



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "La profesionalización en la formación del artista docente", presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Annabell Maya Correa (C.C.32420086), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

El trabajo es pertinente para entender los procesos adelantados en la profesionalización, en relación con los saberes previos de los estudiantes del programa. Colombia Creativa. Tiene buena construcción teórica, está bien escrito y el análisis es óptimo

En Bogotá, a los veintisiete (27) días del mes de Agosto de dos mil dieciséis (2016).

Jurado Giovanni Covelli

Calificación: 4,5 Firma: G. Covelli

Jurado Ignacio Toledo

Calificación: 4,5 Firma: I. Toledo

Directora Carolina Camargo

Calificación: 4,5 Firma: C. Camargo

Calificación final (Promedio de los tres): 4,5



LA PROFESIONALIZACIÓN EN LA FORMACIÓN DEL ARTISTA DOCENTE
Monografía para optar por el título de Licenciatura en artes visuales

ANNABELL MAYA CORREA.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAS DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES.




LA PROFESIONALIZACIÓN EN LA FORMACION DEL ARTISTA DOCENTE
Monografía para optar por el título de Licenciatura en artes visuales

Presentado por:
Annabell Maya Correa
Cód. 2014179019

Tutora
Carolina Camargo Lombana
Esp. Gerencia Social de la Educación UPN


Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales
BOGOTÁ COLOMBIA
Agosto 2016

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Investigación en Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Biblioteca Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional UPN
Título del documento	La Profesionalización en la Formación del Artista Docente.
Autor(es)	Maya Correa, Annabell
Director	Carolina Camargo Lombana
Publicación	Bogotá Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 105 páginas.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, UPN.
Palabras Claves	Artista docente, Profesionalización, Investigación Acción Educación Pedagógica, reflexión, practica didáctica, enseñanza-aprendizaje, formación pedagógica, transposición, alternancia de saberes.

2. Descripción
<p>La presente monografía se plantea realizar, desde un ejercicio de observación al colectivo de teatro Ciclo Vital, el análisis del compromiso que asume el artista formador docente con respecto a la construcción y reconstrucción de su rol docente a partir de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La participación activa en el programa de profesionalización en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. • Del aprendizaje de los elementos de la teoría pedagógica y didáctica aportados por la Universidad • La reflexión de su labor pedagógica teniendo como punto de partida la deconstrucción, reconstrucción, evaluación y nueva propuesta metodológica planteada en la Investigación Acción Educación Pedagógica (IAPE) y del método cualitativo • La observación realizada al Colectivo Ciclo Vital durante la creación, montaje y diseño del vestuario y maquillaje de su obra Villa Flor que recoge los aprendizajes pedagógicos y didácticos recibidos durante la profesionalización, <p>En el desarrollo de este montaje se realizó un taller teórico práctico sobre las vanguardias artísticas específicamente el surrealismo por esta la elegida como referente estético y conceptual para la puesta en escena de la obra Villa Flor.</p>

3. Fuentes
<p>Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). <i>Una invitación a la sociología reflexiva</i>. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.</p> <p>Cadavid, Ancisar de Jesús. (2015) <i>Responsabilidad social perspectivas para la acción social en Colombia</i>, Fundación universitaria Luis Amigó.</p> <p>Calvo, Gloria. (2004), La formación de los docentes en Colombia Estudio Diagnóstico</p> <p>Cascante, Cesar.(2014). La formación del profesorado como análisis político de los discursos profesionalizantes. Revista temas de educación. P 44.</p> <p>Chaves, Salas, A. (2001). <i>Implicaciones educativas de la teoría sociocultural</i>. Revista Educación, septiembre, año/vol., número 002, Universidad de Costa Rica, pp.59-65.</p> <p>Chevallard , Y. 19910. La transposición didáctica: del saber savio al saber enseñado. Buenos Aires, Editorial Aique. Fundación universitaria Luis Amigó, ISBN: 978-958-8399-88-1 <i>Responsabilidad social perspectivas para la acción social en Colombia</i>, Medellín, Colombia.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANEXO 1</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3

García, Víctor, Hoz, (1987), *Pedagogía visible y educación invisible*. Ediciones Rialp sa,
 Grotowski, Jerzy. (1992), *Hacia un Teatro Pobre: Siglo Veintiuno*, Bogotá, Colombia.
 Matos, J. (1995) *El paradigma sociocultural de L. S. Vigotsky y su aplicación en la educación* (mineo). Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional.
 Merchán, Price, Carolina. (2008) *La gestión cultural I de la Educación Artística* folios No 28 Facultad de Humanidades.
 Stenhouse, Lawrence. (1987). *La investigación como base de la enseñanza*. 1ª. Edición, ediciones Morata, S, L. C/Mejía Lequerica, 12.28004- Madrid.
 Sensevy, G.2007 *Categorías 2015 para describir y comprender la acción didáctica*
 Ramírez Bravo, (2008) *La pedagogía crítica Una manera ética de generar procesos educativos* olios 108 folios, Segunda época, No 28, Segundo semestre de 2008
 Restrepo Gómez, Bernardo (2004) *La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico*. Universidad de La Sabana Cundinamarca, Colombia, Educación y Educadores, núm. 7, pp. 45-55
 Universidad Pedagógica Nacional. *Programa profesionalización de artistas* Facultad de bellas artes, Programa de Licenciatura en Artes escénicas, Música y Artes Visuales. Bogotá, Colombia.
 Schon (1983: 40), *El profesional reflexivo. Como piensan los profesionales cuando actúan*. Temas de educación. Paidós A&M Grafica, España
 Werner Hofmann 1992 (1987), *Los fundamentos del arte moderno.*, Barcelona, Península..

Contenidos


En esta monografía se plantea el compromiso del artista formador con la construcción y reconstrucción de su rol docente y la forma en que el programa de Profesionalización que se realiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional incide en sus prácticas de aula. El artista docente, a partir de la reflexión de su quehacer didáctico y del aprendizaje de los elementos teóricos, reconoce sus experiencias y se aproxima a su propio proyecto de construcción pedagógica de enseñanza-aprendizaje de acuerdo a las especificidades de su entorno y en congruencia con las necesidades que el medio le plantea.

En el marco teórico se analiza como a partir de la didáctica y sus enfoques metodológicos el artista docente puede orientar las prácticas de aula para que el proceso de enseñanza-aprendizaje se realice con los conocimientos necesarios y así las situaciones didácticas se realicen de tal forma que los objetivos de enseñanza aprendizaje se cumplan: que el estudiante llegue a un aprendizaje significativo y transformador dentro de la perspectiva de formar estudiantes integrales, críticos, creativos.

Después de cumplido el proceso de aprendizaje con la profesionalización, la metodología propuesta por la investigación, acción, pedagógica educativa (IAPE) se instaura como la apropiada para realizar el análisis de la información aportada por la recolección de datos efectuada a partir de la observación que durante la puesta en escena de su obra Villa Flor, se llevó a cabo.

Metodología

Tomando como punto de partida la experiencia alcanzada en el desarrollo de la Profesionalización, se logra deducir que el principio básico de esta licenciatura estuvo centrado en el análisis y reflexión de las propias experiencias como artistas docentes, con el fin de emprender propuestas alternativas tendientes a transformar las

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3		

prácticas de aula. Esta reflexión mostro la pertinencia de la Investigación Acción Pedagógica (IAPE) como herramienta metodológica con la intención de comprender los procesos de cualificación en la formación recibida y también la continua transformación de la práctica en el aula del artista docente.

Este enfoque se apoyó en una mirada cualitativa holística orientada a la exploración y el descubrimiento de los hechos, identificando la naturaleza de la realidad en su dinámica con el fin de ofrecer resultados y sugerencias para instaurar cambios en la realidad observada.

La IAPE parte de tres fases a través de las cuales se realiza el análisis de la información recogida.

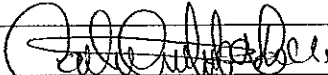
La *deconstrucción* es el primer paso del proceso de la IAPE. En esta fase se realiza una reflexión profunda sobre la práctica docente del quehacer pedagógico y la forma en que los estudiantes responden a este

La *reconstrucción* de la anterior práctica cuyo objetivo es una propuesta alternativa que transforme las debilidades percibidas

El tercer paso lo constituye la *evaluación y puesta en práctica de nuevas propuestas* encontradas. El cambio registrado en el comportamiento de los estudiantes, frente a los nuevos planteamientos didácticos y formativos, comprobaran la efectividad de la nueva práctica.

Después de recopilar y organizar la información recogida, se procedió a analizar su contenido entrelazándolo con las bases proporcionadas por las unidades de análisis.

Conclusiones	
<p>Antes de este proceso, el ejercicio docente de los participantes en este proyecto se basaba en un alto contenido de intuición, hoy se puede decir que hay más conciencia sobre la responsabilidad implícita en esta profesión, una visión más crítica frente a los deberes a asumir y una actitud consecuente con el poder de transformación social que esta representa.</p> <p>El montaje de la obra de teatro Villa Flor Fue el espacio apropiado para comprobar las falencias y carencias con las cuales se venía trabajando y a su vez fue la oportunidad de poner en práctica los aprendizajes que la profesionalización aportó. Al identificar por medio de la deconstrucción, construcción y evaluación de las anteriores prácticas pedagógica.</p> <p>A la cultura, el arte y en general a los sectores sociales les llega una gran responsabilidad política e histórica: la construcción de una paz estable y duradera, la transformación de las formas de vida hacia una sociedad democrática, de derechos y el goce de estos por la mayoría de sus ciudadanos.</p>	

Elaborado por:	Annabell Maya Correa
Revisado por:	Carolina Camargo Lombana 

Fecha de elaboración del Resumen:	24	07	2016
--	----	----	------

Contenido

Tabla de Contenido

Introducción.....	15
Justificación.....	17
Planteamiento del problema de investigación.....	19
Preguntas y objetivos.....	21
Pregunta General.....	21
Preguntas específicas.....	21
Objetivo general.....	21
Objetivos específicos.....	21
Ciclo Vital: Objeto de esta práctica de observación.....	22
Descripción del contexto.....	22
Capítulo 1. Marco conceptual.....	25
1. La profesionalización.....	25
1.1. Antecedentes de la profesionalización.....	27
1.2. Panorama generalMarco legal.....	29
1.3. Acerca del modelo pedagógico y la profesionalización.....	30
La Pedagogía.....	31
Capítulo 2. Marco teórico.....	33
2. La Didáctica.....	33
2.1. Actividad didáctica.....	37
2.2. Transposición didáctica.....	38
2.3. Contrato didáctico.....	39
2.4. Situación didáctica.....	39
2.5. Categorías para describir y comprender la acción didáctica.....	40
2.6. Alternancia de saberes.....	41
2.7. La planeación	42
3. El Surrealismo y su relación con el teatro.....	44
3.1. Las vanguardias dentro del arte.....	44
3.2. Contexto histórico, social, económico y político de las vanguardias artísticas.....	46
3.3. Características de las Vanguardias y premisas generales de las que partieron.....	46
3.4. El Surrealismo Última Vanguardia.....	48
Capítulo 3. Marco metodológico.....	50
4. La investigación acción pedagógica y el método cualitativo	50
4.1. Análisis de la información.....	53
4.2. Unidades de análisis.....	54
4.3. Primera fase de análisis: Génesis	55
4.4. Segunda fase de análisis: Renovación	58
4.5. Renovación cuestionario No 2.....	60
4.6. Renovación cuestionario No 3	61
4.7. Tercera fase de análisis Valoración.....	64
4.8. Análisis del proceso de creación, montaje y circulación de la obra Villa Flor.....	65
4.9. Obra.....	65
4.10. Trabajo de cuerpo.....	66
4.11. Laboratorio de creación artística.....	68
4.12. Taller teórico-práctico de vanguardias: El Surrealismo.....	71

4.13 .Planeación del taller.....	73
4.14. Diseño de maquillaje y vestuario	75
4.15. Escenografía:	76
4.16. Circulación: Imágenes de las presentaciones	78
4.17. Conclusiones del proceso de investigación realizado con el colectivo Ciclo Vital.....	79
4.18. Gestos docentes encontrados en el análisis de la práctica de observación al colectivo Ciclo Vital durante la creación y producción de su obra Villa Flor	81
Capítulo 4 . Conclusiones	85
4.1. La Educación y el Arte en el Posconflicto	86
Referencias.....	88
Vygotsky L. (1981) <i>El aspecto socio-cultural del pensamiento y del lenguaje</i>	90
Anexo No 1. Diarios de observación	91
Anexo No 2. Análisis de la obra Villa Flor desde la clínica didáctica	101
Anexo No 3. Cuestionarios	104

Para la vida.....

Para la primera mujer que pario y gracias a su dolor podemos estar hoy aquí reunidos.

Para mi abuela Amelia, savia mujer de tez cobriza, alpargata al suelo, pañolón negro y sangre india en sus venas.

Para Mary, la mujer que me dio la vida, mi parcera, mi cómplice, la que siempre supo hasta lo que mis silencios querían decirle.

Para todas las mujeres que en público y en privado han luchado por su dignidad, por ser libres a las cuales ni siquiera lo que me resta de vida alcanzaría para nombrarlas una a una y hacerles justicia.

Para la vida que hasta el día que no la quise me quiso y que me ha permitido ser y tratar de encontrar lo que quiero.

Para mí que me amo y porque me amo, amo.

Para este mundo que algún día será justo y feliz.

Para mí, para ustedes, para mi trabajo, para mis antepasados

Para volar libre, sin que nada entorpezca mi vuelo.

Abstract

This monograph arises performed from an observation exercise collective theater Lifespan, analysis of the commitment assumed by the artist teacher educator regarding the construction and reconstruction of its educational role from:

- Active participation in the program of professionalization in the Faculty of Fine Arts of the National Pedagogical University.
- The learning of the elements of the pedagogical and didactic theory provided by the University during the process of professionalization carried out in the UPN.
- The reflection of his teaching work, taking as a starting point deconstruction, reconstruction, evaluation and new methodological proposal made in Research Action Education (PSI) and qualitative method in order to detect weaknesses in their teaching work and transform objective end of professionalization.

The teaching artist emerging from this experience recognizes the product of their daily practice knowledge in the classroom in this way and from art, approaching its own draft pedagogical construction and teaching and learning according to the specificities of their context and consistency with the needs that poses the middle.

Schon (1983: 40), by making reference to the teachers nominating as "people who define and redefine the problems from the information obtained at work in the classroom and in the environment in which this takes place, noting that is how you learn from your own experiences. However, the professionalization program handles go further: causes, from pedagogy and didactics, the artist enrich their knowledge forming a body of concepts that will provide solidity to the construction of a personal project focusing their practices professional and teaching artist.

