áreas de crecimiento humano a través de la formación integral.
 - Capacidad para orientar y guiar al grupo en una dirección determinada o en el desempeño de su trabajo para el logro de las metas establecidas.
 - Capacidad para trabajar con eficacia bajo la presión del tiempo y enfrentado los contratiempos.

- Capacidad para trabajar en equipo para la consecución de una meta común aunque esta meta no esté directamente relacionada con el interés propio.
- Capacidad para apreciar oportunidades de negocio, formular estrategias de desarrollo empresarial y organizar aparatos productivos.

3.9.2. Enfoques Emergentes y su Adopción Institucional

a. Inteligencias múltiples

La teoría de las inteligencias múltiples desarrollada por Howard Gardner (1983) considera que la inteligencia, lejos de ser una facultad unitaria de la mente, consiste en un conjunto de habilidades mentales que se manifiestan independientemente y provienen de zonas diferentes del cerebro.

En su libro *Arte, mente y cerebro*, Howard Gardner hace especial referencia a las concepciones estructuralista, psicoanalítica y conductista del aprendizaje humano en lo relevante al arte y la creatividad.

Argumentando que las citadas concepciones del aprendizaje humano no explican a

satisfacción el poder creativo e innovador del hombre, afirma:

"...el ser humano toma los procesos mentales, incluyendo el pensamiento, la resolución de problemas y la creación, en primera instancia, y en segunda instancia, la estructura del pensamiento, para llegar a la conclusión de que la creatividad, el uso diverso de símbolos y códigos humanos de significado, son los vehículos a través de los cuales se produce el pensamiento. La mente del hombre, mediante el uso de símbolos y funcionando de acuerdo con los principios estructuralistas, puede crear, corregir, transformar y crear productos, sistemas y hasta universos de significado totalmente nuevo".⁸

Desde el contexto institucional nos concierne definir la inteligencia espacial o simbólica por considerar que esta es propia del arte. En este sentido, Gardner la define como la capacidad humana de reconocer y manipular pautas espaciales, de ser la fuente de visión y sueños conscientes, y la estructura mental que interpreta y codifica los símbolos visuales humanos.

Ahora bien, para el ejercicio de la práctica docente, la teoría de

las inteligencias múltiples aporta seis ideas fundamentales:

- No todas las culturas son iguales en la forma en que imparten los conocimientos a sus miembros. De igual manera, la forma de representar dicho conocimiento es diferente.
- Cada cultura enfatiza o desenfatisa las necesidades intelectuales de sus miembros a través de sus procesos de aprendizaje, códigos sociales o percepción histórica de sí misma.
- La educación debe ser orientada según las especificidades del individuo, quien es el responsable de su propio aprendizaje.
- El papel del docente es el de llegar a conocer la personalidad y la mentalidad de cada estudiante como individuo. Esto significa conocer los antecedentes, las virtudes, los intereses, las preferencias, las inquietudes, las experiencias y las metas de cada uno de ellos. Con base en ello, el docente toma las decisiones educativas más adecuadas sobre el currículo, la enseñanza y la evaluación.
- La comprensión como objetivo de la educación. La comprensión supone la capacidad de aplicar ciertas nociones de manera flexible y apropiada para llevar a cabo análisis, interpretaciones, comparaciones o críticas concretas que permitan abordar luego otros hechos.
- La necesidad de abordar cada tema desde diferentes perspectivas con el fin de potenciar el desarrollo de las diferentes inteligencias del estudiante.





EL ESTUDIANTE "AUTÓNOMO" SELECCIONA LAS MEJORES ESTRATEGIAS -LAS MÁS EFICACES Y EFICIENTES- PARA ALCANZAR SUS OBJETIVOS DE APRENDIZAJE.

b. Aprendizaje autónomo

Para la Escuela de Artes y Letras, el aprendizaje autónomo quiere decir aprendizaje realizado con una motivación, unos contenidos, unas técnicas y una evaluación que proceden de la propia persona que aprende y son realizados por ella.

Es lo contrario del aprendizaje supervisado, en el que los objetivos, los contenidos, las técnicas de aprendizaje y la evaluación son realizadas por personas externas profesores- instructores. Cada tipo de aprendizaje tiene sus ventajas e inconvenientes. El aprendizaje autónomo está más cercano a las necesidades y objetivos del estudiante; mientras que el aprendizaje supervisado es, por lo general, "más objetivo", puesto que los objetivos, contenidos, métodos de enseñanza y técnicas de evaluación están más socializados y sometidos a un cierto consenso general.

Sin embargo, conforme la persona alcanza la formación general y la cualificación técnica para su desempeño como ciudadano y profesional, es cada vez más necesario que desarrolle la capacidad de aprendizaje autónomo, porque sus necesidades de conocimientos son menos resueltas por conocimientos ya existentes y requieren más de la observación, la investigación y la reflexión.

Además, el aprendizaje autónomo es una de las cualidades del liderazgo. Cuando una persona ha alcanzado la destreza y habilidad en su especialidad, en él y en sus iguales recae la responsabilidad de hacer avanzar su disciplina a través de la observación, la investigación, el desarrollo y la innovación por su cuenta y siempre en discusión

con sus colegas.

Por otra parte, la autonomía en el aprendizaje proporciona libertad y capacidad crítica, y es, ciertamente, uno de los instrumentos para ganar autonomía y libertad de criterio y de acción como personas, ciudadanos y profesionales.

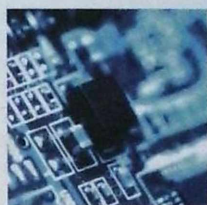
Sin embargo, el aprendizaje autónomo no es sinónimo de solitario. Antes al contrario, complementa la observación y la reflexión sobre la propia experiencia con la lectura de trabajos de otras personas, conversaciones, trabajo en grupo, cursos formales e informales. El estudiante "autónomo" selecciona las mejores estrategias -las más eficaces y eficientes- para alcanzar sus objetivos de aprendizaje.

8. GARDNER, Howard. Arte, mente y cerebro. Barcelona. Ed. Paidós, 1987.

Capítulo cuatro

Antecedentes institucionales





y sostenibilidad del modelo



La Corporación Escuela de Artes y Letras es una Institución de Educación Superior del Nivel Técnico Profesional, debidamente legalizada ante el Ministerio de Educación Nacional, en todo su devenir histórico Decreto ley 80 de 1980, ley 30 de 1992, ley 749 de 2002, a partir del 2 de septiembre de 1969 cuando fue expedida la Resolución 37065. En la actualidad contamos con tres Programas Académicos con Acreditación de Alta Calidad otorgada por el Ministerio de Educación Nacional:

1. Diseño y Decoración de Ambientes (Resolución No. 3949 del 8 de septiembre de 2005)
2. Técnicas Artísticas (Resolución No. 3950 del 8 de septiembre de 2005)
3. Diseño Gráfico (Resolución No. 1825 del 8 de mayo de 2006)

Así mismo, contamos con tres Programas Académicos con Registro Calificado otorgados por el Ministerio de Educación Nacional: Diseño Publicitario (Resolución

No. 7096 del 14 de noviembre de 2006), los Programas de Diseño y Comercialización de la Moda y Administración de Obras de Arquitectura e Ingeniería, se encuentra en trámite administrativo la expedición de las respectivas resoluciones por parte del Ministerio de Educación Nacional.

La Corporación Escuela de Artes y Letras ha asumido como propios los siguientes lineamientos curriculares: Educación para el Trabajo, Educación para la Paz y la Convivencia y Educación basada en Competencias Básicas.

Partiendo de las funciones inherentes a todas las Instituciones de Educación Superior del país: Docencia, Investigación y Extensión bien vale la pena señalar que la extensión la entendemos como Proyección Social "concebida como una acción estratégica integradora y de participación comunitaria, con alta responsabilidad social, humanamente responsable, regida por los

propósitos corporativos de construcción de una sociedad mas justa, equitativa, solidaria y democrática por medio de las aptitudes y valores de estudiantes y egresados" (PEI: Proyecto Educativo Institucional). En esta perspectiva se ubica las relaciones con el Sector Productivo (Convenios) para que a través de Pasantías y Prácticas Empresariales se le abran opciones reales de empleo tanto a nuestros estudiantes como a nuestros egresados. De ahí la importancia de nuestra Bolsa de Empleo que promueve, promociona y fomenta las opciones de vinculación laboral y profesional de nuestros estudiantes y egresados y puedan contactarse con el mundo del trabajo. (Esta es una de nuestras fortalezas institucionales, alrededor del 70% tienen algún tipo de vinculación laboral formal y no formal); nuestra Institución cuenta con un Programa de Proyección Profesional y Ocupacional cuyo objetivo es preparar a los estudiantes y egresados para afrontar con éxito los retos, obstáculos y el estudio de las contingencias normales del mundo del trabajo. El Programa de Pasantías, a través de Convenios con Empresas tiene un acompañamiento especial, dichas prácticas permiten recibir una retroalimentación del sector productivo y empresarial acerca de las tendencias de la profesión y ocupación laboral dinamizando el perfeccionamiento en los procesos y apropiación de las nuevas tecnologías de la información.

En esta perspectiva de la sostenibilidad del modelo, es que se justifica la publicación



LA CORPORACIÓN ESCUELA DE ARTES Y LETRAS HA ASUMIDO COMO PROPIOS LOS SIGUIENTES LINEAMIENTOS CURRICULARES: EDUCACIÓN PARA EL TRABAJO, EDUCACIÓN PARA LA PAZ Y LA CONVIVENCIA Y EDUCACIÓN BASADA EN COMPETENCIAS BÁSICAS.

del Material de Apoyo (300 ejemplares) al Modelo de Formación Laboral en Artes en general y al modelo de formación complementaria en: "Educación en Técnicas Artísticas para el Trabajo con énfasis en Artes Escénicas", en particular.

Esta publicación está dirigida a los profesores y estudiantes que participaron en el Modelo de formación complementaria de la referencia. Así mismo servirá de punto de partida para futuras acciones educativas en este campo en nuevos escenarios y poblaciones.

En este sentido vale la pena destacar, que el colegio Class distrital oficial de la localidad de Kennedy, participante en el modelo de formación complementaria, ha sido seleccionado por la Secretaría de Educación Distrital

dentro del marco del convenio interadministrativo de asociación y cooperación # 0218 del 19 de diciembre de 2006 suscrito por la Corporación Escuela de Artes y Letras con la Secretaría de Educación para implementar en dicho colegio un modelo de educación media y superior, técnica y tecnológica en desarrollo del proceso de construcción de un modelo para los grados 10 y 11 de Articulación en artes y cultura, facilitando en desarrollo de unos contenidos académicos que desarrollen habilidades y destrezas que le faciliten el ingreso al mundo laboral y/o continuar su proceso de formación en la educación superior. Esta articulación implica la semestralización del plan de estudios en los grados 10 y 11 de la educación media con todas sus implicaciones. Simultáneamente con la iniciación del proceso de construcción del modelo de articulación, iniciaremos en el colegio Class en el horario de 2pm a 6pm y de lunes a viernes el primer semestre de los programas académicos de nivel Técnico Profesional en Diseño Gráfico y en Diseño y Decoración de Ambientes, programas con acreditación de alta calidad otorgada por el Ministerio de Educación Nacional mediante las resoluciones 1925 del 8 de mayo de 2006 y 3949 del 8 de septiembre de 2005, respectivamente.

Estamos pendientes de la designación de un segundo colegio distrital oficial por parte de la Secretaría de Educación Distrital para desarrollar acciones educativas similares, preferentemente en otras áreas del conocimiento diferentes a las del colegio Class.

Consideramos valiosa esta experiencia realizada que bien vale la pena replicar y mejorar.

La Corporación Escuela de Artes y Letras ha diseñado una estrategia de trabajo permanente con los colegios, estudiantes y profesores participantes en el modelo de formación complementaria que garanticen un seguimiento, apoyo y acompañamiento, para lo cual será fundamental la publicación del material de apoyo del Modelo de Formación Laboral en artes que facilite la germinación de la semilla sembrada en terreno abonado.

La sostenibilidad del Modelo está garantizada por la ejecución del Plan Sectorial de Educación 2004 - 2008 con el compromiso de mejorar la calidad de la educación con pertinencia, ampliación de cobertura, mejorando la relación e interrelación educación- mundo del trabajo, el lema "Bogotá sin indiferencia, Bogotá una Gran escuela para que los niños, niñas y jóvenes aprendan más y mejor", será una realidad.

Institución Educativa Distrital Class

el cuerpo y voz mediante ejercicios, tomaron diferentes roles para caracterizar diferentes personajes, luego se escogieron a los personajes más representativos de cada grupo y con ellos se puso en escena la obra de teatro titulada "Grimorios"

En este taller los alumnos aprendieron el trabajo en conjunto ya que los que no pudieron estar como personajes de la obra, se dividieron el trabajo restante; algunos cumplieron la función de pintores (body art), otros montaron la escenografía, y los restantes se encargaron de la parte de sonido.

d. "Taller de Modelado"

Se trabajo, previo boceto, el manejo de la arcilla, modelando la figura humana, femenina y masculina, siendo este taller muy divertido ya que a ellos les gusta mucho el trabajo manual.

e. "Taller, Figura Humana con Carboncillo"

Se trabajo, el canon de la figura humana masculina y femenina, utilizando para ello papel periódico y carbón vegetal. El objetivo de este taller fue repazar la proporción de la figura humana, tanto en la miología como en la osteología.

2. ¿Como se Realizaron estos Talleres?

Primero se partió de una investigación sobre color, (teoría del color), sonido, (consola de sonido y consola de luz), un repaso de la figura humana, las partes del teatro y su acústica, que es el post formance, la instalación, el body art y sus principales exponentes, clases de arcillas, que es diseño gráfico y para que sirve.

Cada uno de estos talleres se trabajo en las horas correspondientes a creación literaria y dibujo artístico, tomando como base los cuarenta estudiantes de cada curso, armando por cada curso ocho grupos de 5 o 6 estudiantes. Estos talleres por lo general son muy amenos y divertidos. Los estudiantes para ello traen el material, los bocetos y todo lo pedido.

3. ¿Que Impacto Tuvieron estos Talleres?

Estos talleres permiten a los estudiantes salir de la rutina, experimentar con materiales, sensibilizarlos y tener un contacto respetuoso con el otro y de paso repazar algunos conocimientos ya vistos.

4. ¿Cual era el Objetivo de estos Talleres?

El objetivo de estos talleres era replicar lo visto en el modelo de formación complementaria, aunque el PEI de nuestra institución está enfocado hacia el arte. Debido a la construcción, se hizo el desmonte de la sala de sistemas del colegio, por lo cual la parte de diseño gráfico no pudo ser llevada a la práctica. únicamente se hizo la parte teórica.

5. ¿Qué Impacto Tuvo en el Colegio, con Respeto al Pei, o al Enfoque de sus Énfasis para el Año Entrante?

Con la realización de este modelo de formación complementaria se reforzó el PEI del colegio puesto que este está enfocado hacia el dibujo artístico y esto nos va a permitir una articulación que tenga que ver con el área artística.

6. Número Aproximado de Estudiantes por Taller.

Cada taller se realizó con el total de los estudiantes de cada curso de 10 y 11, dividido en grupos de 5 a 6 estudiantes.

4.1 Informes de replica

1. Descripción de los talleres realizados.

a. "Yo Pinto al Otro"

Taller aplicado a los alumnos de 6 (sexto) por parte de los alumnos de 10 y 11 en el cual se vio los valores de respeto por el otro, auto estima, tolerancia y la diferencia. Además se aprovechó para repasar la anatomía del ser humano de acuerdo al género.

También experimentar las pinturas apropiadas para la piel, pero antes de todo se elaboraron bocetos cuyos temas eran la naturaleza. (En este taller también se hizo muestra fotográfica.)

b. "Caracterización de Géneros"

Este taller se realizó con alumnos de 10 y 11, y al mismo tiempo se realizó un performance y una instalación.

La primera parte de la pintura corporal correspondió a un previo boceto cuyo tema central era la contaminación ambiental. Se manejaron pinturas para el cuerpo, pinceles y espumas; agua y paletas. Este taller nos permitió realizar un performance sobre el cuerpo a través del movimiento en el espacio, también una instalación tomando como tema central la construcción de nuestro colegio a través de marcos rectangulares de diferentes tamaños que nos iban a permitir interpretar las estructuras.

c. "Taller de Teatro, Expresión Corporal y Manejo de Voz"

Este taller fue realizado por alumnos de 10 y 11 en el cual los alumnos después de ejercitar

Institución Educativa Distrital El Porvenir

FECHA	ACTIVIDAD	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD
Miércoles 30 de septiembre	Conceptualización acerca de residuos Gladys Barahona	Incentivar a los estudiantes a desarrollar la creatividad a través del trabajo en papel.	Manejo conceptual acerca de residuos
Miércoles 5 de octubre	Modelado Gladys Barahona	Explorar la capacidad artística mediante el modelado de papel.	Elaboración de la masa de papel para transformarla en elementos artísticos
Martes 3 de octubre	Biodanza Gladys Barahona	Manejar el cuerpo dentro de un espacio.	Introducción a la biodanza.
Martes 11 de octubre	Biodanza Gladys Barahona	Lograr el manejo corporal con diferentes ritmos.	Realización de ejercicios corporales utilizando diferentes tipos de música.
Miércoles 12 de octubre	Modelado Gladys Barahona	Explorar la capacidad artística mediante el modelado de papel	Elaboración de floreros: se utilizó una bomba, cáscaras de huevo, vasos y platos desechables con los cuales se realizó el molde del florero, posteriormente fue recubierto con papel kraf y engrudo y se puso a secar.
Martes 17 de octubre	Biodanza Gladys Barahona	Realizar ejercicios para dimensionar el cuerpo humano en un espacio determinado.	Se escuchó diferentes tipos de musicales y se orientó una relajación de acuerdo a un ritmo determinado.
Miércoles 18 de octubre	Modelado Gladys Barahona	Desarrollar la creatividad a través del trabajo en papel	Elaboración de portarretratos: se utilizó cartón, papel y engrudo. Cada estudiante diseñó un modelo de portarretrato y lo decoró con elementos naturales (hojas, flores, pinturas)
Miércoles 30 de septiembre	Trabajo teatral Juan Carlos Gómez	Incentivar a los estudiantes a desarrollar la expresión creatividad a través de ejercicio teatral	Introducción acerca del teatro Manejo conceptual acerca de residuos
Miércoles 5 de octubre		Explorar la capacidad artística mediante el modelado de papel.	Elaboración de la masa de papel para transformarla en elementos artísticos
Martes 3 de octubre		Manejar el cuerpo dentro de un espacio.	Introducción a la biodanza.
Martes 11 de octubre		Lograr el manejo corporal con diferentes ritmos.	Realización de ejercicios corporales utilizando diferentes tipos de música.
Miércoles 12 de octubre		Explorar la capacidad artística mediante el modelado de papel	Elaboración de floreros: se utilizó una bomba, cáscaras de huevo, vasos y platos desechables con los cuales se realizó el molde del florero, posteriormente fue recubierto con papel kraf y engrudo y se puso a secar.
Martes 17 de octubre		Realizar ejercicios para dimensionar el cuerpo humano en un espacio determinado.	Se escuchó diferentes tipos de musicales y se orientó una relajación de acuerdo a un ritmo determinado.
Miércoles 18 de octubre		Desarrollar la creatividad a través del trabajo en papel.	Elaboración de portarretratos: se utilizó cartón, papel y engrudo. Cada estudiante diseñó un modelo de portarretrato y lo decoró con elementos naturales (hojas, flores, pinturas)

Capítulo cinco

Fundamentación del modelo



de formación laboral



El Modelo de formación complementaria en "Arte y Cultura: Educación en Técnicas Artísticas para el trabajo con Énfasis en Artes Escénicas" es un Programa de Educación continuada para profesores y estudiantes de colegios del Distrito, seleccionados por la Secretaría de Educación del Distrito, es una Propuesta Académica para Educación y adultos ligada a la Cultura del Trabajo relacionada e interrelacionada con la Educación Superior.

Este programa parte del hecho de que todo programa educativo, independiente del nivel y del área, no puede ser terminal. De ahí que lo laboral, la cultura del trabajo, el empleo, lo ocupacional, no puede caer en un espectro cerrado, acabado, finalizado; la educación del ser humano nunca termina, es permanente, es continua, es durante toda la vida.

Por eso la ley 749 de 2002 estableció la educación por ciclos propedéuticos en las inscripciones de Educación Superior del nivel Técnico y Tecnológico.

En nuestro sistema Educativo en Bogotá, y en general en el país, la Educación Media ha tenido una tendencia unidireccional hacia la modalidad académica (un solo tipo de conocimiento), aunque la ley 115 de 1997

reconozca la Modalidad Técnica. Como lo afirmó el profesor Víctor Manuel Gómez "la norma reproduce la separación arbitraria entre los saberes de índole -general- y los saberes técnicos, como si éstos no requirieran la mejor educación general y no pudieran ser a su vez una modalidad de este tipo de educación. Esta división privilegia el trabajo intelectual sobre el trabajo manual", afirmación hecha desde 1999.

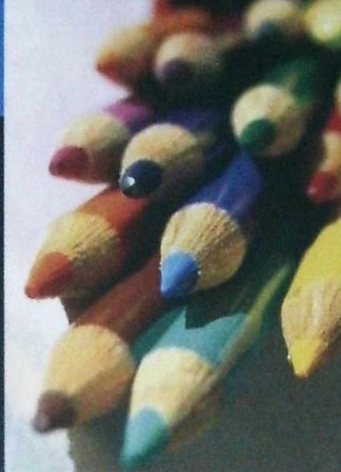
El bachiller académico tiene una orientación general cuya única meta es el ingreso a la Educación Superior, lo cual es alcanzable para una minoría; la mayoría sólo tiene opción de ingresar al SENA o a la educación no formal o a ingresar al mundo del trabajo sin una formación o preparación laboral y/o ocupacional mínima necesaria, quedando siempre por fuera de cualquier opción educativa una franja significativa de la población de bachilleres en Bogotá y del país.

En esta perspectiva, se entiende el espejismo generado en la educación en la obtención de mejores puntajes en el ICFES, como si fuera el salvoconducto único y seguro para ingresar y permanecer en la Educación Superior. El país, históricamente hablando, ha intenta-

do superar esta situación, basta recordar programas como el PIDUZOB, los ISET (Sistema INEM), el Sistema INEM (Instituto Nacional de Enseñanza Media), los CASD (Centros Administrativos de Servicios Docentes), Institutos Técnicos (baja cobertura con recursos insuficientes, CEDIT, CEDID, CEMDIZOB, modelos agresivos en su momento, pero que no consolidaron su continuidad y sostenibilidad. Sería interesante evaluar la experiencia más reciente con la creación de los grados 12 y 13 en las Escuelas Normales del país en su intención de articulación con Programas de Formación de Formadores (Facultades de Educación), en relación con las nuevas políticas de formación y de reclutamiento (incorporación) de nuevos docentes.

Sobran los argumentos para la defensa de la política de Articulación de la Educación Media y Media Técnica con la Educación Superior en el mundo actual, como política de Estado, no sólo de gobierno.

Creemos que la viabilidad y pertinencia de los programas que apunten hacia estos objetivos, permiten superar la inequidad y discriminación de nuestro sistema educativo al facilitar



el acceso de los y las jóvenes al mundo del trabajo en la perspectiva ocupacional y laboral como medio, herramienta, no únicamente como objetivo terminal, estático, terminado, sino en un redimensionamiento del "Hacer Educativo" como proceso educativo permanente, columna vertebral de los proyectos de vida, con un mejoramiento incuestionable de contribución a una mejor calidad de vida, construyendo un mundo mejor para las actuales y las futuras generaciones.

En esta perspectiva es que la Corporación Escuela de Artes y Letras, de manera concertada con la Secretaría de Educación, ofreció este Modelo de formación complementaria como una primera aproximación a la iniciación de un proceso de construcción de una "Cultura para el Trabajo" que facilite la creación y elaboración colectiva de "Modelos de Formación Laboral" en el campo de las Artes y la Cultura. Se trató de dar un primer paso hacia adelante para enfrentar estos retos de gran magnitud. Intentamos abordar modestamente unos primeros ejes temáticos: Técnicas Artísticas, Artes Escénicas, Tecnologías de Información y la Comunicación aplicadas a las Artes y a la Cultura.

Somos conscientes de que las variables tiempo y espacio fueron unas limitaciones reales, que pueden ser superadas hacia el futuro. Aspiramos a que esta primera semilla sembrada germine, se consolide y produzca los frutos esperados. Partimos de una realidad como es el hecho de la poca importancia y relevancia al espacio permitido para las enseñanzas de las Artes y la Cultura en nuestro sistema educativo. Valga la pena citar, a manera de ejemplo, el caso de las pruebas de Estado elaboradas y administradas por el ICFES en cuyo diseño no se contemplan, hasta el momento, saberes fundamentales para la vida de los nuevos ciudadanos y ciudadanas del mundo tales como: la educación ciudadana, la educación artística y estética, la educación en valores.

Estamos convencidos de la viabilidad y la pertinencia de construir modelos de vinculación con el mundo del trabajo (laboral, ocupacional y profesional) en el marco de la Educación Media y Media Técnica con la Educación Superior.

Este Modelo de formación complementaria contribuyó a motivar e incentivar estas temáticas en los profesores y estudiantes que

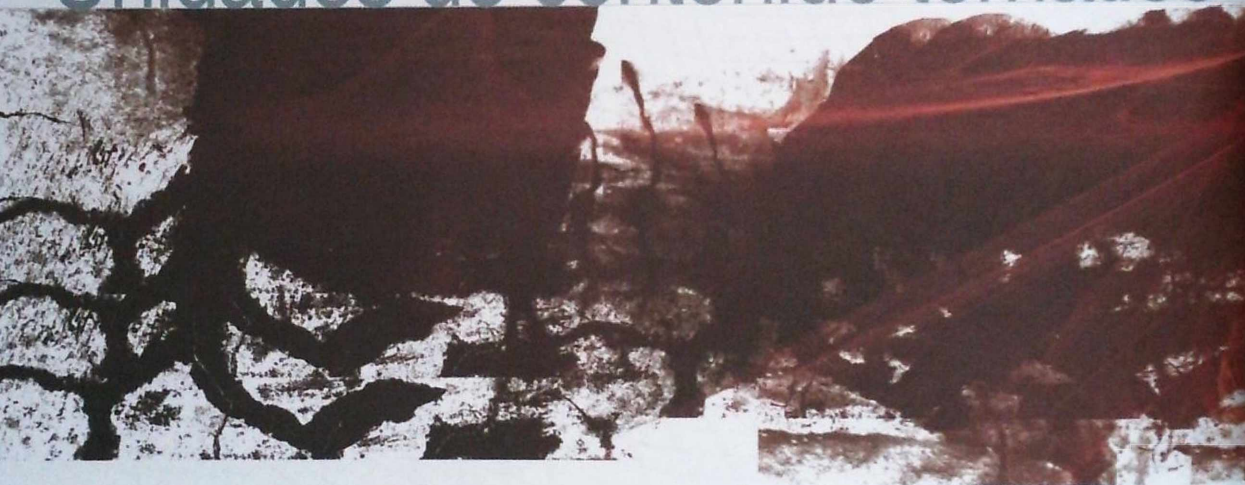
realizaron el Modelo de formación complementaria, para lo cual la Corporación Escuela de Artes y Letras no escatimó esfuerzos para suministrar el material de apoyo requerido para el logro de los objetivos del Modelo de formación complementaria y facilitar así las acciones de réplica, no sólo dentro del marco del Modelo de formación complementaria en sí, sino hacia el futuro. Esto significa que los docentes cuentan con varios CD entregados por los profesores, así como lecturas y bibliografía recomendada. Igualmente, cada profesor y cada estudiante participante en el Modelo de formación complementaria recibirá un (1) ejemplar de este "Material de Apoyo".

Lo anterior es factor de soporte y sustento para la SOSTENIBILIDAD y pertinencia de estos contenidos trabajados en el Modelo de formación complementaria, en la perspectiva de abrirles espacios, opciones y oportunidades a las Artes y a la Cultura contando para ello con el apoyo de la Secretaría de Educación del Distrito y de la Alcaldía Mayor de Bogotá, no sólo como política de gobierno sino como política de Estado.

Las consideraciones anteriores son prenda de garantía para facilitar la réplica y sostenibilidad hacia el futuro del desarrollo de estas temáticas tan importantes para el mejoramiento de la calidad de vida en el desarrollo de la ciudad-región. Para lo cual, la Corporación Escuela de Artes y Letras reitera su decisión y voluntad de servicio para contribuir humildemente en la implementación de esta política materializada en los programas de Articulación de la Educación Media con la Educación Superior, en el marco de la cultura del trabajo, entendida ésta como un medio y no como un fin para el mejoramiento de la calidad de vida.

Capítulo seis

Unidades de contenido temático



ENFOQUES METODOLÓGICOS QUE FACILITEN EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA ARTICULACIÓN DE LA EDUCACIÓN MEDIA CON LA EDUCACIÓN SUPERIOR EN EL CAMPO DE LAS ARTES Y DE LA CULTURA.

Hemos preparado cuidadosamente el contenido de estas unidades temáticas de la referencia, a partir de las actividades realizadas por nuestros docentes en el Modelo de formación complementaria, en forma sucinta, con enfoques metodológicos que faciliten el proceso de construcción de la articulación de la educación media con la educación superior en el campo de las artes y de la cultura, contemplando no sólo la opción laboral y ocupacional, sino como un redimensionamiento en los procesos de formación profesional como proyectos de vida para los jóvenes y las jóvenes de Bogotá en particular y del país en general, prioridad para la actual administración del Distrito.

Este material ha sido organizado por nuestros docentes con una didáctica y sencilla descripción de algunos de los temas desarrollados por nuestros profesores, organizados en función de las secuencias enfatizadas en el Modelo de formación complementaria de la referencia. Consecuentes con lo anterior, entregamos inicialmente los artículos referidos y aglutinados al Componente de Técnicas Artísticas para el Trabajo.