A description of the group of Lifespan theater and location of the context in which they perform their work which places them in their midst determining the population where his work is displayed at the level of artistic creation as practice teaching is done and relationship with the house of culture and community. Chapter 1 contains the conceptual framework that guides the

how, where, why and for training of teachers artist in order to engage with their status as responsible social teacher and ethically with their work, able to link theory with practice, that is, one who can master the rapprochement between speech and action, tasks that professionalisation arises. referencia is made to its background, legal framework and pedagogical models that guide.

Didactics: Chapter 2 refers to crucial participants in this issue is professionalization. A deficiency in this regard is particularly manifest in how to perform the work in the classroom so that not improvises and that the results are optimized. The notion of didactics is part of the theoretical discipline, which aims to study the pedagogical action, studying teaching practices and proposes ways to solve the problems that the teacher is in the process of building knowledge.

In the development of theater collective work and an important part in the creation and assembly of his work Villa Flor, avant-garde art was conceptualized and these surrealism; for being chosen as a reference to use aesthetic and conceptual, a theoretical and practical workshop on Surrealism, which through the alternation of knowledge the concepts of this vanguard of plastic transposes the theater was performed.

In Chapter 4, the methodology and analysis of information, according to the method, RAEP Research Action Education Pedagogy, which presents the analysis phases of deconstruction, reconstruction, evaluation and new proposals supplemented by qualitative analysis, is presented. Both propose the transformation and reflection of the shortcomings found in teaching practice.

Finally, the conclusions obtained to determine how the teaching profession creates new positions and redefinition of pedagogical practices, it is important to note that throughout this paper an approach to the concepts related to teaching situations, which allows done glimpse occur the transformation of teaching practice; however depth analysis is not done because it is not the intention of this project.

Keywords: Teaching Artist, Professionalism, Pedagogical Education Action Research, reflection, teaching practice, teaching and learning, teacher training, transposition, alternating know

Resumen

El objetivo de esta investigación se centra en analizar la forma como los artistas docentes de Artes Visuales partícipes del programa de Profesionalización de Artistas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, han sido afectados en su práctica pedagógica desde su vinculación a este proyecto.

Esta inquietud nace a partir de constatar por medio de la indagación con los docentes participantes, que la forma de acceder a la categoría de profesores en Colombia se basa, en su gran mayoría, en la necesidad de laborar o en el deseo de pertenecer al gremio, permitiendo concluir que los saberes están fundados en experiencias laborales en las que se desempeñan como profesionales o en experiencias docentes anteriores, es decir, que se empieza a desempeñar el rol docente desde una experiencia disciplinar sin tener los elementos teóricos necesarios que exige la actividad docente para ejercer la práctica de aula.

Por esta razón, esta monografía se plantea el compromiso del artista formador estudiante de la profesionalización, en la construcción de un marco de conocimientos relativo a la pedagogía y la didáctica que le permitan desarrollar su labor y así, asumir la responsabilidad requerida con el estudiante teniendo en cuenta el respeto, la promoción de los derechos humanos en pro de una cultura de paz e igualdad.

La observación realizada al Colectivo Ciclo Vital durante la creación, montaje y diseño del vestuario y maquillaje de su obra Villa Flor, recoge los aprendizajes pedagógicos y didácticos recibidos durante la profesionalización, los cuales permitieron llevar a cabo su análisis teniendo como referente metodológico la Acción Investigación Pedagógica, (AIPE) y la metodología cualitativa como sistema para visualizar las propuestas a las que el colectivo se acerca una vez reflexiona su práctica.

Lista de Figuras

Figura 1. Foto: Grupo SCRD	29
Figura 2 <i>La terna didáctica. Actividad conjunta</i>	37
Figura 3 Saber académico.....	38
Figura 4 . Interacciones teoría-práctica	42
Figura 5. Fotografía 2 René Magritte Fotografía de archivo	48
Figura 6. Fotografía 3 Juanita y Nicolás personajes protagónicos de la obra Fotografía Ciclo Vital	66
Figura 7. Fotografías 4 Trabajo de cuerpo Elaboración propia.....	68
Figura 8. Fotografías 5 Laboratorio de Creación artística Fotografía Ciclo Vital	70
Figura 9. Fotografía 6 Pieza para cuatro jugadores Fotografía de archivo	71
Figura 10. Fotografías 7 Taller vanguardias artísticas. Fotografías elaboración personal.....	72
Figura 11 . Fotografías 8 Diseño maquillaje y vestuario Fotografías Ciclo Vital.....	76
Figura 12. Fotografías No 9 construcciones de estructuras Elaboración propia	77
Figura 13. Fotografías. Diseño de estructuras Fotografías Ciclo Vital	78
Figura 14. Fotografías presentaciones de la obra. Elaboración personal.....	79

Lista de Tablas

Tabla 1. Cuadro 1 Fuente: elaboración propia con base en Merchán, Carolina. Mediación docente profesionalización. Aportes para la comprensión de la acción docente, documento de trabajo Septiembre 9 de 201	44
Tabla 2. Unidades de análisis No1, No2 y No3 Elaboración propia	55
Tabla 3. Primera fase de análisis Génesis Elaboración propia.....	58
Tabla 4. Segunda fase de análisis Primer cuestionario Renovación Elaboración propia	61
Tabla 5. Segunda fase de análisis Segundo cuestionario Renovación Elaboración propia.....	64
Tabla 6. Planeación taller Elaboración propia con base en Merchán, Carolina. Aportes para la comprensión de la acción docente, documento de trabajo, Septiembre 9 de 2015	75

Introducción

La presente monografía se plantea realizar, desde un ejercicio de observación al colectivo de teatro Cielo Vital, el análisis del compromiso que asume el artista formador docente con respecto a la construcción y reconstrucción de su rol docente a partir de:

- La participación activa en el programa de profesionalización en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional.
- Del aprendizaje de los elementos de la teoría pedagógica y didáctica aportados por la Universidad durante el proceso de Profesionalización llevado a cabo en la UPN.
- La reflexión de su labor pedagógica teniendo como punto de partida la deconstrucción, reconstrucción, evaluación y nueva propuesta metodológica planteada en la Investigación Acción Educación Pedagógica (IAPE) y del método cualitativo con el fin de detectar falencias en su quehacer docente y transformarlas, objetivo final de la profesionalización.

El artista docente surgiendo de esta experiencia reconoce los saberes producto de su práctica cotidiana en el aula para de esta forma y desde el arte, aproximarse a su propio proyecto de construcción pedagógica y de enseñanza aprendizaje de acuerdo a las especificidades de su contexto y en congruencia con las necesidades que el medio le plantea.

Schon (1983: 40), al hacer alusión a los maestros los nominaba como “personas que definen y redefinen los problemas a partir de la información que obtienen en su trabajo en el aula y en el medio ambiente en que este se lleva a cabo, anotando que es la forma en que se aprende de las propias experiencias.

Sin embargo, el programa de profesionalización se encarga de ir más allá: hace que, a partir de la pedagogía y la didáctica, el artista enriquezca sus saberes conformando un cuerpo de conceptos que le aporten solidez a la construcción de un proyecto personal orientando sus prácticas profesionales como artista docente.

A continuación se hace una descripción del colectivo de teatro Ciclo Vital y una ubicación del contexto en el cual realizan su trabajo la cual los ubica en su medio determinando la población donde se despliega su quehacer tanto a nivel de creación artística como de práctica docente y su relación con la casa de la cultura y la comunidad.

El capítulo 1 contiene el marco conceptual que orienta el cómo, el que, porque y para que de la formación del artista docente con el fin de comprometerse con su condición de profesor responsable social y éticamente con su trabajo, capaz de vincularla teoría con la práctica, o sea, aquel que puede dominar el acercamiento entre el discurso y la acción, tareas que se plantea la profesionalización. Se hace referencia a sus antecedentes, su marco legal y los modelos pedagógicos que la orientan.

En el capítulo 2 se hace referencia a un tema crucial para los participantes de esta profesionalización: la didáctica. Las carencias en este sentido se manifiestan especialmente, en el cómo realizar el quehacer en el aula de tal manera que no se improvise y que los resultados obtenidos se optimicen.

La noción de didáctica, se enmarca dentro de la disciplina teórica, la cual tiene como objeto estudiar la acción pedagógica, estudia las prácticas de la enseñanza y propone formas de resolver los problemas que el docente encuentra en el proceso de construcción de conocimiento.

En el desarrollo del trabajo del colectivo de teatro y como parte importante en la creación y montaje de su obra Villa Flor, se conceptualizó las vanguardias artísticas y de estas el surrealismo; por ser la elegida como referente estético y conceptual a usar, se realizó un taller teórico práctico sobre el surrealismo, donde por medio de la alternancia de saberes se transponen los conceptos de esta vanguardia de la plástica al teatro.

En el capítulo 4, se presenta la metodología y el análisis de la información, de acuerdo al método, Investigación Acción Educación Pedagógica IAPE, que presenta las fases de análisis de deconstrucción, reconstrucción, evaluación y nuevas propuestas complementadas por el análisis cualitativo. Ambas proponen la transformación y la reflexión de las falencias encontradas en la práctica docente.

Finalmente, se presentan las conclusiones que permiten dilucidar como la profesión docente genera nuevas posturas y re significación de las practicas pedagógicas, es importante resaltar que a lo largo de esta monografía se hace un acercamiento a los conceptos relacionados con las situaciones didácticas, el cual permite vislumbrar la transformación de la práctica docente; sin embargo no se hace un análisis a profundidad ya que no es la intención de este proyecto.

Palabras clave: Artista docente, Profesionalización, Investigación Acción Educación Pedagógica, reflexión, practica didáctica, enseñanza-aprendizaje, formación pedagógica, transposición, alternancia de saber

Justificación

“Cuando llegué a la profesionalización me di cuenta de que toda la vida me la pase estudiando y enseñando técnicas de las artes plásticas, apoyándome en mi intuición que fue básicamente mi guía. Ahora sé que la intuición es parte importante, fundamental diría pero definitivamente no suficiente”.

Annabell

Propuestas de formación como es el caso del programa de profesionalización, se articulan con la continuidad del proyecto orientado por la práctica docente como artistas formadores, mostrando nuevas aproximaciones al conocimiento pedagógico comprometido con lo social, lo cual implica aprender y enseñar para la transformación, con el fin de convertir la educación en el centro del desarrollo integral de la comunidad.

La docencia no puede verse bajo la misma óptica que se ve cualquier otro oficio; ser profesor plantea una relación muy especial con el objeto de su quehacer, ya que parte de los vínculos sensibles de unión entre el docente y la comunidad educativa que involucra, entre otros, el colegio, el profesor, la familia, el entorno, etc. (Ver desarrollo en Parra, 2004)

De aquí, que el rol del docente se modifique tanto como las condiciones sociales en las cuales se desarrolla su actividad, en consecuencia su construcción y reconstrucción está sujeta a las condiciones interculturales, a la heterogeneidad que presenta la población con la que trabaja, la inclusión, la incorporación de nuevas tecnologías, etc., exigiendo que el ideal del docente se adapte cada vez a nuevas circunstancias y contextos.

Ser profesor es una profesión, es por esto que el docente requiere de una formación pluridisciplinar, es decir, que parta de varias disciplinas, que reúna a profesionales de varias áreas del conocimiento y que responda a las demandas de los diferentes contextos en los cuales se concreta su práctica docente, conocer del proyecto educativo institucional y de qué forma este le da sentido a la planeación de los procesos educativos a corto, mediano y largo plazo, igual que lo que el currículo significa para su proyecto docente y como este da vida a su práctica de aula.

Mediante la formación, el artista docente puede incorporar su quehacer nuevas propuestas didácticas y metodológicas así como plantearse problemas de investigación aplicados al aula a través del currículo, tener una acertada teoría de la evaluación de los estudiantes, fomentar el trabajo en equipo entre los mismos docentes por medio de la reflexión permanente de su quehacer y de una constante preocupación por la actualización en el campo científico, profesional e investigativo

Parafraseando a Lawrence Stenhouse en su obra *La investigación como base de la enseñanza*, se confirma el concepto del currículo como elemento ordenador del trabajo del docente, orientador en la comprensión de su labor formadora y herramienta de trabajo que garantiza el éxito de la enseñanza. Continuando con Lawrence, el currículo permite trasladar al aula la compleja realidad del estudiante y de esta forma contribuye a brindarle la posibilidad de repensarla y reconstruirla. (Stenhouse, 1987).

En consecuencia, la existencia de herramientas como el currículo, constituye para la educación un instrumento con el cual el profesor puede desarrollar nuevas destrezas relacionadas con la vida cotidiana del estudiante. Esta visión plantea el proceso de formación del docente tendiente no solo al logro de un mejor rendimiento en los resultados académicos de los estudiantes en su práctica de aula, sino también en su percepción de la transformación social hacia una sociedad democrática, justa e inclusiva.

Como profesional, el docente ha de ser competente como agente de cambio, ha de ser coherente con los conocimientos y con los métodos de enseñanza, es decir tener una relación dialéctica entre la teoría y la práctica, es por esto que se hace sustancial tener un cuerpo de conocimientos teóricos que soporte sus prácticas.

Ser profesor requiere un aprendizaje reflexivo para obtener resultados significativos en el desarrollo de su quehacer pedagógico, como lo expresa (Schön, 1983). es necesario aprender a ser profesor, de la misma manera que es necesario aprender a ser médico o electricista. Un buen profesor es aquel que posee una fundamentación teórica que le permita la realización de los procesos de enseñanza aprendizaje.

Para finalizar es importante mencionar la importancia que se acopia a lo largo de este texto, en cuanto a la formación docente, puesto que el artista como lo plantea Merchan, tiene dominio de ciertas técnicas disciplinares y axiológicas pero la didáctica le permite establecer contenidos, momentos significativos donde las relaciones docente estudiante y saber se establecen (Gestos docentes), generando un impacto en la sociedad, no solo desde la practica en aula, sino en escenarios diversificados.

Planteamiento del problema de investigación

El problema real a enfrentar en el desarrollo de esta monografía consiste en la apremiante necesidad de formación teórica de los artistas docentes, este al enfrentar su trabajo en el aula sin tener las herramientas pedagógicas necesarias, simplemente reproduce unas técnicas que a lo mejor le permiten hacer que sus alumnos, a su vez, las aprendan pero nunca llegar a un aprendizaje significativo.