Dentro de este componente presentamos: En primer término el artículo denominado: *Formación en Educación Artística para el Nivel Medio Vocacional en los colegios del Distrito*, preparado por el profesor Omar Talero García, maestro de Bellas Artes, con especialización en Escultura y actual director académico del programa técnico profesional en Técnicas Artísticas ofrecido por nuestra corporación Escuela de Artes y Letras, actualmente con acreditación de alta calidad

otorgada por el Ministerio de Educación Nacional, mediante la Resolución No. 3950 del 8 de septiembre de 2005, con más de 18 años de vinculación a nuestra institución. Actualmente, estamos en proceso de edición de su libro: *Bogotá 3D: una mirada a su cultura pública*, producto de un proceso de investigación realizado con el apoyo de la Corporación Escuela de Artes y Letras.

Las consideraciones realizadas en este artículo por el profesor Talero García, pueden servir de marco de referencia para el estudio y el análisis del texto publicado por el Ministerio de Educación Nacional y la Cooperativa Editorial Magisterio denominado: *Educación Artística: lineamientos curriculares- áreas obligatorias y fundamentales* (Bogotá, Junio 2000). Su lectura ha sido recomendada y sugerida para el desarrollo del Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura. A continuación presentamos uno de los artículos del informe elaborado por el profesor José Daniel García Sánchez, Filósofo de la Universidad Nacional Ph.D. en Educación de la UNED de España, socializando aspectos trabajados en la sesión inaugural del Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura denominado: *Elogio del arte y la formación artística*, donde plantea algunas consideraciones básicas a ser tenidas en cuenta en los procesos de articulación de la Educación Media Vocacional con la Educación Superior en los modelos de formación en artes (perfiles: profesional, laboral, ocupacional, vocacional) trabajados desde la óptica de la interculturalidad en el mundo actual. Aquí, se reivindica la pertinencia





e importancia de la formación artística en las políticas culturales y educativas del país como elementos protagónicos del desarrollo, en el sentido amplio de la palabra, para una mejor calidad de vida.

Seguidamente presentamos el artículo denominado: *Momentos del arte en Colombia*, compilado de las exposiciones realizadas por el Maestro Omar Talero García en el Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura, en el cual realiza una descripción analítica y detallada del arte en Colombia desde la herencia cultural, con énfasis en el siglo XX, centrando la atención en las obras más representativas de las diferentes tendencias del movimiento cultural: arte y revolución, herencia cultural, la academia del siglo XX, en busca de los valores nacionales, nuevos rumbos, el arte político, abstracción y figuración, y escultura pública, campo en el cual el Maestro Talero García se ha destacado como un verdadero especialista de grandes kilates y ejecutorias. Se trata de un recorrido histórico sencillo y agradable, que busca despertar e incentivar inquietudes y motivar

a la profundización en el conocimiento y dominio de esta temática.

Finalizamos este primer componente con una síntesis de la temática trabajada por el profesor Manuel León Cuartas, Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia y autor de varios textos universitarios relacionados con el arte, profesor invitado al Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura a trabajar el tema denominado: *La figura humana en las artes plásticas*, donde se destaca la importancia y trascendencia del conocimiento y dominio de la figura humana en aspectos tales como: el desarrollo sensoperceptual, la lúdica, la estética, la expresión y la comunicación artística, el cuerpo como mediación cognitiva, desarrollo práctico y referencias corporales. El Maestro Manuel León Cuartas es un estudioso de dichas temáticas y gran conocedor de nuestro sistema educativo.

Otro componente del Modelo de formación complementaria es el Énfasis que se certifica en Artes Escénicas, para lo cual entregamos los siguientes artículos:

Iniciamos con el artículo sobre "Escenografía" preparado por nuestra Profesora, Arquitecta, Egresada de la Universidad Nacional, María Fernanda Sanabria, logrando una excelente síntesis de la temática trabajada en el Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura, construyendo una sólida fundamentación histórica al "Quehacer Escenográfico", redimensionándolo hasta el momento actual en diferentes escenarios. Estamos convencidos de que este material será de gran utilidad en las acciones educativas futuras; además del contexto histórico, hay un desarrollo de los procesos y metodologías que permiten la preparación de la escenografía como propuesta proyectual para una puesta en escena, incluyendo un recorrido por los diferentes tipos de escenografía, así como pasos concretos que puedan servir de herramienta para el montaje de las mismas.

Continuamos con el artículo preparado por la profesora Estrella de Malagón, fundadora y Directora de la Fundación Arte Lírico y quien actualmente dirige el Programa de Artes Escénicas de la Corporación Escuela de Artes y Letras, denominado La puesta en escena. Allí se hace un esfuerzo para consignar sus enseñanzas y experiencias transmitidas en el Modelo de formación complementaria de Arte y Cultura, con una gran voluntad de servicio al querer socializar todo su "quehacer", acumulado en sus más de 20 años de ejercicio profesional. Este material de apoyo es una guía o carta de navegación para el manejo de las acciones en el campo de la escena, tal como lo pudimos observar en los ejercicios realizados en el teatro Arlequín en las prácticas del Modelo de formación complementaria allí realizadas.

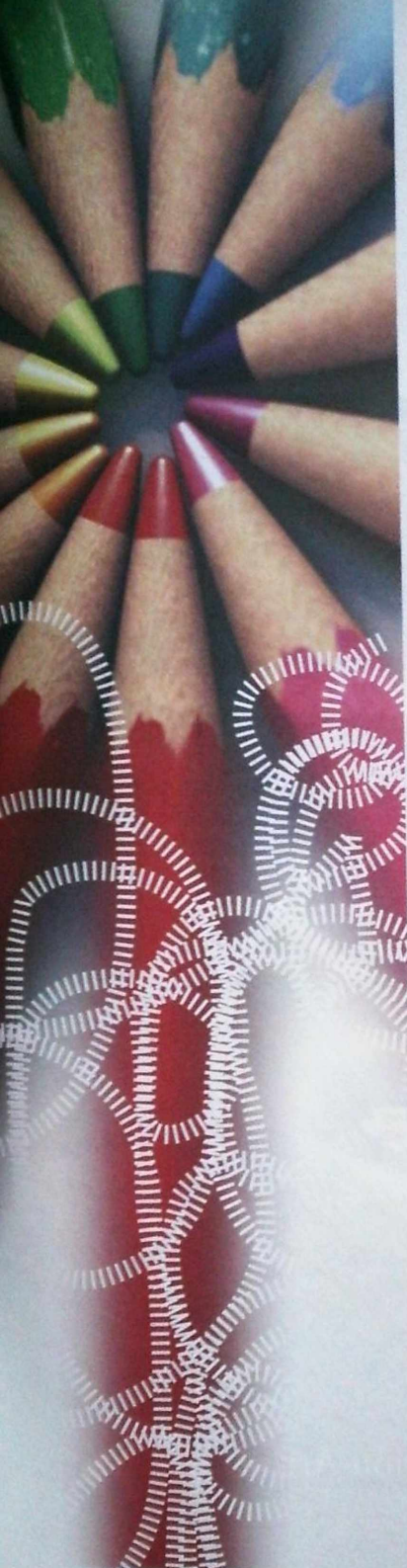
La *Técnica vocal* trabajada maravillosamente en el Modelo de formación complementaria

en Arte y Cultura por el maestro José Rodrigo Jiménez Cortés, actor y cantante de Zarzuela, Director Artístico y de Coro de la Fundación Arte Lírico, cultor y cultivador de la música, fundador de la Fundación Arte Lírico con la profesora Estrella de Malagón; catalogado por la crítica como uno de los mejores Tenores del país, preparó este artículo teórico-práctico pensando en los actores centrales del proceso educativo, profesores y estudiantes, para que tuvieran acceso a herramientas útiles que contribuyan al mejoramiento de la calidad de la acción educativa en este bello pero complejo campo de la música y el canto. Sin egoísmos y con una gran voluntad de servicio, el maestro José Rodrigo Jiménez ha querido compartir y socializar su experiencia y trayectoria para el servicio de las actuales y futuras generaciones de la patria. Bien vale la pena destacar el equilibrio logrado entre el componente teórico con el componente práctico.

Continuamos con el artículo preparado por nuestro profesor Orlando Bohórquez, actor y pedagogo con amplia experiencia en las artes escénicas, quien nos habla sobre *La expresión corporal*, haciendo una valiosa síntesis de su temática trabajada en el Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura, con un enfoque eminentemente práctico. Es difícil encontrar en el medio material de apoyo serio y fundamentado, razón por la cual queremos compartir con la comunidad educativa este texto de la referencia.

Seguimos con la presentación de la descripción del *Taller de guión para la realización de un ejercicio en video* preparado por la profesora Marina Gutiérrez Mejía, Trabajadora Social y actriz de teatro de la Universidad Pontificia Bolivariana, presentado en forma esquemática con el propósito de motivar hacia una primera aproximación a tan interesantes técnicas





ENFOQUES METODOLÓGICOS QUE FACILITEN EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA ARTICULACIÓN DE LA EDUCACIÓN MEDIA CON LA EDUCACIÓN SUPERIOR EN EL CAMPO DE LAS ARTES Y DE LA CULTURA.



y temáticas, tal como lo trasmitió en sus correspondientes módulos del Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura. Es una profesora de la institución con gran experiencia docente e investigativa.

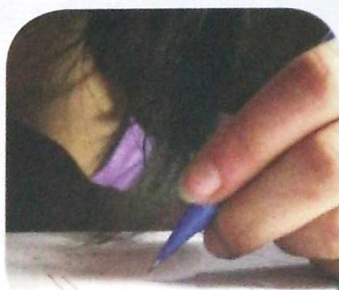
Finalmente, entregamos un componente válido en el mundo actual para todos los programas de Formación de Recursos Humanos. De ahí la importancia de estas temáticas en el desarrollo de nuestro Modelo de formación complementaria ; dichos artículos son:

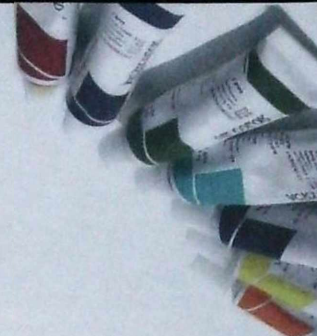
El artículo preparado por el profesor Andrés Moreno Álvarez, Diseñador Publicitario e Ilustrador de la Corporación Escuela de Artes y Letras, es el actual director de la especialización en Ilustración, preparó para el Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura la síntesis de su exposición denominada: *Programas vectoriales*, que hacen parte del componente tecnológico del Modelo de formación complementaria de la referencia.

Y por último, presentamos el módulo preparado por nuestra Vicerrectora Académica Marcela Rodríguez Rodríguez, quien es profesional en Publicidad y Comercialización de la Universidad Central, sobre una temática de palpante actualidad, denominado: *Conceptualización y práctica de las competencias laborales en la Corporación Escuela de Artes y Letras*, en el cual queremos socializar las experiencias obtenidas hasta el momento, haciendo énfasis en las Competencias Laborales y su implicación en el paradigma educativo, relacionándolo con la Evaluación por Competencias Laborales, tema en el cual la doctora Marcela Rodríguez posee una gran autoridad académica, lo mismo que en el campo de la evaluación y la autoevaluación (columnas vertebrales en y de nuestra institución).

Formación laboral en **Arte y Cultura**

(Sensibilización Artística)





FORMACIÓN EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL NIVEL DE EDUCACIÓN MEDIA EN LOS COLEGIOS OFICIALES DEL DISTRITO

Los múltiples factores que deben intervenir en un proceso integral de educación desde el momento en el que un estudiante ingresa a las aulas, así como los aspectos académicos, de relaciones personales, intrapersonales, interpersonales, y relaciones de contexto, entre otros, no han sido en el caso colombiano una fortaleza en términos de continuidad en los diferentes niveles académicos. Por el contrario, la falta de articulación produce egresados del sistema educativo con deficiencias en el contacto con el medio profesional o productivo, desconociendo las oportunidades reales de ubicación, las necesidades de sus localidades o ciudades, hecho que no contribuye a un desarrollo social y económico significativo.

Omar Talero García

Es de gran importancia manejar el proceso formativo con coherencia mediante la unificación de criterios pedagógicos y la puesta en marcha de un hilo conductor que favorezca dicho proceso de manera integral, con el propósito de permitir el desarrollo de las diferentes capacidades del estudiante en los campos de la ciencia, la técnica, el arte y las humanidades en general.

Si bien estos principios deben impulsar todas las etapas educativas, es en la parte final del recorrido académico cuando resulta indispensable propiciar que el alumno conjugue sus intereses de formación, sus capacidades vocacionales y la oferta del medio laboral. En la actualidad el medio académico ofrece diferentes opciones de formación en áreas de aplicación de creatividad artística, como diseño, artes plásticas, música, danza y teatro.

La trascendencia de lograr una articulación coherente de la media vocacional y la educación superior radica en que la juventud

enfrentada a dificultades para acceder a la educación superior—ya sea por impedimentos económicos, falta de cupos en las instituciones o porque el medio laboral no ofrece espacios de vinculación—, encuentre opciones reales de desarrollo personal y profesional, como también que el colegio le aporte elementos formativos y criterios de evaluación para definir sus intereses hacia una opción de vida. Respecto de los elementos de formación, la articulación de la media vocacional con la educación superior permite que desde los grados 10 y 11 los programas académicos de la educación superior tengan contacto directo y aplicado con los estudiantes de colegio, al incluir algunos contenidos básicos que contribuyan a fortalecer su proceso formativo, faciliten y optimicen el tiempo global de formación e inicien su preparación en competencias laborales y profesionales con mayor prontitud.

La educación de los jóvenes estudiantes de 10 y 11 grados obtiene con este proyecto de articulación, un giro de suma importancia en la preparación del capital humano que requiere una sociedad, un país, donde las soluciones muchas veces se dan con lentitud. La preparación académica con sentido de pertinencia laboral desde las aulas del colegio apoya el fortalecimiento social de sectores de la población que necesitan vincularse a la vida productiva eficientemente, aportando calidad y conocimiento desde los lugares de trabajo.

En el área de las artes y, especialmente, de la educación artística, encontramos que el gobierno colombiano, a través del Ministerio de Educación Nacional, ha adelantado un trabajo que reúne diagnósticos y propuestas para el

fortalecimiento de la educación artística en los colegios desde preescolar y todos los grados de educación básica primaria, básica secundaria y media vocacional. Hay allí destacados aportes que consideramos deben continuar su puesta en marcha en todos los niveles. La contribución al proceso de formación de nuestras juventudes se beneficiará en forma considerable si se acompaña este nuevo enfoque de un acuerdo con el sector de la educación superior y el medio productivo.

En la introducción del documento aludido se manifiestan la finalidad, los principios, y los alcances que recoge la Serie de lineamientos curriculares, Educación Artística: "Este texto es el resultado del trabajo coordinado de más de cuatrocientos maestros, artistas e instituciones interesadas en dar significado en el diseño curricular, al área de Educación Artística. Simboliza acuerdos en torno a su función educativa en el contexto cultural colombiano y recoge aportes conceptuales, como experiencias significativas para la comunidad educativa general".

De otra parte, es importante destacar el interés del Ministerio y su posición frente al proceso: "El Ministerio de Educación Nacional espera contribuir a transformar la institución educativa en un centro cultural comunitario, fundamentado en la capacidad de ser de cada uno de los agentes educativos como hecho singular, propiciando espacios y tiempos en los cuales se cultiven climas de confianza, y se humanice nuestra impetuosa búsqueda en futuros, convirtiéndose en fuerza interior que nos reta a identificar los espacios del encuentro y de la fraternidad en torno a nuestra proyección como seres humanos, como especie humana, como pueblo y como Nación".

Otros aspectos que fortalecen y apoyan el actual proceso tienen que ver con los antecedentes que se han registrado desde la década de los setenta, que son recogidos en el documento en su punto número 2 Las artes en la educación colombiana. Citamos algunos de ellos: proyectos de Colcultura como Crea, que realizó talleres de formación artística para el sector docente; el apoyo de instituciones como la Universidad Nacional por medio de la facultad de Artes y la oficina de divulgación cultural, en la construcción de la Serie de lineamientos curriculares, Educación Artística; el Banco de la República y sus realizaciones culturales a través de la Biblioteca Luis Ángel Arango; programaciones

con entidades dedicadas a la labor artesanal; el proyecto pedagógico Baruta para niños y niñas, jóvenes y docentes; el Centro Interactivo Maloka donde confluyen la ciencia y la tecnología.

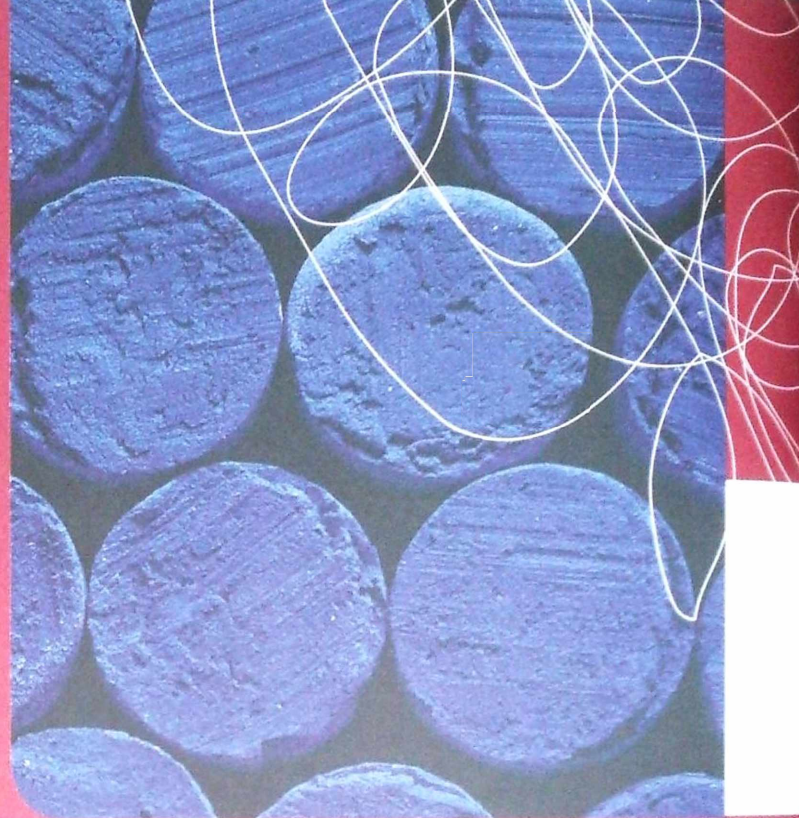
En el mismo documento se anota que "es importante mencionar Confluencias, nombre con que fue lanzado en julio de 1988, el Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural, que viene diseñando y adelantando el Ministerio de Cultura y que abarca una diversidad de programas en torno a: formación en gestión cultural, formación artística (música, artes escénicas, artes visuales), formación en patrimonio cultural, formación en museos, formación literaria y bibliotecas, formación ciudadana, formación y medios audiovisuales (cine, radio, televisión), y sistemas locales de formación artística y cultural. Sin lugar a dudas, estos espacios abiertos enriquecerán aún más las oportunidades entre la educación artística y la formación artística, y el trabajo interdisciplinario entre los Ministerios de Educación y Cultura".

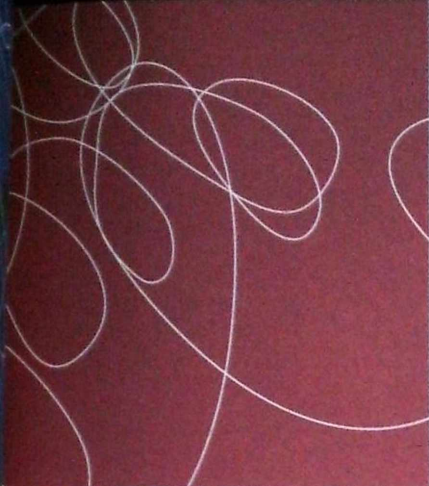
La viabilidad y puesta en marcha del proyecto de la educación artística en el colegio exige el paso de la teoría a la práctica, que

se contemplen aspectos relacionados con el PEI, Proyecto Educativo Institucional, de cada plantel que haga parte de la estrategia. Estos procesos internos "se han logrado en medio de enormes dificultades y en algunos casos a puertas del cierre, pues no existen posibilidades de acceso a recursos locales para desarrollar proyectos orientados a vincular docentes especializados para mejorar la calidad de la formación. Lo cierto es que la mayoría de las instituciones educativas del sector formal carecen de infraestructura y estamos lejos de tenerla".

Todos los factores, enunciados en la investigación, que crean algunas dificultades para poder desarrollar en circunstancias óptimas el proyecto requieren soluciones inmediatas que permitan continuar con la articulación de la media vocacional y la educación superior.

El aprendizaje de los diferentes lenguajes de expresión artística en general, como la música, las artes plásticas, visuales y escénicas, etc., exige que se consideren aspectos del desarrollo de la persona en relación con las Inteligencias Múltiples. Esta teoría desarrollada por Howard Gardner a partir de la década de los setenta, cobra cada día más





ajedrez, en los que se dedican a las artes visuales. La persona con inteligencia espacial tiene una gran habilidad de armar y desarmar, obtener imágenes mentales de lo que describe, leer e interpretar mapas y diagramas, imaginarse todo el volumen con solo ver un ángulo". Ejemplifica este tipo de inteligencia el artista español Pablo Picasso. En lo referente a la función social la autora resalta que "esta inteligencia es relevante en nuestra sociedad, entre artistas plásticos,



relevancia para entender las diferentes manifestaciones cognitivas que el ser humano manifiesta en su proceso de aprendizaje y evolución formativa.

En el caso de las artes plásticas y visuales nos enfrentamos a la necesidad de manejar los conceptos que definen la inteligencia en general y, en particular, la Espacial, por estar directamente relacionada con el campo del conocimiento y de la expresión del individuo. El concepto de inteligencia que define Gardner dice que "la inteligencia es la habilidad para resolver problemas en un entorno social y cultural. Para desarrollar una inteligencia específica o habilidad para resolver problemas, se necesita de: la habilidad genética, oportunidades para desarrollarla, que el grupo le dé un valor social, que responda a los retos que se viven". (Inteligencias múltiples y estimulación temprana. Ana María Serrano, ed. Trillas. Página 25).

Respecto a la inteligencia espacial el mismo texto en la página 33 dice: "es la que permite al individuo ubicarse en el espacio, representando mentalmente, moverse con puntos de referencia internos. Esta inteligencia espacial brilla en los navegantes, en los jugadores de

diseñadores, arquitectos, pilotos, conductores, etcétera." Finalmente, en su comentario respecto a los ejemplos que utiliza Gardner, Ana María Serrano considera que "son apasionantes, porque nos revelan cómo es posible la tolerancia ante diferentes estilos para resolver los problemas y el apoyo específico, graduando la dificultad y facilitando el éxito".

Los estudios que Gardner ha realizado alrededor de otras figuras destacadas en los diferentes campos del conocimiento le han permitido afianzar sus teorías, al punto que en muchos lugares del mundo se están aplicando sus enfoques.

Nelson Goodman es un especialista que ha aplicado estos postulados pedagógicos en las escuelas e instituciones de educación desde la década de los sesenta, dentro del Proyecto Cero en los Estados Unidos. Con el conocimiento generado a través de la experiencia dice que "el creador artístico es el individuo con suficiente comprensión de las propiedades y funciones de ciertos sistemas de símbolos como para permitirse crear obras que funcionen de una manera estéticamente eficaz. Del mismo modo el

preceptor artístico, sea miembro del público, crítico o conocedor, debe ser sensible a las propiedades de los símbolos que transmiten significados artísticos: a la plenitud, a la densidad, a la expresividad y a la pluralidad de significados". (Serie de lineamientos curriculares, Educación Artística).

Goodman fundó el proyecto Cero en 1967 y lo dirigió hasta 1971, enganchando a la investigación básica en la educación y las artes, mientras que también producía un número de programas de la orientación de las artes en películas, danza, música, teatro y poesía. Goodman, filósofo distinguido, fue nombrado profesor de filosofía en la universidad de Harvard en 1968.

Sus estudios filosóficos se extendieron sobre muchas áreas, incluyendo lógica, epistemología y estética. Además de los artículos es el autor de *La estructura del aspecto; Hecho, ficción, y pronóstico; Lengua del arte: Un acercamiento a una teoría de símbolos; Problemas y proyectos; y Maneras de Worldmaking*.

La misión de Cero es entender, realzar y aprender el pensamiento y la creatividad en las artes, así como disciplinas humanísticas y científicas, en los niveles individuales e institucionales.

Finalmente, en el documento del Ministerio de Educación, en el capítulo 1, El arte, la estética y la educación artística, hallamos elementos que permiten enfatizar en la necesidad de hacer dinámica la educación actual y poner en marcha una postura pedagógica que beneficie los procesos cognitivos desde un enfoque donde el estudiante realmente crezca como persona estructurada y que sus capacidades se desarrollen en función de su inteligencia aplicada a campos específicos con el consiguiente beneficio que aporta un profesional preparado y consciente de sus capacidades teniendo como presupuesto que "la educación artística genera espacios y tiempos que favorecen la comprensión de la vida en su complejidad. Irónicamente, la ciencia y la tecnología producidas por la humanidad para manejar la complejidad y reducirla son ahora unas de sus causas. Para nadie es un secreto que el manejo y la valoración de las tecnologías de la información y la comunicación se llevan a cabo en medio de emociones, tensiones, contradicciones y ambigüedades. Las diversas modalidades del arte pueden ayudarnos a sacar a flote nuestras mejores dotes humanas sacando las tecnologías sin esclavizarnos de ellas".

ELOGIO DEL ARTE Y LA FORMACIÓN ARTÍSTICA

José Daniel García Sánchez

Agradezco a la Corporación Escuela de Artes y Letras haberme invitado a participar en la sesión inaugural del Modelo de formación complementaria en Arte y Cultura para profesores y estudiantes de colegios distritales, dentro del marco del convenio suscrito con la Secretaría de Educación de Bogotá.

Celebro la creación de espacios como éste para la reflexión sobre la formación artística en el mundo actual, comprendiendo la variedad socio cultural existente. Recomiendo leer mi artículo El futuro de la educación artística: Un cambio teórico, que aparece en el No.3 de la revista Encuadre, publicación Institucional de la Corporación Escuela de Artes y Letras.

Es evidente que tanto el arte como la formación artística, en las distintas épocas, son emergentes de una determinada cultura entendida como forma integral de vida, pero, al mismo tiempo, son elementos privilegiados en lo que se refiere a la exploración y conexión con la simbólica y los sueños más profundos de una comunidad. Son vehículos de la totalidad y elementos irremplazables cuando se trata de contactarse con los aspectos más sombríos y potentes de una cultura.

Dentro de esta perspectiva adquieren relevancia las palabras de Rodolfo Kusch cuando habla de una estética operatoria oponiéndola a la estética como teoría de lo bello. La estética, vista desde el ángulo operatorio, hace hincapié en el hacer y el autor de la obra es, simplemente, un ente que se entona, o sea que se pone a tono con la totalidad que lo inspira y lo impulsa a tratar la materia y a plasmar ese sentido en el ámbito sensible u oral. De esta forma "el creador no es más que el vehículo de una totalidad que exige su cristalización o puesta en obra. Goethe no es entonces el autor, sino el mediador en la instalación de un sentimiento de totalidad que se instala a nivel palabra en el Fausto. A su vez los contempladores de la obra reconocen una totalidad que en el fondo habían estado requiriendo. El juego del arte es más un juego colectivo que individual"¹.

Lo dicho por Kusch, que también incluye la concreción de distintos tipos de productos culturales e incluso de movimientos políticos, se complementa con esta afirmación de Carl G. Jung: "El trabajo en curso se transforma en el seno del poeta y determina su desarrollo psíquico. No es Goethe

quien crea a Fausto sino Fausto lo que crea a Goethe". Y con esta otra de María Zambrano que nos retrotrae a la idea de gran historia: "No se escribe ciertamente por necesidades literarias sino por necesidad que la vida tiene de expresarse".

Retomando la problemática planteada desde esta óptica más específica recordemos que: "Es espectáculo todo lo que se ofrece para ser observado" (P. Pavis). La parte visible de la obra. Podemos agregar: lo iluminado, lo que se recorta para ser destacado, observado y aprehendido. Lo que luce en todas las artes preformativas. Teatro, danza, títeres, circo (criollo o neo), ópera, música en vivo y hoy también ciertas ambientaciones, eventos multimedia y distintos tipos de performances y artefactos o sucesos artísticos que se caracterizan por haber sido creados desde determinada intencionalidad poética, en el sentido original y profundo del término, y por ser jugados frente a un público o colectivo social.

Pero, si el espectáculo es la luz; si en un punto todo artista busca espectacularidad, presencia, impacto y reconocimiento, allí, en la sombra, ¿qué hay? ¿Qué pasa con ella? O, mejor, ¿qué sucede ahí?

1. Kusch, Rodolfo (1976: 119): Geocultura del hombre americano. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro. Subrayados nuestros.
2. Pavis, Patrice (1980): Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Paidós.



"EL PROCESO DE CREACIÓN NO SIGNIFICA CREAR POR CREAR SINO ORIENTAR
ESTE CAUDAL HUMANO HACIA LA RECUPERACIÓN DE LOS ASPECTOS ÉTICOS Y
ESTÉTICOS PARA TRANSFORMAR LA PROPIA VIDA EN UNA OBRA DE ARTE".

Patricia Stokoe

Estas preguntas son pertinentes porque, a pesar de haberse puesto de moda filmar o mostrar el backstage de infinidad de espectáculos de todo tipo, esa "postración" suele llevarse a cabo de una manera superficial y, ante todo, sin tener en cuenta la creatividad y el esfuerzo, las cientos de horas de aprendizaje, exploración, autoconocimiento, entrenamiento, ensayo; ni los grandes momentos de felicidad y/o desesperación que conlleva todo proceso de formación y de creación artística (incluyendo, por supuesto, a las artes no preformativas). En especial, cuando se accede a esa clase de experiencias extracotidianas, no habituales, en las que se atraviesa la sombra (en sentido junguiano) y se siente que se araña o acaricia la totalidad, las zonas más profundas e intensas de la vida.

Dentro de una política oficial el Sector Cultura es el responsable de la promoción y la asistencia artística, del estímulo a la creación y, además, de la formación artística.