Al abordar el apartado de la justificación, se expuso la preponderancia de la intuición en las prácticas docentes anteriores a la profesionalización lo cual constituye un predominio de la práctica sobre la teoría y lo ideal sería el equilibrio entre ambas: la reflexión permanente y crítica de las prácticas de aula junto a una acertada utilización de los conocimientos teóricos de la

pedagogía, al final dará como resultado la salida apropiada al problema origen de esta investigación. Los resultados observados en el conocimiento obtenido por los estudiantes, serán la verificación del cambio y acierto en el método de enseñanza.

En conclusión, después de ubicar el problema en el cómo, el por qué y el para qué se realiza el trabajo docente, la respuesta está en encontrar alternativas efectivas de cambio en las prácticas de aula para llegar a resultados comprobados en el aprendizaje de los estudiantes.

Después de esta reflexión, la Investigación Acción Educación Pedagógica IAPE se presenta como la metodología que apoyada en el método cualitativo se percibe apropiada para ejecutar un análisis pedagógico que a partir de una práctica reflexiva continua y profunda, permita al docente investigar su didáctica individual de manera permanente, con el objetivo de elaborar su propia construcción de saber artístico pedagógico, observar sus falencias, modificar su método de enseñanza aprendizaje, transformar la rutina y mecanización de su práctica por formas creativas y divertidas que motiven a los estudiantes a una mayor participación y aprovechamiento de las clases.

Si se mira el problema de la escuela desde esta perspectiva, divertida y creadora, que genere curiosidad tanto al profesor como al estudiante, estudiar ya no será una tortura sin sentido, por el contrario será una aventura conducente cada vez más a soluciones significativas. Esta forma de plantear el trabajo en el aula genera otro tipo de relación entre profesor estudiante, la cual permite crear una especie de complicidad en el descubrimiento de contenidos y soluciones expresados en una relación de afecto, respeto y reconocimiento, que lleve a una contextualización de los saberes y que no solamente se establezca una transmisión disciplinar de conocimiento sino que se vislumbre el verdadero significado de la enseñanza, aprender para la vida.

La didáctica, sirviéndose del arte, propicia métodos con el fin de generar una constante reflexión de lo que sucede en el entorno inmediato, igualmente crea dispositivos apropiados para articular los programas al currículo.

Preguntas y objetivos

Pregunta General

- ¿En qué medida la pedagogía y la didáctica inciden en el mejoramiento de las prácticas pedagógicas de los artistas docentes participantes en el programa de profesionalización específicamente en el montaje de la obra de teatro Villa Flor?

Preguntas específicas

- ¿Cómo se benefician los artistas docentes y sus alumnos con los aportes recibidos durante el desarrollo de la Profesionalización.
- ¿Cómo se manifiesta en los estudiantes los aportes recibidos por los artistas docentes durante la Profesionalización?

Objetivo general

- Analizar en qué medida incide la formación pedagógica y didáctica obtenida en la profesionalización en el montaje Villa flor del Colectivo Ciclo Vital?

Objetivos específicos

- Identificar la deconstrucción, construcción y evaluación de las anteriores prácticas pedagógicas del Colectivo Ciclo Vital participantes de la profesionalización.
- Identificar el aporte de las vanguardias artística específicamente el surrealismo al proceso de creación y montaje de teatro de calle.
- Identificar los aportes desde la pedagogía y la didáctica a la cualificación de los procesos creativos y pedagógicos de los artistas docentes.

Ciclo Vital: Objeto de esta práctica de observación

Descripción del contexto

“El Colectivo Teatro Ciclo Vital es un grupo artístico colombiano de la localidad 6 Tunjuelito, dedicado al laboratorio e investigación de las artes teatrales y circenses. Se creó en el año 2003, por la necesidad de sus integrantes de generar un espacio en el que se desarrolle un trabajo de experimentación por medio del laboratorio y la investigación del teatro físico, en conjunción con las herramientas propias del circo (malabares, acrobacia, técnicas aéreas), la música, la voz, el mimo corporal dramático y la danza contemporánea y urbana. Es así como el colectivo ha construido un lenguaje propio que en conjunto con la dramaturgia teatral se ve reflejado en sus trabajos escénicos, posicionándolos como pioneros en el manejo del teatro y el circo contemporáneo para calle y espacios abiertos”. Obtenido de: Texto del Colectivo Ciclo Vital

Según la secretaria general de la alcaldía mayor de Bogotá, la localidad de Tunjuelito toma su nombre del diminutivo de "TUNJO", figura antropomorfa Chibcha elaborada en oro. Limita al norte con las localidades de Bosa, Kennedy y Puente Aranda, al sur con Usme, al oriente con la localidad Rafael Uribe Uribe y Usme y al occidente con Ciudad Bolívar.

Tunjuelito tiene una extensión de 1.062.33 hectáreas en donde predomina el estrato 2. Su topografía esencialmente es plana, aunque se observa algunas zonas quebradas al sur, donde están los barrios, San Benito, Tunjuelito y Abraham Lincoln, según el censo de 2005 cuenta con 225.511 habitantes, información suministrada por el Departamento Administrativo de Estadística. Hacen parte de la localidad la escuela de Policía, la escuela de Artillería, la zona Industrial y el Parque Metropolitano El Tunal.

La casa de la cultura de Tunjuelito es el centro alrededor del cual giran los proyectos artísticos, de formación, creación y desarrollo del colectivo Ciclo Vital. El compromiso con la comunidad no se queda en las responsabilidades de trabajo sino que se convierte en una opción de vida comprobada en las relaciones interpersonales. Los participantes del Colectivo viven, sueñan y respiran su trabajo artístico ya que han hecho del arte su razón de vida y de la colectividad y la comunidad la razón de ser de su arte.

“Para el Colectivo Teatro Ciclo Vital es de suma importancia el papel que juega el arte como herramienta para la educación ciudadana, hacia una sociedad más amable. Luego de más de una década llevando el teatro a parques, plazas y avenidas, no puede desligarse del hecho escénico la responsabilidad social que se tiene con la educación de un pueblo, es la posibilidad de aportar a la construcción de ciudad desde el arte, como lo plantea el Profesor Dr. D. José Manuel Touriñán López de la USC (Universidad de Santiago de Compostela)”. Obtenido de: Texto del Colectivo Ciclo vital

En el siguiente mapa conceptual se puede observar cómo se relacionan los elementos que hacen parte del círculo de trabajo conformado por el Colectivo Ciclo Vital, la Casa de la Cultura, la Comunidad en el cual los niños conservan un puesto preponderante y el proyecto de profesionalización de la UPN que aporta los conocimientos pedagógicos dentro de su proyecto de profesionalización.

Relación Mutua

“Son asociaciones mutuales las constituidas libremente sin fines de lucro por personas inspiradas en la solidaridad, con el objeto de brindarse ayuda recíproca frente a riesgos eventuales o de concurrir a su bienestar material y espiritual”.

<http://www.camargentina.org.ar/mutualismo/que-es-una-mutual/>



Figura 1 Elaboración personal. Relación entre los personajes componentes del montaje de la obra Villa Flor

La relación observada entre los participantes del proceso de creación y montaje de la obra Villa Flor, en la práctica, responde a la definición de este tipo de asociaciones que la convierte en una relación humanizadora, transformadora de los vínculos existentes convirtiéndolos en una comunidad trabajadora con unos objetivos comunes al concebir el *nosotros* en una expresión de trabajo comunitario.

Como se puede observar en el mapa conceptual del cual se parte para hacer la recomposición de los elementos configurados en la comunidad participante en la creación, diseño, montaje y circulación de la obra objeto de la observación: la profesionalización de artistas de la Universidad Pedagógica que nutre a los artistas docentes con los elementos teóricos y los artistas participantes a los cuales rescatan la construcción de valores y la dimensión socializadora de los procesos educativos y artísticos.

Parafraseando el proyecto de profesionalización de la UPN Facultad de bellas artes, Programa de Licenciatura en Artes, estas comunidades de artistas comunitarios surgen de manera espontánea y desarrollan su labor de formación y creación en las localidades sin tener los elementos teóricos y pedagógicos ya que sus prácticas formativas en el arte se han dado de manera intuitiva, de enseñanza de unos a otros y de experiencias auto-formativas. La mayoría de estas comunidades están relacionadas con las respectivas casas de la cultura de cada localidad y surgen, en la mayoría de los casos, gracias a procesos de base en los barrios dejando una impronta no sólo estética, sino política, con una fuerte mirada sobre la razón social de las prácticas artísticas y del deber ser de lo cultural. (UPN, 2013, p 7)

Capítulo 1. Marco conceptual

1. La profesionalización

Como se ha afirmado anteriormente, el problema que abordamos está relacionado con la apremiante necesidad de formación pedagógica de los artistas docentes.

La forma de afrontar este reto se evidencia al comprender la práctica docente la cual lleva implícita una constante construcción y reconstrucción del rol docente. En la tarea enunciada, se percibe la duda permanente al querer reconocer si el trabajo efectuados el adecuado, de considerar la basta necesidad de saberes, así como el querer indagar cuanto se desconoce a pesar de creer que todo es conocido.

El proyecto de profesionalización se hizo palpable al ingresó a la universidad, una vez que la palabra pedagogía empezó a ser escuchada y a resonar en los oídos, a manifestarse como orientadora y guía en las elecciones con respecto a los modelos pedagógicos. La apuesta por nuevas visiones del saber y de la pedagogía que orienta la fundamentación teórica del programa de profesionalización de la Universidad Pedagógica Nacional, abrió muchas expectativas frente al proceso a iniciar. La aproximación histórico-cultural, el modelo pedagógico del socio-constructivismo y la pedagogía crítica y social que rescatan la construcción de valores y la dimensión socializadora de los procesos educativos, con individuos o comunidades en condición de vulnerabilidad, empezaron a cautivar. (UPN 2013 p.15-18).

En este apartado cabe preguntarse, ¿cómo asumir estas responsabilidades de una manera tal que se superen las prácticas dedicadas solo a la enseñanza de contenidos disciplinares?, ¿Cómo pensar la educación desde parámetros que vean la enseñanza para la igualdad y la justicia, superando el pensamiento de la educación como la simple reproducción de un orden establecido?, en otras palabras, que la tarea realizada transite por el camino de la formación para la construcción de un ser humano integral, donde el alumno se contemple a sí mismo y al entorno que constituye su vida.

Como César Cascante (2014)lo dice en su artículo *La formación del profesorado como análisis político de los discursos profesionalizantes*, “para que esta reflexión práctica no sea

funcional con el sistema social y político, es decir, no contribuya a la reproducción del injusto orden social dominante, ha de estar informada social y políticamente en un sentido contra hegemónico”(Cascante,2014, p 44)

Reflexionando sobre los interrogantes previos, los pensamientos subsiguientes conducen a concentrarse en el rol del docente como la forma en que éste se prepara con el fin de comprometerse en su condición de profesor, en un maestro responsable social y éticamente con su trabajo, implicado en su proceso de cualificación, capaz de vincularla teoría con la práctica, o sea, aquel que puede dominar el acercamiento entre el discurso y la acción.

La cualificación del docente también se aborda desde las prácticas investigativas:

“Desarrollar la actividad investigativa implica que el maestro indague situaciones acerca de lo cotidiano de su práctica y consolide un pensamiento crítico, de modo que se convierta en transformador de su ser, hacer y conocer para así crear las condiciones adecuadas que le permitan incorporar los resultados y recomendaciones que arrojen los procesos investigativos realizados a sus propias practicas pedagógicas”. (Camargo, et. al., 2010, p. 96).

Tradicionalmente los discursos académicos y técnicos de la formación profesional han interpretado la relación entre teoría y práctica de forma jerárquica: la teoría debe dominar la práctica. En el discurso crítico, esta relación no está jerarquizada, la teoría por sí sola no se justifica, esta adquiere su razón de ser solo cuando por medio de la reflexión reinterpretata la práctica para volver a ella con nuevos aportes.

Este planteamiento lo desarrolla Donald Schon (1983), en sus escritos y es retomado por autores como Bourdieu & Wacquant (2005: sp) quienes proponen un planteamiento que rompe con la separación entre sujeto-objeto y teoría-práctica situándolo en el concepto de habitus en la explicación de la acción. Para Bourdieu “el habitus consiste en un conjunto de relaciones históricas depositadas dentro de los cuerpos de los individuos bajo la forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción”.

Con lo anterior, se hace relevante atender a lo expuesto por César Cascante Fernández en su artículo antes mencionado, quien añade que: si bien esta reflexión del docente no se informa

social y políticamente, difícilmente podrá contribuir a la transformación social y a la construcción de igualdad y justicia social. (Idem).

Cabe advertir que este proceso no solo se da por lo que se enseña sino por el porqué, para que se hace y como se hace. Lo anterior aporta sentido auténtico a la práctica en el aula educativa, donde el aprendizaje atiende a un objetivo que supera el aprender por aprender con el fin de lograr ser mejores personas, conscientes del entorno, alegres y participes en el logro de una sociedad justa, que brinde los escenarios indispensables para el único real propósito de la vida, el ser felices.

1. 1. Antecedentes de la profesionalización

Como lo afirma Fernando Uricoechea (1999,sp), en su artículo *La profesionalización académica en Colombia, estructura y procesos*, históricamente la profesionalización aparece al socializarse la ciencia y la tecnología, incorporándose a los procesos productivos y a la organización y división del trabajo.

La aparición de las profesiones se establece bajo tres principios:

- El estado como garantía y certificación,
- El mercado que representa la oferta y demanda,
- La división del trabajo como definición de exigencias técnica.

Continúa diciendo que, el proceso real de profesionalización de la docencia empezó a comienzos de 1970 con el surgimiento de dos factores: el proceso de expansión de la matrícula universitaria en la educación superior que influyó en el aumento del número de profesores y con la aparición de organismos como COLCIENCIAS(Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación entidad encargada de promover las políticas públicas para fomentar la ciencia, la tecnología y la innovación en Colombia), ICETEX (Entidad del Estado colombiano que promueve la Educación Superior a través del otorgamiento de créditos educativos) y el ICFES(Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación antes Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior), cuya misión fue y es la de fomentar, orientar y apoyar el crecimiento de la investigación científica y la cualificación de la academia en el país (Ídem).

En la actualidad las humanidades, las bellas artes, las ciencias sociales, son cuestionadas desde una razón instrumental que busca consolidarse en un mundo tecnificado planteado en términos de saberes útiles que signifiquen ampliar la producción y el consumo dentro de una lógica de mercado. “La educación corre el riesgo de convertirse en una suma de actividades y de aprendizajes incompletos en lugar de integrar la persona humana”.(García. Hoz, 1987, p46)

De lo anterior se infiere que el reto de la educación artística del Siglo XXI es asumir una acción liberadora, crítica, comprometida con la formación integral del ser humano; es valioso contemplar también una visión holística del hombre y de la educación, donde las artes juegan un papel predominante, de ahí la pertinencia de pensar la formación como una contribución a la cultura y a la sociedad con la finalidad de construir un desarrollo con sentido humano.