Son las direcciones de educación o de enseñanza artística las que se ocupan de esta última en sus dos variantes principales:

- Sistemática: institutos de formación técnico-profesional y de educación por el arte y
- Parasistemática: talleres vocacionales, de iniciación a las artes, áreas de educación permanente, talleres de arte en general, grupos de estudio, entrenamiento e investigación, movimientos, etc.

Pero, como ya se adelantó, en la práctica el área responsable de las mismas suele ser considerada como una "hermanita rústica, pobre y menor" dentro de las Secretarías de Cultura o sus equivalentes. Pertenecen a lo que denominamos "campo de la sombra", entendido, en ese caso, como relegación o exclusión. Y el hecho de no otorgarle a la formación artística el lugar que se merece, es un grave error político y estratégico.

Se debe tomar conciencia de que es un campo que, inexorablemente, requiere ser cuidado, cultivado, regado, para que siempre haya, tal como afirman los criollos y los indígenas del noroeste argentino cuando se cuidan de no maltratar a la naturaleza, de no sacar, pescar o cazar más de lo que se necesita para sobrevivir dignamente.

¿Por qué es necesario otorgarle a la formación artística un lugar protagónico en el seno de las políticas culturales?

Por infinidad de motivos. Profundicemos solamente en algunos.

1. Porque en dichos ámbitos se generan espacios de tiempo calificados en los que todavía se valoran los procesos y, por supuesto, a partir de determinado momento, los resultados; mientras que la cultura hegemónica, desde su visión comercial, apunta de manera fundamental a sobrevalorar a estos últimos.

Joseph Zinker dice: "en el festín de la creación el plato de fondo es el proceso" y, justamente, la pauta que conecta a la creación con la formación artística es la relevancia que adquiere, en ambos casos, el hecho de que sus protagonistas son constantes "viajeros en tránsito" gozando y sufriendo de dicho proceso (viaje) en el que de forma constante se va y se vuelve de lo cotidiano a lo extracotidiano (y viceversa) y en el cual no solo se cruzan umbrales sino que se vivencian sucesivas desestructuraciones y reorganizaciones, a veces nada inocentes.

Este tipo de procesos y experiencias suceden en el seno de una estructura análoga a la de los ritos de paso estudiada por Arnold Van Gennep⁵ y, luego, por Víctor Turner⁶ y que se sintetiza en tres fases: separación (de la comunidad y del orden cotidiano), liminar o margen (espacio-tiempo extracotidiano

en el cual se produce la transformación) y agregación (reintegración a la comunidad y al orden cotidiano pero siendo otro, siendo alguien nuevo). Aquí se vislumbra la clave de la metamorfosis, cuya principal representación simbólica aparece, en numerosas culturas, plasmada en la secuencia: oruga / crisálida / mariposa.

Demás está decir que uno de los climas fundamentales del proceso creador suele producirse en la segunda fase de la estructura a la que dichos autores llaman liminar (margen). Es el momento de la transformación creadora en la cual se atraviesa y vivencia una situación inter estructural en la que, por un espacio de tiempo, no se es ni "a" (oruga) ni "c" (mariposa); se está siendo "b" (crisálida) hasta el momento en que se produzca la reintegración a la comunidad, con el pertinente impacto en la misma, bajo la forma del nuevo ser⁷.

Este tipo de procesos, que se valorizan en los contextos de creación y de enseñanza-aprendizaje, son atravesados tanto por artistas ya formados —que cuando quieren o pueden, muestran o presentan sus productos como hitos o mojones de un proceso inacabable—, como por la comunidad de maestros y discípulos que comparten un cierto recorrido hasta el punto en que se separan, pero para comenzar otro, y otro.

Es notable observar la metamorfosis, la expansión sicofísica y la ampliación del modelo ético-social que se produce en los jóvenes en el lapso que media entre el ingreso y el egreso de una carrera de formación artística o de una experiencia prolongada en determinada disciplina. Cuando se van para seguir su viaje son "otros", más allá o más acá del título, del éxito o la fama.

Durante el proceso de formación, se conectan con aspectos profundos de la personalidad, lo que deriva en su transformación creadora. Esto sucede mientras se van incorporando y procesando ciertas técnicas, habilidades y conocimientos.

Y es posible por todo lo que suele suceder ahí, en las sombras y, no lo dudamos, podría llegar a convertirse en un modelo factible de ser trasladado al campo de la educación no artística.

2. Porque muchas propuestas de formación artística alientan lo personero trópico, lo que significa que suelen centrarse ya sea

en la persona - actor, la persona - director, la persona - titiritero, la persona - cirquero, la persona - músico, la persona - artista plástico⁸ dejando de lado los estereotipos sociales y los clisés propios de la cultura de masas.

En realidad todas aquellas ofertas que rompen o se alejan de los formatos que propone y vende la cultura neoliberal suelen apuntar a la formación de la persona-artista con función social, la que, como cualquier otra persona, pretende nada más y nada menos que "vivir dignamente en comunidad, con un sentido" pero, en este caso, haciendo aquello que, desde hace siglos, en Occidente se denomina arte.

3. Porque en las escuelas y talleres artísticos hay lugar para trabajar con "la sombra" considerada ahora desde el punto de vista junguiano lo que incluye la po-

DURANTE EL PROCESO DE FORMACIÓN, SE CONECTAN CON ASPECTOS PROFUNDOS DE LA PERSONALIDAD, LO QUE DERIVA EN SU TRANSFORMACIÓN CREADORA.

3. Ver: Santillán Güemes, Ricardo (1992): "El actor, el chamán y los otros. Notas para una Antropología de la Actuación". En: Revista El Baldío, Año I, N° 1, Buenos Aires y también: Barba, Eugenio y Savarese, Nicola (1990): El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral. México, ISTA / Escenología.
4. Ver, en este libro, el artículo firmado por Hendler, Ana María y Palmeiro, Graciela.
5. Van Gennep, Arnold (1986): Los ritos de paso. Madrid, Taurus.
6. Turner, Victor (1990): La selva de los símbolos. Madrid, Siglo XXI.
7. Ver, porque son sumamente interesantes las reflexiones que hace al respecto: Schechner, Richard (2000): Performance. Teoría & prácticas interculturales. Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires. Entre otros aportes Schechner habla de transformante, la performance que transforma; afirma que en las artes preformativas la fase liminar es propia del "grupo-creando" y que la comunidad presencia el resultado de la transformación operada; además da cuenta del peligro que representa para el artista quedarse "pegado" en la fase liminar. Con relación a esto último es importante también el aporte de: Usandivaras, Raúl J. (1982): Grupo, pensamiento y mito. Buenos Aires, Eudeba.
8. Desde la experiencia personal puedo mencionar como sumamente positivas las propuestas que, en este sentido, se realizan en la Escuela de Titiriteros del Teatro General San Martín (Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires), dirigida por Adelaida Mangani; en la Escuela de Arte Dramático del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires dirigida actualmente por Roberto Perinelli; en el IVA (Instituto Vocacional de Arte, ex Labardén), en algunas cátedras del Departamento de Arte Dramático del IUNA (Instituto Nacional Universitario de Arte), etc.

UNA NUEVA ÉTICA Y UNA NUEVA EDUCACIÓN DEBERÁN SUSTENTARSE EN LA "ASUNCIÓN DE LO NEGATIVO" Y EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA "PERSONALIDAD TOTAL" CAPAZ DE ARTICULAR CREATIVAMENTE LO INDIVIDUAL CON LO COLECTIVO.

sibilidad de entonarse con la totalidad cultural y de encontrar su centro. Porque, como bien dice Erich Neumann⁹: "El hombre creador para poder vivir necesita buscar el centro. Mientras en la vida normal el seguimiento del ideal del Yo acarrea necesariamente la represión progresiva de la Sombra, la vida del hombre creador está marcada simultáneamente tanto por el sufrimiento conscientemente aceptado como por el placer de permitir la expresión creadora de la totalidad, por esa gratificante capacidad de dejar que lo bajo viva y se configure junto con lo más elevado".

El mismo autor, en otro de sus textos¹⁰, afirma que una nueva ética y una nueva educación deberán sustentarse en la "asunción de lo negativo" y en la construcción de una "personalidad total" capaz de articular creativamente lo individual con lo colectivo.

4. Porque más allá o más acá de los problemas que suelen existir, las escuelas y/o talleres integrales de arte operan como verdaderos ámbitos sociopolíticos donde todos y cada uno de los miembros de la comunidad educativa generan mancomunadamente una fenomenología y una organización tal que su "único producto es sí mismos" y "donde no hay separación entre productor y producto"¹¹, ni entre ser y estar-ahí, creciendo juntos.

Territorios donde todo es posible y en el suceder se hacen carne (carnadura), se integran y se armonizan las distintas funciones de la psique: percibir, sentir, pensar, intuir, imaginar (C. G. Jung).

Ámbitos propicios para gestar lo gestante. Para la autonomía, cooperación y libertad creativa, en general; y el entrenamiento, desarrollo y articulación de la creatividad primaria (exploración, inspiración, confrontación con el propio universo simbólico expresivo)

y la creatividad secundaria¹² (decisión, plasmación de la obra, orden, técnica, disciplina, producto), en particular.

Lugares donde Apolo y Dionisio, mito y razón, luz y sombra pueden alternarse y complementarse rítmicamente.

5. Porque los espacios de formación artística suelen ser espacios de convivencia solidaria.

- Espacios-germenes de futuro en donde jugar todavía vale¹³.
- Espacios donde se amasan y se despliegan los ethos (éticas) o núcleos fundantes de los distintos saberes, haceres y sentires personales y sociales.
- Espacios de utopía y memoria.
- Espacios para incrementar la virtud, la excelencia, en el arte y la vida.
- Espacios de tensión dramática y confrontación de ideas. De grito, caricia y semilla.
- Espacios de arte-vida.
- Espacios para desarrollar la crítica racional y sensible.
- Espacios de co-creación y co-inspiración.
- Espacios a cuidar y apuntalar por su acción formadora / fundamentadora.

Por ser dadores de sentido(s) y por colaborar a sostener la democracia que, como bien dice Humberto Maturana, es una verdadera "obra de arte político" construida en común a partir de la "estética del respeto mutuo"¹⁴.

9. Neumann, Erich (1997: 51): "El hombre creador y la transformación". En: A. A. V. V.: Los Dioses ocultos. Círculo Enano II. Colombia, Ártropos. Subrayados nuestros.

10. Neumann, Erich (1960): Psicología profunda y nueva ética. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora.

11. Maturana, Humberto y Varela, Francisco (1992): El árbol del conocimiento. Chile, Editorial Universitaria.

12. Maslow, Abraham (1985): La personalidad creadora. Barcelona, Kairós.

13. Ver; Gadamer, Hans-Georg (1996): La actualidad de lo bello. Barcelona, Paidós. Para el juego, el símbolo y la fiesta conforman la base antropológica de la experiencia del arte.

14. Maturana, Humberto (1992): Emociones y lenguaje en Educación y Política. Chile, Hachette, 1992.



Omar Talero García

MOMENTOS DEL ARTE EN COLOMBIA

El arte colombiano, del siglo XX en particular, tiene unas características de factores que se han desarrollado desde los opuestos: una gran etapa inicial donde notamos la herencia muy importante de lo que es el siglo XIX y las academias, especialmente, española y francesa.

Con esta herencia de 400 años, que no se puede romper u olvidar en una década, tuvo que pasar mucho tiempo para que eso cambiara. Tal pasado, que terminó en 1819 con el proceso de emancipación, no generó necesariamente la renovación artística y, en coincidencia, si se observan los procesos sociales revolucionarios de muchas partes del mundo, no conllevan a un proceso renovador en el arte, algo que parece contradictorio.

Arte y Revolución

Un ejemplo de dicho planteamiento se da cuando termina la revolución rusa y se impone el poder de las masas. El arte que se genera en ese momento es un arte de carácter normativo, un arte de línea historicista, un arte de carácter pedagógico puesto al servicio de la causa de las masas y con el presupuesto de que éstas no tienen una formación académica, se recurre al arte como medio para la narración histórica de procesos donde se exaltan los valores del proletariado. La escultura se usa para enaltecer a los grandes líderes; son esculturas monumentales de gran factura dentro de su género, que hoy en día, tras el paso de los años, han ido cayendo en el olvido debido a los cambios políticos sucedidos. El mismo Lenin embalsamado, para citar un caso, es motivo de debate en el sentido de en dónde se va a ubicar, y si lo conservan a la vista como está en la actualidad o si definitivamente es sepultado...

Esta tendencia artística de la Unión Soviética se conoce como el realismo ruso, y tuvo alguna influencia en América Latina, principalmente en Cuba, en donde se aprecia la aparición de imágenes de sus figuras políticas como el Ché Guevara, pero también en obras cargadas de contenido literario y narrativo, de manera que cumple una función social básica. En el caso de México sucede algo similar después de la revolución mexicana, con la pintura de escenas históricas de notorios muralistas como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco, los tres más grandes de ese país. Los edificios públicos y las grandes fachadas se convierten con el concepto elitista del arte, del manejo de las galerías, de los marchantes, y de sacarlo a las calles en busca del ciudadano común.

Edificios gubernamentales y privados se utilizaron para llevar el arte al pueblo. Muchos de ellos contenían controvertidas imágenes de carácter político y social, que les acarrearón a los artistas, por sus posturas ideológicas, serios problemas, al punto de que Alfaro Siqueiros estuvo varios años detenido por acusaciones que lo vinculaban con la muerte de León Trosky. Los murales se caracterizan formalmente por el gran número de figuras que aparecen en composiciones apretadas, donde la perspectiva juega un papel estructural y les confiere gran impacto visual. Sin embargo, esta corriente no abrió nuevos rumbos a la plástica.

Después del triunfo de la revolución francesa, una vez Napoleón toma el poder, prefiere como estilo oficial el arte neoclásico, que es muy formal y de aire majestuoso. En consecuencia, esos procesos revolucionarios políticamente, no generan movimientos artísticos renovadores.

En el caso colombiano los procesos de liberación del yugo español, tampoco generaron innovaciones artísticas. El arte continuó siendo muy opaco, los trabajos artísticos son retratos de familia, de personajes de la vida social, política y militar, y arte religioso para catedrales, capillas e iglesias.

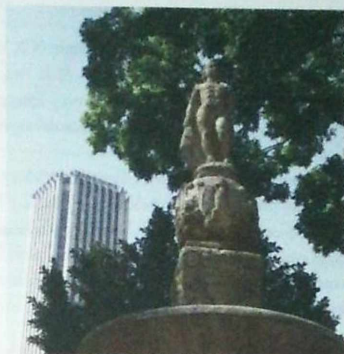
Herencia Colonial

El proceso del arte en Colombia no se puede entender como dinámico y moderno.

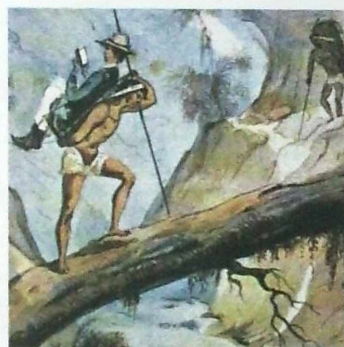
Para dar una mirada a algunos momentos que ha tenido el arte en Colombia en el siglo XX, citaré en calidad de antecedentes unas obras representativas de siglos anteriores tomando como punto de partida la fuente conocida como el Mono de la pila, que evidencia la influencia colonial y que fuera mandada a construir por una orden de la Real Audiencia en el siglo XVI para ser ubicada en la plaza central, la actual Plaza de Bolívar. En el siglo XVIII, se le anexó en la parte superior la escultura del niño tallado en piedra, representando a San Juan Bautista, pero ante el desconocimiento popular del personaje, la gente lo apodó el Mono de la pila. La obra original se encuentra en el patio interior del museo de arte colonial. Alrededor de 1940, se le encargó una réplica de la fuente y la escultura al maestro Luis Alberto Acuña y se ubicó en el centro internacional a espaldas de la iglesia de San Diego, en Bogotá.

Otra expresión característica de la época colonial es el arte religioso. Las imágenes bíblicas inspiradas en el arte barroco salen de las grandes penumbras, en algunos casos escasamente se pueden percibir algunas figuras de fondo y, en otros, son áreas profundamente oscuras donde unas cuantas luces determinan las formas. Un ejemplo de ello es la sagrada familia del pintor criollo Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, titulada el Hogar de Nazaret, de finales del siglo XVII. Una función importante que desempeñó este tipo de trabajos en la sociedad colonial americana fue el fortalecimiento de los principios religiosos, en la medida en que las imágenes narraban escenas bíblicas y el claroscuro hizo que se acuñara la denominación de tenebrista a este tipo de arte infundiendo el "temor" a Dios que la Iglesia fomentaba.

En el siglo XIX, se realizó la Comisión Corográfica, que consistió en reseñar y catalogar las características de flora, fauna y las tipologías y costumbres de las regiones. Observando la lámina A Lomo de Indio donde podemos apreciar la despreocupación del pasajero leyendo un libro o tomando algún apunte científico, mientras el personaje de la región lo carga sobre su espalda en una pequeña e improvisada silla. Esa antigua costumbre aún hoy en día se utiliza en ciertas regiones apartadas de la zona pacífica. Los antecedentes de la Comisión Corográfica se pueden ubicar en el trabajo del sabio José Celestino Mutis, cuando llegan los primeros acuarelistas, científicos y dibujantes para realizar un cubrimiento científico de las características de estas zonas. En otra acuarela de la época podemos apreciar la fidelidad en el retrato de los personajes, haciéndola excepcional, especialmente cuando la acuarela es una técnica difícil de dominar; pertenece a la región nororiental de Colombia en lo que son los departamentos de Santander y Santander del Norte. La obra se titula Los vendedores de sombreros quienes aparecen en una esquina típica esperando, seguramente, que la gente salga de alguna actividad religiosa, para ofrecerles los sombreros. Estas láminas además de ser anecdóticas, nos sirven para determinar las características del vestido en aquella época.



Mono de la Pila



Lomo de Indio



Diego Rivera
El Hombre Controlador del Universo

La Academia del Siglo XX

Uno de los artistas de finales del siglo XIX más destacados fue Epifanio Garay, quien hizo grandes pinturas de los presidentes de la época, como Rafael Núñez y San Clemente. Fue el pintor de la sociedad en ese momento y fallece en 1903.

Las actividades artísticas de comienzos del siglo XX se pueden dividir en tres estilos: Retratismo, Costumbrismo y Paisajismo.

En el retrato de Doña Elvira Tanco de Malo, realizado por Garay, encontramos las características de la mejor pintura académica española y francesa. Al observar esta obra, que se encuentra en el Museo Nacional de Colombia, se nota que el trabajo del bordado y encaje de las telas del traje está realizado a partir de pequeñas pinceladas superpuestas que, cuando son apreciadas a corta distancia, se funden en un efecto realista. En la pintura también se destaca el trabajo de los tapices tanto de la silla como en el papel que cubre el fondo de la habitación. La pose de la

protagonista es un tanto rígida y acartonada, seguramente como recurso para poner de manifiesto la dignidad del retratado.

En otra obra del mismo artista podemos apreciar uno de los primeros desnudos del arte colombiano titulado *La Mujer del Levita Efraín*. Años más adelante, en la década de los cuarenta fue destacado como lo más rescatable de la pintura de finales de siglo XIX. En una nota de Giraldo Jaramillo se afirma: "La única academia memorable de la pintura colombiana del pasado siglo, a pesar de su carácter demasiado patético y teatral, encierra positivos valores plásticos". Salvat Editores, Barcelona 1986.

Después de don Epifanio Garay vendría un pintor que fuera el más destacado en su momento. Los temas continuaban siendo los mismos de la década anterior, pero sobresalió por sus retratos a la sociedad bogotana de aquel entonces, al punto de que se le rindió un homenaje en el año de 1928 en el Teatro Colón, en el cual le entregaron un diploma por su trabajo artístico y una corona de laurel elaborada en plata. Este hecho nos sirve de referencia para apreciar el valor que el artista de la sociedad tenía por aquellos días. Una pintura reconocida de este artista es la imagen femenina en escorzo, visto su rostro ligeramente desde atrás, pose no muy común, en la cual el color y la soltura de la pincelada son mucho más alegres, imprimiéndole a la obra una calidez especial.

Particular dentro de su trabajo resulta la pequeña pintura *La Niña de la Columna*, en la cual se

esmera por captar la sencillez y dulzura de la modelo, más allá del estilo elitista del artista.

Pasando al género del paisajismo encontramos que los artistas bogotanos de la época tenían como costumbre realizar salidas de campo para tomar apuntes en acuarela y óleo, para luego trabajarlos en el taller.

Jesús María Zamora es uno de los más destacados de la época. Dentro de sus pinturas de mediano formato está *La Mañana*, obra en la cual la composición realza la luz y sombra de los árboles y arbustos de la región creando una atmósfera luminosa y una técnica con pequeñas pinceladas que logran el realismo de ramas y hojas.

Estos artistas de comienzos de siglo trabajaban un estilo artístico al margen de las novedades que presentaba el arte europeo por aquellos años, como los fauvistas, cubistas o futuristas. No necesariamente por desconocimiento de estos estilos, ya que algunos de ellos tuvieron la oportunidad de viajar y estudiar en la Academia Julien de París o San Fernando en Madrid. Otros de los paisajistas destacados de la época fueron Alberto González Camargo, Roberto Páramo y Gómez Campuzano.

El paisajismo tuvo, luego, otro notable representante en Gonzalo Ariza, artista que viajó por el Japón y adoptó en muchas de sus obras los formatos alargados tanto en composición vertical como horizontal. En sus obras exalta los páramos y sabanas donde la bruma es el factor predominante.

En el género del costumbrismo podemos incluir el trabajo de bodegón como el arreglo con rosas, pintura en la cual no se hacen planteamientos innovadores, solamente se limita a la técnica agradable del color, la composición y la forma en función de una pintura destinada a decorar los interiores santafereños. Un artista destacado en este género fue Coriolano Leudo, quien a través de su obra *La Mantilla Bogotana* tipifica el contraste social de las damas en el interior del país. En la obra aparece una joven muy esbelta y hermosa, con zapatos de ante, luciendo un chal de fino acabado, en contraste con la anciana que luce alpargatas, carga un canasto con frutas y se abriga con una humilde manta; todo enmarcado en un fondo sabanero. Otra muestra típica de costumbres, se registra en la obra *El Parque* del pintor Eugenio Zerda, la cual tiene un aire francés, en primer lugar por la vestimenta del militar, el perro de raza, los arbustos y el entorno; pero, sin embargo, es una escena bogotana donde la modelo que carga el niño lleva un típico chal oscuro santafereño, contrastando con los vivos colores de la vegetación y las luces que se filtran hacia el piso.

En otra escena de interior bogotano podemos mencionar en principio la obra de don Roberto Pizano retratando la familia De Brigard, en la que el padre se ocupa de la lectura de la prensa y la madre lee a sus hijas atareadas en sus tejidos y bordados. Este mismo pintor realizó la escena familiar donde aparece don Ricardo Acevedo Bernal en compañía de su familia mientras el padre las retrata.

En el campo de la escultura hubo grandes aportes de artistas europeos que fueron contratados para trabajar en la Escuela de bellas artes que fundara don Alberto Urdaneta en el año de 1886. Entre ellos se encuentra Raúl Carlos Verlet, con obras homenaje a Francisco José de Caldas y Antonio José de Sucre.

Raúl Carlos Verlet
Antonio José de Sucre
Francisco José de Caldas



El escultor italiano César Sighinolfi modeló la obra de Cristóbal Colón e Isabel La Católica, mandada a fundir en Italia, en conmemoración de los 100 años de independencia del país. Esta obra ha sufrido a lo largo de su historia varios traslados; inicialmente las figuras fueron ubicadas en pedestales independientes, una frente a la otra y a los lados opuestos de la antigua calle trece; después, se instaló en el sector de Puente Aranda, donde las figuras aparecen en función de un monumento; actualmente se encuentra en la avenida Eldorado y de nuevo las figuras fueron separadas creándose un espacio abierto en el conjunto. Esta línea de carácter conmemorativo mantiene el sello de la mejor escultura académica italiana.

En el caso de los escultores colombianos se destaca el artista antioqueño Marco Tobón Mejía, quien vivió gran parte de su vida en París. En las obras talladas en mármol blanco *La Poesía* y *El Silencio*, que fueron creadas para el mausoleo del poeta José Asunción Silva, se perciben unas características de la mejor escuela del neoclásico francés. La figura femenina aparece idealizada y las facciones de su rostro dentro del ideal clásico de belleza, las obras son de gran formato en mármol y demuestran el dominio técnico del artista. Dentro de la producción de este escultor llama la atención su serie de pequeños bajorrelieves en metal, como *La mujer Vampiresa*, *Salomé* y *El Trabajo*, en las que se destaca la perfección anatómica de los modelos.

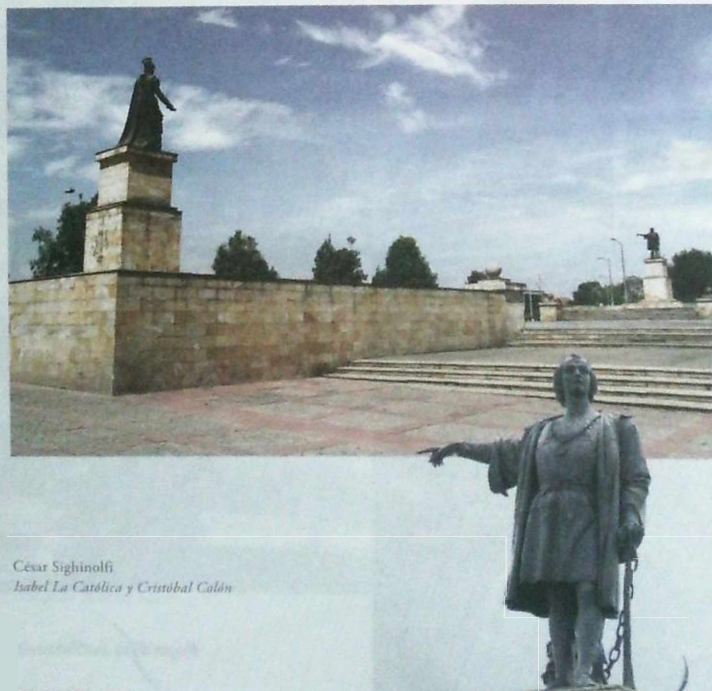
En el campo de la pintura aparece la figura de Andrés de Santamaría, artista que vivió la mayoría del tiempo en la ciudad de Bruselas, donde inicialmente fue más conocido y se conserva la mayor parte de su obra. El estilo que ejerció al comienzo de su carrera se refleja en la obra *Las Lavanderas del Sena*, pintura de gran formato y composición en la cual el artista imprime gran profundidad a la perspectiva. Las mujeres que aparecen en la obra están trabajadas con un sentido naturalista y la pintura capta los suaves vapores que emanan las grandes tinas de agua. En la obra *La Playa de Macuto*, el artista deja ver cambios importantes en el manejo de la técnica al realizar la pintura a base de grandes empastes de color que le otorgan al trabajo un nuevo estilo, que definiría el resto de su producción y que varios críticos califican como herencia posimpresionista o, en algunos casos, expresionista. Pinturas de retrato, paisajes marinos, bodegones, autorretratos, figuras femeninas y hasta pinturas de carácter religioso como *La Anunciación* son los temas predilectos del pintor. Realizó pequeñas obras de jarrones con flores en las cuales podemos degustar una pintura matérica donde la pasta y el color son los protagonistas de la obra; el modelo es un pretexto para exaltar las cualidades de la pintura como medio de expresión.

Dentro de la escultura pública encontramos *La Rebeca*, del año 1928, realizada por el artista Roberto Henao Buriticá. La obra, creada para ser instalada en una pileta, contiene los elementos característicos del arte neoclásico francés en el que la pose de la figura femenina inclinada para recoger agua, recuerda algunas obras francesas. Este trabajo se ubicó en un comienzo en el Parque de la Independencia y, más tarde, se trasladó a una pequeña plazoleta de la calle 26 como parte de las reformas urbanas generadas por los puentes del sector.

En busca de los valores Nacionales

En Colombia, por la década del cuarenta, aparece la influencia del arte mexicano en obras de carácter nacionalista, que toman como motivo los personajes del pueblo y los momentos históricos más determinantes, y se plasman en murales. Este movimiento denominado *Bachué* en homenaje a la figura mitológica, no funcionó como grupo establecido con unos propósitos comunes producto de la congregación de los artistas; por el contrario, ellos trabajaron de forma independiente. Sin embargo, se dio ese hilo unificador que los hizo en su momento figuras rebeldes del arte, que proponían romper los esquemas del academicismo imperante hasta entonces.

La pintura *Bachué* del antioqueño Carlos Correa muestra en la imagen de la diosa un tratamiento fuerte en el color de la obra junto con una expresión en trazos vigorosos, que marcan una característica del estilo de línea indigenista. De igual manera, en *Los dioses*



César Sighinolfi
Isabel La Católica y Cristóbal Colón

Tutelares Muiscas, pintura de Luis Alberto Acuña, aparecen los personajes de la mitología indígena en una composición en la que el color se trabaja a partir de pinceladas dispuestas en sentido horizontal, confiriéndole a la superficie una sensación de descomposición cromática de las figuras.

En otra obra titulada El Bautismo de Aquimín Zaque, ganadora del primer puesto de pintura en el Salón de Artistas de 1950, se evidencia la influencia de los muralistas mexicanos, al presentar el momento en que se convierte a la Iglesia católica en figura emblemática de la raza indígena, asumiendo la dominación española, en una composición llena de formas humanas en las que el espacio se muestra denso a causa de la agrupación de muchas figuras.

De Antioquia es el pintor Pedro Nel Gómez, otro artista que como varios de este movimiento, viajó a México y conoció de primera mano el trabajo de los muralistas. Su trabajo en La Barequera Aurea, muestra el interés por temas de tipo social, donde exalta la gente del pueblo en oficios de la región; el color de la obra en amarillos y la pincelada fuerte y expresiva le confieren gran belleza a la pintura. En edificaciones gubernamentales de Medellín dejó importantes murales alusivos a nuestra historia política.

De manera paralela, se continuaban realizando trabajos clásicos costumbristas como los del artista santandereano Domingo Moreno Otero, reconocido dibujante y pintor. En las Campesinas de Tuta, 1942, muestra personajes típicos de la región en el mercado, con sus

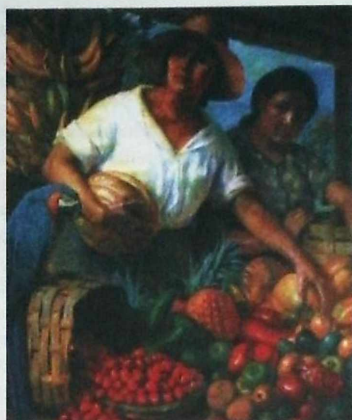
Roberto Henao Boritica
La Rebeca



productos y animales. Igual sucedía con la obra definida como neocostumbrista *El Mercado*, de Miguel Díaz Vargas, en la cual aparecen dos vendedoras en medio de una gran cantidad de productos, donde el color es muy destacado, y se suma al colorido de un papagayo, con resultados de calidez y vivacidad importantes. Este artista recibió el primer premio en pintura, llamado de estímulo, del Salón de Artistas Colombianos de 1944 por su *Estudio en gris*, un desnudo femenino con todas las características de la mejor academia.

Un escultor de gran relevancia dentro del género conmemorativo de línea Bachué es el antioqueño Rodrigo Arenas Betancourt, artista que manejó los diferentes materiales característicos en esa época como la talla en piedra, alabastro, mármol y fundición en bronce, principalmente. Creó grandes monumentos en las principales ciudades del país, empezando por Medellín donde su trabajo es sello de la identidad de la región. Entre sus obras están el Monumento a la Vida, Los Lanceros del Pantano de Vargas, La Gaitana en Neiva, el Cristo Latinoamericano y Bolívar Desnudo de Pereira. En la ciudad de Bogotá frente al aeropuerto Eldorado se halla una obra de gran formato dentro de su línea de expresión figurativa. En ella se detectan todos los elementos propios de su estilo, donde la alegoría y los personajes en honor a la raza son la constante.

En los años cuarenta el escultor Alonso Neira realiza el Monumento a las Banderas, ubicado en la avenida de las Américas y remodelado dentro del proyecto de Transmilenio en el sector de Ciudad Kennedy, en honor y celebración de la reunión panamericana del año 1948. En esta obra el artista recurre a figuras femeninas, agrupadas en círculo, en cada una de las astas que conforman el espacio escultórico del monumento. El estilo de dichas figuras es de línea



Miguel Díaz Vargas
El mercado

Rodrigo Arenas Betancourt
Los Lanceros del pantano de Vargas



clásica y se complementa con la utilización de una espada apoyada de punta en el piso. Esta creación contrasta con su obra indigenista en homenaje a la diosa Chía, tallada en piedra y de gran formato, instalada en la plaza central de la población de Chía. Neira obtuvo el segundo premio en escultura del salón de Artistas del año 1952, con la obra *La Fuente*.

En el campo de la escultura realizada por mujeres se destaca Josefina Albarracín de Barba —esposa del escultor español residente en Colombia, Ramón Barba, quien dejó una obra de carácter nacionalista con personajes de trascendencia histórica, por lo regular tallados en madera, como el homenaje al comunero y los prometeros—, cuya inspiración proviene del entorno popular. Un ejemplo de ello es *El Bobo de Pamplonita*, una pieza de gran detalle y dominio técnico en la talla y acabado de la madera, en la que se resaltan las características étnicas del personaje.

Dentro de la producción femenina también vale la pena mencionar a la escultora Hena Rodríguez con la obra Cabeza de Negra, realizada en madera, con una gran destreza y dominio técnico del material y del retrato. Otra escultora es María Teresa Zerda, ganadora del primer premio en escultura del Salón de Artistas de 1945, quien talló una figura en homenaje a la Diosa del Agua. El trabajo está realizado en piedra. Estos son los principales antecedentes de nuestras artistas escultoras en la historia del arte colombiano, dentro del movimiento que se conoció como Bachué.

Continuando con el arte escultórico de talla en granito aparece la figura de José Domingo Rodríguez con su obra Angustia, en la que se aprecia a una mujer que con los brazos entrelazados al frente, recoge sus rodillas contra el pecho, generando una gran tensión muscular. Esta obra le valió al artista el reconocimiento en el Salón Nacional de Artistas, premio a la escultura, en 1942.

En el género de arte tallado también se encuentra el escultor Miguel Sopó, con obras como la maternidad tallada en piedra, donde la figura humana aparece con características volumétricas determinadas por el bloque cúbico de piedra, lo que le imprime a la composición un aspecto macizo y cerrado. El maestro Sopó recibió en sus inicios como escultor los elogios de la crítica de la época al conquistar el premio de estímulo en el Salón de Artistas de 1944 con la obra Maternidad.

Algunos de los artistas que regresaban al país, después de su estadía en Europa, fueron influenciados por los estilos que allí predominaban y, a diferencia de los artistas de comienzos de siglo, se permearon especialmente de los principios cubistas de la fase Cezanneana, como el caso de Ignacio Gómez Jaramillo, quien en su pintura Paisaje de Toledo le da a los volúmenes el carácter de bloques básicos.

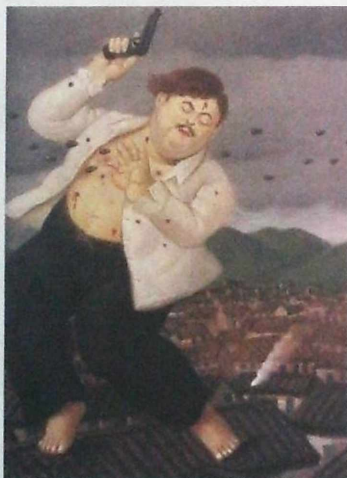
Nuevos Rumbos

Otros artistas en la década de los cincuenta recibieron en sus primeras obras influencias de carácter cubista o geométrico, como Alejandro Obregón y Enrique Grau, quien en 1940, previo a estas exploraciones estilísticas recibió el reconocimiento en el primer Salón Nacional de Artistas, con la pintura La Mulata. En esta obra resalta las características tipológicas de una bella mujer de la región Caribe.

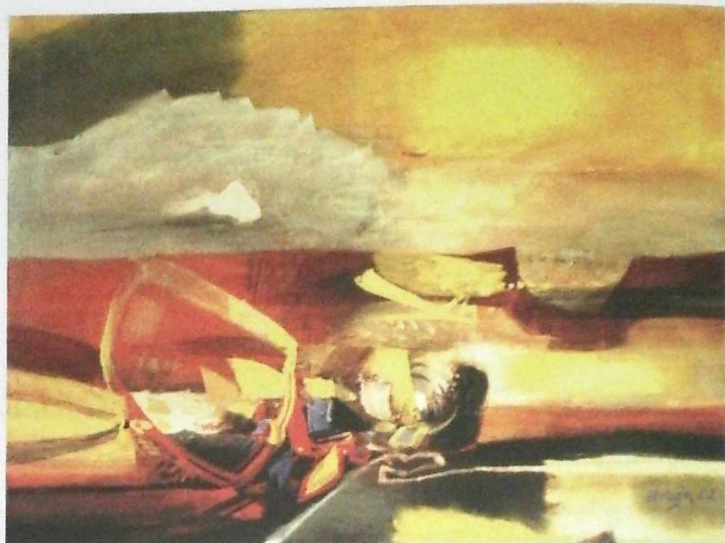
Alonso Neira
Monumento a las banderas



Alejandro Obregón
Agua Cálida



Fernando Botero
Pablo Escobar



Con un cambio importante en la concepción de la pintura encontramos la obra *Construcción Dinámica* del artista Marco Ospina, en la que deja atrás la representación y figuración característica del arte de finales de la década del cuarenta y comienzos del cincuenta. Aquí la pintura abstracta se centra en la resolución de la superficie pictórica por medio del trabajo geométrico. Esta pintura fue mención de honor en el Salón de 1957.

Alejandro Obregón, nacido en España, encuentra en Colombia una fuente propicia para desarrollar su trabajo y se consagra a temáticas sociales y políticas en la década de los sesenta, al punto de que su pintura *Violencia*, fue ganadora con el primer premio en pintura del Salón de Artistas de 1962. Repetiría premio en 1966. Sus imágenes sociales se fueron transformando posteriormente en temas inspirados en la fauna (peces, aves, toros y animales emblemáticos de los Andes como el cóndor) y en la flora. Su colorido, calidad cromática y técnica lo destacan y hacen reconocible su estilo.

Dentro del trabajo figurativo de los años cincuenta y sesenta se hallan los orígenes de la pintura de Fernando Botero, quien en un principio le imprimía a sus obras mucha fuerza en la pincelada, un color fuerte y unas temáticas relacionadas con la política, personajes de la vida nacional, el clero, la sociedad colombiana en general, recreando con toque de humor y

sátira, también figuras históricas de carácter internacional. Esta esencia de su estilo se puede ver en obras como *Diablo con pecadora* y *Monalisa* de 12 años. En su más reciente producción, el artista ha plasmado imágenes de denuncia como el caso de los prisioneros en la guerra de Irak, o personajes emblemáticos de la problemática colombiana de los últimos años: Pablo Escobar, (siendo alcanzado por las balas sobre unos tejados) o Manuel Marulanda alias Tirofijo, quien hace parte de una de sus series de pequeño formato. En el campo de la escultura realiza gran cantidad de trabajos en formato monumental, con imágenes en las cuales la figura humana es el motivo central de las obras. Su estilo característico de volúmenes redondeados y sensuales ha recorrido el mundo y se recuerda especialmente la gran escultura en los campos Eliseos de París del año 1982. Dentro de las imágenes que se han ido convirtiendo en emblemáticas se encuentra la escultura de una mano de grandes proporciones en la cual mezcla el gran volumen de la palma con la delicadeza de los dedos y su suave movimiento. La técnica predilecta en la escultura de Fernando Botero es la fundición en bronce, piezas que realiza principalmente en su taller de la ciudad de Pietra Santa en Italia. En Bogotá, una de estas obras, *El hombre a Caballo*, de 1982, se encuentra ubicada frente al nuevo Parque del Renacimiento inaugurado en el año 2000.

Fernando Botero
El hombre a caballo



El Arte Político

En los años sesenta y setenta los problemas sociales, a partir de mayo del 68 en Europa, generaron mucha influencia en América. Tales circunstancias se reflejan en la producción artística, como ocurre con el grupo de trabajo Taller 4 Rojo de Diego Arango y Nirma Zárate, en la obra alusiva a la guerra del Vietnam titulada *Agresión del Imperialismo*, a través de la cual se hace una crítica al imperialismo norteamericano. La obra está compuesta por tres serigrafías: en la primera, aparece en la parte superior un billete de dólar, hacia abajo un avión de guerra atacando y sembrando la muerte y en la parte inferior una madre que huye con sus hijos en medio del dolor y la impotencia ante el invasor; en la lámina central, un billete de dólar parcialmente destruido y una población que se organiza para hacerle frente al ataque tomando las armas; en la tercera imagen se muestra el billete de dólar completamente acabado y desecho, un avión caído que ya no puede atacar más y, en la parte inferior, una población triunfante y sonriente. Siguiendo la línea política encontramos al grabador Alfonso Quijano, con dos grabados sobre madera o xilografía policromada: el primero de ellos titulado *La Cosecha de los Violentos* muestra una escena donde gran cantidad de cuerpos yacen alrededor de un gran árbol; en la segunda, *La Última Cena* —también de carácter figurativo—, aparecen sentados a la mesa, personalidades y dirigentes de la clase política, militar y religiosa, y en la parte inferior de esta alta mesa, las masas que ayudadas de algunas escaleras tratan en vano de ascender a ese banquete.

En esa misma línea de trabajo, del grabado político, sobresale en los años setenta la obra del maestro antioqueño Augusto Rendón Sierra. Él y Humberto Giangrandi fueron precursores del grabado en Colombia, una vez llegaron de cursar sus estudios en Italia. En su obra, el maestro Rendón presenta una profunda crítica a los círculos que ejercen el poder político, militar y religioso. En el grabado *El niño fue enterrado vivo*, se le negó el pan y la letra, aparece un militar a caballo en actitud dominante, pisoteando las nuevas generaciones a las que ni siquiera se les permite la opción de la vida. En otro de sus grabados titulado *La Nueva Bandera Colombiana* muestra el símbolo patrio alterado especialmente en su área de color rojo, al contar con un marcado aumento en la proporción con relación a los otros dos colores, como símbolo del terror, la violencia y la muerte que ejercen otras imágenes de personajes de la vida nacional, como el político, el militar y el clero, entre otros.

Con un estilo diferente aparece la obra de María Consuelo García, premiada en el Salón Nacional de Artistas de 1978, en la que unas marionetas caricaturizadas hacen alusión a personajes reales de la vida política del momento, mediante la metáfora del títere político al servicio de la clase dominante. Su estilo se aleja de los conceptos formales de la pintura y la escultura.

Abstracción y Figuración

Dentro de las corrientes del arte abstracto se puede resaltar el trabajo pictórico de Manuel Hernández, quien a través de su obra titulada *Insignia* permite apreciar los postulados básicos de la pintura abstracta en la cual no existe ningún interés por la representación, sino por la resolución del problema espacial pictórico en la tela. Dentro de un manejo de elementos definidos como signos y formas, donde la calidad pictórica, la armonía cromática, la resolución de tensiones y direcciones son el motivo principal, como en su obra *Signo Ronda*, es posible relacionar este tipo de creación con el artista norteamericano Mark Rothko, quien trabajó dentro de la corriente abstracta denominada arte contemplativo y fue su principal representante en la década de los sesenta.



Augusto Rendón Sierra

Opuesto a esta tendencia de carácter abstracto se halla el artista cartagenero Enrique Grau, quien estudió pintura y artes gráficas en Nueva York, y recientemente realizó unos grandes murales para el reconocido teatro Heredia de Cartagena y el mural Aquelarre en Cartagena para el centro de Convenciones, en el cual se aprecian elementos emblemáticos de la ciudad como la torre del reloj, el castillo de San Felipe, el cerro de la Popa y flotando por en el aire, la reina popular, la pareja que baila cumbia y otras escenas típicas de los carnavales en su estilo característico, donde conjuga imágenes en composiciones libres.

Escultura Pública

Dentro del trabajo escultórico de Enrique Grau, se puede mencionar la obra Rita —instalada en Bogotá, en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera—, la cual fue realizada en lámina de metal con una altura aproximada de 5 metros, donde un par de siluetas femeninas se entrecruzan verticalmente. Este estilo escultórico tiene nexos con el arte minimalista en la medida en que predomina la síntesis de la forma, pero Rita tiene un carácter representativo. La pieza se encuentra pintada a color recreando las partes del vestido, del calzado y del sombrero.

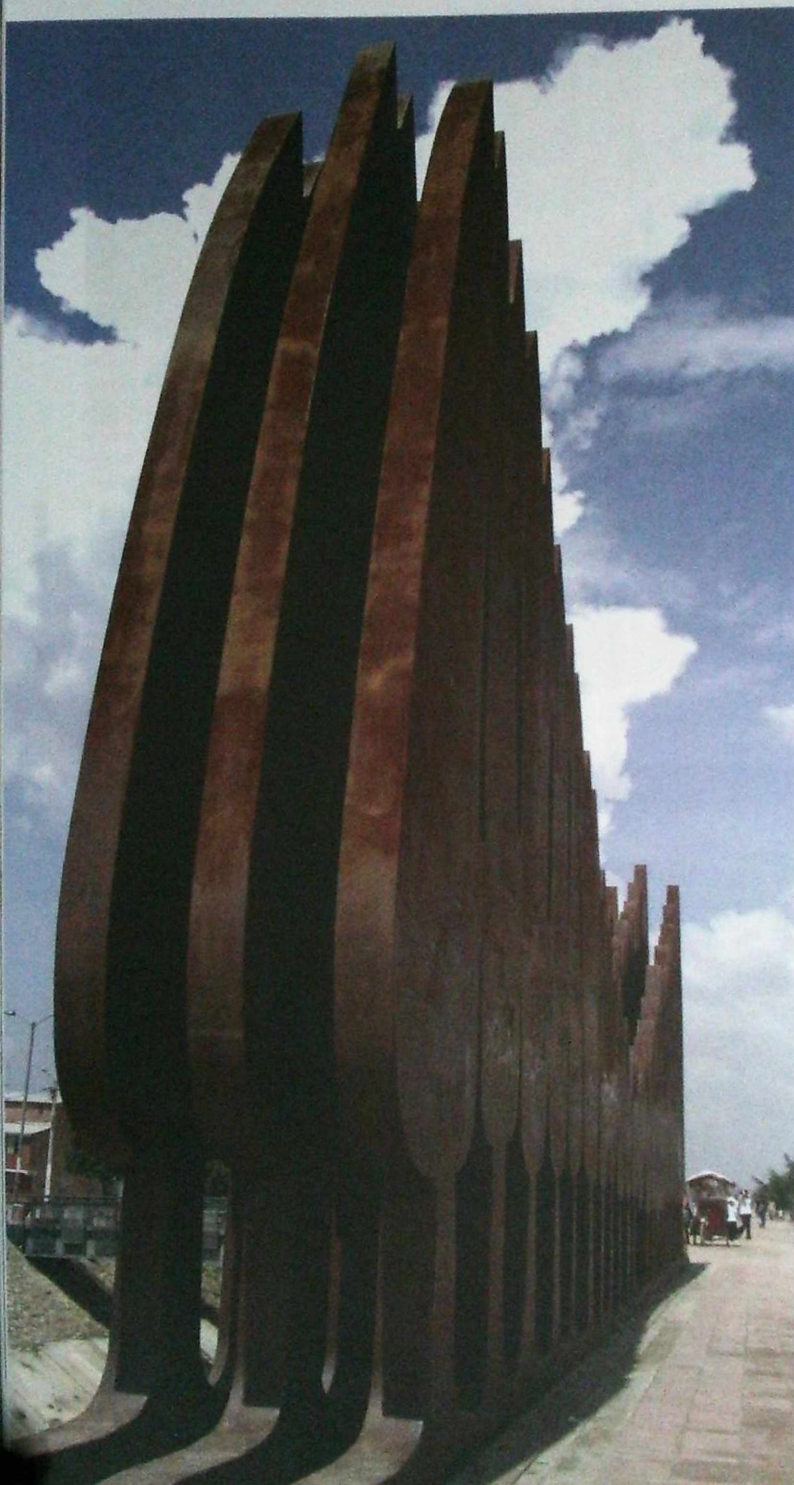
También en el campo de la escultura uno de los dos artistas más importantes de las últimas cinco décadas es Eduardo Ramírez Villamizar, nacido en Pamplona, quien dentro de su estilo geométrico con antecedentes en el arte constructivista ruso, realiza obras inspiradas en elementos de la cultura precolombina entre los que prevalecen animales característicos de nuestra cultura como el caracol, las libélulas, la serpiente; o templos de inspiración incaica, catedrales y, particularmente en la década de los sesenta y comienzos de los setenta, los temas espaciales. En Bogotá se destaca la pieza Doble victoria alada realizada



Enrique Grau
Rita

Eduardo Ramírez Villamizar
Doble victoria alada





en lámina de hierro crudo, la cual se instaló en la avenida Eldorado. Cada una de sus dos partes fue ubicada a lado y lado de la vía en sentido al centro de la ciudad. Construcción y Construcción Progresiva son obras en las que aprecian los fundamentos de la escultura actual: el artista se aparta del modelado, la talla y la fundición en bronce para crear un arte en el que la planeación de la obra se realiza en pequeña escala —similar a como un ingeniero puede planear un proyecto y de ahí esa denominación constructiva de la escultura—. El arte recurre al espacio, a la forma, a la geometría poética para generar su propuesta plástica. En su trabajo predomina la recta y la diagonal, se articula la imagen positiva con los vacíos que genera la forma producto de repeticiones o modulación; ya en la obra no se percibe la "huella" del artista en el sentido del modelado o tallado de la pieza, pero sí en el estilo y los rasgos creativos del escultor y sus ideas.

Bernardo Salcedo
Alameda

En la escultura pública en Bogotá tiene realce el artista antioqueño Salvador Arango con obras como *Madonna con Niño*, en los predios de la clínica Colsubsidio, *Hacia el Infinito*, en el sector de la calle 57, y otras obras de gran formato donde el volumen es trabajado a partir de planos y se encuentra en un punto intermedio entre la estilización de la figura y la abstracción como síntesis de la forma. La técnica que predomina en sus obras es la fundición en bronce, y sus trabajos están principalmente ubicados en espacios frente a los edificios. En similares contextos urbanos también está la obra *Mujeres con alas y ruedas* del artista Jorge Elías Triana, instalada dentro de una pileta, con

su estilo característico de seres fantásticos, que por momentos aluden a lo cósmico.

Dentro de la tendencia de arte minimalista aparece el trabajo Bosque cultural, realizado en lámina de acero, con una altura aproximada de 8 metros, en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, donde el árbol es producto de la síntesis de la forma, elimina cualquier detalle accesorio y se concentra en la esencia. Su autor, Bernardo Salcedo, creó en 2004 una obra de mayor formato, también en lámina de acero traído del Japón, en la cual el árbol es el protagonista. El trabajo titulado Alameda está compuesto de varias hileras de árboles que varían gradualmente su tamaño, produciendo un sentido ondulado en la parte superior de la obra. Su gran altura, sumada a un largo aproximado de 25 metros, la destaca en el paisaje circundante, la localidad de Bosa, lugar elegido como parte de un proceso de descentralización de las actividades culturales y de la ubicación de obras de arte en espacios públicos en la ciudad.

Ese es el mismo caso de la escultura Patillas de la cordialidad, también de carácter minimalista, realizada por María Mercedes Hoyos, pieza de gran formato que se halla en el parque de la localidad del Tunal.

Un artista de Barranquilla es el escultor John Castles, quien también trabaja dentro de un estilo donde la forma básica es predominante; su material consiste en lámina de hierro en crudo. Obras de él se encuentran en el edificio de la lotería de Bogotá, el Centro Recreativo Compensar, con una gran pieza titulada Américas, en la cual se destaca la forma limpia de un gran arco, el cual, a medida que se desplaza, adquiere una gran torsión.

Retomando la escultura con antecedentes constructivistas está la figura de Edgar Negret, escultor nacido en Popayán y que junto con Eduardo Ramírez Villamizar, ha realizado un trabajo de medio siglo, poniendo la escultura colombiana a la altura de los grandes

del mundo. En sus obras se destaca el manejo modular, el espacio interior en función de la forma, el ensamblaje a partir de tornillos que le confieren un sello característico a su obra y que la han hecho reconocible internacionalmente. En los jardines del palacio de Nariño se encuentra ubicada la obra Navegantes, pintada en su singular color rojo naranja que nos recuerda alguna época de Alexander Calder. En las cercanías del aeropuerto Eldorado, frente al puente aéreo, se instaló su obra El bosque donde las figuras en la parte superior empiezan a partir de formas circulares, pintadas en colores negros, morados y azules. En el Parque de las Flores o Parque El Virrey, a la altura de la calle 86, está la escultura Cascada compuesta por un juego de láminas curvas dispuestas verticalmente, formando una sensación de ondulante caída de agua. La mayoría de sus esculturas han sido elaboradas en lámina de aluminio de gran calibre. Una obra emblemática del proceso de remodelación que muestra la ciudad es su obra Mariposa, donde el artista recrea una serie de formas que aluden al movimiento y diseño del animal, la cual se halla en medio de una pileta en la restaurada Plaza de San Victorino, en la Avenida Jiménez, para dar inicio al eje ambiental. La pieza está pintada en diversos colores, característicos de sus últimas creaciones, como el negro, el azul y el morado.

El arte en Colombia cuenta actualmente con gran número de artistas de diversas corrientes, que buscan desde sus discursos estéticos aportar una visión particular tanto del arte como de su contexto. El camino de los artistas que proponen nuevos medios de expresión a partir de criterios posmodernos, encuentra resistencia ante los seguidores de lenguajes modernos, quizá como en su momento ocurrió con todos los procesos de cambio. Es claro, sin embargo, que en Colombia existe un gran trabajo artístico que busca desde lo local ubicarse en un medio siempre difícil como el arte universal.



Edgar Negret
El Bosque

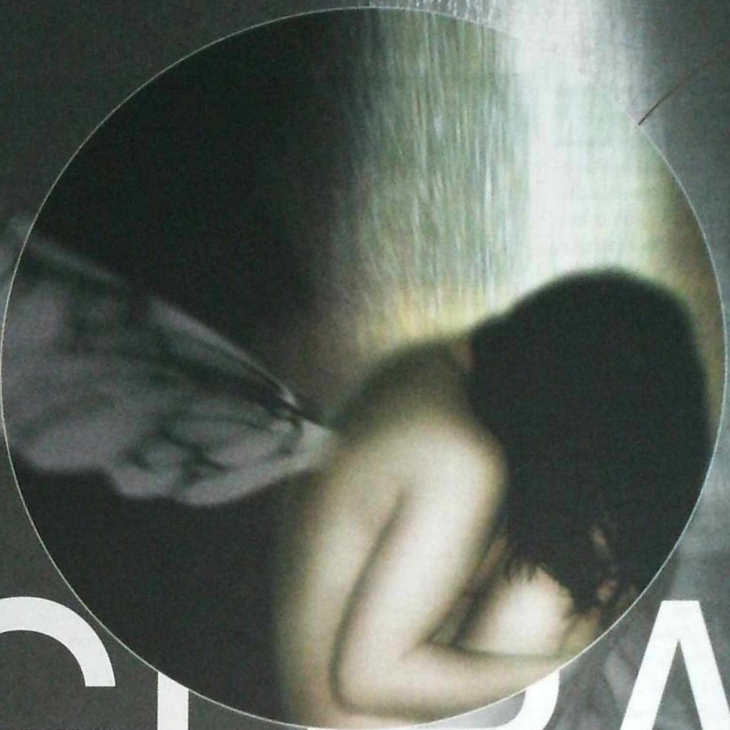


FIGURA H

LA FIGURA HUMANA EN LAS ARTES PLÁSTICAS

Miguel León Cuartas

El estudio de la figura humana implica el análisis más complejo sobre su funcionamiento, pues supera la simple apariencia formal de su contorno, de su morfología externa. Se trata del conocimiento del cuerpo humano como receptor, efector y emisor, y, a la vez como expresión estética.

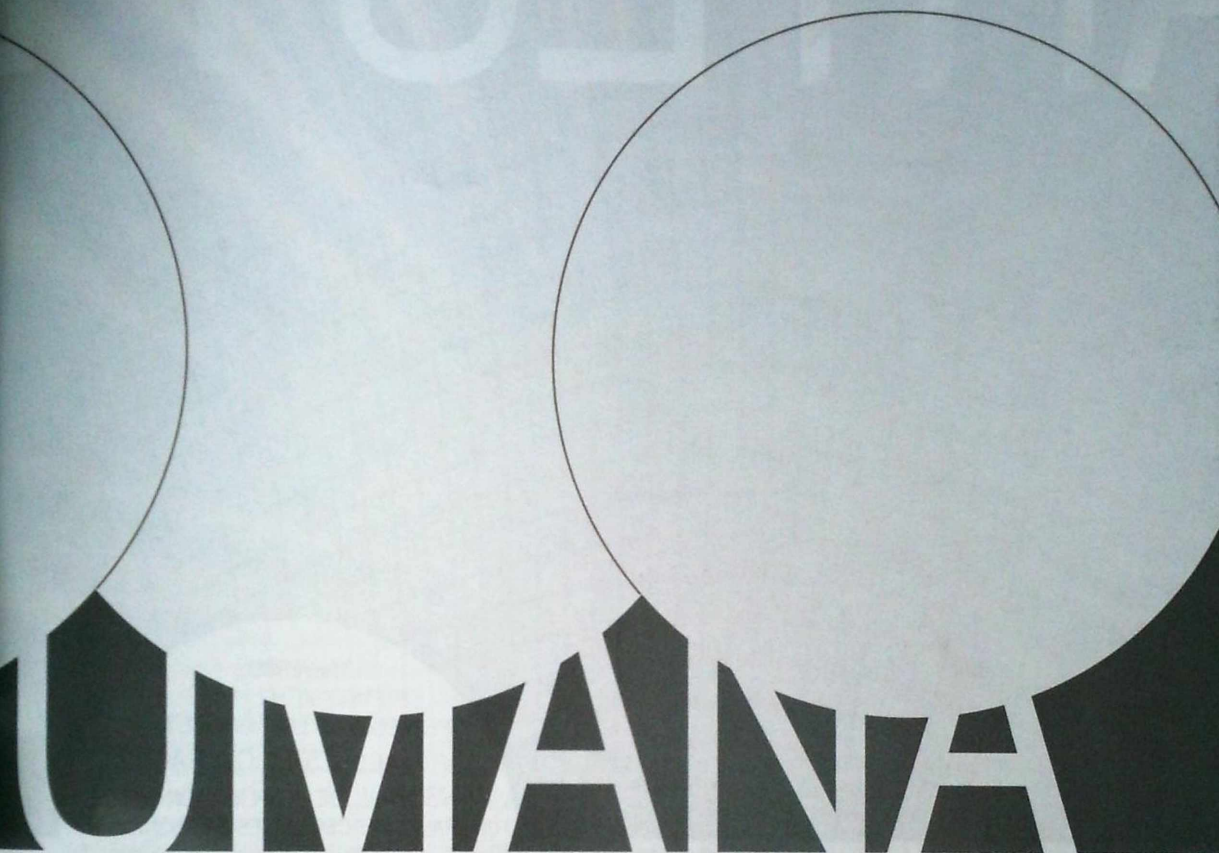
El solo hecho de su manutención, actividad esencial del quehacer cotidiano que le exige un desempeño orgánico, biológico e inteligente en busca de soluciones a sus necesidades primarias, da origen a la economía. Pero, también, es el punto de partida de las más insólitas expresiones de la existencia humana—incluyendo la representación simbólica de las especies animales de su apetencia—, a través de las manifestaciones estéticas artísticas realizadas en muchos de sus hábitos naturales. Tal es el caso de las primeras representaciones de su propio cuerpo haciendo parte de aquellas ceremonias culturales

de cacería, como formas mágicas (creativas) propiciatorias para su supervivencia.