La pedagogía en general tiene mucho que aportar en la formación de los artistas docentes pensando en el desarrollo social, en su contribución a un mundo mejor en términos éticos y estéticos, en un proceso de humanización y desarrollo de saberes y valores. La pedagogía es la base en el proceso de educación en el cual el ser humano se hace artífice de su propio proyecto de vida, igualmente permite recuperarla unidad entre lo teórico y lo práctico, entre el pensamiento y la ejecución de las ideas.

Se adelanta profesionalización de artistas en Bogotá

De acuerdo a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, mediante un convenio establecido con la Universidad Pedagógica y el ICETEX, adelanta el proceso de profesionalización de artistas de trayectoria, para que puedan acceder a iniciar sus estudios superiores en licenciaturas como artes escénicas, artes visuales y música. Se inició actividades académicas el 2 de mayo de 2014, en la Universidad Pedagógica Nacional, en la sede del Parque Nacional. (SED, 2014)



Figura 1. Foto: Grupo SCRD

Según el Programa de profesionalización de la UPN (2013: 12),

“La ciudad de Bogotá D.C, capital del país es la sexta ciudad más grande de América Latina, con una población estimada de 7'688.711 personas distribuidas en 20 localidades de acuerdo con datos de la Secretaría de Planeación Distrital. Estas 20 localidades, albergan artistas de todas las disciplinas que diariamente construyen y reconstruyen tejido social a través de sus prácticas, que incluyen entre otras, la creación, la circulación de obras, la gestión cultural, la formación de niños, jóvenes y públicos. Estos artistas locales han surgido en la mayoría casos, gracias a procesos de base en los barrios, los cuales han dejado una impronta no sólo estética, sino además política, con una fuerte mirada sobre la razón social de las prácticas artísticas, el deber ser de lo cultural y los alcances de sus prácticas en las nuevas generaciones”. (UPN, 2013 p7)

1.2. Panorama general Marco legal

En el país son 70 las facultades cuyo objetivo es la formación de educadores, la mayoría ubicadas en Bogotá y en las capitales de los departamentos, en las cuales se ha hecho una apuesta por la educación integral con la investigación, la pedagogía y la construcción de saberes a partir

de las prácticas pedagógicas. Se busca superar la formación compartimentada en lo disciplinar y lo pedagógico, que caracterizó a los antiguos programas, y se han comenzado a sentar las condiciones para la consolidación de un saber propio del educador sobre su quehacer.

La Universidad Pedagógica Nacional se encuentra consagrada por la Ley 30 de 1992 como Institución líder y rectora de la formación de docentes en el país y como asesora del Ministerio de Educación Nacional en materia de apoyo a la formulación de políticas para el desarrollo del sector educativo.

Después de las reformas a la Constitución de 1991, Ley 115, la pedagogía se estableció como el saber fundante de la formación de maestros y fue asumida como pionera en la formación profesional. El mismo decreto puso en boga conceptos como la educabilidad y la enseñabilidad para aludir al compromiso del maestro con el aprendizaje del estudiante y de los contextos en los cuales se lleva a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje y a la posibilidad que tienen los distintos contenidos disciplinares de ser enseñados.

Este estudio Diagnóstico lo realizó la Universidad Pedagógica mediante Contrato No. 886.595.3 celebrado con la UNESCO/IESALC (Calvo, 2004). En él se hace un recuento histórico de los procesos de formación de los docentes en Colombia. Se analizaron los más recientes decretos que marcan el rumbo de la formación de docentes, que se inscriben dentro de los procesos de acreditación, tanto para los registros de los programas como para aquellos relacionados con la acreditación de calidad. (Calvo, 2004)

1.3. Acerca del modelo pedagógico y la profesionalización

El enfoque Histórico-Cultural y el modelo pedagógico del socio constructivismo, tiene su piso en la teoría sociocultural de Lev Vigotsky. Este presenta un conjunto de ideas pedagógicas dentro de un campo de investigación que responde a los problemas de la escuela actual y a la búsqueda de solución a los retos y problemas que ésta plantea, considera el desarrollo del ser humano íntimamente ligado a su contexto socio histórico cultural, resultado del desarrollo histórico de la humanidad. Por tanto la clave para explicar la psique humana, no puede buscarse en las leyes de la evolución biológica, sino en las del desarrollo histórico social.

El estudiante no necesita alcanzar un determinado nivel de desarrollo para aprender, el aprendizaje no solo representa un proceso de realización individual, sino una actividad social que se reproduce en condiciones de interacción en un medio socio histórico concreto. El estudiante, considerado como objeto y sujeto de su aprendizaje, asume una participación activa y responsable de su propio proceso de formación. Vygotsky (1981), considera que la creatividad existe potencialmente en todos los seres humanos, y es susceptible de desarrollar, o sea, que no es característica de los genios, sino que está presente en cualquier ser humano que imagine, transforme o cree algo por insignificante que sea.

Además, destaca la necesidad de la unidad de los procesos afectivos y cognitivos. También señala el carácter socio histórico de la creatividad cuando plantea que depende de las condiciones socioeconómicas del momento histórico.

Su principal aporte a la educación tiene que ver con el concepto del desarrollo de la zona próxima ZDP. Este concepto según Matos, (1995) designa las acciones del individuo presentes al inicio de su desarrollo las cuales puede realizar exitosamente sólo en interrelación con otras personas y con su ayuda, pero más tarde las puede cumplir en forma totalmente autónoma y voluntaria. Para Vygotsky lo que hace valiosa la transmisión de habilidades y conocimientos durante el proceso educativo, es el uso colaborativo en la mediación para crear, obtener y comunicar sentido. (Matos, J. 1995 p8)

Según la teoría de la zona próxima, se pueden ubicar dos niveles en la capacidad de aprendizaje de un estudiante: lo que él puede lograr por sí mismo en su desarrollo cognitivo llamado nivel de desarrollo real. Por otro lado, lo que puede conseguir con ayuda del docente u otra persona denominado nivel de desarrollo potencial. A partir de esta afirmación se pueden asumir las posibilidades de aprendizaje porque permite delimitar en que espacio o zona debe realizarse una acción de enseñanza. Cada estudiante presenta una zona próxima a ser desarrollada y por supuesto, otra que se no lo está lo que indica que en este punto el aprendizaje se dificulta y al estudiante le cuesta aprender.

La Pedagogía Crítica y Social en el contexto de la educación se considera como punto fundamental de la enseñanza: la participación social, la comunicación horizontal de todos los elementos que participan en el proceso, la humanización y contextualización de los procesos

educativos. La anterior propuesta asume como fin medular de la educación, la transformación de la sociedad.

La Pedagogía Crítica surge como un resultado de los desarrollos de la Teoría Crítica en las décadas de los ochenta y los noventa. Algunos de los fundamentos teóricos contemporáneos de la pedagogía crítica tienen su origen en la teoría propuesta por los filósofos y teóricos sociales de la escuela de Frankfurt entre los cuales se encuentran Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Erich Fromm y Walter Benjamín, relacionados con críticas acerca del racismo, la exclusión, el prejuicio racial, las políticas de segregación y las estructuras sociales que afectan la vida de la escuela, particularmente situaciones relacionadas con la cotidianidad escolar y la estructura del poder.

“Asumir la pedagogía crítica en la educación es pensar en un nuevo paradigma de la práctica profesional del docente: es un modelo pedagógico que se pregunta para quién, por qué, cómo, cuándo y dónde se desarrollan determinadas actividades y ejercicios académicos. También, este paradigma, considera importante cuestionar el marco político de la educación que se está impartiendo, es decir, es una base para que el sistema educativo, en su conjunto, fortalezca la crítica sobre las formas de construcción del conocimiento y sobre las maneras en que este conocimiento se convierte en fuerza social”. (Ramírez Bravo, 2008 pp108-119)

Este paradigma introduce la autorreflexión crítica en los procesos del conocimiento y es considerado como una unidad dialéctica entre la teoría y la práctica, tiene su origen en la crítica al racionalismo preconizada por el positivismo, promoviendo los juicios, valores e intereses sociales, promoviendo su transformación.

Capítulo 2. Marco teórico

2. La Didáctica

Esta sección hace referencia a un tema crucial para los participantes de esta profesionalización: la didáctica. Las carencias en este sentido se manifiestan especialmente en el cómo realizar el quehacer en el aula de tal manera que no se improvise y que los resultados obtenidos se optimicen.

La noción de didáctica se enmarca dentro de la disciplina teórica la cual tiene como objeto estudiar la acción pedagógica es decir, estudia las prácticas de la enseñanza, las describe, las explica y propone formas de resolver los problemas que el docente encuentra en su práctica en el rutinario proceso que caracteriza la enseñanza aprendizaje.

De lo anterior se puede deducir que el intercambio de saberes en el aula permite ser realizado en forma agradable y efectiva con el objeto de posibilitar que tanto el docente como el estudiante puedan ser protagonistas de su rol y jugar su papel: el profesor jugar a enseñar y el estudiante jugar a aprender. En la mayoría de oportunidades, los problemas que se presentan en la escuela tienen que ver con la apatía, los estudiantes se dispersan posiblemente porque la clase se torna “aburridora” y “monótona” esta situación es un llamado de atención al profesor para que cambie su discurso, su estrategia didáctica y estimule al estudiante a participar en la clase, a hacer parte de ella y no ser simplemente un receptor pasivo. Para contrarrestar estas situaciones, la didáctica suministra los recursos apropiados.

Examinando en detalle este contexto, lo que la didáctica realiza con la práctica pedagógica es analizarla a fin de que los acontecimientos entre estudiantes y profesores, se conviertan en una actividad dinámica partiendo de estrategias y métodos para asumir la clase. En otras palabras, la didáctica podría definirse como una fuente de recursos y soluciones a los problemas que se presentan en la práctica educativa, que no son pocos ni fáciles de solucionar. La imaginación es una de las herramientas más importantes en el proceso de hacer del hecho de

enseñar un arte creativo, un manantial de alegría, creatividad y descubrimiento para los estudiantes y para los docentes.

Los modelos didácticos o de enseñanza presentan esquemas de gran diversidad de acciones, técnicas, orientaciones y concepciones políticas así como de medios utilizados por los educadores, los más significativos son representados por los paradigmas vigentes en cada época.

- El paradigma sociopolítico o crítico ha caracterizado una opción didáctica que ha centrado su estudio en la construcción del saber educativo en contextos de exclusión. La enseñanza es una práctica social problematizadora y generadora de conflictos que se instauran como factor de análisis y enfoque para transformar las estructuras globalizadoras imperantes, reencontrando los nuevos valores y devolviendo a la enseñanza su verdadero poder transformador de resistencia y de lucha contra la injusticia. Este paradigma aglutina a los teóricos de la crítica y de la liberación socioeconómica, proponiendo una prevalencia de enfoques políticos, orientados a la crítica del poder.
- La teoría Socio constructivista propone enfoques de aprendizaje a través de la interacción con otros. Esta teoría es una extensión de las ideas de Piaget enfocada el desarrollo cognitivo de los individuos. En esta teoría se da más importancia en la interacción que en las acciones mismas. Un determinado nivel del desarrollo del individuo permite la participación en ciertas interacciones sociales que producen nuevos niveles en el individuo las cuales a su vez, hacen posible interacciones sociales más sofisticadas. Este enfoque se deriva de la teoría de la Zona del Desarrollo Próximo, planteada por Vygotsky. "Esa divergencia entre la edad mental o el nivel de desarrollo actual, que se determina con ayuda de las tareas resueltas de forma independiente, y el nivel que alcanza el niño al resolver las tareas, no por su cuenta, sino en colaboración, es lo que determina la zona de desarrollo próximo." (Vygotsky 1982).
- Teoría de Cognición Compartida es diferente de las otras dos teorías en el sentido de que el ambiente en el cual tiene lugar el aprendizaje tiene más importancia para el desarrollo de los procesos cognitivos. El ambiente abarca tanto el contexto social como el contexto físico. Pero el enfoque de cognición compartida establece el foco directamente en el contexto social que es requerido para hacer que las colaboraciones ocurran, y no solamente la presencia de los colaboradores al asociar los contextos específicos y el

conocimiento por aprender, los pares aprenden las condiciones bajo las cuales el conocimiento deberá ser aplicado. Las situaciones favorecen el pensamiento creativo. Los pares con frecuencia aprenden cómo el conocimiento que ellos tienen puede ser aplicado a nuevas situaciones. De acuerdo con este enfoque, la colaboración es vista como un proceso en el cual se construye y mantiene un concepto compartido de un problema, asegurando así un ambiente natural de aprendizaje.

- El Conductismo comienza a principios del siglo XX. Pretende enfocar la psicología de un modo científico, como una ciencia natural más, reaccionando así contra las corrientes mentalistas que estudiaban la introspección. Por ello, los conductistas intentan estudiar las conductas observables y medibles de un individuo. Se toma animales como un punto de partida para la investigación y se da por supuesta la continuidad hombre animal. Trata de explicar el comportamiento como una serie de estímulos y respuestas. Pavlov no se cansó de repetir que en este tipo de aprendizaje no se produce ninguna clase de conexión interna o asociación mental. Al contrario, lo único que hace el sujeto de aprendizaje es dar una respuesta ante un estímulo repetido. El proceso es puramente fisiológico, y no mental. Sus autores más importantes son Pavlov, Watson, Skinner y Hull.

El Cognitivismo surge en los años 60, y es precisamente una reacción a las limitaciones del conductismo. Intenta recuperar lo que despreciaron los conductistas: los fenómenos internos que intervienen en los procesos psicológicos, desde los más básicos hasta los más complejos. El modelo de aprendizaje ya no es el animal, sino el ordenador, la inteligencia artificial: la mente sería, desde este punto de vista, un instrumento que procesa información. En esta corriente destacan: Piaget, Bruner, Ausubel y Vygotsky.

Al abordar el aprendizaje los cognitivistas tienen en cuenta todo el proceso que culmina en la adquisición nuevos conocimientos o conductas, prestando especial atención a la interacción con el entorno. Los procesos internos dejan de ser un objeto de estudio vedado a la psicología y se convierten en el tema central de la misma: así la memoria, la atención, o la percepción serán algunos de los temas más estudiados, tratando de romper con el determinismo que acompaña al conductismo. Para los cognitivistas es el individuo el que toma las decisiones y actúa, y no el ambiente el que determina sus actitudes. El sujeto da un sentido y un significado a lo que aprende, de modo que el organismo y el medio interactúan permanentemente: el aprendizaje es,

según los cognitivistas, algo más complejo de lo que los conductistas pensaban. La relación entre lo que conocemos y lo que estamos aprendiendo es la clave del aprendizaje, aprender es construir, relacionar unos conocimientos con otros.