La caza fue una de las prácticas de consecución alimenticia y para su desarrollo técnico el hombre tuvo que adiestrar su cuerpo en largos procesos de carácter sensorio-perceptual. Así generó una autognosis corporal mediante el mecanismo biológico de ensayo y error de su sensorialidad kinésica, a la vez que la primacía motora y la organización de las redes neuronales; y, con ello, el pensamiento como movimiento interiorizado o el estado mental humano.¹

Desarrollo sensorio-perceptual

El ser humano, por naturaleza, es sensible por los sentidos que le permiten relacionarse con su entorno y recibir los estímulos externos, lo que le permite adquirir, por su experiencia cotidiana, el conocimiento empírico del mundo exterior.



Las diversas sensaciones, según Llinás (2002:186) son eventos intrínsecos, producto de la actividad en curso del sistema nervioso que logra filtrarse a la conciencia. Son las vías sensoriales las encargadas de informar al cerebro acerca del mundo externo.²

Tanto los estímulos sensibles externos como los eventos intrínsecos son la base biológica de la predicción, es decir, la expectativa de eventos por venir, los cuales se procesan mediante la percepción validando las señales sensoriomotoras, que adquieren representación (imagen) gracias a su impacto sobre una disposición funcional preexistente del cerebro.³ Este sistema orgánico funcional del cuerpo humano (neurofisiológico) permite el desarrollo de las dimensiones lúdica y estética, en particular, como bases de la producción, expresión y comunicación artística y, en general, como forma de relación con el entorno y conocimiento de la realidad.

La lúdica

Su constructo —concepto hipotético que forma parte de las teorías que intentan explicar la conducta humana—, se origina en las expresiones sensibles del mundo perceptual mediante la selección de emociones placenteras (principio de placer), las cuales se manifiestan en las más diversas actividades del hombre: juego, deporte, recreación; y en sutiles y casi imperceptibles maneras de ser, pensar y expresar como reír, visualizar, escuchar, caminar, tocar. Es decir, las mismas experiencias primarias sensorio-perceptuales con las que relaciona el entorno social. La importancia de la dimensión lúdica radica en su pre-disponibilidad cognitiva, lo que la convierte

EL SER HUMANO,
POR NATURALEZA,
ES SENSIBLE POR LOS
SENTIDOS QUE LE PERMITEN
RELACIONARSE CON SU
ENTORNO Y RECIBIR LOS ESTÍMULOS
EXTERNOS, LO QUE LE PERMITE
ADQUIRIR, POR SU EXPERIENCIA
COTIDIANA, EL CONOCIMIENTO
EMPÍRICO DEL MUNDO
EXTERIOR.

ARTES PL

en herramienta invaluable en los procesos de educabilidad-enseñabilidad y en valoración del sentido y del gusto, siendo por esto base esencial del constructo estético.

La estética

El universo estético se perfecciona lentamente a partir de la estructuración sensorial, de la aplicación de los umbrales perceptuales (personales y monádicos), de la selección de emociones placenteras que produzcan actos y hechos de felicidad, de goce, de identidad con el entorno (principio de realidad) y que van modelando la conducta y el comportamiento selectivo del concepto de belleza.

Este desenvolvimiento implica el desarrollo de la personalidad y de las diversas formas de expresión y comunicación simbólica de la realidad, apoyado por el ejercicio creativo de la imaginación, en representaciones iconográficas, kinésicas, gestuales y verbales que las múltiples disciplinas artísticas ofrecen no solo como expresiones estéticas, sino, fundamentalmente, como formas de conocimiento.

Expresión y comunicación artística

El arte ha representado el cuerpo humano desde su origen mismo: en las cuevas don-

de aparece rodeado de animales en prácticas de carácter propiciatorio, en la época neolítica cuando se geometriza y abstracta como concepto animista y ambivalente, o en la cerámica griega cuando se convierte en historia y leyendas épicas de dioses antropomorfizados.

En cada sociedad la representación humana ha estado ligada a procesos culturales, desde lo artístico.

En el campo de la danza como mimesis y creatividad; en el teatro como diversidad gestual, kinésica y proxémica; en la literatura, en cada personaje mítico o real expresando su papel histórico y político; en la música creando las más sublimes melodías y canciones en loa a los dioses o en testimonio de sus designios, o como registro onomatópico de la naturaleza y su identidad cósmica; en las artes plásticas como imaginaria simbólica sublimada de todos los estímulos sensibles externos, en relación con la realidad física, y los estímulos sensibles internos como parte ideológica del pensamiento y de propuestas estéticas imaginadas, recreadas, nuevas e irrepetibles.

EL UNIVERSO
ESTÉTICO SE
PERFECCIONA LENTAMENTE A
PARTIR DE LA ESTRUCTURACIÓN
SENSORIAL, DE LA APLICACIÓN DE LOS
UMBRALES PERCEPTUALES (PERSONALES
Y MONÁDICOS), DE LA SELECCIÓN DE
EMOCIONES PLACENTERAS QUE
PRODUZCAN ACTOS Y HECHOS
DE FELICIDAD

El cuerpo como mediación cognitiva

El interés real del conocimiento profundo del cuerpo a través de la expresión artística, se fundamentó en la posibilidad exploratoria, en cada una de las áreas obligatorias y esenciales, en busca de saberes específicos. Es una herramienta cognoscitiva de imprescindible utilidad. Se trata de establecer núcleos temáticos en los cuales el referente de investigación sea el cuerpo en relación con las ciencias naturales y la educación ambiental, mediante proyectos de aula que unifiquen metodologías, didácticas y escuelas pedagógicas o modelos culturales.

Así, el área de la biología podría ser auscultada desde un tema particular: la célula, por ejemplo, que es susceptible de motivar prácticas musicales, teatrales, literarias, plásticas o de danza, con el propósito de indagar, experimentar, poner en escena, representar, imaginar de manera analógica, metafórica, simbólica y estética dicho referente.

En cada una de las demás áreas de conocimiento es posible hallar una articulación simbiótica para ser abordada integralmente a través las diversas disciplinas artísticas, y, de esta forma, desarrollar todas las potencialidades de aprendizaje y experimentación que ellas contienen: procesos visoespaciales, enfoques de bilateralidad, relaciones analógicas, comparaciones metafóricas, análisis lineales, secuenciales, graduales, análisis sintéticos, simultáneos, en paralelos; mediante pautas conexas, lenguajes verbales articulados, lenguajes gestuales, icónicos, emblemáticos, signícos, auditivos, olfativos, degustativos, cinestésicos y proxiémicos, procesos seriales y procesos holísticos, constructivos y gestalts.

Desarrollo práctico

Figura humana: conocimiento de las proposiciones del cuerpo humano desde el canon egipcio, el de Policleto, el de Vitruvio, empleado en el Renacimiento, y constituido por ocho partes iguales, que toman como módulo el tamaño de la cabeza, y el ombligo como centro del cuerpo. Con base en este canon se dibujaron varios esquemas proporcionales con modelos masculino y femenino,

con vistas frontales, dorsales, laterales y en movimiento, y se establecieron las diferencias morfológicas estructurales, de carácter lineal, de sinuosidades corporales femeninas, relaciones craneales, de columna vertebral, hombros, caja torácica y región pélvica.

Se recomienda el estudio óseo, miológico y artrológico, para la comprensión del complejo anatómico, su comportamiento kinésico, sus articulaciones, y las distorsiones o modificaciones proporcionales por el concepto de escorzo.

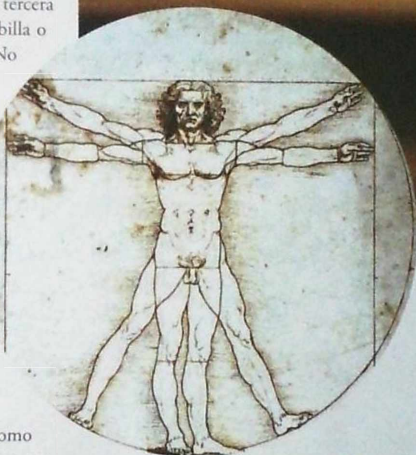
Se practica la estructura proporcional de la cabeza, empleando el canon de cuatro módulos o unidades iguales: la primera para el cabello, la segunda para la frente, la tercera para la nariz, y la cuarta hasta la barbilla o mentón, en la cual se ubica la boca. No hay que olvidar el estudio muscular o miológico de la cara, para efectos de la expresión de emociones, o del manejo caricaturesco.

Se realiza el método esquemático para bocetos rápidos de la figura humana en movimiento, fundamentado en la localización de seis puntos de referencia, para la cabeza, el pubis, las extremidades superiores (manos) y, las extremidades inferiores (pies).

Referencias corporales

Se reitera la importancia del cuerpo como unidad simbólica materia=espíritu, como templo, experiencia sensitiva, valor agregado, acervo ético y moral, expresión lúdica, comportamiento y conducta, cuidado, aprecio, conservación, preservación, alteridad, mismidad, yoicidad, otredad, respeto, pulcritud, exploración estética, y muchos otros valores de integridad humana, todos los cuales deberían ser tratados desde el cuerpo por el arte y en concordancia con las demás áreas del conocimiento.

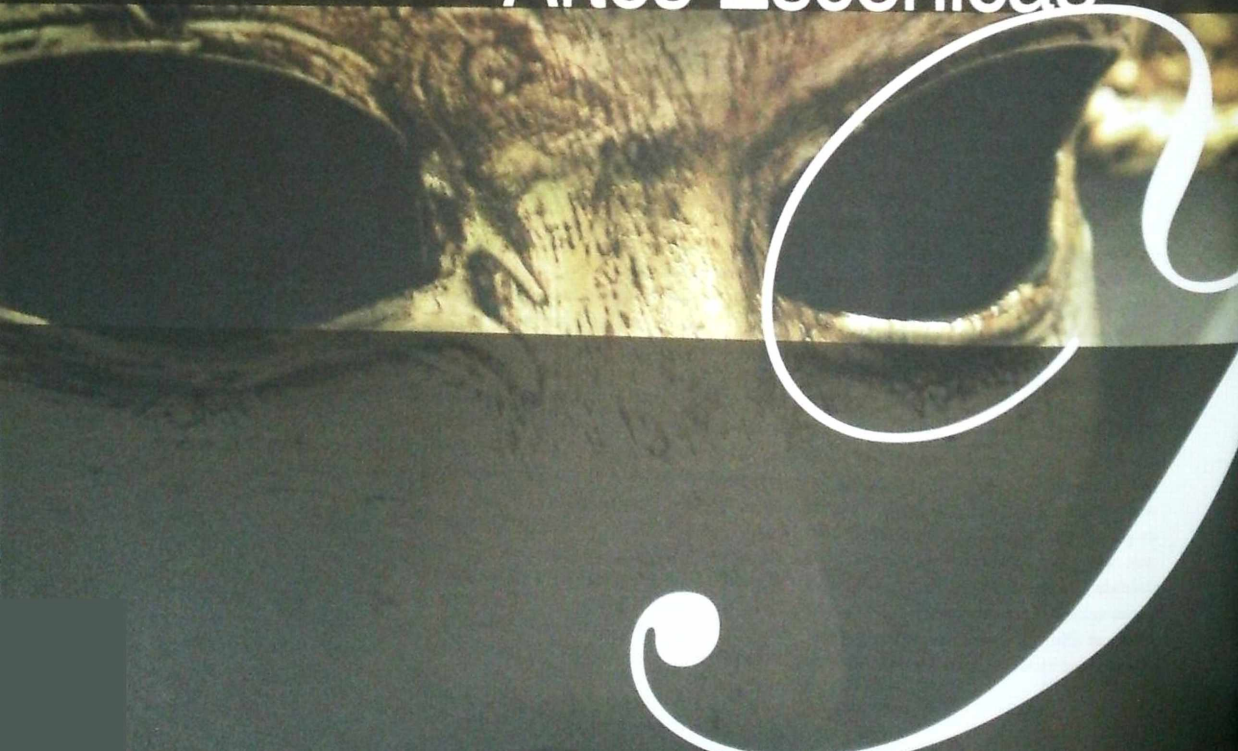
El arte es una caja de herramientas sensorrales para emplear en los procesos cognitivos y lograr la formación integral de la persona.



1. Llinas, Rodolfo R. (2002). El Cerebro y el Mito del Yo. Ed Norma, Bogotá, pág. XV
2. op.cit
3. op.cit



Artes Escénicas





LA PUESTA EN ESCENA

La expresión puesta en escena es robada del teatro y del francés *mise en scene*. El concepto viene de que cuando se representa una obra en teatro se conserva el mismo texto, pero esa misma obra realizada después es distinta, porque depende de lo que el director haga con la puesta en escena; es decir, cómo se va a montar, los decorados, la interpretación de los actores. Todo lo anterior se traslada a la puesta en escena del cine, incluso se añaden más aspectos. De hecho lo que diferencia a un director de otro es la forma que tienen para elegir la puesta en escena.

Estrella de Malagón

Cuando uno se va a casa después de ver una obra por primera vez, lo que recuerda son elementos de la puesta en escena. Lo ideal es que haya un equilibrio perfecto entre el guión o la historia y la puesta en escena, que ninguna de las dos partes apabulle a la otra. Es la utilización por parte del director del guión y de todos los elementos que tiene a su alcance. Hay que narrar lo que sucede en la historia, reproducir los hechos, pero, por otro lado, dar un significado personal, con un filtro subjetivo. La puesta en escena muestra lo que sucede pero a su vez la concepción del director. Entre el hecho natural y la forma de cómo aparece en el teatro hay una diferencia sustancial, y es mérito del director porque es precisamente quien coordina a todos los demás del equipo. El director escénico tiene un equipo de trabajo que intervienen con él en el montaje y realización de una obra.

- **Asistente escénico:** es la persona encargada de desarrollar la obra luego de su primera presentación

- **Diseñador de vestuario:** materializa las ideas del director de acuerdo con la época en que se vaya a desarrollar la obra. Una vez hechos los bocetos, el realizador del vestuario se encarga de su realización
- **Diseñador de luces:** encargado de hacer los planos de acuerdo con el concepto del director
- **Realizador de luces:** responsable del montaje de las luces y el desempeño de las mismas durante las funciones.
- **Caracterizador:** encargado de caracterizar los diferentes personajes que intervienen en la obra.
- **Jefe de escena:** tiene a su cargo todo el equipo técnico: tramoyistas y utileros
- **Tramoyistas:** responsable del montaje de la escenografía
- **Utileros:** tienen a su cargo los diferentes elementos que complementan la escenografía.

La escenografía

Los objetos, los elementos de decorados, son vitales para el buen desarrollo de una obra. Existe la escenografía corpórea y la escenografía realizada con telones. Las patas o calles y las bambalinas hacen parte de ella. En los montajes modernos las escenografías son mucho más simples y quedan a la imaginación del espectador produciendo una ilusión de realidad.

La escenografía se realiza de acuerdo con las indicaciones del director, quien tiene en cuenta la época en que se desarrolla la trama. El diseñador de escenografía elabora una maqueta sobre la cual el director de

escenografía concibe su montaje, que luego lleva a escena en las dimensiones que requiere cada escenario.

Luminotecnia

La iluminación es casi como el factor más trascendental de la composición. Según se ilumine se conseguirá un efecto muy diverso. Josef Von Sternberg decía que el uso adecuado de la luz puede embellecer o exagerar cualquier objeto. Se puede coger un objeto anodino y según la iluminación que reciba, es susceptible de adquirir una fuerza o belleza inesperadas.

Factores de iluminación: tienen que ver con las sombras, la dirección de la luz y la calidad de la misma.

1. Tipos de sombras

- Inherentes: se forman sobre la superficie de un objeto según la luz que recibe. En cierto modo son las que van tallando el volumen del objeto. Las que quieren recrear un ambiente intimista
- Proyectadas: las que proyectan un objeto sobre una superficie posterior. El expresionismo alemán hace gala de las sombras proyectadas.

2. Dirección de la luz

- Luz frontal: elimina sombras; la imagen se hace más plana. Es una luz poco dramática, limitada como recurso expresivo
- Lateral: produce sombras bastante contrastadas, muy de blancos y negros. Marca mucho los relieves del rostro
- 3/4: más oblicua, no marca tanto los perfiles de la cara
- Cenital: viene directamente de arriba
- Contraluz: de atrás hacia delante. Cuando la luz procede de la parte de atrás del objeto o sujeto, se ve solo la silueta
- Luz rebotada: los focos se dirigen hacia otro punto de la escena. Por ejemplo, una pantalla: la luz rebota en esa pantalla y da sobre el objeto o sujeto de la escena. El photoflood es una luz con muchas bombillas que van desde 50 - 500 kw, es típico para luz

rebotada. Los fresnel son esos focos grandes y redondos. Los arco bruto pretenden imitar la luz natural.

3. Calidad de la luz

- iluminación dura:** es la que crea sombras muy contrastadas o contrastes muy fuertes; por ejemplo, en el cine de terror, thrillers... Normalmente se hace con pocas fuentes de luz, con pocos matices, como ocurre en Seven. El prototipo es la luz del sol a mediodía
- iluminación suave:** la que tiene pocas sombras contrastadas, muchas fuentes de luz, una luz más difuminada, menos marcada. El prototipo de luz suave es la luz de un día nublado.

Leyes de iluminación: la iluminación de tono alto (mucha luz) es la que se utiliza en la comedia y se conoce como iluminación de 3 puntos. El primero, proviene del foco principal, la fuente primaria, que proyecta las sombras más marcadas. Esta luz se suele compensar con una luz de relleno, segundo punto, que suaviza y matiza las sombras generadas por la luz principal. El tercero, es la luz de contorno, que se ubica detrás del sujeto con el propósito de destacarlo del fondo, es como un hilo de luz en su contorno.

Atrezzo

Son los distintos objetos que rodean al personaje en la escena, ya que la vida o personalidad de los personajes se define también por los elementos del atrezzo. Es importante detectar qué elementos de atrezzo tienen una importancia narrativa o simbólica fundamental.

Tipos de sonidos

La voz, el ruido y la música. La voz siempre es importante. El ruido, en determinadas escenas, se convierte casi en protagonista.

Hay diferentes tipos de sonidos:

- Sonido diagético:** cuando tiene que ver con el argumento de la película; el que oyen los personajes que aparecen en la película
- Sonido no diagético
- Sonido over:** es el no diagético

EL TEATRO ES VISTO EN FORMA EXCLUSIVA POR EL AFORO, MIENTRAS EL CINE, POR MILES DE PERSONAS A LA VEZ, EN LUGARES DIVERSOS DEL MUNDO.

- **Sonido in**
- **Sonido off:** cuando la fuente no está presente, aunque puede estar situado al mismo tiempo de la acción
- **Sonido out:** cuando se oye la voz de un personaje de la historia que en ese momento no se le ve; es como la aplicación del off pero solo a personajes
- **Sonido through:** cuando el personaje está en el encuadre pero no se le ve la boca; por ejemplo está de espaldas o con un plano cenital.

Actuación

Hay algunos actores que trabajan con el método Stanislavsky. Los actores revuelven en su memoria interior para situarse en una experiencia personal, por lo que pueden representar lo que sintieron en un momento parecido. Hay muchas teorías sobre la interpretación de actores. Pero no solo con relación al método, sino respecto a las cosas que uno está dispuesto a hacer. Los criterios con los que se ha juzgado la interpretación de los actores han variado de manera considerable a lo largo de la historia del teatro.

En el cine se requiere una forma absolutamente distinta a la desarrollada en el teatro. Desde el punto de vista de la interpretación es más gratificante la del

teatro debido al contacto directo con el público y a que no hay interrupciones, con lo cual el personaje crece y se construye en tiempo real. En compensación, la rentabilidad social del cine es mayor y se cuenta con la ventaja del primer plano, que brinda la posibilidad de trabajar los gestos del actor.

Por otra parte, hay diferencias sustanciales respecto al número de espectadores. El teatro es visto en forma exclusiva por el aforo, mientras el cine, por miles de personas a la vez, en lugares diversos del mundo. En consecuencia, la repercusión internacional no es equivalente.

En el teatro un actor mediocre fracasa, en el cine no, porque como es un truco, se puede hacer que, en el montaje, las cosas queden bien.

Cuando hablamos de interpretación hay que entender varios conceptos: acción, mímica y expresión facial.

1. Acción:

viene impuesta por el guión; hace referencia a lo que el actor está obligado a hacer. Una interpretación genera mayor interés cuando la acción requiere ciertas habilidades, como flexibilidad física, cantar o bailar.

2. Mímica:

Es mucho más personal que la acción. El actor enciende un cigarro, pero el modo en que lo hace es distinto en cada uno de los actores. Esa acción, ese gesto que hace suyo el actor, define mucho la idiosincrasia del personaje. No es solo una cuestión del actor sino también del director, porque, al final, es este último quien decide. Por eso es tan importante el casting. La característica física de un actor también condiciona en cierta manera su imagen global y hace que ciertos papeles sean más adecuados que otros.

3. Expresión facial:

Es el factor más importante a la hora de definir el mundo interior del personaje. La esencia radica en cómo se transmiten los sentimientos, las sensaciones en un primer plano.

Stanislavsky, Pirandello, Brecht, Beckett son dramaturgos que han hecho cambiar el concepto de interpretación.

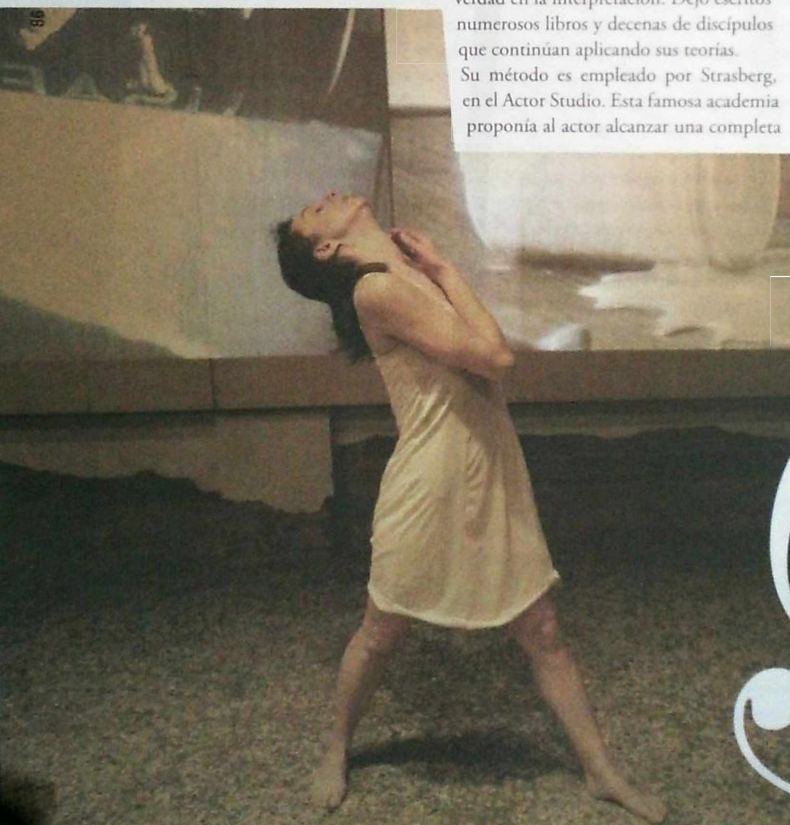
Konstantin Stanislavsky es considerado uno de los revolucionarios en el tema de la interpretación. Dice que un actor tiene un texto en un guión, donde ocurre una determinada situación. Lo que se debe hacer es arqueología emocional, buscar en la biografía personal, buscar una sensación que se haya tenido en la vida que pueda asemejarse a esa sensación-situación que hay que representar. No es recordar un momento o imaginárselo, sino buscar una sensación propia en la que la persona se haya sentido así. Los actores, con este método, acababan hechos polvo. Todo esto porque Stanislavsky decía que la interpretación era demasiado vaga, con la herencia de la interpretación grandilocuente del romanticismo. En reacción a eso, desarrolla su teoría. Según él, si la interpretación no se hace de la forma como indicó, el actor que noche tras noche interpreta un papel en el teatro, termina por agotar su inspiración. Su fundamento consistía en buscar la verdad en la interpretación. Dejó escritos numerosos libros y decenas de discípulos que continúan aplicando sus teorías. Su método es empleado por Strasberg, en el Actor Studio. Esta famosa academia proponía al actor alcanzar una completa

relajación física para mejorar su interpretación, porque la tensión puede afectarla. Otros pilares son la espontaneidad y la arqueología de la memoria.

Frente al método ha habido un montón de reacciones que reivindican, en general, la espontaneidad de la interpretación; plantean que la interpretación no debe pasar por lo más profundo de la persona. Freud decía que un síntoma neurótico nunca tiene nada que ver con el trastorno que provoca esa neurosis. La única forma de curar una neurosis es quitarle el antifaz, lo cual se consigue a través del psicoanálisis: hurgar en el pasado y reabrir heridas personales ya cerradas. Mamet aseguraba que de ninguna manera se tenía que destapar la vida personal para llegar a ser un buen actor.

No importa qué método se emplee siempre que el resultado sea bueno. Existen muchos métodos y cada uno vale por sí mismo; lo importante es que el actor realice una buena interpretación. Igual que el psicoanálisis ha dejado huella, el método Stanislavsky ha dejado una marca en la historia de la interpretación.

Jean Renoir afirma que cuando se asimilan formas que se han oído anteriormente, entonces se tiende a decir el estereotipo escuchado. Enfatiza en leer los textos sin sentimientos, como si fuera una guía telefónica. Cuando se han abandonado las preconcepciones, los sentimientos del texto, es cuando realmente se puede llegar

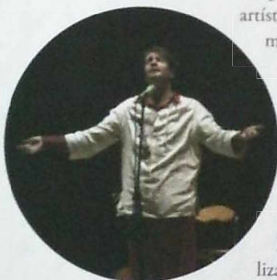


a hacer bien el papel. Si en la primera lectura de un texto el actor intenta imprimirle una expresión, entonces estará llena de clichés o ideas preconcebidas. Dicho método fue adoptado por Michel Simon, quien decía que era el utilizado por Molière o Shakespeare. El riesgo de alguna interpretación puede ser la sobreactuación. Hay otras interpretaciones que exigen la contención, la seriedad, la sobriedad. La forma física o el rostro pueden hacer que un actor encaje mejor en ciertos papeles.



Ensayo con actores

El primer ensayo que se realiza es la lectura en la cual cada actor ha preparado su personaje por su cuenta, pero el director debe unificar las distintas visiones en una sola visión, que es la del espectador. También tiene que aportar todos los matices que no vienen en el guión respecto a la dirección artística, que da mucha información sobre el personaje.



El actor siempre debe desbordar el texto porque no solo transmite esa información, sino, además, las emociones, motivaciones, deseos, sentimientos.

El actor tiene que visualizar las líneas interiores de los personajes. Si en algún diálogo se atasca o no consigue darle el tono adecuado hay que intentar cambios, aunque sea alguna frase. Cada acción debe tener un significado más allá de lo mecánico, siempre ha de hacer avanzar al personaje un poquito hacia su destino. El personaje debe cambiar también su ritmo interno a lo largo de una escena, no ser monolítico. En cada escena debe haber una evolución.

Se recomienda empezar el ensayo con una escena muy significativa del guión, una escena muy densa, ya que todo lo que pueda aprender el actor será más que en cualquier otra escena. Es usual que al comienzo del ensayo no estén los decorados, por lo cual conviene dar algún tipo de información

afectiva. El actor debe primero aprehender la escena que el diálogo, entender el contexto dramático, el subtexto, porque si el texto se aprehende demasiado pronto, se puede estereotipar el personaje. Lo importante es que el actor acompañe el texto con acciones coherentes y, por otro lado, originales, y que sea aparentemente natural y espontáneo. Ese es el trabajo que debe realizar el actor cuando se le da el papel. En el develamiento de esa acción personal es donde el director debe poner el énfasis en el trabajo con el actor. Muchas veces hay matices que no están escritos.

En un segundo momento, con el guión aprendido, cuando hay seguridad con el texto, ya se trabaja la expresión corporal. Primero es la acción y luego el texto; las palabras surgen de la acción (en la vida real es así). En el trabajo de interpretación también debería ser así: primero se comprende el personaje y su contexto y, después, se pasa a dialogar. El diálogo no es el eje de la escena sino la acción. Las palabras son como el resultado superficial de algo que ocurre en el interior de las personas. Hoy en día se tiende a hacer interpretaciones muy explícitas, por lo que se agota. Los actores deben aproximarse a la escena no desde el punto de vista del texto, sino desde el punto de vista del comportamiento. Primero va la escena, la acción y, luego, el texto. Como importancia dramática el texto debe estar supeditado a la acción. La acción da el tono al texto. A veces es más importante lo que se hace que lo que se dice.

Algunos actores graban los ensayos para ver cómo realizan la interpretación, para corregir muletillas, gestos, movimientos. Grabar un ensayo en video permite al actor corregir defectos. Según avanzan los ensayos el ayudante de dirección suele cronometrarlos para más adelante saber exactamente cuánto va a durar el plano.

Los siguientes ensayos ya son con vestuario y luces para, luego, concluir con un ensayo general, el cual se realiza como una función. Muchas veces se invita público para que los actores empiecen a perder el miedo escénico.

ESCENOGRAFÍA

María Fernanda Sanabria

No muchas personas han estado alguna vez en medio de un tornado o tratado de salir de las ruinas dejadas por un gran terremoto; menos aún han hecho un viaje interestelar y ninguno conoce la vida en otros planetas, ni ha visto un extraterrestre; seguro que nadie ha estado en el laboratorio donde el doctor Frankenstein le dio vida a su monstruo, o ha recorrido el bosque donde fue mordido el hombre lobo. ¿Cuántos han viajado a China o a Egipto?