Para **Bruner**, el aprendizaje consta tres fases esenciales:

- Asimilación de nuevos contenidos. Puede ocurrir que esta información se oponga a lo ya conocido, o que necesite sustituirlo. El conocimiento va refinándose de un modo progresivo.
- Integración de estos contenidos en las estructuras cognitivas del sujeto, de modo que permitan asimilar nuevos contenidos. Se reordena la información recibida para que posibilite nuevos aprendizajes. Se trata de procesar la información para ser capaz de después de ir más allá de la misma.
- Evaluación que valore si los contenidos previos han sido utilizados de un modo adecuado para la adquisición de nuevos contenidos.

En consecuencia, Bruner propone una enseñanza concebida como una totalidad.

Ausubel interpreta el aprendizaje como una construcción de significados que se produce en tanto que el sujeto es capaz de realizar acciones sustantivas entre lo que ya sabe, y lo que está aprendiendo. Para que el aprendizaje sea bueno, debe vincular el nuevo material con los conocimientos previos. Así, en esta teoría se recogen estos conceptos esenciales: Conocimientos previos: son los elementos básicos en la estructura del aprendizaje.

- Organizadores previos: su objetivo es rellenar el espacio vacío entre los conocimientos previos y los nuevos contenidos.
- Conceptos clave: son los que destacan sobre todos los demás. Este concepto dará lugar a la técnica de los mapas conceptuales, en la que también colaborará Novak, cuya idea principal consiste precisamente en establecer relaciones entre los conceptos fundamentales.
- Diferenciación progresiva: consiste en trabajar de lo general a lo particular.

- **Recapitulación integradora:** se trata de establecer vínculos entre todos los conceptos trabajados.

Vygotsky es considerado como uno de los autores que mayor influencia ejerce en la Psicología de la Educación. Vygotsky destaca la importancia del lenguaje, que es para él la actividad cognitiva más importante. El lenguaje cumple una doble función: comunicativa y reguladora del resto de procesos cognitivos superiores. El desarrollo cognitivo del ser humano pasaría así de una regulación externa, social, intersubjetiva, a una regulación interna, individual, personal, y todo ello a través del lenguaje, que pasa de ser una construcción social a convertirse en algo personal (en contra de la tesis de Piaget, que defendía del tránsito de una regulación individual a una regulación social). Al principio, el sujeto aprende el lenguaje de los demás, de la sociedad en que vive, pero posteriormente, al internalizarlo, es capaz de organizar su pensamiento, y utilizar esa herramienta social como un modo de expresión personal. La relación entre aprendizaje y desarrollo vendrá marcada por el concepto de zona de desarrollo próximo.

2.1. Actividad didáctica

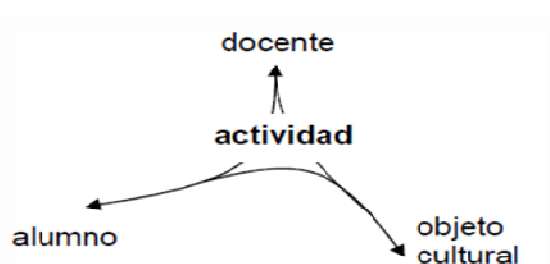


Figura 2 *La terna didáctica. Actividad conjunta*

Fuente: Tomado de Rickenmann, René. *La actividad didáctica como sistema dinámico de determinaciones mutuas en la terna didáctica.*

La dimensión tríadica y la evolución dinámica del conjunto, son las que determinan las situaciones de enseñanza-aprendizaje, como una acción conjunta (enseñanza-aprendizaje-estudiante) pues las acciones de cada elemento en juego son el producto de la actividad colectiva.

En esta terna, según Brousseau, (1990 y 1991) se propone un juego en el que el profesor “gana” su juego en la medida en que el estudiante “gana” el suyo, la concepción de la actividad conjunta en didáctica parte del hecho en el que la acción del estudiante está determinada en gran

parte por las tareas de aprendizaje propuestas por el profesor y que, por su parte, la acción del profesor se orienta y ajusta en función de los comportamientos y acciones del estudiante. En este juego el docente y el estudiante definen o establecen reglas y acciones ya sea explícita o implícitamente. Dentro de la interrelación profesor-estudiante-medio didáctico, hay dos conceptos que se integran: la transposición didáctica y el contrato didáctico. A continuación se definen:

2.2. Transposición didáctica

En su gran mayoría los contenidos que se transmiten en el aula, provienen de los saberes científicos y son por tanto complicados, difíciles de entender aun por los propios docentes, de aquí que estos requieran de una transformación a partir de la cual, los estudiantes puedan disfrutar y participar de una clase comprensible. Esta transformación es la labor del profesor y la base en la que descansa el éxito de toda práctica educativa.

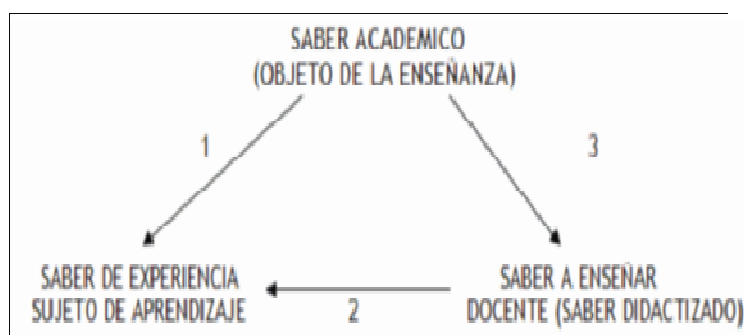


Figura 3 Saber académico

Fuente: [http://www.cse.edu.uy/sites/www.cse.edu.uy/files/documentos/Bertoni%20%20Transposicion didactica.pdf](http://www.cse.edu.uy/sites/www.cse.edu.uy/files/documentos/Bertoni%20%20Transposicion%20didactica.pdf)

En este proceso, “el saber a enseñar” es seleccionado de acuerdo a los parámetros culturales y transformado en saber académico para ser transmitido en las instituciones educativas. Este saber pasa a integrar el contenido curricular transformándose así en objeto de enseñanza. Los contenidos se constituyen en un conocimiento experiencial que le permiten al estudiante aplicarlos en su vida cotidiana, razón por la cual se dice que esta es la herramienta fundamental del profesor en el ejercicio de su profesión. El éxito de una buena transposición se manifiesta en el grado de éxito que logra el docente al enseñar de forma adecuada los contenidos

de la lección.

2.3. Contrato didáctico

Al igual que la transposición didáctica, el Contrato Didáctico forma parte de las premisas de la práctica didáctica. Este es un acuerdo o convenio establecido entre el profesor y el estudiante y comprende los comportamientos que el profesor espera del estudiante y los comportamientos que el estudiante espera del docente. Su objetivo consiste en establecer alianzas tácitas o manifiestas que regulan las actuaciones, competencias, estrategias e interacciones entre el profesor y los estudiantes logrando un aula renovada, donde el profesor dialoga con el estudiante, permitiéndole ser copartícipe y no simple espectador de su proceso de enseñanza-aprendizaje, convirtiéndolo así en un aprendizaje significativo. El contrato didáctico permite una actitud crítica donde el docente reflexiona sobre su labor y el estudiante es autónomo y responsable de su aprendizaje, democratizando la educación.

2.4. Situación didáctica

La situación didáctica es fundamentalmente una relación de comunicación entre el docente y el estudiante, por medio de la cual se realiza el aprendizaje, de aquí que, esta sea una acción necesariamente conjunta: “Lo que me parece caracterizar antes que nada a la acción didáctica es el hecho de que una acción didáctica es necesariamente conjunta. El término enseñar, en cierta forma, evoca el término aprender, y el término aprender evoca a su vez el término enseñar”. (Gérard Sensevy 2007 Página 3 - 6)

Por otro lado, los gestos docentes son las cuatro grandes dimensiones de la situación docente (Sensevy, Mercier&Schubauer-Leoni, 2000) por medio de las cuales se describe la actividad y se dan las orientaciones para que los estudiantes conozcan bien las tareas del aprendizaje y entiendan el medio didáctico, así como las reglas de juego. Estas dimensiones son:

- **Definición:** Por medio de la cual el profesor presenta y explica el medio didáctico o los objetos de conocimiento y propone las reglas de juego para el desarrollo de la actividad.
- **Devolución:** Que es la que permite al estudiante tomar la responsabilidad en la realización de las tareas. “El profesor debe por tanto efectuar no la comunicación de un conocimiento, sino la devolución de un buen problema. Si esta devolución se lleva a

cabo, el estudiante entra en el juego y si acaba por ganar, el aprendizaje se ha realizado” (Brousseau, 1986: p. 51)

- **Regulación:** Son las acciones que reorientan y controlan: consiste en aquellos gestos profesionales con los que el docente valoriza, con respecto a los contenidos de enseñanza, los procesos y resultados de los estudiantes para que estos se apropien del desarrollo de la actividad; “La intervención del profesor modifica las condiciones de funcionamiento del saber, condición que también forma parte de lo que el estudiante debe aprender. El objeto final del aprendizaje es que el estudiante pueda hacer funcionar el saber en situaciones en las que el profesor no está presente” (Brousseau, 1988 p.322)
- **Institucionalización:** Confirmación de que los estudiantes encuentran saberes tanto en la manera de actuar como en el objeto de conocimiento. El concepto de institucionalización es tomado por Sensevy de Brousseau, (1998) La institucionalización es la respuesta de los estudiantes a los saberes como reconocidos.

2.5. Categorías para describir y comprender la acción didáctica

Son tres los procesos didácticos evidenciados en las acciones didácticas, estos permiten al profesor construir el juego de común acuerdo con los estudiantes, para poder centrarse en la secuencia didáctica con el objeto de conformar en sus estudiantes un nuevo conocimiento. Estos permiten estar atentos a la triple dimensión de esta actividad:

- **Topogénico:** Si las interacciones didácticas se dan in situ, o sea, que se comparten entre los alumnos y el profesor, entran en el plano de lo Topogénico (Chevallard,1991, Sensevy,1998; Mercier,Schubauer-Leoni) Con el desempeño del rol que a cada uno de los sujetos le compete, en conclusión el grado de evolución en éste contexto puede dar lugar a nuevas construcciones que lleven a avanzar en el aprendizaje.
- **Mesogénico:** “Disponer de la categoría de mesogénesis para describir la actividad didáctica, significa estudiar la manera en que el contenido de la interacción se elabora continuamente de manera cooperativa entre el profesor y los estudiantes, es entonces una respuesta a la elaboración de un sistema común de significados para el profesor y para los estudiantes, en el cual las transacciones didácticas cobran toda su importancia” (Sensevy, 2007). Las transacciones didácticas se modifican constantemente durante la actividad,

entonces describir la actividad didáctica, significa estudiar la manera en que el contenido de la interacción entre el profesor y los estudiantes se elabora continuamente. La manera en que el profesor introduce el medio gracias a un enunciado que da cuenta de la actividad y del trabajo de los estudiantes, permite prever problemas para que el juego se desarrolle como estaba previsto.

- **Cronogénico:** “El juego didáctico se caracteriza antes que nada por el hecho de que su contenido se modifica incesantemente, de que el saber esté dispuesto en el eje del tiempo”. (Chevallard, 1991; Chevallard y Mercier, 1987; Sensevy, Mercier, Schubauer-Leoni, Ibid.). Todo juego tiene una perspectiva de progresión que organiza los cambios a lo largo del juego, estos responden a la necesidad de hacer avanzar el tiempo didáctico o sea, la forma en que los estudiantes van a progresar en el desarrollo de la actividad.

2.6. Alternancia de saberes

La alternancia, replantea los conceptos sobre los saberes planteados en el discurso educativo y el hacer didáctico-pedagógico. Inicialmente, la didáctica partía de plantear la supremacía de la teoría sobre la práctica, donde los discursos teóricos orientaban un modelo que abordaba la realidad desde los saberes prácticos (Zabalza, en la introducción a la obra de Saturnino de la Torre (1993)

Teoría > Práctica > Teoría

Con el tiempo y la aparición de nuevos paradigmas en la educación, surge un nuevo esquema que parte del análisis contrastado de los saberes para la acción:

Práctica > Teoría > Práctica

Este esquema surge como elaboración justificada a partir del estudio de las prácticas. La alternancia se plantea así desde una perspectiva didáctico-pedagógica. Esta postura ubica el análisis de la relación teoría-práctica al servicio del proceso de aprendizaje, de tal forma que la relación teoría-práctica se enmarca en una situación formativa particular, en la cual “situación de trabajo” y “situación de aprendizaje” se interpelan dialécticamente.

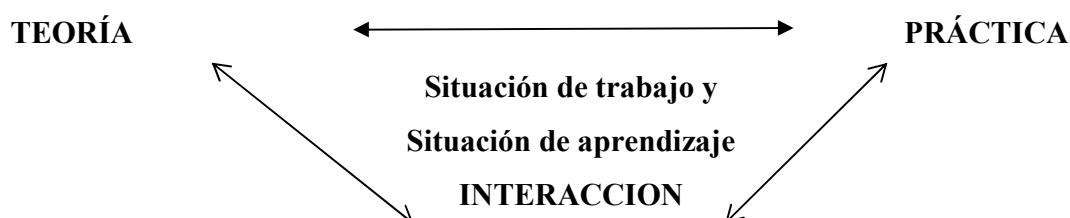


Figura 4 . Interacciones teoría-práctica

Fuente: La complejidad de las relaciones teoría-práctica en educación. Teor. Educ. 19, 2007

En esta alternancia es crucial contar con ciertos elementos que permiten predecir el desarrollo de la clase o actividad, teniendo en cuenta los gestos docentes, uno de ellos es:

2.7. La planeación

La planeación, es uno de los aportes didácticos más importantes pues representa la garantía tanto para el manejo del contenido de la acción didáctica como al desarrollo de la misma y de la posibilidad de adelantarse a cualquier inconveniente que pueda presentarse. La acción docente materializada en la realización de ejercicios con los estudiantes donde se conjugan los saberes disciplinares (saberes a enseñar) y los saberes didácticos (saberes para enseñar), requieren según Durand, (1996), definir la estructura funcional de la terna didáctica a partir de la noción de actividad conjunta entre profesor-estudiante.

El carácter dinámico en continua transformación de la acción didáctica, le exige al profesor una labor de planeación que le permita comprender y orientar su quehacer docente. Por medio de esta herramienta, se definen los contenidos, la estructura y el ordenamiento de las tareas de aprendizaje, de la creación del medio didáctico, de los recursos y de la evaluación del ejercicio a realizar.