Pero todos tenemos una idea sobre estos lugares, todos estamos en capacidad de describirlos, así como de recordar el espacio en donde agonizantes terminan Romeo y Julieta, o de identificar los edificios que ve el hombre araña o Superman en su recorrido por la ciudad, incluso podemos enumerar los elementos de ciudades inexistentes como Ciudad Gótica. Porque el ser humano a lo largo del tiempo ha tratado de superar todas sus limitaciones y en la eterna necesidad de conocer siempre más allá han aparecido miles de propuestas. En parte estas limitaciones han sido superadas por el teatro, el cine y la televisión, con cientos de imágenes, que producen a su vez infinidad de emociones y sensaciones que actúan en el individuo y en el colectivo social. El trabajo de un escenógrafo no es solo el de un obrero hábil con sus manos sino que se debe tener la habilidad de un artesano y la creatividad de un artista, un bagaje intelectual muy amplio, y estar dispuesto al continuo aprendizaje; debe saber de materiales, de dibujo, de diseño y hasta ser un psicólogo natural.

Comencemos entonces con las definiciones:

Escenógrafo: es la persona que tiene a su cargo todo el diseño y la organización del espacio donde se desarrolla la acción teatral, es decir, el escenario, o la acción argumental en el cine o la televisión. Su objetivo es

diseñar, planificar, construir y desmontar un lugar determinado y crear el ambiente o atmósfera adecuados. Es difícil definir la labor de este personaje ya que en muchos casos, además de realizar tales funciones, también asume el diseño del vestuario y la iluminación, trabajo que, por lo general, está en manos de otros profesionales. "Un escenógrafo es el que hace escenografías". Como lo mencioné, posee muchos nombres dependiendo del medio en el que se mueva, pero a lo largo de esta charla trataremos de definir mejor su ocupación.

Escenografía:

"Una especie de poesía espacial confundida de encanto": Antonin Artaud.

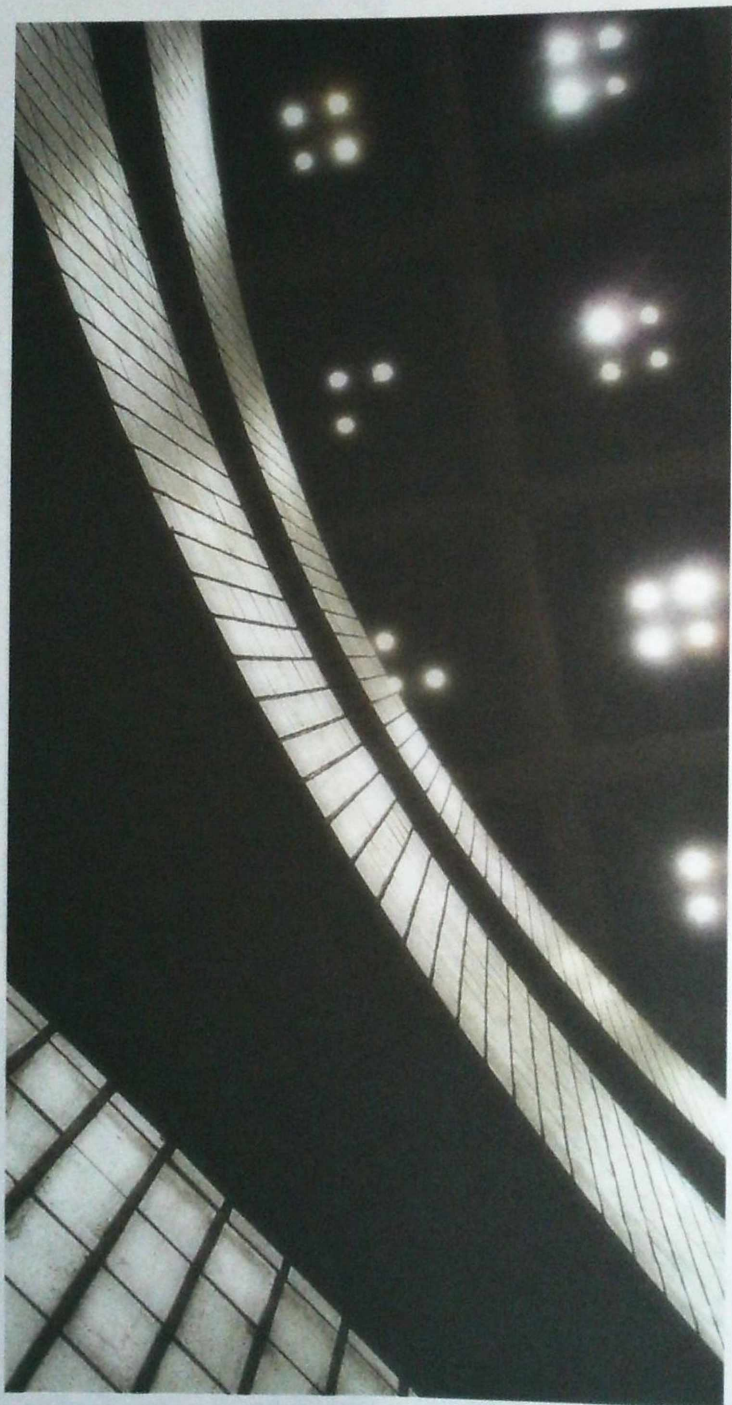
"El trabajo escenográfico ya sea para películas o para teatro, es una actividad con un significado muy amplio": Guy-Claude François.

Normalmente la gente sabe y entiende muy bien cuál es la función del dramaturgo, del libretista, del compositor o del coreógrafo (en teatro), del director, del sonidista, del camarógrafo y hasta del director de fotografía (en cine y TV); sin embargo, la labor del escenógrafo es un misterio para la mayoría debido a que no es un trabajo normalizado con límites claros.

En cine, por ejemplo, existen varios cargos que confunden aún más la situación: se encuentra el diseñador de producción, el director de arte, el artista conceptual, el escenógrafo, el artrezzista, etc. En televisión, además, está el utilero, el script, sin mencionar que en



LA ESCENOGRAFÍA ES LA REUNIÓN DE ELEMENTOS DISPUESTOS EN UN ESCENARIO, ESTUDIO, LOCACIÓN O PLATÓ PARA GENERAR UN LUGAR CON UN AMBIENTE PROPICIO Y UNA ATMÓSFERA ADECUADAS PARA EL DESARROLLO DE UN PRODUCTO AUDIOVISUAL.



algunos casos el vestuario, el maquillaje y los efectos especiales dependen también de la misma área de trabajo.

Según una de las enciclopedias de red más visitadas en la actualidad, se entiende por escenografía todos los elementos visuales que conforman una escenificación. Sean estos corpóreos (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería); ya sea la escenificación destinada a representación en vivo (teatro, danza), cinematográfica, audiovisual, expositiva o dirigida a otros acontecimientos. Aquí surgen muchas preguntas para poder entender esta definición, la primera es ¿qué es escenificación? Según el diccionario de la Real Academia:

Escenificación:

1. Acción y efecto de escenificar.

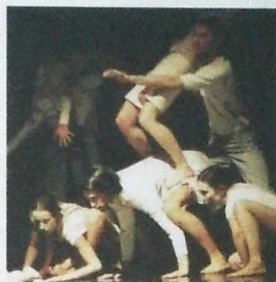
Escenificar

Dar forma dramática a una obra literaria para ponerla en escena. || 2. Poner en escena una obra o espectáculo teatral.

Escenografía:

1. Delineación en perspectiva de un objeto, en la que se representan todas aquellas superficies que se pueden descubrir desde un punto determinado. || 2. Arte de proyectar o realizar decoraciones escénicas. || 3. Conjunto de decorados en la representación escénica. || 4. Conjunto de circunstancias que rodean un hecho, actuación, etc.

Todas las acciones de la vida requieren de un espacio, cada momento del ser humano requiere de un lugar. Cuando hablamos de espacio y lugar, tenemos que remitirnos a la concepción fenomenológica que hace Heidegger en su escrito *Construir, Habitar*. Pensar en donde el lugar es el espacio posible para el actuar humano y allí no solo se actúa en concordancia con las situaciones, sino que se permite la experiencia y la posibilidad de recordación de los hechos, se vivencian las emociones y además del paso físico permite el ir y venir en el tiempo con el espíritu y la



mente. Así que cuando se habla de un espacio escenográfico se alude a un lugar que se debe vivenciar, pero no solo por los actores que están en escena, sino por el público, porque debemos recordar que cada obra audiovisual, ya sea teatro, cine o televisión debe proveer la posibilidad de que el espectador se vuelva el protagonista.

Siempre se ha dicho que una obra esta relacionada con la buena o mala interpretación que hacen los actores de sus personajes, con la fuerza de su actuación, con la forma como transmitan los sentimientos. Pero es necesario que el actor tenga un entorno, un espacio que lo vincule con su papel y ayude a que lo escrito en el libreto o en el guión se haga evidente y contribuya a poner en situación al actor; eso incluye la decisión de trabajar escenografías neutras.

"La escenografía puede ser asombrosa; puede modular sutilmente una producción, puede revelar nuevas visiones. Una escenografía grandiosa puede desviar la atención del público hacia el diseño en sí mismo o puede ser simplemente una presencia que no distraiga al espectador. En el mejor de los casos, el escenario responde a muchas preguntas y formula otras nuevas hasta crear el espacio imaginario en que tiene lugar la representación. El diseño del escenario siempre ha formado parte del ritual y del teatro y se reinventa constantemente. Ofrece ambientes creados por la imaginación en los que las representaciones pueden desplegarse, tanto si el escenario es un espacio vacío como si esta ocupado".¹

Para quedarnos con una conclusión debo decir que la escenografía es la reunión de elementos dispuestos en un escenario, estudio, locación o plató para generar un lugar

con un ambiente propicio y una atmósfera adecuadas para el desarrollo de un producto audiovisual. También es la parte de la producción que demanda un alto porcentaje de inversión económica, esto no significa que en un medio como el nuestro, por ejemplo, no se pueda trabajar con bajo presupuesto.

Historia

La escenografía es tan antigua como el ser humano, porque aunque hemos mencionado a la escenografía situada en torno a los medios audiovisuales debemos reconocer que el entorno, no el natural sino el creado para nuestro diario habitar, es una escenografía. Cuando decoramos nuestras casas, ponemos la foto de seres queridos sobre el escritorio o pintamos las fachadas estamos creando un espacio escenográfico para vivir más amablemente. Así, cuando los primeros seres humanos pintaban sobre las cavernas haciendo de sus espacios lugares escenográficos dónde de-

DEBEMOS RECORDAR QUE CADA OBRA AUDIOVISUAL, YA SEA TEATRO, CINE O TELEVISIÓN DEBE PROVEER LA POSIBILIDAD DE QUE EL ESPECTADOR SE VUELVA EL PROTAGONISTA.

sarrollarse. Las primeras representaciones rituales que tienen que ver con el pensamiento mágico y la creación de divinidades necesitaron elementos físicos como el fuego, el agua, lugares propicios, bosques escogidos, altas montañas o fondos de cavernas. Es así como podemos pensar en la necesidad de acudir a mundos paralelos dentro de la misma realidad del ser humano para representar sus dudas y acudir a una nueva forma de conocimiento. Aunque por mucho tiempo se creyó que el

teatro griego no contaba con escenografía, sino que todo dependía de la actuación, es claro que ya utilizaban telones de fondo y prismas de base triangular que permitían que cada una de las caras fuera decorada de diferente forma y se pudieran hacer cambios rápidos de imagen espacial dependiendo de las necesidades. Estas estructuras, conocidas como periactos, se colocaban a los lados del escenario y dieron origen a los bastidores usados en el Renacimiento. Con el auge del teatro durante el período romano y la construcción de recintos especiales que aunque al aire libre hacían posible el control del público, se logró tener una estructura frontal que permitía observar al emperador como un ser omnipresente a través de las esculturas y disponer de un espacio para manejar esceno-

grafía que, es probable, consistía en telones pintados con perspectivas que daban la sensación de profundidad.

En la Edad Media, la plaza y los espacios públicos sirvieron para la realización escénica, lo que representó una gran fortaleza a la hora de contar con la escenografía. Como en muchos casos este teatro callejero era un medio para criticar la situación social y política, los actores tenían la opción de ubicarse en sitios estratégicos de la ciudad, teniendo como telón de fondo catedrales y palacios. Por otro lado se crearon los carros escenario, que eran estructuras con ruedas a las que se les montaban escenas pintadas con paisajes y ciudades, incluso con figuras humanas, que permitían crear interesantes cambios de imagen y la posibilidad de escenas simultáneas. A partir de ellos surgieron, más adelante, las escenas rotatorias.

En muchos casos, un pregonero iniciaba la obra describiendo los lugares en donde se desarrollaría una u otra escena; también se acudió a carteles que identificaban el espacio



EN LA EDAD MEDIA, LA PLAZA Y LOS ESPACIOS PÚBLICOS SIRVIERON PARA LA REALIZACIÓN ESCÉNICA, LO QUE REPRESENTÓ UNA GRAN FORTALEZA A LA HORA DE CONTAR CON LA ESCENOGRAFÍA.

para orientar al público. Con la recuperación de los modelos romanos y la invención de la perspectiva matemática por Filippo Brunelleschi (1377-1446), se acudió en el Renacimiento a los grandes pintores para ambientar la obra teatral y dar mayor realismo a la pieza. Ya no fueron solo telones de fondo sino el "cubo escénico" de los teatros contemporáneos, lo que permitió el estudio para la construcción de la tipología de teatro que se conserva hasta nuestros días. El primero en ser construido fue el teatro Olímpico de Vicenza (iniciado por Andrea Palladio y concluido por Vincenzo Scamozzi), una estructura en madera que con el manejo de "las columnas corintias, bajorrelieves, estatuas, y cornisamientos adornan la fachada escénica. En medio se abre la puerta mayor, o puerta real, según Vitrubio, porque solo los actores principales aparecían por ella, a manera del teatro griego. A través del vano se ven palacios de relieve aplanado, reducidos en perspectiva, formando una calle que parece ser la de Tebas, porque esa fue la ciudad en que rei-

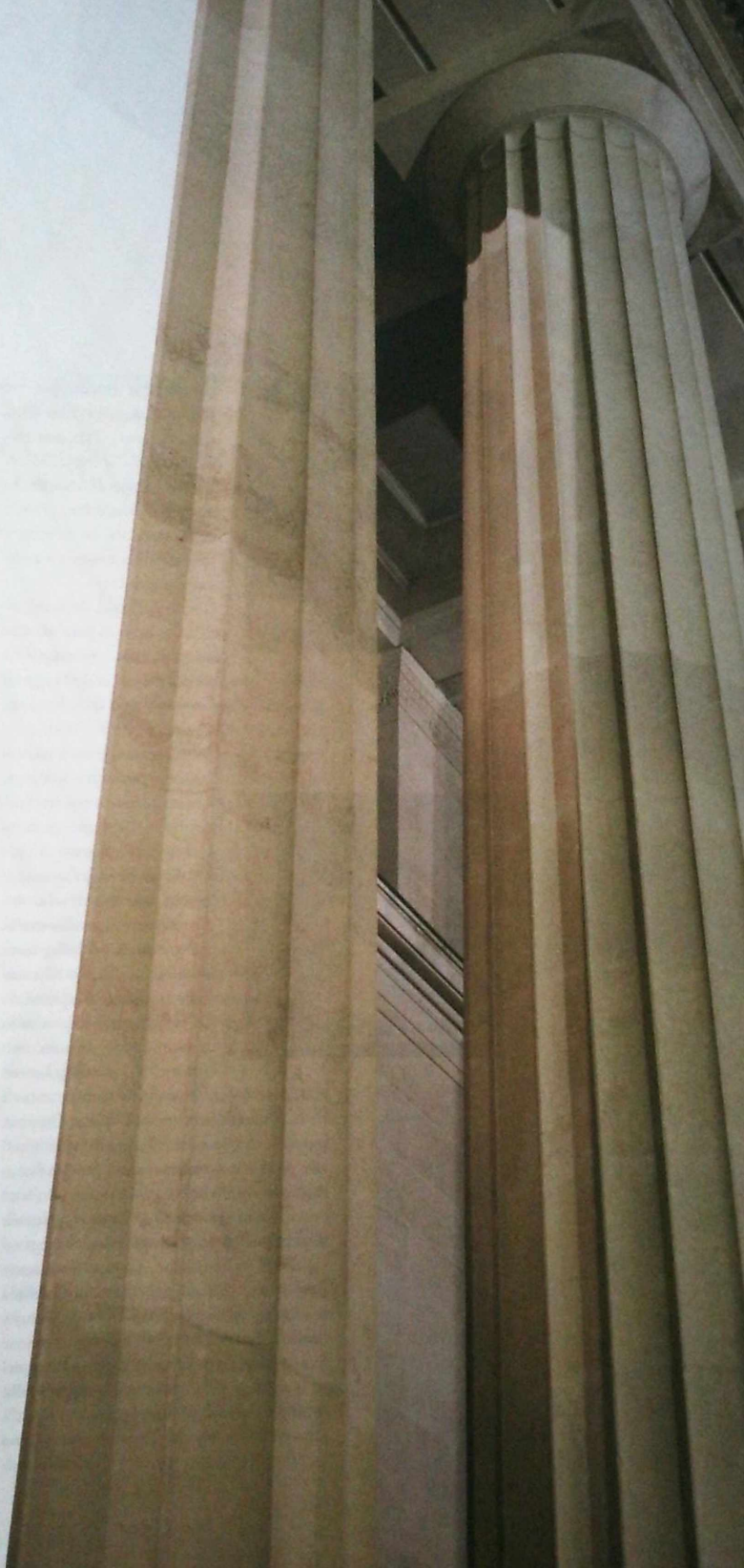
nó Edipo, y con la tragedia del mismo nombre se inauguró el teatro. La ilusión óptica de la extensión de la calle es completa".²

La familia Galli Bibiena, dedicada a la arquitectura en el siglo XVII, reconoció que la escenografía debía trabajarse como una rama separada de la arquitectura y desarrolló técnicas más complejas que producían la ilusión de profundidad. También acudieron a la iluminación para crear mejores efectos, crearon la tramoya y el uso de la técnica del trampaño, que es un efecto óptico de la pintura en donde es evidente que hay objetos pintados sobre el soporte y hay otros que parecieran estar sobre ellos de manera tan realista que se observan como si fueran tridimensionales.

La gran acogida que tuvo la aparición de la ópera facilitó una mayor inversión económica para los escenarios. Debido a que fue creada para el entretenimiento de la alta sociedad se exigían decorados muy elaborados y con finos acabados. Cabe aclarar que durante el Barroco primitivo se enfatizó más en el acompañamiento musical, incluso con imitaciones de sonidos para crear en el imaginario el ambiente espacial.

En el siglo XIX la revolución industrial estuvo también al servicio del teatro. La entrada a escena de lámparas a gas permitió mejores juegos de luces para crear climas y atmósferas más realistas. Los telones de fondo se reemplazan por elementos sueltos como paredes, se hacen espacios dentro de espacios, es decir, se subdivide el escenario para permitir escenas simultáneas y tridimensionales. En la escenografía aparecen fuentes con agua verdadera, fogatas, plantas y hasta animales.

En este siglo se presentan muchos cambios y una aceleración en el ritmo de vida gracias a los nuevos inventos de transporte, así como nuevas formas de ver el arte. Las escuelas, estilos y movimientos influyen en el diseño escenográfico. Pintores como Maurice Denis, adepto del simbolismo decía: "La decoración debe ser una pura ficción ornamental que



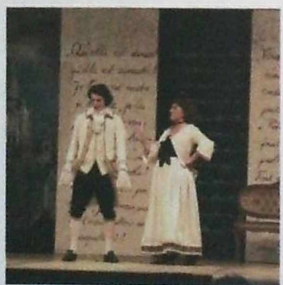


complete la ilusión por sus analogías de color y de líneas con el drama". Para este momento había integración entre los grupos de trabajo; los directores entablaron grandes discusiones con los escenógrafos para crear mejores y audaces decorados.

Con la aparición de la electricidad, la luz hizo parte esencial del decorado escenográfico: nuevos efectos con el juego de

las sombras, realce al color y a las atmósferas, relieve a la corporeidad.

En todos los países europeos se crearon lenguajes propios que de alguna manera tuvieron eco en el desarrollo de la puesta en escena a lo largo de todo el siglo XX. El teatro ruso fue uno de los que más aportó a la concepción teatral y a la escenografía a través del ballet ruso; también lo hicieron el teatro italiano, francés y español.



En el siglo XX la profesión de escenógrafo tuvo reconocimiento a través de la forma-

ción académica, inicialmente en la escuela de la Bauhaus, fundada por Walter Gropius, quien se acogió a las teorías del Art & Craft que ponía de manifiesto que no debía haber distinción entre bellas artes y artesanía. Es así como se incluye el estudio de la escenografía liberándola de su carácter artesanal y posicionando al diseñador escenográfico como profesional. Desde ese momento existen academias que ofrecen cursos, asignaturas y carreras técnicas y profesionales en esta área. Sin embargo, aún hay gran confusión respecto al quehacer del escenógrafo debido a las múltiples tareas que desempeña.

Con la aparición del cine hubo un nuevo campo para los escenógrafos y se concibió la

escenografía de manera distinta a la que se venía manejando en el teatro. Al principio se acudió a decorados teatrales que poco a poco se fueron desplazando con la salida a exteriores y con la creación de platós.

Las primeras producciones conocidas, las de los hermanos Lumière, no eran sino reproducciones de acontecimientos reales en lugares reales, pero crearon un referente difícil de superar cuando el argumental entra en escena. El primer director en incorporar decorados de cierta complejidad es G. Méliès acudiendo a recursos teatrales como "telones pintados, máquinas movidas con poleas ocultas y otros artilugios inspirados en los trucos de prestidigitación. Salvo excepciones, los edificios eran sugeridos con un escaso grado de realismo: Se trataba de paneles pintados que se colocaban detrás de los actores o en los laterales, como bambalinas en un escenario teatral".³

En Estados Unidos se siguieron estos modelos pero con la salida de las cámaras al exterior y con los movimientos, los planos y el dinamismo que avanzaban fue necesario buscar escenarios existentes que además alivianaran la carga económica. Entre 1912 y 1915 se puso de moda contratar a los famosos ojeadores que viajaban por todo el país en busca del mejor escenario real para el rodaje de una película alquilando todo tipo de edificios y objetos con el fin de dar realismo a la trama. Con la primera guerra mundial se hizo imposible filmar en Europa y para escenificar el entorno europeo se recurrió a la arquitectura neogótica y neoclásica.

Dos factores importantes cambiaron el destino de la escenografía en el cine: la aparición del sonido (se volvió muy complicado filmar sin la filtración de ruidos o sonidos ambientales que entorpecían el contexto de la película) y la dificultad para conseguir escenarios reales de lugares exóticos (China, India, Turquía, etc.), pues los costos de desplazamientos eran muy elevados. Así



ENTRE 1912 Y 1915 SE PUSO DE MODA CONTRATAR A LOS FAMOSOS OJEADORES QUE VIAJABAN POR TODO EL PAÍS EN BUSCA DEL MEJOR ESCENARIO REAL PARA EL RODAJE DE UNA PELÍCULA ALQUILANDO TODO TIPO DE EDIFICIOS Y OBJETOS CON EL FIN DE DAR REALISMO A LA TRAMA.

aparecieron los estudios cinematográficos, invento que resultó muy útil porque facilitó la producción de las películas e incorporó a escenógrafos experimentados (como los de la ópera italiana), para dar paso a lo que hoy se conoce como la arquitectura efímera.

El mundo del cine se desplazó a Hollywood, una pequeña villa que se desarrolló gracias a la nueva actividad. Estudios Universal llegó a producir 28 películas semanales. "Para evitar que las furibundas tormentas del sur de California destruyeran los decorados, muchos de ellos se hacían con idéntica solides, casi, que las viviendas reales. Ya entonces el 'patio trasero' del estudio parecía un atlas universal con fragmentos hipotéticos de ciudades como Argel, Ámsterdam, Atenas, Bagdad, El Cairo, Dublín, etc."⁴

Los decorados en estudio no solo tenían motivaciones económicas sino que buscaban hacer del cine un género artístico. El uso de la luz fue fundamental, el actor podía integrarse más con el escenario y el realismo adquirido contribuyó a que en su momento el cine se impusiera frente al teatro, al convertirse en el primer medio de entretenimiento del público durante mucho tiempo.

Teniendo en cuenta la gran demanda de escenógrafos y la poca oferta existente, se contrataban arquitectos hasta que comienzan a surgir los cargos de director de arte y diseñador de producción. El desarrollo técnico con el propósito de hacer más verosímil el producto audiovisual llega en la actualidad a la creación de escenografías por computador.

Los cargos

Director de imagen y escena:

En sus manos está la planificación y presupuesto de todos los elementos visuales estáticos y los efectos especiales que intervienen en la obra. A su cargo pueden estar el diseñador de escenografía, el escenógrafo, el utilero o attrezzista, el vestuarista (aunque este puede ser un cargo separado como director de vestuario), el maquillador, el encargado de efectos y en muchas ocasiones el luminotécnico y la mano de obra de montaje.

Diseñador escenográfico:

Encargado de diseñar, bocetar y dibujar de acuerdo con los requerimientos del libreto, en coordinación con el director general y el director de imagen. De él depende la estética de la obra.

Escenógrafo:

Es el cargo más difícil de definir. Se ocupa de la planificación técnica y montaje de la escenografía: elementos grandes como telones, paneles, bastidores, escalinatas, tarimas, etc. Si el presupuesto es corto y no hay un departamento de escenografía deberá cumplir con las funciones de todos, en ocasiones hasta de vestuarista.

Utilero o attrezzista:

Maneja todos los pequeños elementos que acompañan y dan vida al ambiente, cuadros, lámparas, etc.

Director de vestuario:

Diseña el concepto de vestuario; a su cargo tendrá vestuaristas, sastres, modistos y diseñadores.



Tipos de escenografías

Realista:

Pretende recrear un lugar lo más idéntico posible al original, como las que hicieron los naturalistas en el siglo XIX buscando además de naturalismo mucho realismo. Se acude al uso de objetos reales no falsificados. Uno de los recursos más utilizados es la falsa perspectiva o perspectiva forzada sobre todo en teatro y cuando se trabaja en estudio. La escenografía realista es ideal para cine y televisión. Funciona muy bien con producciones contemporáneas y de época, tiene muy buena aceptación por el público sobre todo si es infantil, debe haber una excelente planificación y sincronización de los técnicos encargados del movimiento escenográfico.

Abstracta:

Ha sido la más usada en el último siglo. Cuenta con gran aceptación por parte del público y de los actores y directores ya que es versátil, permite la movilidad y cambios rápidos de escenografía. Un escenario abstracto no se remite a un lugar específico, ni pretende parecer real, deja que el espectador cree o recree mentalmente la imagen del espacio. Suelen emplearse tarimas, escaleras, rampas, telones, etc. El tiempo y el espacio son manejados a través de la puesta en escena, lo cual admite trabajar la atemporalidad y la universalidad. Su uso es frecuente en obras de teatro y danza contemporáneas.

Sugerente:

En teatro existe la posibilidad de no ser abstracto en su totalidad ni excesivamente realista; se puede optar por un tipo de escenografía donde los elementos utilizados son sugerentes pues no tiene la intención de recrear la realidad. Un buen ejemplo sería el teatro chino.

Neutro:

Preferido en el teatro de monólogo y los programas informativos o demostraciones. Se basa en fondos de colores planos que no remiten a ninguna asociación ni representación.

Espectáculo:

Busca generar una percepción estética en el espectador; estimula la imaginación. Se emplea en programas de concurso, musicales, farándula y espectáculo.

Maquillador:

Encargado de manejar la apariencia física de los actores; puede ser simplemente resaltando sus facciones o haciendo cambios drásticos para fortalecer al personaje.

También están los profesionales dedicados a los efectos especiales y la iluminación.

La escenografía

Básicamente debe establecer un lugar adecuado para la acción, crear la ambientación y la atmósfera correctas. El entorno en el que el actor desarrolla su papel ejerce una influencia directa sobre el público que presencia la obra, afecta la forma como percibe la trama, genera una interpretación de los sucesos, exalta las características de los personajes.

Una buena escenografía ya sea en teatro, en cine o en TV debe ser adecuada y responder a los requerimientos espaciales y a la seguridad de los actores, complementarse con la iluminación y no dispersar la atención de los espectadores.

Electrónicos y efectos de video:

Son los escenarios que se logran a través de herramientas computarizadas, con efectos de croma insertados electrónicamente a partir de programas en 3D, fotografías o escenas filmadas previamente.

Exteriores:

Cuando se usan locaciones reales que se modifican o acentúan para que se sean adecuadas a la producción.

El proceso

1. Debe existir un libreto o un guión el cual será leído y analizado por todos los miembros de la producción
2. Desglose de guión
3. En el caso del cine y la televisión debe existir también un guión técnico
4. Investigación
5. Bocetación y diseño: escenario, decoración, muebles, atrezzo y efectos especiales
6. Dibujo de planos que muestren las características físicas y la distribución de los elementos en el espacio
7. Listado de requerimientos
8. Selección, organización y preparación de los escenarios o locaciones
9. En el caso de cine y TV es preciso acogerse al plan de rodaje
10. Montaje y posterior desmontaje

Efectos especiales

Hay muchos tipos de efectos especiales; algunos se pueden manejar sin ayuda de profesionales especializados. De cualquier manera, dependen del director de arte o escenógrafo. La lluvia, el viento o los rayos son efectos sencillos, pero hay otros mucho más complicados como explosiones, incendios o derrumbes que exigen profesionales y equipos especializados, así como los efectos electrónicos, el croma key, o los que se hacen por computador.

Elementos escenográficos básicos

Bastidores o paneles estándar:

Sobre un bastidor se coloca una hoja de madera laminar con apoyos posteriores, estos se pueden pintar y unir para formar habitaciones, o decorarlos y usarlos como telón de fondo. Otros materiales son icopor, cartón o tela.

Telón de fondo:

Decorado del fondo del escenario para crear ambiente. Por lo regular es de tela, a manera de cortina, y se puede intercambiar rápidamente.

Piezas con contorno:

Son elementos con formas irregulares que permiten recrear objetos como árboles, rocas, etc. Con un buen manejo se pueden crear paisajes, horizontes, entre otros, por medio de siluetas.

Unidades de arquitectura:

Elementos que reproducen objetos utilitarios usados en construcciones reales como puertas, ventanas, chimeneas, columnas, arcos, escaleras, etc.

Áreas de elevación:

plataformas, tarimas, con formas variadas y de diferentes alturas que permiten encajarse y dan la posibilidad de una sobre decoración para simular niveles e incluso elementos de gran altura como montañas.

Colgaduras:

Son de variada índole. El ciclorama es un gran panel, normalmente de tela, sin decoraciones ni detalles, utilizado para conseguir fondos neutros. Las pantallas decorativas son unidades colgadas con superficies decoradas; pueden usarse a manera de bastidores o para crear segundos y terceros planos. Los tapices son elementos decorativos que se superponen a los paneles y los recursos arquitectónicos como cortinas.

En algunos casos es importante tener un tratamiento de piso por razones escenográficas.



1. Davis Tony, Escenógrafos, Artes Escénicas, 2002 Océano Grupo Editorial S.A. Barcelona, España. Traducción Eduardo Hojman.
2. Tomado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Escenogra%C3%ADa>
3. Ramírez, Juan Antonio, La Arquitectura En El Cine, 1993 Alianza Editorial. S.A. Madrid, pág. 13 - 14
4. Arthur Hornblow, Foreign scenes and cities made in America. Pág. 610



TALLER DE GUIÓN

Para la realización de un ejercicio en video

Marina Gutiérrez Mejía

I. Contenidos teóricos desarrollados

Primera sesión:

1. Diferencias entre guión y libreto
 2. Tipos de guión
 3. Guión literario: componentes
 4. Guión técnico: estructura
 5. Ejercicios de guión literario y técnico (en subgrupos)
 6. Elección de un proyecto a partir de los guiones elaborados por los subgrupos.
- Segunda sesión:

1. Preproducción del guión escogido
2. Producción del guión escogido
3. Realización del guión escogido
4. Visualización y análisis del guión realizado.

II. Gráficos, imágenes, cuadros u otro material complementario

Material complementario del taller de guión:

1. Formato de guión literario
2. Formato de guión técnico.

III. Aplicaciones prácticas desarrolladas en el taller

Se realizará un video máximo de cinco minutos (00:05:00)

IV. Aplicaciones sugeridas a los docentes distritales para implementar con sus estudiantes

Repetir el ejercicio académico y práctico de este taller, realizando el guión en video

V. Bibliografía

- López, Juan Guillermo.- Manual de producción de video: El guión. Ediciones Kinetoscopia. 1991.
- Bauri, José Luis.- Escritura y análisis de una acción dramática. España, 2003.
- Tobías, Ronald.- El guión y la trama. España. 1999.
- McKee, Robert.- El guión. Alba Editorial, 2003.

VI. Sugerencias para los planes educativos distritales

Incluir en el currículo un área de Medios Audiovisuales.

Artístico: Soporte: efectos experimentales.

Guión dramático

Componentes:

Guión literario

Guión técnico

Guión literario

La historia

Componentes:

Idea

Personajes

Trama

Acciones

Tensiones

Desenlace

Guión técnico

Estructura:

Secuencias

Escenas

Locaciones

Personajes

Acciones

Utilería





EXPRESIÓN CORPORAL

Orlando Bohórquez

Teniendo en cuenta que los estudiantes de Educación Distrital se encuentran ansiosos por conocer otras formas de expresarse, nada más valioso que sea a través del arte, como máxima expresión de la comunicación humana. Atendiendo a una realidad social y la necesidad de brindar a todo ser humano la posibilidad de recibir una educación integral, se puso en marcha la ejecución del proyecto experimental sobre Expresión Corporal para los docentes de la Educación Distrital.

El enriquecimiento de las relaciones interpersonales docente-alumno, el desarrollo de la actividad lúdica como didáctica de la pedagogía, el reconocimiento del propio cuerpo como instrumento de aprendizaje, así como el conocimiento o reconocimiento de algunos temas de cultura general es herramienta fundamental para alcanzar el éxito del proyecto, en el cual se le da oportunidad al educando de adquirir conocimientos sobre expresión corporal.

Los temas centrales del proyecto se centran en cuatro aspectos: distensión, sicofísica, la imagen en sí y actividad lúdica.

Distensión

Relax físico externo:

Es una de las formas básicas para relajar el cuerpo. Se observaron los puntos de mayor tensión: cabeza, cuello, hombros, pecho, estómago, columna vertebral, la estructura corporal en general.

Para desarrollar la técnica de relajamiento físico externo siga los siguientes procesos:

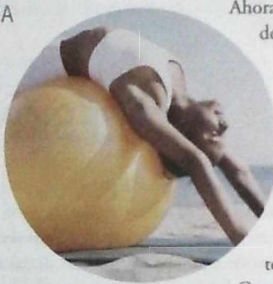
- Adquiera diferentes posturas corporales de disposición
- Observe los puntos de mayor tensión
- No intente aflojar esta tensión, sino aumentarla; es decir, tense más los músculos que están tensos y pasados unos segundos suelte súbitamente esta tensión excedida. Probemos dos, tres veces, hasta encontrar resultados
- El dominio de esta técnica continúa por sentir simétricamente todas las partes de nuestro cuerpo de la cabeza a los pies
- Se debe repetir varias veces, acompañada de nuestra respiración, hasta adquirir un perfecto dominio

LA SICOFÍSICA LLEVA
AL AUMENTO DEL
DOMINIO SOBRE
SÍ MISMO EN LA
VIDA DIARIA; TIENDE
A RESTABLECER
EL EQUILIBRIO
ENTRE MENTE Y
CUERPO.

- Al finalizar este ejercicio y cuando lo tenga dominado, deberá experimentar una buena distensión muscular externa

Relax físico interno:

Considerando el orden de importancia es prudente comenzar con el dominio del relajamiento de los músculos faciales, los del cuello y la nuca, y los del tronco en general. El relax de brazos y piernas es secundario. De nuevo tomamos como referencia la cabeza; los ojos en forma simétrica experimentando la sensación interna y simétrica de ambos ojos, yendo hasta el interior de ellos, siempre replicando y relajando del todo.



Ahora, hacia dentro de la cabeza deslizando al interior y relajando completamente hasta llegar a los pulmones, el sistema cardiovascular, el abdomen; siempre replicando y relajando por el bajo vientre a profundidad, hasta terminar al final del tronco, dejando todo en perfecto relax.

Como se puede comprobar, en este segundo tipo de relax no hemos tenido en cuenta brazos y piernas. Se va desde los ojos hacia dentro y, luego, hacia la terminación del tronco.



Se propuso replicar varias veces este ejercicio para comprobar si aún ha quedado algún músculo externo o interno en tensión. Tanto los músculos externos, como el seguimiento interno debe haber alcanzado un relax total.

Esto permitirá avanzar hacia los próximos ejercicios, algo más complejos. De igual forma, se sugiere repetir varias veces el relax físico externo y el relax físico interno, tratando de dar más velocidad a los desplazamientos internos, sin perder profundidad.

Relax mental:

Sienta nuevamente la cabeza; desde el cuero cabelludo hacia el cráneo, para percibir el cerebro por dentro.

Se debe sentir el cerebro como si estuviera tenso para ir aflojando esta tensión, hacia adentro del cerebro y hacia abajo, como si fuera descendiendo la tensión.

Conclusión: concéntrese; vaya bajando la tensión, como si la parte superior de su cerebro se fuera haciendo cada vez más fuerte, agradable; siempre bajando, llegando hacia el centro del cerebro.

Se propuso este ejercicio varias veces como todo el proceso, para comprender el sistema total de distensión.

Las prácticas de distensión llevan a la disminución de las tensiones muscular externas, internas y mentales. Como consecuencia, permiten el alivio de la fatiga, el aumento de la concentración y facilitan el rendimiento de las actividades cotidianas.

Recomendaciones: tome en lo posible una actitud diaria y practique varias veces todo este proceso de distensión con grupos numerosos. Este es, en realidad, el mejor de los sistemas en el campo de la expresión corporal.

Sicofísica

La sicofísica lleva al aumento del dominio sobre sí mismo en la vida diaria; tiende a restablecer el equilibrio entre mente y cuerpo. Su sistema es una práctica de autocontrol y desarrollo integral. Para lograr este trabajo, nada mejor que ejercitar el cuerpo y la mente de modo simultáneo.

Distinguimos dos fenómenos en cuanto a posiciones corporales:

1. Estáticos: de pie, sentados
2. Dinámicos: avances, inclinaciones, retrocesos, cambios de marcha y movimiento de transición.

Estática corporal:

De pie, imagine una línea que pasa verticalmente desde la cabeza hasta el suelo. Se comprende de inmediato si la cabeza esta mal

colocada, si el pecho esta hundido, el abdomen fuera de sitio, el bajo vientre escondido y, por tanto, los glúteos fuera de línea. No trate de corregir las malas posiciones; simplemente, tenga noción de ellas y memorice bien sus detalles.

Después, dibuje en una hoja de papel su silueta vista de perfil, tal cual como la percibió. Marque los puntos incorrectos y comprenda qué debe corregir. De pie, corrija todos los defectos. Observamos que esto no es fácil ya que durante años hemos formando malos hábitos en las posiciones.

De pie, cuando crea haber adoptado la posición correcta, trate de pegar los talones y espalda contra una pared. Observe y siga corrigiendo.

Siéntese en una silla como lo hace habitualmente. Recurra a la línea imaginaria y corrija los errores de posición, pegue los glúteos y la espalda al respaldo de la silla, observe, corrija. Repita varias veces.

Acuéstese. Afloje los músculos. Observe qué partes están en mala posición o crean fuertes tensiones y corrija. Repita el proceso varias veces.

Dinámica corporal:

Camine como lo hace habitualmente. Observe los errores de posición; camine, trate de mantener la postura correcta que fijó en el ejercicio anterior.

Camine, siéntese y levántese nuevamente, para retomar el andar. Haga todo esto como acostumbra. Efectúe las mismas operaciones pero con base en las correcciones del caso. Repita varias veces.

Camine. Inclínese para tomar objetos del piso. Camine, vuelva a inclinarse para dejar los objetos en el piso. Observe si se sale de las posturas correctas. Corrija y repita varias veces.

Camine, salude a sus compañeros, converse brevemente con ellos. Y camine de nuevo. Observe en qué momentos



se salió de las posturas correctas. Corrija y repita varias veces.

Tome una bomba. Realice todo tipo de movimientos arrojando la bomba, para recibirla en diferentes partes de su cuerpo. Juegue en diferentes direcciones, niveles (bajo, medio y alto). Haga diferentes imágenes, posturas diversas, movimientos directos, etc. Observe en qué momento se sale de las posturas correctas; corrija y juegue varias veces con la bomba. Si sale de las posturas correctas vuelva a retomarlas. Modifique los ritmos: lento, suave, rápido, etc.

Llegue a un acuerdo con los otros participantes, en el sentido de corregirse mutuamente cuando observen malas posturas.

Póngase a aplicar y replicar tantas veces como sea necesario, hasta lograr los objetivos propuestos.

Imagen en sí

La imagen de sí es la impresión que uno desea causar sobre otros. Eso en buena medida se refleja en la forma como se interpretan los roles.

La imagen de sí responde a la pregunta: ¿qué pienso acerca de mí mismo? No es igual preguntarse eso, a preguntarse ¿qué imagen o impresión quiero causar a otros?

Se trata de determinar las facultades que yo pienso que tengo tales como inteligencia, belleza, elegancia, sabiduría, tenacidad, bondad, salud, seguridad, organización, etc.

Para enfatizar este punto conviene desarrollar el siguiente ejercicio individual:

1. Haga una lista de las facultades que usted cree que tiene. No importa en qué grado de desarrollo las tenga.
2. Organice una escala en círculos concéntricos. Emplace en el círculo menor la facultad más importante y, luego, gradualmente la de menor relevancia.
3. La primera comprobación: la imagen de sí mismo en situación límite. ¿Es emotiva, intelectual, motriz ante esta situación?

4. Según la comprobación: la imagen de sí en la vida cotidiana. Dé un valor subjetivo frente a los estímulos con los cuales se enfrenta diariamente. Observe en qué orden aparecen las facultades de la Imagen de sí. La segunda etapa consiste en un trabajo en equipo:

1. Cuéntele a sus compañeros si verdaderamente usa y trata de perfeccionar esas facultades que tanto aprecia. ¡Ojo! Establezca la medida de su conformidad o satisfacción con la imagen de sí.
2. Intercambio sobre la pregunta: ¿qué relación existe entre la imagen de sí y los prestigios y cómo se compensan (no se resuelven) las propias deficiencias de la imagen de sí con los prestigios?
3. Plasmeme por escrito este trabajo, tome resoluciones dinamizando y replicando con sus compañeros; y proponga mejorar la imagen de sí y la de los demás.

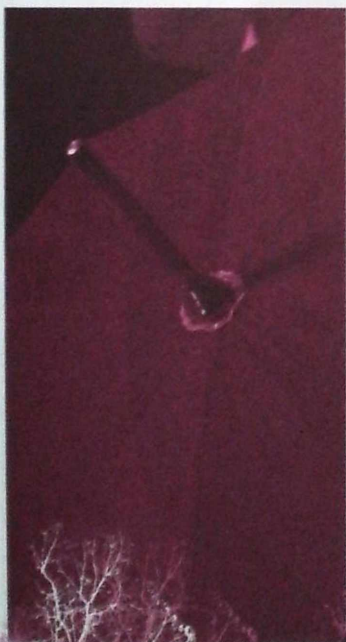
Actividad lúdica

¿Para qué sirven los juegos? Habitualmente los juegos se toman como una actividad de niños o para pasar el tiempo. Pero los juegos permiten una actitud lúdica frente a la propia vida y la relación con los demás. Los juegos constituyen una herramienta de gran utilidad para la formación interna y externa del individuo, para la dinamización de ámbitos y de actividades.

La actividad lúdica distensional, proporciona los hechos internos y externos, equilibra las relaciones humanas, moviliza imágenes tensas, da soltura coherente a las relaciones, favorece la comunicación directa, flexibiliza el sistema de roles y da apertura a la no violencia, creando lazos de unión entre los seres humanos. La lúdica ayuda a la formación y el fortalecimiento del espíritu de grupo, ya que facilita las relaciones y contribuye a transformar el tono del grupo.

El motor fundamental de la actividad lúdica es las ganas de jugar.





Chiquiri, chiquiri, eha, fa, fu...

Tipo: motriz, emotivo
 Interés: desarrollo de atención y relación con la imagen de sí
 Número: más de 15 personas
 Ámbito: aire libre o sala
 Materiales: ninguno
 Práctica: nos ubicamos en círculo y, por turnos, cada uno debe sortear la propuesta del compañero de la izquierda, quien efectúa un determinado ritmo con sus manos. A medida que se desarrolla el juego cada uno debe sugerir un cambio de ritmo.

El espejo

Tipo: juego de expresión y de estatus
 Interés: desarrollar la capacidad expresiva, producir relaciones sueltas, y registro del cuerpo
 Número: más de 15 personas
 Ámbito: aire libre o sala
 Materiales: ninguno
 Práctica: los participantes se ubican por parejas. Uno de ellos toma el rol de espejo: es decir, repite simultáneamente los movimientos propuestos por el otro. Luego, se alterna el rol del espejo. El profesor puede sugerir diversos cambios de rol de acuerdo con el tipo de movimiento. Ejemplo: gestos ridículos, amables, rápidos, grotescos, autoritarios, etc.

Uno, dos, tres, momia es

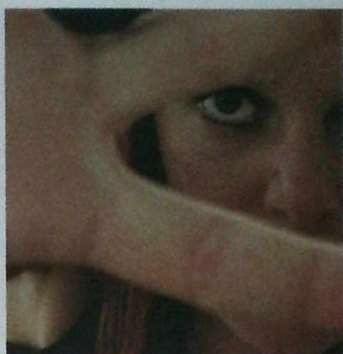
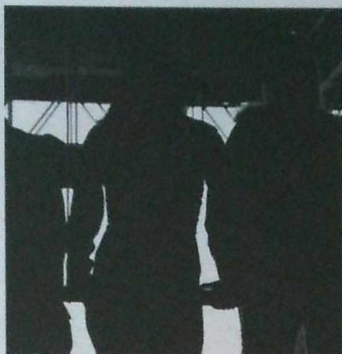
Tipo: motriz, emotivo
 Interés: desarrollo de la atención, la observación y la paciencia
 Número: más de 10 personas
 Ámbito: aire libre
 Materiales: ninguno
 Práctica: un jugador se ubica a una buena distancia, de espaldas al resto de los participantes, quienes estarán a 10, 20 ó 30 metros. El jugador inicial debe decir: "1, 2, 3 momia es" antes de darse vuelta a mirar el grupo, que estará tratando de avanzar hacia él, sin ser descubierto en sus movimientos. Quien sea visto moviéndose, debe volver al punto de partida. El que logre llegar primero y tocar al jugador, toma su rol.

Antón, pirulero

Tipo: intelectual, emotivo, motriz
 Interés: desarrollo de toda la estructura corporal más la autoobservación
 Número: cuantos instrumentos musicales existen, a mayor cantidad de personas mejor
 Ámbito: salón
 Materiales: ninguno
 Nota: Este juego y un sinnúmero de ellos son de difícil explicación teórica, porque son netamente prácticos y solo las personas que los están jugando lo comprenden. El juego es de sensación, no de teorización.

The image is a vertical composition divided into two main horizontal sections. The upper section, separated by a thin black line from the page header, shows a blurred, grayscale image of a man's face. The lower section is a composite of two images. The top part of this section is a solid red band containing a close-up, grayscale image of a man's face, looking slightly to the side. The bottom part of this section is a solid black band containing a grayscale image of a man's arm, bent at the elbow, with the hand near his face. The text 'TÉCNICA VOCAL' is printed in white, uppercase letters across the red band, positioned towards the right side.

TÉCNICA VOCAL



La voz es algo que acompaña al ser humano desde su nacimiento, evoluciona y se perfecciona a lo largo de la vida. La voz es el componente sonoro de la comunicación que sustenta la realización efectiva del lenguaje verbal; está presente en todos los actos del habla de los individuos y por tanto, desde temprana edad se percibe como algo innato y que siempre vamos a tener.

Rodrigo Jiménez

Rara vez pensamos que la voz, por cualquier circunstancia, puede faltar o se puede alterar y dar origen a disfunciones en la expresión verbal que hacen menos efectiva la comunicación. La reflexión anterior debería ser válida para todo ser humano, pero no es así; en nuestra cultura no se da importancia al uso correcto de la voz y se desconocen los cuidados para conservarla. Esta situación, sin ser la ideal, no trae consecuencias negativas para la salud de la población en general, pero sí compromete la capacidad comunicativa interpersonal. En los individuos que usan la voz para el desempeño de un trabajo, como es el caso de los docentes, es diferente; el uso incorrecto de la técnica vocal origina problemas en el bienestar físico, interfiere en el desempeño correcto de la profesión y no permite la proyección vocal efectiva, fundamento esencial de la comunicación en público.

¿Qué es la voz?

Para muchas personas la voz es el sonido producido en los pliegues vocales por el paso del aire.

La voz trasluce la vida síquica y emocional de quien se expresa y en ella subyace una compleja acción de nervios, huesos, cartílagos y músculos, que implican al cuerpo de manera global.

Sobre la base del concepto anterior podemos deducir la importancia de la voz en la vida

de una persona y en su comunicación; no solo porque es el soporte del lenguaje oral, sino por ser la tarjeta de presentación de cada individuo, en la cual se reflejan muchos aspectos de su personalidad.

Respiración

La mayoría de la gente usa solo una fracción de su capacidad pulmonar para la respiración. Respiran de modo superficial, apenas expandiendo la caja torácica. Sus hombros están encorvados, tienen tensión dolorosa en la zona alta de la espalda y cuello, y sufren de falta de oxígeno.

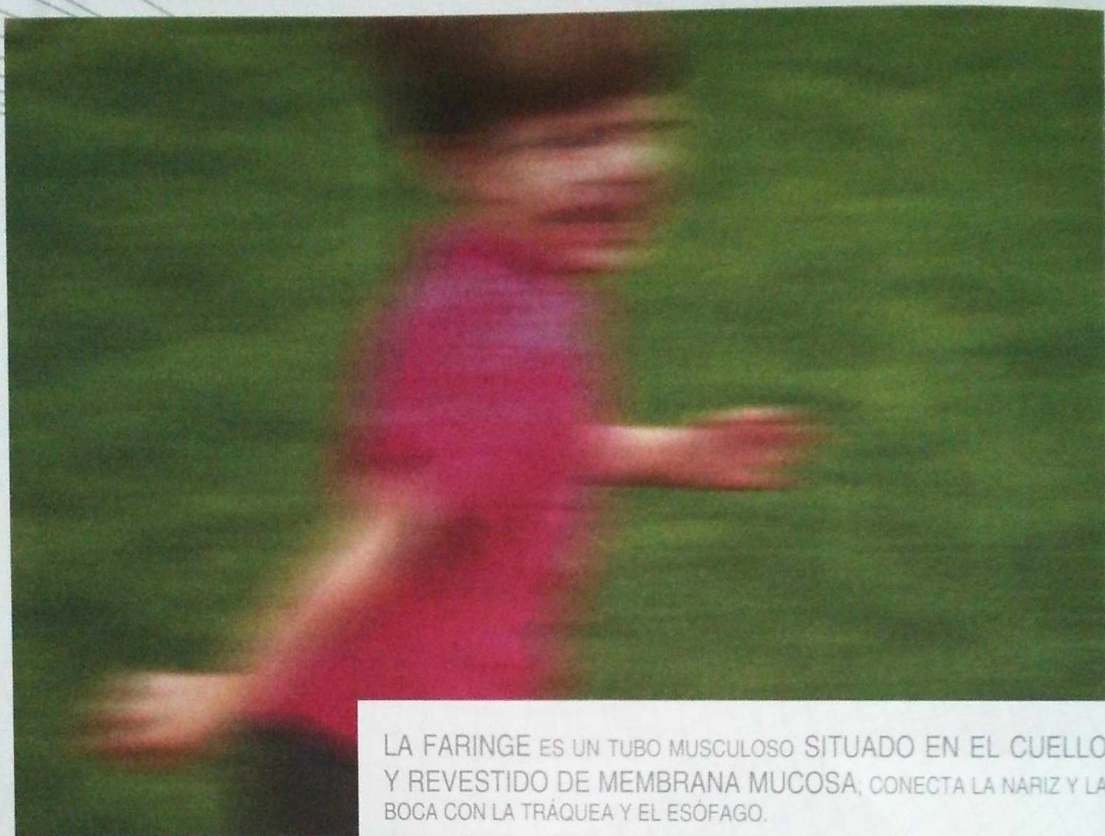
Tipos de respiración: Hay tres tipos distintos de respiración.

1. La respiración clavicular es la más superficial y el peor tipo posible. Durante la inhalación los hombros y la clavícula son elevados mientras que el abdomen es contraído. Se realiza un esfuerzo máximo, pero una mínima cantidad de aire es obtenida.
2. La respiración torácica es realizada con los músculos intercostales expandiendo el tórax, y constituye el segundo tipo de respiración incompleta.
3. La respiración abdominal profunda es la mejor, por cuanto lleva aire a la parte más baja y más amplia de los pulmones. La respiración es lenta y profunda, efectuándose por tanto un uso adecuado del diafragma.

Fonación

La laringe:

La laringe es un conducto terroso en forma de caja que se halla a continuación de la tráquea y que, prolongada hacia arriba, pone en contacto a esta con la boca.



LA FARINGE ES UN TUBO MUSCULOSO SITUADO EN EL CUELLO Y REVESTIDO DE MEMBRANA MUCOSA, CONECTA LA NARIZ Y LA BOCA CON LA TRÁQUEA Y EL ESÓFAGO.

La laringe es un órgano tubular cartilaginoso situado en la parte anterior del cuello, entre la faringe y la tráquea, que comprende las cuerdas vocales y permite la fonación. Caja sonora o cavidad de la garganta en que están contenidas las cuerdas vocales. Una estructura delgada, la epiglotis, se proyecta desde su frente y descansa en la parte posterior de la lengua; su función es proteger la laringe.

Las cuerdas vocales: Tan solo hay dos, y se encuentran en la laringe. Tenemos un gran número de músculos que controlan la longitud de las cuerdas vocales en vibración y, por consiguiente, controlan la afinación.

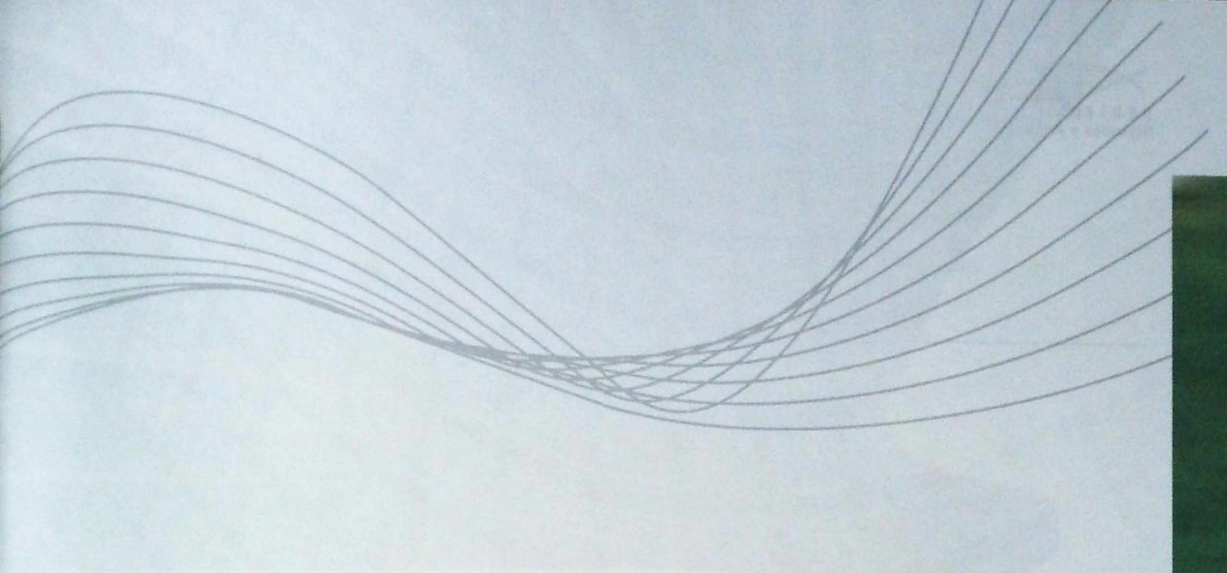
Hay gente que no puede reproducir los sonidos que escucha porque no controlan la longitud de sus cuerdas vocales. No puede reproducir la nota que tiene en mente, debido a un defecto de coordinación entre ésta y los músculos que controlan las cuerdas vocales.

Cuanto más grave sea el sonido, las cuerdas vocales estarán más estiradas y con menos tensión; a medida que vayamos subiendo el tono hacia los agudos, las cuerdas acortarán su extensión y se pondrán más tensas, con lo que también necesitaremos una cantidad de aire mayor para moverlas.

Resonancia

La faringe:

La faringe es un tubo musculoso situado en el cuello y revestido de membrana mucosa; conecta la nariz y la boca con la tráquea y el esófago. Por la faringe pasan tanto el aire como los alimentos, por lo que forma parte tanto del aparato digestivo como del aparato respiratorio. En el hombre mide unos trece centímetros, extendido desde la base externa del cráneo hasta la 6ª o 7ª vértebra cervical, ubicándose delante de la columna vertebral.



Partes de la faringe

Faringe superior:

También se llama nasofaringe o rinofaringe al arrancar de la parte posterior de la cavidad nasal. El techo de la faringe situado en la nasofaringe se llama cavum, donde se encuentran las amígdalas faríngeas o adenoides, que cuando crecen en los niños se llaman vegetaciones. La nasofaringe está limitada por delante por las coanas de las fosas nasales y, por abajo, por el velo del paladar. A ambos lados presenta el orificio que pone en contacto el oído medio con la pared lateral de la faringe a través de la Trompa de Eustaquio. Detrás de este orificio se encuentra un receso faríngeo llamado fosita de Rosenmüller. En la pared posterior de la rinofaringe se aprecia el relieve del arco anterior del atlas o primera vértebra cervical.

Faringe media:

También se llama orofaringe, porque por delante se abre a la boca o cavidad oral a través del istmo de las fauces. Por arriba está limitada por el velo del paladar y, por abajo, por la epiglotis. En la orofaringe se encuentran las amígdalas palatinas o anginas, entre los pilares palatinos anterior o glosopalatino y posterior faringopalatino.

Faringe inferior:

También se llama hipofaringe o laringofaringe. Comprende las estructuras que rodean la laringe por debajo de la epiglotis, como los senos piriformes y el canal retrocricóideo, hasta el límite con el esófago.

En medio de los senos piriformes o canales faringolaringeos se encuentra la entrada de la laringe delimitada por los pliegues aritenoides.

Funciones de la faringe

La faringe interviene en importantes funciones:

- Deglución
- Respiración
- Fonación
- Audición

Músculos de la faringe

- Músculo tensor del velo del paladar
- Músculo elevador del velo del paladar
- Músculo constrictor superior de la faringe
- Músculo estilofaríngeo
- Músculo constrictor medio de la faringe
- Músculo constrictor inferior de la faringe
- Músculo cricotiroides
- Músculo digástrico
- Músculo hiogloso
- Músculo estilogloso

Resonancia

Los espacios resonadores: El aire, al hacer vibrar las cuerdas vocales, produce un sonido insignificante, que necesita encontrar una caja de resonancia para poder amplificarse. Es en el sistema óseo donde se encuentra dicha resonancia.

Los más importantes son los resonadores faciales: paladar óseo, cavum, región de la faringe y, sobre todo, los senos, cavidades óseas

diseminadas por detrás de la cara, entre la mandíbula superior y la frente.

La nariz, que es el espacio resonador más pequeño que tenemos.

La misma faringe, que es un espacio capaz de crear una vibración muy considerable.

Las resonancias superiores o de la cabeza, que aseguran a la voz su altura y su brillo en toda su extensión.