En ella se implementa el método del análisis a priori de las clases con lo cual el docente puede anticipar posibles dificultades que puedan producirse durante el proceso de la actividad docente, es decir en la evolución dinámica que el medio didáctico pueda presentar.

“La movilización de contenidos y construcción de conocimiento depende de la planeación de la progresión de los aprendizajes. Es decir, la formalización de la programación

secuenciada de contenidos anticipa a través de actividades coherentes qué y cómo el estudiante aprende. La secuencialidad está definida a su vez por la necesidad de una actividad que da sentido a las anteriores y anticipa las que siguen”. (Merchán, 2015, p2)

A continuación se presenta el siguiente cuadro que describe el diseño de una clase en el marco de la semana de profundización la UPN.

Presentado por.....				
DISEÑO TALLER				
Estudiantes Profesionalización Artes Visuales y Escénicas				
OBJETIVO GENERAL				
Realizar el diseño de la escenografía para la representación teatral de un poema propuesto partiendo de la alternancia de saberes: plástica (vanguardias) – escénicas.				
Objetivos específicos				
1° Analizar el poema propuesto y plantear una propuesta de escenografía.				
2° Realizar por escrito las memorias y análisis del desarrollo del taller paso a paso a partir de la clínica didáctica y la alternancia de saberes.				
SESIÓN ÚNICA	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	EVALUACIÓN
1ª MOMENTO	Contenido 1 Elementos constitutivos de la estructura del poema.	1° Se divide el grupo de tal forma que cada subgrupo quede conformado por estudiantes de artes visuales y escénicas. 2° Cada grupo hace la lectura y análisis de la estructura del poema con el objetivo de realizar la propuesta de la escenografía.	40 min.	Memorias que den cuenta del proceso seguido y de las conclusiones a las cuales se llegó.
	Recursos	Copias de los poemas, lápiz y hojas blancas para notas.		
2ª MOMENTO	Contenido 2 Diseño de escenografía y vestuario.	Después de la lectura y análisis del poema escogido, cada subgrupo desarrolla su propuesta de escenografía para la puesta en escena del mismo.	1:00 hora	Memorias del desarrollo del taller incluyendo análisis desde la clínica didáctica y de la alternancia didáctica.
	Recursos	Balso, colbón, pinturas, pinceles, papel de colores, telas, nodrizas, hilo, agujas, etc.		
3ª MOMENTO	Contenido 3 Escenografía.	1° Presentación por grupo de la escenografía diseñada. 2° Socialización de la actividad.	10 min por grupo	Memorias que recojan el desarrollo, utilización de la clínica didáctica y la alternancia entre saberes de la plástica y

				el diseño de escenografía en teatro.
--	--	--	--	---

Tabla 1. Cuadro 1 Fuente: elaboración propia con base en Merchán, Carolina. Mediación docente profesionalización. Aportes para la comprensión de la acción docente, documento de trabajo Septiembre 9 de 201

3. El Surrealismo y su relación con el teatro

En esta sección y teniendo en cuenta la práctica de Interdisciplinariedad que se realizó durante la profesionalización, se investigan las vanguardias artísticas especialmente el surrealismo, debido a que sus planteamientos teóricos y artísticos se adaptan perfectamente al contenido de la obra Villa Flor, creación del colectivo de teatro Ciclo Vital con el cual se realiza la práctica pedagógica de observación. Este hecho motivo la realización de un taller teórico practico sobre las mismas.

El teatro surrealista pretende llevar los conceptos de esta vanguardia del arte a la escena, rompiendo con el teatro realista introduciendo lo absurdo e irracional en contra de todo aquello preestablecido. Sus características fueron: lo ilógico, lo irracional, lo onírico y lo delirante. Trata temáticas como lo horribilmente bello, lo maravilloso, la crueldad, el mal, los sueños, lo barroco, intentando llegar a lo más profundo de la condición humana.

Se puede decir que existen elementos que vinculan el movimiento teatral surrealista y los teatros experimentales. Por ejemplo, la importancia de la contextualización de la obra, la puesta en escena sin escenario ni límites de tiempo para el obrar, la proximidad entre el actor y espectador, la comunicación no verbal a través de gestos y ritmos a nivel musical y visual reunidos con gran violencia e intensidad a modo de provocación desenfrenada.

3.1. Las vanguardias dentro del arte

En 1870, los artistas, en Paris, empiezan a ver el arte desde un punto de vista diferente: se alejan de la academia y quieren pintar lo que la realidad les propone. Ya no desean pintar encerrados en sus talleres, prefieren experimentar con el color; buscan cambiar los temas históricos, religiosos, de héroes, y mitológicos por temas más próximos a ellos, paisajes, retratos, bailarinas, todo lo que pasa en la vida real. Al salir del encierro del estudio, no solo cambia su temática, su paleta cambia radicalmente: encontraron y se maravillaron con la luz y los colores

vivos y claros. Otro factor que influyó en los cambios logrados es que el arte empezó a ser apoyado por el estado, la iglesia y algunos personajes locales, proporcionando un respaldando económico al arte y por ende al artista que lo ejecuta, esto impulsa la salida del arte y los artistas de su enclaustramiento llegando así a propiciar el nacimiento de la primera vanguardia que se dio en la historia: El Impresionismo.

Después de la Vanguardia del Impresionismo con todos los cambios que implicó en cuanto al concepto de las artes, vino el Post-impresionismo como desarrollo de la anterior, con nuevas propuestas. De aquí en adelante el arte empezó su avanzada hacia nuevos e increíbles posibilidades y formas de expresarse.

El siglo XX se presentó trayendo profundos cambios sociales y políticos en lo que había caracterizado la ideología del siglo XIX; las premisas que sustentaban el régimen social, político y económico se derrumbaron produciendo una fractura que dio paso a nuevas propuestas tanto en el ámbito artístico como social y político. El realismo en la pintura se fue transformando hacia nuevas formas de expresión; una nueva concepción del mundo empezó a gestarse apoyada en las nuevas condiciones sociales y políticas: la idea de la redención del ser humano por el conocimiento, el acceso a una mayor felicidad gracias a los avances técnicos y científicos dieron paso a nuevos conceptos y propuestas artísticas. Este tiempo coincide con el nacimiento y mayor actividad de las vanguardias artísticas y no fue por casualidad sino como reacción a los cambios sociales que se dieron.

A partir de aquí se empezó a percibir la idea de la inutilidad del arte por el arte y la labor del artista dio un viraje en contra de la moral, el honor, la religión, la patria, la familia y todo lo que hasta este momento significaba la seguridad y la lógica de la vida. Todo esto, junto a los avances tecnológicos que se venían produciendo, se vio reflejado en el pensamiento y por supuesto en las expresiones artísticas propiciando un vertiginoso desarrollo de las vanguardias: el cine, la radio, el avión, el rascacielos, el ascensor, el automóvil, nuevas armas de guerra, etc., cambios que se vieron reflejados en una nueva sensibilidad y una nueva iconografía que aún puede verse en la cultura urbana.

3.2. Contexto histórico, social, económico y político de las vanguardias artísticas

El concepto de “vanguardia” surge como un conjunto de movimientos artísticos, o “ismos”, entre finales del siglo XIX y continúan a lo largo del XX y XXI. Inicia como una reacción a una realidad establecida expresada en todos los ámbitos de la actividad humana: la política, la sociedad, la cultura, las ideologías, etc. Esta realidad se relaciona con los acontecimientos, lo que estos significaban y como permeaban la vida misma de los artistas: La Revolución Industrial, La Primera Guerra Mundial con sus consecuencias ideológicas, la publicación del Manifiesto Comunista en 1848, por Marx y Engels entre otros. Todo esto constituye el conflicto entre la tradición y la modernidad, es decir, la lucha por superar el pasado (lo establecido) y abrir un nuevo futuro. En el caso del artista, lo que cambia es su actitud frente a la obra de arte.

En los primeros años del siglo XX, la representación adquirió una dimensión trascendente llegando a plantearse la supresión del tema propiamente dicho, la figuración asume un nuevo papel en la pintura distinto del de la mera representación de la realidad. Con el desarrollo de las vanguardias la representación aparece como un elemento conceptual que va desplazando el parecido sin llegar a eliminarlo. Incluso tendencias radicalmente figurativas como el Surrealismo, en las que se recuperan los usos y procedimientos del antiguo sistema de representación, la figuración se plantea como recurso para desarrollar una visión completamente diferente del significado de los objetos.

“Los valores estéticos están permanentemente expuestos a variaciones semánticas. Sabemos desde Kant que el juicio estético está basado en la sensibilidad del sujeto y que *no existe normativa estética alguna que determine conceptualmente lo que es bello*. Lo cual es aplicable a otras categorías estéticas como lo sublime, lo deforme, lo característico, y a las formas en que lo plasmamos...” (Werner Hofmann 1992 (1987),

3.3. Características de las Vanguardias y premisas generales de las que partieron

El nombre de cada vanguardia significó la tendencia que cada una iba tomando en la medida que iban apareciendo, característica que siguió durante la primera guerra mundial (1914-

1918) generándose la propuesta de construcción de una nueva cultura y por tanto de una nueva sociedad. Los movimientos artísticos que se crearon respondieron a peculiaridades, intenciones y técnica diferentes cada uno; la propuesta que los unificó fue el deseo de crear un arte que rompiera definitivamente con el realismo y todo lo que significará costumbre, hábito, creencia, leyenda, historia, pasado.

Estos fueron movimientos de choque que no aspiraban a perpetuarse, a permanecer sino que buscaban cambio, originalidad, individualidad, novedad, abriendo nuevos caminos a la expresión. Optaron por ver la vida mediante la deformación de los objetos; la naturaleza la representaron no mediante la imitación sino por la violación de la misma, muchos de ellos acentuaron los aspectos más negativos de la sociedad moderna por medio de lo grotesco. Todo esto los llevó a adoptar como lema la contradicción y la libertad absoluta: la pintura invade la lírica, la música se traslada al verso, la letra llega a la pintura y el cine adopta la pintura, la literatura, la escultura, la música, la novela y el teatro. Estas características hacen que estos movimientos se destaquen por su carácter transgresor y crítico con la sociedad.

Algunos artistas emigraron de Europa hacia los Estados Unidos, dando origen a nuevas propuestas. En Europa se pueden observar en los conceptos, influencias claras como las de Nietzsche (nihilismo), Freud (el análisis de los sueños) o Breton (surrealismo).

Dentro de los movimientos de vanguardia se encuentran movimientos como el cubismo, el futurismo y el surrealismo que vieron la luz en París. Pero no fueron los únicos, en otros centros como Alemania, Rusia, Inglaterra, España y otros países se dieron: el expresionismo, el dadaísmo, el imaginismo, el estridentismo, el vibracionismo, el *superrealismo*, el *purismo*, el *constructivismo*, el *neoplasticismo*, el *abstractivismo*, el *babelismo*, el *semitismo*, el *simultaneísmo*, el *primitivismo*, el *panlirismo*, etc. De aquí surgió el apelativo de Los Nuevos Ismos.

3.4. El Surrealismo Última Vanguardia

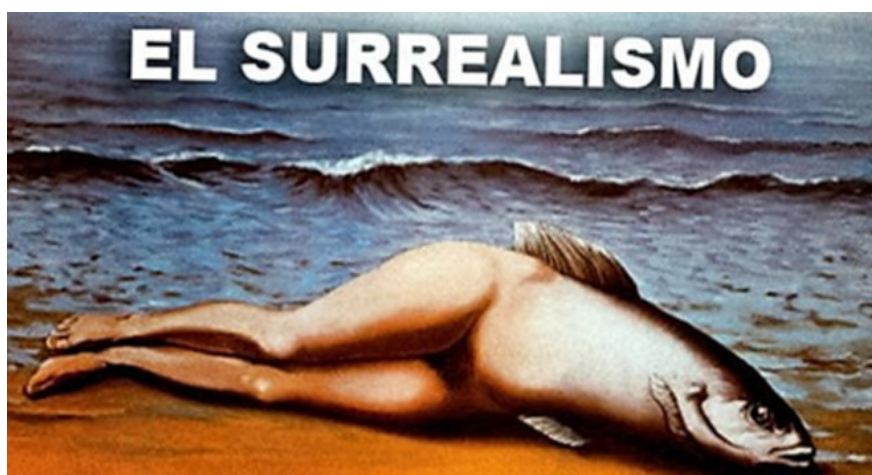


Figura 5. Fotografía 2 René Magritte Fotografía de archivo

El Surrealismo como movimiento artístico nace en Francia alrededor de 1920 y su fundador fue André Breton. A este pertenecieron: Louis Aragon, Juan Larrea, Luis Buñuel y Salvador Dalí, entre otros. Fue la última vanguardia; ésta pretendió explorar el inconsciente para liberar al ser humano de sus represiones, olvidando la razón en aras de humanizar el arte deshumanizado por los excesos en las posturas de las demás vanguardias existentes, quedando como la vanguardia más significativa de toda esta tormentosa época del arte.

Esta Vanguardia pretendió transformar la vida pregonando la liberación total centrándose fundamentalmente en áreas de la personalidad y de la vida cotidiana, buscando liberar al ser humano de las represiones ejercidas por la sociedad burguesa y su modelo de estado. Para lograrlo se apoyaron en la teoría del psicoanálisis de Freud, utilizando técnicas que les permitieran la libertad de creación que buscaban como fueron:

- La escritura automática.
- El ensamblaje arbitrario de palabras.

- Reconstrucción de sueños que les permite pensar en una “poética de los sueños” a partir de los cuales se crean obras extrañas e inquietantes motivadas por la no-lógica y la libre asociación.
- La asociación libre del lenguaje reuniendo términos y expresiones lingüísticas sin relación aparente.
- Especial interés por los mitos, entendiéndolos como símbolos. Breton decía que un verdadero surrealista era “un portador de llaves” y los mitos, la unión entre lo real y lo supra real, el paso del subconsciente individual al subconsciente colectivo. De aquí el interés por el folklore, las leyendas y otras formas de creación colectiva.
- La libre interpretación de la realidad creando sus propias imágenes para expresar el mundo interior, subjetivo.
- Destrucción del espacio tridimensional.
- Aglomeración de formas y figuras con poco volumen.
- Extendieron el principio del *collage* (el "objeto encontrado") al ensamblaje de objetos incongruentes, como en los poemas visibles de Max Ernst.
- Otra de las nuevas actividades creadas por el surrealismo fue la llamada cadáver exquisito, en la cual varios artistas dibujaban las distintas partes de una figura o de un texto sin ver lo que el anterior había hecho pasándose el papel doblado.
- Como no asumía tradición cultural alguna, ni desde el punto de vista temático ni formal, prescindió de la métrica y adoptó el tipo de expresión poética denominado versículo.