La boca, resonador muy importante, es el único capaz de alterar su forma; de su adaptabilidad depende la facilidad en el paso del grave al agudo, sin tropiezos perceptibles.

Mecanismo de la voz

En la espiración, el diafragma vuelve a su posición original empujando el aire almacenado en los pulmones hacia la laringe.

Durante la espiración, las cuerdas vocales se tienden y se acercan suficientemente entre sí para vibrar al paso del aire produciendo el sonido.

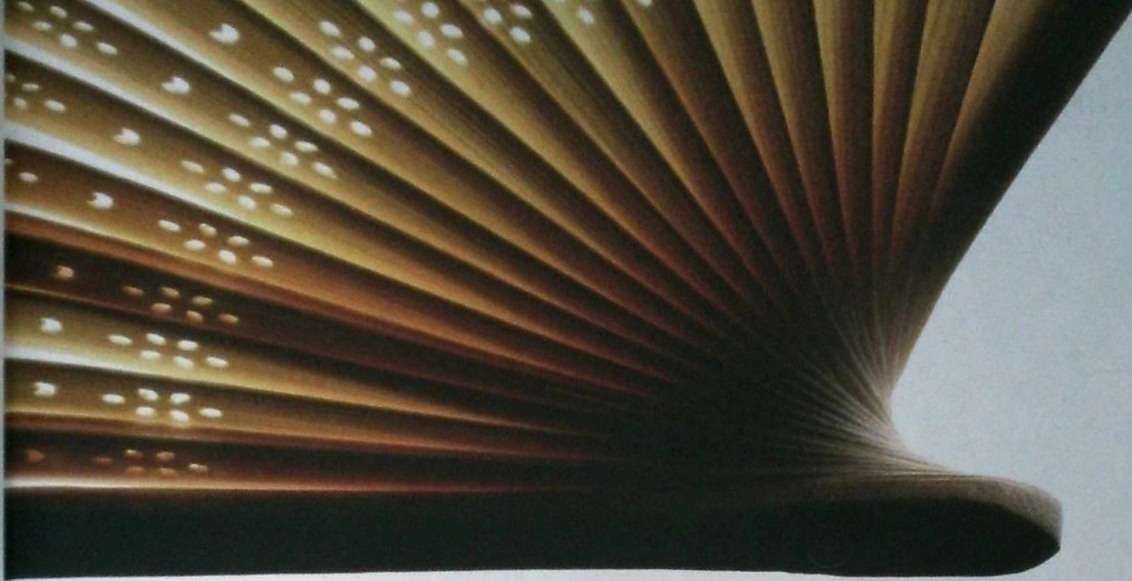
Este aire, transformado en sonido, se dirige hacia los resonadores, donde adquiere su amplitud y su calidad, antes de ser expulsado.

Este es el momento más importante de la ejecución vocal. Junto con el estudio de la respiración, es una de las claves de la buena impostación de la voz.

Rodrigo Jiménez

HIGIENE VOCAL

LAS REPERCUSIONES SOBRE LA VOZ DE FACTORES DE RIESGO EN EL EJERCICIO DE LA LABOR DOCENTE



Los riesgos que potencialmente suelen desencadenar desórdenes de la voz en los docentes, pueden llevar a: perturbaciones en la salud, interferencia en la realización de algunas funciones y compromiso de su bienestar psicológico y social.

Las repercusiones de los riesgos anteriores se agravan por el desconocimiento que tienen los docentes sobre los cuidados de la voz, que implica el uso vocal excesivo durante procesos inflamatorios e infecciosos en órganos que intervienen en la producción de la voz, el abuso y mal uso vocal, la falta de una práctica cotidiana de calentamiento de la voz para el ejercicio docente, que es considerado un uso profesional de la voz.

La tabla anterior resume algunos riesgos inherentes al ejercicio profesional del docente, pero en la prevención y control de los desórdenes de la voz no se debe pasar por alto, que éstos tienen otras causas: neurológica, hormonal, digestiva, oncológica, auditiva, psicológica, músculo-esquelética, anatómica, respiratoria, hábitos de habla inapropiados desde la infancia, hábitos nocivos (cigarrillo, alcohol). Cualquiera de las anteriores puede estar presente y aumentar la probabilidad de desarrollar un desorden de la voz.

Metodología

En la metodología empleada en la técnica vocal para un mejor desempeño tanto para la voz cantada como hablada, se deben tener en cuenta las dificultades y posibilidades vocales de la persona con la cual se va a trabajar.

Para ello es conveniente realizar ejercicios de estiramiento muscular relacionados con la parte anatómica del cuello, laringe y, la más importante, la respiratoria.

Estiramiento

Se toma posición sentados en una silla, descargando el tronco y la cabeza hacia abajo, relajando brazos, hombros, músculos del cuello y cara. Se permanece en esta posición durante 30", procurando poner la mente en blanco.

Posteriormente, se toma una posición de pie, se entrelazan los dedos, y se llevan los brazos hacia abajo. Se debe tener cuidado de no hacer presión sobre los hombros o músculos del cuello.

Uno de los brazos se extiende sobre el omoplato contrario y el brazo libre presiona el codo ejerciendo un movimiento suave hacia atrás. La cabeza debe girar hacia el lado sin doblar el tronco. Repetir este mismo ejercicio con el brazo contrario.

Se pone la palma de las manos sobre una superficie lisa, estirando el brazo con los dedos unidos hacia atrás, asumiendo una postura frontal hasta formar un ángulo de 90° entre el tronco y el brazo estirado. Repetir esto mismo con el otro brazo.

Este mismo ejercicio se repite poniendo los dedos hacia abajo.

Sentados en una posición vertical, procurando tener la espalda recta, se hace una rotación de cabeza bajando el mentón hacia el pecho para, luego, efectuar un giro de izquierda a derecha y viceversa.

RIESGO

AGENTE

REPERCUSIONES SOBRE LA VOZ

Físicos

Ruido

Uso vocal en ambientes ruidosos; aumento de intensidad de la voz.
Esfuerzo vocal.
Mal uso vocal.

Temperatura

Ambientes con temperaturas extremas; cambios en mucosa nasal y laríngea que comprometen respiración, vibración cordal y resonancia.
Esfuerzo fonatorio.
Aumenta con componente alérgico.

Químicos

Material particulado

Cambios en mucosa nasal y laríngea que comprometen respiración, vibración cordal y resonancia.
Esfuerzo fonatorio, carraspeo frecuente, sensación de resequecedad.
Aumenta con componente alérgico.

Ergonómicos

Posiciones forzadas

Uso vocal con posturas inapropiadas:
Apoyo de voz en laringe.
Cambio en fisiología vocal.
Tipo respiratorio inapropiado.
Cansancio muscular y vocal.

Sicosociales

Estrés

Uso vocal prolongado.
Deficiente técnica vocal.

Tensión muscular.
Cansancio vocal.
Mal uso de la voz.
Esfuerzos fonatorios.
Pérdida de cualidades de la voz.

Respiración

Se inicia con la respiración diafragmática intercostal.

Se toma el aire profundamente, llenando la parte baja de las costillas y expulsándolo con suavidad. Hacer un intercambio de aire hacia adentro y afuera inhalando alternamente por boca y nariz.

Se debe expulsar el aire en una forma entrecortada, haciendo resistencia, posicionando la lengua contra los dientes.

Se debe recuperar inmediatamente el aire expulsado y así repetirlo varias veces.

Ejercicios de técnica vocal

Iniciando desde el "do central" (clave de sol) en el teclado, se debe relajar la mandíbula inferior o posición de bostezo, respirar por boca y nariz, y llevando el aire hacia el diafragma se emite una n haciéndola sentir en la parte resonadora. Se hace esto mismo por segundas (do, re, do) y así sucesivamente en medios tonos (o cromática). De esta manera se busca el registro ascendente o descendente de cada persona.

Para clasificar un registro vocal depende de la nota grave donde se inicia: para una voz alta el registro debe de alcanzar desde el do central hasta el fa o sol alto; lo mismo en la voz masculina. El registro medio se mide desde la grave hasta re o mi alto. El registro bajo o grave se inicia desde fa o sol grave hasta si bemol o do. Posteriormente, se emite el sonido con la vocal a manteniendo la misma posición descrita (bostezo), y la lengua en posición relajada. En este ejercicio se parte del do central por terceras (do, re, mi, re, do, etc.) y así en forma ascendente en escalas de medio tono.

Otro de los ejercicios es utilizando la vocal a acompañada de cualquiera otra de las vocales (ao). La idea de iniciar estos ejercicios con la vocal a, es la de mantener la posición de bostezo, tan necesaria para una correcta emisión y resonancia.

Para el staccato (destacado) es indispensable el buen uso del diafragma para evitar el golpe de glotis en la emisión. Se trabaja preferiblemente con dos vocales emitiendo los sonidos



LA FARINGE ES UN TUBO MUSCULOSO SITUADO EN EL CUELLO Y REVESTIDO DE MEMBRANA MUCOSA; CONECTA LA NARIZ Y LA BOCA CON LA TRÁQUEA Y EL ESÓFAGO.

entrecortados apoyados directamente por el diafragma y manteniendo siempre la posición de bostezo. También se ejercita de manera cromática ascendente, desde la nota do hasta el registro alto, de acuerdo con cada registro, y descendiendo hasta el punto de inicio.

El ejercicio del canto hablado o recitado se realiza sobre una sola nota, manteniendo las vocales a, e, i, o, u, dentro de la misma respiración, de una manera ligada por medios tonos hasta lograr el registro más alto de acuerdo con el registro de cada uno y descendiendo de la misma manera hasta la nota inicial.

El ejercicio de ligado se ejecuta con dos vocales, cada una por escala (por quintas), yendo del do central hasta el sol en escala diatónica en forma ascendente por medios tonos hasta el registro alto y descendiendo de la misma manera hasta la nota de inicio.

Bibliografía

- Manual de terapéutica de la voz
Rex J. Prater. MD-Roger W. Swift N.D.
Salvat Editores 1986
- La voz del cantante
W. Seidner- J. Wendler
Bases fonológicas para la enseñanza del canto
Edit. Henschel
Arte y Soc. Berlín 1982
- Cómo educar la voz hablada y cantada
Adamex (Editores Asoc. Mexicanos y Cristian Caballero)
México 1996
- Tratado de anatomía humana
L. Testut y A. Latarjet
Salvat Ed. 1973
- La voz
Eduard Garde
Edit. Central Buenos Aires
- La voz
Georges Canuyt
Librería Hachette S.A. Buenos Aires
- Voz libre
Emilio Vendrel
- La voz humana
Dr. Enrique Oneil
- La voz
R. Husson



Andrea Zamudio



Julio Pulido

Diseño

PROGRAMAS VECTORIALES

Los gráficos vectoriales son aquellos que se realizan a partir de elementos geométricos básicos, como líneas, puntos, curvas, círculos y polígonos. Los Gráficos se representan por medio de trazos.

Las figuras vectoriales tienen como particular que se puede ampliar su tamaño (escalar), sin que pierdan propiedades importantes como el color, el valor de la línea y la forma.

Andrés Moreno

En el mercado actual existe un número determinado de programas especializados (software) en este tipo de gráficos, los cuales tienen elementos, formas y figuras en común. Aunque su presentación y organización son diferentes, es posible asimilarlos unos con otros sin dificultad.

Los programas funcionan con una mesa de trabajo, cuyo tamaño puede ajustarse según la necesidad del usuario, dándole la opción de personalizar el sistema de medidas.

La forma más fácil para que el individuo se ubique en esta clase de programas es observar que en la parte superior y de manera horizontal se encuentra la barra de menú, la cual indica las acciones complementarias de cada programa. Allí aparecen ítems como archivo, que al desplegarlo con el ratón o mouse se sombrea y ofrece varias opciones: guardar o salvar, abrir, nuevo, imprimir, propiedades del documento, etc.

Otro título es el de edición, que contiene submenús como cortar, pegar, copiar; o elementos como disponer (adelante o atrás), transformar, agrupar, desagrupar, bloquear, etc.

Más adelante se hallan otras opciones. Por ejemplo: texto, el cual, al ser desplegado, contiene todos sus atributos, selección o ver, así como guías, reglas, retículas o cuadrículas,

alineación, etc. Por lo general, el último título es el de ventana, que posee todas las propiedades antes mencionadas.

De manera vertical se encuentra en forma de ventana flotante (porque se puede ubicar en cualquier lado y está flotando sobre el área de trabajo) la barra de herramientas.

Cada uno de los programas ofrecidos contiene posibilidades y aplicaciones que los diferencian, pero también tiene herramientas comunes con iconos similares que son fáciles de recordar.

A continuación se enumeran las figuras de reconocimiento.

Flecha, puntero o herramienta de selección: por lo regular, es una flecha negra que sirve para seleccionar las figuras, escalar, rotar y mover los objetos.

Herramienta de texto: propiedades de texto, caja de texto.

Herramienta de trazados: se conoce como pluma, freehand o trazo libre; en ella aparecen alternativas para transformarla por medio de puntos llamados nodos.

Herramienta de líneas: aquí se muestran formas básicas como líneas, curvas, espirales, etc.

Herramienta de polígonos y figuras geométricas: posee elementos como cuadrados, círculos, polígonos.

Herramienta de rotación: sirve para girar los objetos y reflejarlos.

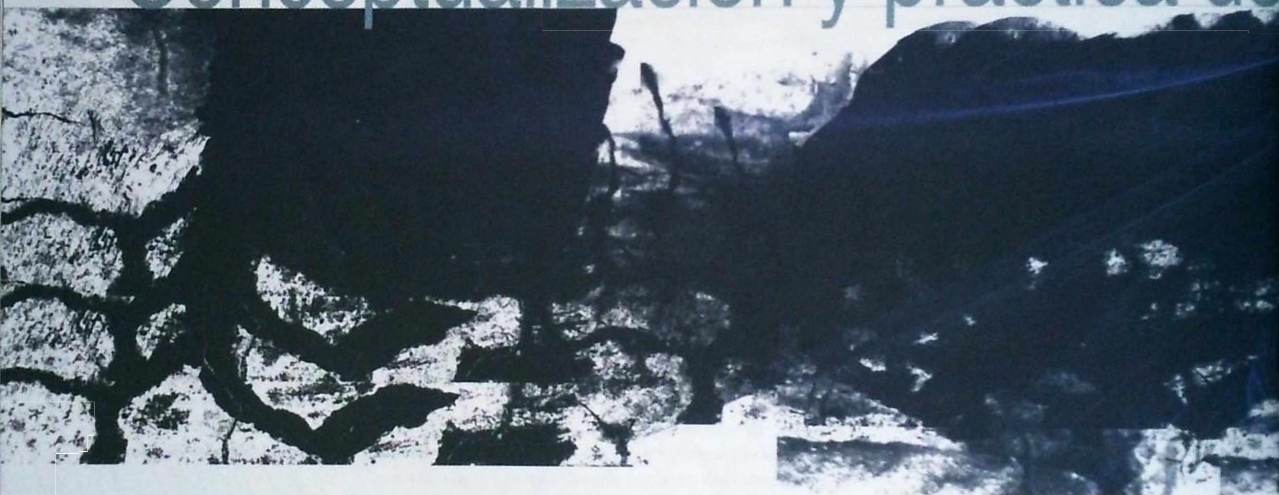
Herramienta de escalar: modifica el tamaño de las figuras y las distorsiona.

Bote de pintura: se hallan dos elementos básicos. El primero, relleno o bote de pintura y, el segundo, degradado.

Zoom: herramienta de ampliar y reducir.

Capítulo siete

Conceptualización y práctica de





as competencias laborales

en la Corporación Escuela de Artes y Letras



Competencia laboral

- Capacidad ejercida por una persona para demostrar un resultado o actividad que compone una función laboral, según estándares en el sector productivo.
- Es diferente tener conocimientos y habilidades a tener desempeños efectivos o resultados efectivos.

Su adopción: un cambio de paradigma educativo

- Es el resultado de un nuevo énfasis en el aprendizaje a lo largo de la vida (lifelong learning). Requiere una nueva forma de organizar los contenidos formativos.
- No todo lo que puede ser enseñado en el aula debe ser enseñado dentro de ella.
- El aprendizaje se debe centrar en los aspectos fundamentales.
- Distribuir contenidos en las diversas fases del proceso.
- Creación de cursos para la educación continuada.
- Textos más guías (refuerzo de ideas y prevención sobre errores habituales).
- Metas claras de entendimiento.

Debemos trabajar para responder a las demandas:

- Sociedad: calidad, equilibrio, pertinencia, eficiencia.
- Empresa: especialidad, valor agregado, valores y principios, redes de contacto, proactividad, asertividad.
- Estudiantes: acceso, educación permanente, empleabilidad, internacionalización, flexibilidad, tecnología.
- Internas de la universidad: gestión estratégica, modificación cultural, liderazgo.

Rasgos característicos de la competencia laboral

- Integra conocimientos, procedimientos y actitudes.
- Solo pueden ser definidas en relación a la acción, aplicadas a un desempeño profesional.
- El elemento experiencia es fundamental para la contrastación y evaluación.
- Se describen antes de su definición: una

COMPETENCIA:
CONJUNTO DE
CONOCIMIENTOS,
DESTREZAS, HABILIDADES,
ACTITUDES, APTITUDES QUE DAN
LUGAR A UN BUEN DESEMPEÑO
DENTRO DE UN CONTEXTO
ESPECÍFICO.

misma competencia puede ser ejercida en diversa forma dependiendo de los condicionantes del contexto en que se aplica.

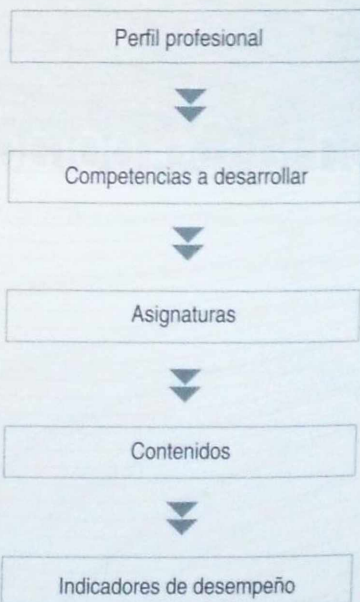
- Se deja de razonar en términos de insumos, para hacerlo en términos de resultados.
- No se producen graduados a pedido de empleadores. Debemos asumir la responsabilidad de formación que permita a los estudiantes abrir mercado de trabajo.
- Los graduados no estarán capacitados solamente para desempeñar un trabajo en particular. También tendrán variedad de atributos y altas capacidades de análisis, reflexión y crítica.

Operacionalización de las competencias

- Las competencias se establecen a partir de los perfiles requeridos.

Tipos de perfiles

- Perfil ocupacional:
Análisis y descripción de cargos a partir de las necesidades empresariales (desempeño y área).
- Perfil actitudinal:
Capacidad, ética y creatividad.
- Perfil profesional:
De las posibles profesiones y sus respectivas funciones.



Competencias específicas para orientadores en arte y creadores artísticos

- Comprensión crítica de la teoría y discurso actual del arte.
- Comprensión crítica de la evolución de los valores estéticos, históricos, materiales, económicos y conceptuales.
- Comprensión crítica de la responsabilidad de desarrollar el propio campo artístico.
- Comprensión crítica de la dimensión preformativa y de incidencia social del arte.

EVALUACIÓN: ES EL PROCESO DE VERIFICACIÓN DE LA CAPACIDAD DE UNA PERSONA, EN RELACIÓN A LOS REQUISITOS EN LA NORMA DE COMPETENCIA.

- Conocimientos de la teoría y el discurso actual del arte.
 - Conocimientos del vocabulario, códigos y de los conceptos inherentes al ámbito artístico.
 - Conocimientos del vocabulario y de los conceptos inherentes a cada técnica artística en particular.
- Conocimiento de las diferentes funciones que el arte ha adquirido a través del desarrollo histórico.
- Conocimientos de producción y técnicas artísticas.
- Conocimiento de las normas de actuación derivadas de los derechos de autor y de propiedad.
- Conocimientos de los procesos y materiales derivados de la creación y producción.
- Conocimientos básicos de la metodología de la investigación, de las fuentes de análisis, interpretación y síntesis.
- Conocimiento de los instrumentos y métodos de experimentación en el arte.
- Conocimiento de las características de los espacios y medios de exposición, almacenaje y transporte de obras de arte.
- Conocimiento de los diferentes agentes artísticos y su funcionamiento.
- Habilidades para la creación artística y capacidad de construir obras de arte.
- Habilidad para establecer sistemas de producción.
- Habilidad para organizar y gestionar proyectos artísticos.
- Habilidad para comunicar y difundir proyectos artísticos.

- Habilidad para una presentación adecuada de trabajos artísticos.
- Capacidad de exponer con claridad en forma oral y escrita los problemas artísticos.
- Capacidad de autoreflexión, analítica y autocrítica.
- Capacidad de curiosidad y de sorpresa más allá de la percepción.
- Capacidad de trabajar autónomamente.
- Capacidad para generar y gestionar la producción artística.
- Capacidad de aplicar profesionalmente tecnologías específicas.

Evaluación por competencias laborales

Es el proceso de verificación de la capacidad de una persona, en relación a los requisitos en la norma de competencia.

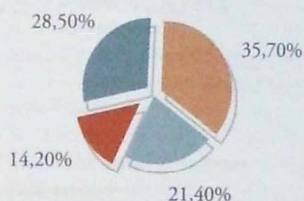
- Se evalúan dependiendo del contexto y la misión en particular.
- A partir de los perfiles, recolección de evidencias, se comparan vs objetivos.
- Los criterios de evaluación se obtienen del análisis de competencias.
- Fundamentan en estándares que describen el nivel esperado (describen un trabajo bien hecho).
- El procedimiento se ciñe a un proceso más que a un tiempo.
- Hay reconocimiento de aprendizajes previos.
- Tiene claridad en para qué se evalúa la competencia.
- Qué se espera de la evaluación, requerimientos del proceso.
- Fundamentado en estándares que describen el nivel esperado.
- Sumativa: balance del proceso.
- Formativa: clarifica y orienta el proceso.
- La evaluación tiene en cuenta el conocimiento, las actitudes y el desempeño como principal evidencia.
- El progreso se determina según las competencias demostradas.
- El énfasis está en el logro de los resultados.

RESULTADOS DE LA PRUEBA: COMPETENCIAS

CONOCIMIENTO DE LAS COMPETENCIAS

Al preguntar acerca del conocimiento de las competencias los resultados fueron:

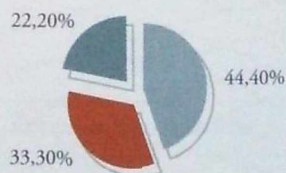
Conoce las competencias	35,70%
Argumentativa, interpretativa, propositiva	21,40%
Competencias comunicativas	14,20%
Ciudadanas y básicas	28,50%



COMPETENCIA EN EL QUEHACER DOCENTE

Con la pregunta sobre cómo se demuestra la competencia en el quehacer docente los resultados fueron:

No supieron como expresarlo	44,40%
Cambio social y de mentalidad	33,30%
A través del cambio en equipo	22,20%



CARACTERÍSTICAS DEL LIFELONG LEARNING

Al preguntar acerca de las características del aprendizaje a lo largo de la vida los resultados fueron:

No tienen idea del tema	77,70%
Saben que es aprendizaje	22,20%



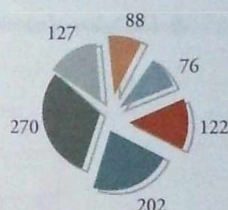
RELACIÓN DE ESTUDIANTES

NÚMERO DE ESTUDIANTES PARTICIPANTES POR COLEGIO

Colegio

I.E.D. Class	88
I.E.D. El Porvenir	76
I.E.D. Sierra Morena	122
Escuela Nacional de Comercio	202
I.E.D. Juan Maximiliano Ambrosio	270
I.E.D. Isla del Sol	127

Número de estudiantes participantes

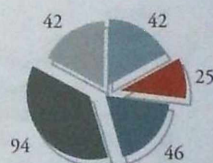


GRADO DÉCIMO

Colegio

I.E.D. Class	42
I.E.D. El Porvenir	25
I.E.D. Sierra Morena	46
Escuela Nacional de Comercio	94
I.E.D. Isla del Sol	42

Grado décimo

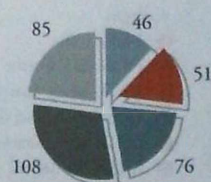


GRADO UNDÉCIMO

Colegio

I.E.D. Class	46
I.E.D. El Porvenir	51
I.E.D. Sierra Morena	76
Escuela Nacional de Comercio	108
I.E.D. Isla del Sol	85

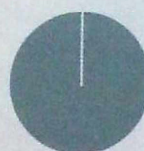
Grado undécimo



GRADO NOVENO

● I.E.D. Juan Maximiliano Ambrosio

270



270

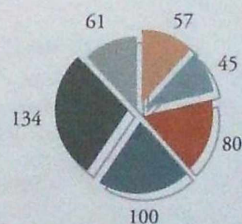
ESTUDIANTES POR GÉNERO

Colegio

● I.E.D. Class	57
● I.E.D. El Porvenir	45
● I.E.D. Sierra Morena	80
● Escuela Nacional de Comercio	100
● I.E.D. Juan Maximiliano Ambrosio	134
● I.E.D. Isla del Sol	61

Masculino

57
45
80
100
134
61



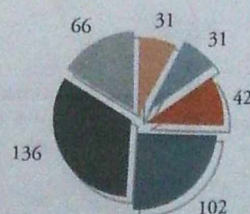
ESTUDIANTES POR GÉNERO

Colegio

● I.E.D. Class	31
● I.E.D. El Porvenir	31
● I.E.D. Sierra Morena	42
● Escuela Nacional de Comercio	102
● I.E.D. Juan Maximiliano Ambrosio	136
● I.E.D. Isla del Sol	66

Femenino

31
31
42
102
136
66



NÚMERO Y GÉNERO DE ESTUDIANTES PARTICIPANTES Y LOS COLEGIOS Y SUS LOCALIDADES:

Anexo pueden encontrar los listados de estudiantes participantes de cada Colegio por genero y grado. La totalidad de estudiantes de cada Colegio son las siguientes:

Colegio Class	88
Colegio Porvenir	76
Colegio Sierra Morena	122 (únicamente del grado 9)
Maximiliano Ambrosio	270
Isla del Sol	127
Escuela Nacional de Comercio	202
Total de estudiantes participantes	885

RELACIÓN DE ESTUDIANTES

Colegio	No. de estudiantes participantes	Grado			Jornada			Género	
		9	10	11	Mañana	Tarde	Noche	Femenino	Masculino
I.E.D. Class	88		42	46	X			57	31
I.E.D. El Porvenir	76		25	51		X		45	31
I.E.D. Sierra Morena	122		46	76		X		80	42
Escuela Nacional de Comercio	202		94	108	X			100	102
I.E.D. Juan Maximiliano Ambrosio	270	270			X	X		134	136
I.E.D. Isla del Sol	127		42	85	X			61	66

RESULTADOS DOCENTE Y ASISTENCIA

Nombre del Docente	Formación Académica	Área de la cual es docente	Colegio	Jornada
Flor de María Narváez	Licenciada en Filosofía	Gestión Empresarial	Escuela Nacional de Comercio	Mañana
Ana Lucia Serrato de Vargas	Licenciada	Docente Directiva	I.E.D Class	Mañana
Jair Wenceslao Rivera Gonzalez	Licenciado	Inglés / Español 8° 9° Y 11°	I.E.D Class	Mañana
Luz Marina Leon Rengifo	Licenciada	Artes Plásticas	I.E.D Class	Mañana
Rodrigo Guzman Quintero			I.E.D Class	Mañana
Jaime Castillo	Licenciado en Artes Plásticas	Educación Artística 9°-10° Y 11°	I.E.D El Porvenir	Tarde
Juan Carlos Gomez	Licenciado en Lingüística	Castellano- Ética 6° Y 7° / Ludica de 6° a 9°	I.E.D El Porvenir	Mañana
Luis Daniel Quevedo			I.E.D El Porvenir	Mañana
Maria Gladys Barahona	Licenciado en Biología/ Química	Ciencias y Educación Ambiental	I.E.D El Porvenir	Mañana
Nora Constanza Romero	Licenciada	Inglés 9° Y 10° Ludica de Arte	I.E.D El Porvenir	Tarde
Rosa Leny Montaña	Humanidades	Español 5°	I.E.D El Porvenir	Tarde
Maria Helena Bohorquez V.	Licenciada en Ciencias Sociales	Artes	I.E.D Isla del Sol	Mañana
Samuel Sanchez M.	Normalista Superior Enfocado en Matematicas	Primaria / Todas las áreas	I.E.D Isla del Sol	Mañana
Giovanni Sanchez Rodriguez	Licenciado en Artes Plásticas (Enfasis Historia del Arte)	Educación Artística	I.E.D Juan Maximiliano Ambrosio	Tarde
Martha de La Torre	Profesional Artes Escenicas Enfasis Teatro Danza	Educación Artística	I.E.D Juan Maximiliano Ambrosio	Tarde
Diana Paola Avila B.			I.E.D Juan Maximiliano Ambrosio	
Francisco Triana			I.E.D Juan Maximiliano Ambrosio	Mañana
Elisabeth Cifuentes			I.E.D Juan Maximiliano Ambrosio	Tarde
Angelica Puerto Clavijo			I.E.D Juan Maximiliano Ambrosio	Tarde
Daniel Penagos R.	Licenciado en Pedagogia Musical	Música	I.E.D Sierra Morena	Mañana
Leonardo Álvarez B.	Licenciado en Pedagogia Musical	Música y Artes	I.E.D Sierra Morena	Mañana
Leydi Cardozo Sanabria	Licenciada en Educación Física Recreación y Deporte	Danza de 7° a 11°	I.E.D Sierra Morena	Mañana
Mildreth Plata López	Licenciada en Artes Plásticas	Artes Plásticas	I.E.D Sierra Morena	Mañana
Sara Jiménez	Licenciada en Artes Plásticas	Primaria	I.E.D Sierra Morena	Tarde
Zaira Restrepo	Licenciada en Educación Pre- Escolar	Pre-Escolar	I.E.D Sierra Morena	Mañana
Doris Yaneth Patiño Flórez			I.E.D. Sierra Morena	Mañana