Para concluir este capítulo es definitivo encontrar el equilibrio en la relación práctica teoría que se da en el aula, en un grupo específico y/o en los grupos de creación artística. Este proyecto se plantea la importancia de los procesos de profesionalización a partir de la construcción pedagógica y didáctica, elementos con los que no se cuenta en la formación de artista y que es indispensable tener en cuenta en la construcción de conocimiento. Las situaciones didácticas se transponen en el momento en que los gestos docentes se evidencian en el desarrollo de un proceso de creación o una clase.

A partir de los discursos interdisciplinarios, en este caso, las vanguardias, se logra la articulación entre los discursos y el que hacer de diferentes expresiones del arte, con el fin de

configurar contenidos disciplinares y axiológicos que se construyen de forma participativa con la comunidad.

Capítulo 3. Marco metodológico

4. La investigación acción pedagógica y el método cualitativo

Tomando como punto de partida la experiencia alcanzada en el desarrollo de la Profesionalización, durante los ejercicios de clase y en los trabajos presentados en las diferentes asignaturas, se logra deducir que el principio básico de esta licenciatura estuvo centrado en el análisis y reflexión de las propias experiencias como artistas docentes, con el fin de emprender propuestas alternativas tendientes a transformar las prácticas de aula.

Esta reflexión, muestra la pertinencia de la Investigación Acción Pedagógica (IAPE) como herramienta metodológica, con la intención de comprender los procesos de cualificación, en la formación recibida y también la continua transformación de la práctica en el aula del artista docente. Este enfoque se apoyó en una mirada cualitativa holística, orientada a la exploración y el descubrimiento de los hechos, identificando la naturaleza de la realidad en su dinámica con el fin de ofrecer resultados y sugerencias para instaurar cambios en la realidad observada. Este proceso de investigación es flexible, estudia y analiza los acontecimientos y los interpreta desde el contexto para obtener respuestas.

El desarrollo de la IAPE estuvo soportado por los planteamientos de Bernardo Restrepo Gómez que sustenta sus raíces en pensadores de la pedagogía y la reflexión en la enseñanza como lo son: John Dewey (1859 – 1952), Donald Schon (1930 – 1997) y Lawrence Stenhouse (1926 – 1982) quien dice: El profesor entra a las aulas como a un laboratorio con el currículo como hipótesis y quien mejor puede investigar la práctica pedagógica es el practicante de educación, el docente.

Bernardo Restrepo Gómez afirma en su artículo *La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico*, que no basta saber de pedagogía para ser exitoso en la educación, para ser un buen maestro. En este sentido, el saber pedagógico es la adaptación de la

teoría pedagógica a la actuación profesional, de acuerdo con las circunstancias particulares del docente y del medio en el que debe actuar (Restrepo.2004 (7) p 47)

La reflexión en la acción de la que habla Schon se ubica en “la necesidad de superar la relación mecánica existente entre conocimiento teórico y el conocimiento surgido de la práctica de aula supeditado al conocimiento teórico. De la habilidad, creatividad e inteligencia con que el docente integre en su quehacer en el aula, el conocimiento teórico y el que parte de la experiencia práctica depende el éxito de su actividad docente”. (Schön, D.A. 1998). De igual manera, la Investigación Acción Pedagógica (IAPE) es aquella que el docente ejecuta sobre su propia práctica basada en el ir y venir de la teoría a la práctica en el aula, es decir, el docente investiga su quehacer a la vez que enseña.

De lo anteriormente expuesto se infiere que la IAPE se fundamenta en la transformación de la práctica pedagógica del profesor al reflexionar críticamente sobre la misma descubriendo su estructura, las bases teóricas y como éstas operan. “Todo este proceso consiste en pasar de un conocimiento práctico más bien inconsciente a un conocimiento crítico y teórico que es un proceso de reflexión en la acción o conversación reflexiva con la situación problemática. (Schon, 1983

De este proceso se obtiene la modificación de prácticas retrogradadas, tradicionalistas, motivando la creatividad tanto en el docente como en el estudiante permitiéndoles convertirse en participantes de la búsqueda de una práctica de aula acorde con sus búsquedas y con su entorno.

La IAPE parte de tres fases a través de las cuales se realiza el análisis de la información recogida. Estas fases se repiten una y otra vez con el fin de transformar la práctica de aula mejorándola permanentemente. Estas tres fases son:

La **deconstrucción** es el primer paso del proceso de la IAPE. En esta fase se realiza una reflexión profunda sobre la práctica docente del quehacer pedagógico y la forma en que los estudiantes responden a este. Aquí se analiza ampliamente la estructura de la acción didáctica consistente en las ideas o teorías, herramientas, métodos y técnicas, rutinas, hábitos y en general todo aquello que la constituye, descubriendo sus fortalezas y debilidades con el fin de visualizar alternativas. Para efectos de este proyecto esta fase se llama **génesis** ya que el artista docente no

ha accedido a la formación artística pedagógica y por ende sus prácticas son empíricas e intuitivas.

El segundo paso es la **reconstrucción** de la anterior práctica cuyo objetivo es una propuesta alternativa que transforme las debilidades percibidas. Esta nueva propuesta recoge otras teorías contemplando así la práctica de aula desde otras perspectivas. La nueva práctica conserva los componentes correctos y adecuados de la práctica anterior. Para efectos de este proyecto esta fase se llama **renovación** ya que la formación artística pedagógica del docente está en construcción y por ende sus prácticas están en proceso de configuración.

El tercer paso lo constituye la **evaluación y puesta en práctica de nuevas propuestas** encontradas. El cambio registrado en el comportamiento de los estudiantes, frente a los nuevos planteamientos didácticos y formativos, comprobarán la efectividad de la nueva práctica. Para efectos de este proyecto esta fase se llama de **valoración** ya que las nuevas prácticas pedagógicas se han realizado y están en periodo de análisis y reflexión por ende en periodo de valoración.

El proceso aquí descrito, se desarrolla y recrea indefinidamente razón por la cual se convierte en un ciclo permanente de aprendizaje y reflexión sobre la práctica de enseñanza-aprendizaje para el docente.

Las herramientas de recolección de información que se utilizaron fueron:

- Tres cuestionarios diligenciados por el director del Colectivo de teatro que permiten la deconstrucción, la reconstrucción y el análisis de su nueva práctica.
- La realización de diarios de campo que dan cuenta del proceso del trabajo realizado.
- Registros fotográficos como evidencias de las actividades desarrolladas durante el proceso.

La Investigación Acción Pedagógica (IAPE) se adapta a propósito de esta parte del proyecto investigativo pues lo que se pretende es hacer visible la forma en que el colectivo de teatro pone en práctica los conocimientos apropiados durante la profesionalización en su trabajo artístico y pedagógico.

Es importante aclarar que este estudio no se fundamenta en un análisis didáctico, sino, en la reflexión de las prácticas pedagógicas y didácticas del colectivo Ciclo Vital, teniendo como punto de partida las prácticas antes, durante y posteriores a la profesionalización, , enmarcada en las fases de IAPE (Deconstrucción, reconstrucción y evaluación). En la etapa de evaluación, etapa en la que se analizó información de las anteriores se reconfigura una nueva propuesta, donde se tienen en cuenta las situaciones didácticas y como estas transpuestas en un trabajo de creación colectiva, permiten la movilización de los contenidos.

4.1. Análisis de la información

Como se planteó al inicio de esta investigación, la población del proyecto la conforman los Artistas docentes estudiantes de la profesionalización con el objetivo de construir y reconstruir su rol docente a través de la formación y de la reflexión de su práctica de aula. Por esta razón se pensó en su participación en el análisis de la experiencia; esta opción no fue posible lo cual llevo a tomar la decisión de reorientar esta parte del trabajo y hacerlo solo con el colectivo de teatro.

La práctica de observación con el colectivo de teatro Ciclo Vital tuvo una duración de 5 meses, a partir de Agosto 4 hasta el 7 de diciembre de 2016 con una intensidad horaria de tres horas dos días a la semana para un total de 102 horas. Las prácticas usualmente se llevaron a cabo en la casa de la cultura de la localidad de Tunjuelito con la excepción de aquellas en las cuales se realizó la construcción de algunos objetos que por su tamaño exigían un sitio con espacios más grandes. El hecho de ser un grupo de teatro de calle, requiere de una escenografía con dimensiones apropiadas a un escenario al aire libre, objetos que se puedan visibilizar de lejos, colores fuertes, movimientos amplios etc.

El colectivo dentro de su práctica como creadores, productores de arte y en su quehacer como docentes dentro de la comunidad de Tunjuelito, implementan el modelo didáctico socio constructivista.

Este enfoque desecha la idea de acumulación y su línea de trabajo se puede definir con palabras como integración, modificación, relación y coordinación de conocimientos para quienes la escuela es un lugar de aprendizaje y puesta en contacto con la cultura. Es la escuela quien facilita ese acercamiento al conocimiento y la que interviene planificando aspectos que

promuevan el desarrollo de los estudiantes. Para el colectivo, el estudiante es el principal protagonista y quien va “construyendo” sus conocimientos, él es el responsable de este proceso aunque no está solo en su viaje. Todo niño que acude a la escuela recibe de manera constante una cantidad enorme de información de numerosas fuentes tales como su familia, entorno, comunidad, amigos, medios de comunicación, etc. Todo ello hace que el individuo vaya forjando diferentes esquemas de conocimiento que configuren su experiencia vital y le ayuden en el futuro. Los alumnos no parten de cero ante lo que nosotros consideramos que puede ser nuevo para ellos.

En este proceso el estudiante construye nuevos significados, edificando su personalidad, sus expectativas y las que el docente tiene puestas en él. A su vez la situación de aprender conceptos nuevos e incluirlos en sus esquemas, es más sencilla si el alumno posee unas capacidades tanto cognitivas como motrices que se ha ido adquiriendo con el tiempo y de los conocimientos y esquemas ya adquiridos. Dados estos elementos, se puede decir que el estudiante no aprende cuando reproduce o repite lo visto en el aula; sino que aprende cuando él mismo es capaz de realizar una representación personal sobre una parte de la realidad. Es por esto que no se puede decir que no este no saben nada acerca de un tema ya que, como mínimo, son capaces de leerlo y darle un significado. La existencia de esa base previa a la que Vigotsky llama conocimientos previos, que constituyen lo que el estudiante ya conoce es la base donde empieza el nuevo conocimiento.

Retomando la practica con el colectivo Ciclo Vital y después de recopilar y organizar la información recogida durante el tiempo que duro la observación, se procedió a analizar su contenido entrelazándolo con las bases proporcionadas por las unidades de análisis.

4.2. Unidades de análisis

FASE1: Deconstrucción	CATEGORIAS	UNIDADES DE ANALISIS
GENESIS	PROFESIONALIZACION Cuestionario No 1	<ul style="list-style-type: none"> - Aprendizajes previos - Relación contexto y aprendizaje.

	DIDACTICA	- Gestos docentes
--	-----------	-------------------

FASE 2 Renovación	CATEGORIAS	UNIDADES DE ANALISIS
RENOVACION	PROFESIONALIZACION Cuestionarios No2 y No3	- Aprendizajes previos - Relación contexto y Aprendizaje

FASE 3 Evaluación y propuestas	CATEGORIAS	UNIDADES DE ANALISIS
VALORACIÓN	PROFESIONALIZACION	- Aprendizajes previos - Relación contexto y Aprendizaje.
	DIDACTICA	- Contenidos - Gestos docentes
	VANGUARDIAS	- Color y forma - Comunicación a través del gesto - Ritmo musical y visual

Tabla 2. Unidades de análisis No1, No2 y No3 Elaboración propia

4.3. Primera fase de análisis: Génesis

Para analizar la génesis(deconstrucción) del primer paso de la IAP, se tuvo en cuenta lo expuesto en el apartado del planteamiento del problema "...la problemática a trabajar en este proyecto se resume en la necesidad de construir los conocimientos pedagógicos y didácticos apropiados que permitan al artista docente realizar la práctica educativa". Carolina Merchán

Price (2008) lo confirma cuando dice que los docentes inician su práctica de formación con los estudiantes sin tener los elementos teóricos y pedagógicos necesarios.

En este periodo que abarca la génesis, los artistas docentes al no contar con la formación pedagógica apropiada, se guiaban en gran medida por la intuición, lo cual hacía que su trabajo lo orientaran empíricamente y por lo mismo que la improvisación estuviera presente.

Al analizar la información consignada en el primer cuestionario gestionado por el director del colectivo de teatro, se pudo observar que en sus prácticas anteriores a la profesionalización, los gestos docentes no se daban y cuando se realizaban no eran claros, la declaración no existía, pues las actividades empezaban de acuerdo a las practicas usuales de aprendizajes previos, llevándolos a la memoria didáctica, pero sin que el profesor fuera consciente de esto. La devolución y la regulación, se hacían individualmente y la práctica terminaba sin una socialización que reafirmara los conocimientos alcanzados. Por la misma razón, los contenidos no eran precisos recurriendo más bien a estrategias de aprendizaje como el juego, la intuición y la improvisación.

Génesis Cuestionario No 1

IAPE	CUESTIONARIO No1	ANÁLISIS
<p>GENESIS</p>	<p>¿Cuál fue la <i>Metodología</i> utilizada que garantizaba un proceso...de enseñanza/aprendizaje en su práctica docente anterior a la profesionalización?</p> <p>R/. Creo que realmente esa parte se desarrollaba de manera <i>intuitiva</i> o de acuerdo como se iban dando las cosas... todo depende del <i>contexto, tiempo, necesidad específica de la población</i> o interés formativo....</p>	<p><i>Según Arnheim (1993) psicólogo y filósofo nacido en Berlín con influencias de la Gestalt y la Hermenéutica en su texto El pensamiento visual plantea que existen otras formas de aprehender el mundo basadas en los sentidos, estos desempeñan un papel crucial en la vida cognitiva siendo uno de los principales recursos del conocimiento señalando que aprender a usarlos inteligentemente debería ser un importante compromiso de la agenda educativa (1993, p. 51)</i></p> <p><i>Cuando en la respuesta al cuestionario el docente dice... todo depende del contexto, tiempo, necesidad específica de la población o interés formativo....se ubica en el modelo pedagógico del socio constructivismo y la teoría sociocultural de Lev Vygotsky que plantea: el desarrollo del ser humano está íntimamente ligado a su contexto socio-histórico-cultural, la influencia del contexto es determinante en el desarrollo del niño,. (Vygotsky, L. S. (1935). Esta respuesta nos indica que a pesar de</i></p>

		<p><i>no estar consciente de ello, su intuición le orienta hacia una posición socioconstructivista..</i></p> <p><i>Continuando con Vigotsky, los conocimientos provenientes del contexto recolectados por el estudiante propician un mejor nivel de comprensión mejorando la capacidad de aprendizaje. Estas experiencias proporcionadas por su entorno son con las que el docente cuenta cuando al iniciar la clase pregunta a los niños que conocen del tema a tratar y parte de allí para realizar su trabajo de aula.</i></p>
	<p><i>¿Qué estrategia didáctica utilizaba?</i> <i>R/. “El juego” el uso de elementos que permitieran el disfrute y despertar interrogantes frente al acto creativo escénico.</i></p>	<p>Retomando lo expresado por el docente en una clase de didáctica, <i>el juego era una forma de abordar la relación con el objeto cuerpo</i> necesario para el desarrollo de los ejercicios a trabajar, por ejemplo para trabajar el equilibrio se <i>jugaba a caminar por una línea en el piso y a experimentar con los brazos para ver que sucedía con el equilibrio</i></p> <p>El juego, constituía la forma de aproximación a los estudiantes y de hecho, el juego es la vía natural de aprender en el niño, este juega prácticamente todo el tiempo y con todo, con el juego aprende a hablar, a comer, a conocer el mundo que lo rodea.</p> <p>De aquí la importancia de <i>restaurar el valor pedagógico del juego</i> como una herramienta fundamental en el desarrollo de la inteligencia, la curiosidad y la iniciativa, concentrar la atención, memorizar y recordar lo que se hace en el juego de manera consciente, divertida y sin ninguna dificultad. Lo que hace la didáctica es estudiar las estrategias adecuadas a aplicar en toda tarea que se realice en el quehacer cotidiano , tener un orden y establecer distintas prioridades para que la actividad propuesta tenga éxito y alcance el objetivo planteado evitando que el azar o la suerte sea lo más importante a la hora de efectuar la actividad lúdica..</p> <p>L. S. Vygotsky otorgó al juego, como instrumento y recurso socio-cultural, el papel de <i>ser un elemento impulsor del desarrollo mental del niño</i>, facilitando el desarrollo de las funciones superiores del entendimiento tales como la atención o la memoria voluntaria. Según sus propias palabras, el juego es una realidad cambiante y sobre todo impulsora del desarrollo mental del niño.</p>
	<p><i>¿Qué elementos tenía en cuenta en el manejo de grupo y desarrollo de contenidos?</i></p> <p><i>R/. He procurado que mi papel en el aula de clase nunca sea el de “director” o el que dice como se hacen las cosas o no, debe siempre existir un interés</i></p>	<p>La experiencia de años de práctica pedagógica de hecho proporciona elementos en cuanto al desarrollo de la situación didáctica pero no conocimientos claros y precisos sobre <i>las estrategias, métodos de aprendizaje y planeación de clase</i> lo cual indica que las actividades realizadas durante la clase tenían un alto grado de <i>improvisación</i>.</p> <p>La planeación permite al docente tener claros los <i>contenidos, la estructura y el ordenamiento de las</i></p>

	<p><i>mutuo entre los alumnos y el docente,(...) lo que es significativo en la formación artística es el proceso que cada alumno interprete y lograr hallar la investigación expresiva, de esta forma se despierta la pasión por el arte y en ese momento la técnica toma importancia, entonces, el alumno-interprete asumirá de forma comprometida el proceso de aprendizaje de los contenidos disciplinares artísticos. planteados y de común acuerdo con el grupo</i></p>	<p><i>tareas de aprendizaje, la creación del medio didáctico, los recursos y de la evaluación del ejercicio a realizar lo cual garantiza hasta cierto punto la evolución de la actividad docente permitiendo estar atento a modificarla en caso de que no se desarrolle según lo planeado.</i></p> <p><i>Los contenidos escolares son el eje central de la enseñanza y constituyen el conjunto de saberes cuya asimilación por parte de los alumnos, es esencial para su desarrollo y socialización. Por esto, no se puede dejar al azar la decisión sobre el quehacer, sino que la planeación oriente la acción para estar seguros de que realmente el estudiante se apropie de ellos.</i></p> <p><i>El currículum responde a las preguntas ¿qué enseñar?, ¿cómo enseñar?, ¿cuándo enseñar? y ¿qué, cómo y cuándo evaluar? Y en última instancia es el que permite planificar las actividades académicas de aquí su importancia dentro del desarrollo de la situación didáctica</i></p>
--	--	--

Tabla 3. Primera fase de análisis Génesis Elaboración propia

4.4. Segunda fase de análisis: Renovación

La Renovación (reconstrucción) de la práctica pedagógica durante el tiempo de la formación no fue posible, debido a la falta de actividades de enseñanza propiamente dichas realizadas por los docentes estudiantes. No obstante, la apropiación de conocimientos, es garantía de nuevas actitudes donde la reflexión acerca del trabajo de aula proyectara modificaciones futuras conducentes a planteamientos creativos, significativos y democráticos con la participación de los estudiantes, es decir la implementación de una didáctica que mejore sustancialmente las prácticas generadoras de aprendizajes.

Cada uno de los talleres observados durante la profesionalización, tuvo relación tanto con el ejercicio disciplinar artístico, como con el que saber enseñable, en este último, se pudo evidenciar mayores falencias y necesidades de los artistas docentes, ya que de acuerdo a lo esbozado en el planteamiento del problema a investigar, “La didáctica, sirviéndose del arte, propicia métodos con el fin de generar una constante reflexión de lo que sucede en el entorno inmediato, igualmente crea dispositivos apropiados para articular los programas al currículo, contribuyendo a la educación fusionada a la vida de la comunidad con un sentido transformador.”

En este sentido, dentro de los talleres, el de interdisciplinariedad fue especialmente rico en aprendizajes, ya que la mayoría de los artistas trabajan individualmente y poco tienen en cuenta las demás disciplinas, aunque en la práctica se valen de ellas en sus creaciones. En este taller se hizo un recorrido por la historia de la cultura y el arte para terminar en una propuesta que a partir del acto artístico llegara a fusionarlo con una propuesta didáctica pedagógica; una visión personal del arte, la cultura y la educación.

En el análisis de la segunda fase de renovación (reconstrucción) esta se efectúa a partir de dos cuestionarios elaborados por el director del colectivo Ciclo Vital. El primero, se ocupa de analizar los conocimientos obtenidos en el avance del proyecto. En el segundo, se hace una apreciación de los aportes que la profesionalización dejó en los artistas docentes, como base de una futura ejecución de las prácticas de aula.

En esta fase, es importante evidenciar la introspección de cada uno de los artistas docentes en formación, puesto que generó conciencia de la significancia del trabajo en equipo, la interdisciplinariedad de saberes, el dispositivo didáctico y la alternancia, la voz del otro, etc. Estos elementos se consideraron en la tercera etapa, denominada valoración y dieron pie al rediseño de la intervención pedagógica.

4.5. Renovación cuestionario No 2

IAPE	CUESTIONARIO No 2	ANALISIS
<p>RENOVACIÓN</p>	<p>¿Cuáles considera que han sido los aportes de la profesionalización a la definición de su rol como artista docente?</p> <p>R/.El poder de <i>conceptualización teórica y epistémica frente al ejercicio artístico y docente.</i></p>	<p>La conceptualización es un proceso de construcción intelectual por parte del docente en el que se esclarecen los términos que utiliza dentro y fuera del aula. Estos se interiorizan en el proceso de aprendizaje y confrontación con el análisis de anteriores prácticas.</p> <p>Durante los seminarios sobre <i>didáctica y pedagogía</i> realizados durante la formación se estudiaron los <i>modelos pedagógicos y didácticos</i> de tal manera que la conceptualización de estos pudo orientar a los docentes participantes de acuerdo a las preferencias personales.</p> <p>Esta respuesta apunta a la <i>comprobación de las propuestas didácticas estudiadas como por ejemplo la clínica didáctica</i> que parte de: la situación didáctica, los gestos docentes, la transposición didáctica, el contrato didáctico, las categorías para describir y comprender la acción didáctica, la alternancia y la planeación, todos ellos conforman un conjunto de elementos indispensables para el éxito del trabajo en el aula.</p> <p>Los gestos didácticos se constituyen en <i>el centro de la actividad del profesor..</i> Por medio de ellos, el objeto de aprendizaje <i>es presentado y explicado</i> a los estudiantes y a la vez que <i>orienta su atención hacia el</i> con el fin de que no se pierda la atención y por lo tanto <i>el aprendizaje se lleve a cabo.</i></p>
	<p>¿Cuáles han sido los aportes que usted como artista docente cree que ha hecho al proyecto de profesionalización?</p> <p>R/. <i>La experiencia de más de una década generando procesos artísticos y de formación en territorio y así poder confrontar y validar los contenidos vistos en el proceso de profesionalización</i></p>	<p>Las ciencias en el trabajo de aula y de producción de obra y en la formación de la comunidad, constituyen un invaluable saber recolectado en el trabajo constante y laborioso.</p> <p>Poder aportar a la profesionalización tantos años de práctica pedagógica significativa en cuanto a conceptos, producción y creación siempre relacionada con la comunidad y su entorno, la mayoría de las veces en conjunto con la casa de la cultura de la localidad, <i>es un ejercicio que aporta y enriquece el dialogo entre la práctica y la teoría.</i></p> <p>Esta experiencia y el conocimiento que de ella</p>

		<p>deriva <i>constituyen un acopio significativo</i> en cuanto a conceptos, producción y creación tanto para el artista docente como para la comunidad con la que comparte.</p>
	<p>¿Qué cree <i>que faltó</i> y le hubiera gustado que se diera durante la profesionalización?</p> <p>R/. <i>Un verdadero diálogo de saberes disciplinares entre los estudiantes</i> (sumando los años de experiencia de cada uno de los integrantes del grupo de La Secretaria, cohorte No. 4 se aproxima casi a los <i>doscientos años</i>) y no solo los designados por el <i>alma mater</i>, que en algunos casos <i>estaban fuera de contexto con los intereses del grupo</i> de estudiantes.</p>	<p><i>El dialogo de saberes entre los conocimientos aprendidos durante la formación y la práctica de los participantes en la profesionalización</i>, que ejercen la docencia y han estado vinculados a la gestión cultural, pero que por diversas razones no realizaron estudios formales como profesionales y <i>que constituye el aporte de los saberes previos conduce a un mutuo aprendizaje que desencadena la reflexión entre los interlocutores enriqueciendo el conjunto.</i></p> <p>Las premisas fundamentales de este proyecto han sido el diálogo, el reconocimiento de saberes y la flexibilidad curricular.</p>

Tabla 4. Segunda fase de análisis Primer cuestionario Renovación Elaboración propia

4.6. Renovación cuestionario No 3

IAPE	CUESTIONARIO No3	ANALISIS
RENOVACIÓN	<p>¿Qué diferencias e innovaciones percibió en <i>la planeación y realización de las prácticas de enseñanza-aprendizaje</i> durante la profesionalización y <i>cómo cree que van a incidir</i> en su propia práctica docente en el futuro?</p> <p>R/. La importancia del estudio y análisis teórico de las fuentes estudiadas y <i>el proceso de transposición en la enseñanza.</i></p>	<p>El estudio y análisis de las diferentes teorías y propuestas pedagógicas <i>lleno vacíos al respecto en los artistas docentes</i> como son la <i>planeación</i> donde los contenidos se presentan concretos, la implementación de <i>los gestos docentes</i> los cuales hacen que los contenidos y el desarrollo de la situación didáctica sea clara y tenga un desempeño progresivo evidente y la <i>institucionalización</i> como respuesta de los estudiantes donde se declaran los saberes propuestos por el docente como apropiados por los estudiantes</p> <p>Por otro lado, la <i>transposición</i> que representa la herramienta reina del éxito del docente en su práctica de aula la cual garantiza que los conocimientos lleguen claros y fáciles de entender al estudiante. Para el director de Ciclo Vital, es trascendental su dominio puesto que su ayuda asegura el desarrollo de las prácticas teatrales.</p> <p>Gracias a <i>la transposición didáctica y a la alternancia de saberes</i>, se logró la realización del taller teórico práctico sobre las vanguardias artísticas con propuestas de adaptación de los presupuestos de las artes plásticas al teatro posibilitando libertad</p>

		<p>expresiva en el diseño y montaje de la obra Villa Flor.</p> <p>El teatro surrealista pretende llevar los conceptos de esta vanguardia del arte a la escena, rompiendo con</p>
		<p>el teatro realista introduciendo lo absurdo e irracional en contra de todo aquello preestablecido. Sus características fueron: lo ilógico, lo irracional, lo onírico y lo delirante. Otro concepto importante fue la apertura del escenario y la proximidad con los espectadores, la comunicación con ellos a través del gesto corporal que verbal y los ritmos musicales y visuales utilizados como una provocación desenfadada.</p> <p>El color es parte fundamental de la creación artística pues es parte de la caracterización de los personajes y crea unidad dramática a la vez que genera emociones, sentimientos y sensaciones produciendo la unidad anímica de angustia, de pobreza, de misterio o de paz a una escena.</p>
	<p><i>¿Cambios en la planeación y en la metodología ha implementados por usted como producto de su participación en la profesionalización?</i></p> <p><i>R/La estructuración del proceso de transmisión de conocimiento, claridad en los contenidos de aprendizaje</i></p>	<p><i>La planeación no se hacía antes de la formación, en su lugar se llevaba un recuento de lo que se venía haciendo en el aula y en los laboratorios de creación y desde allí se planeaba el proceso de trabajo. La planeación de los diferentes contenidos se fue introduciendo paulatinamente en la labor tanto de aula como en los laboratorios creativos en el montaje de las obras de teatro como se puede observar en los diarios de observación.</i></p> <p><i>Sin perder la intuición que no deja de ser la parte sensible y perceptiva que en el caso del teatro y en los procesos creativo conlleva los aportes de la visión artística, en la nueva práctica de aula que tributa la formación, el docente recurre a la planeación de contenidos que hace que la práctica de aula especifique los conocimientos y habilidades esperadas. Ahora se puede decir que si no están claros los contenidos en la planeación de clase las situaciones de enseñanza-aprendizaje no tendrán una evolución y progreso eficaz.</i></p> <p><i>La visión artística, en la nueva práctica de aula que tributa la formación, el docente recurre a la planeación de contenidos que hace que la práctica de aula especifique los conocimientos y habilidades esperadas. Ahora se puede decir que si no están claros los contenidos en la planeación de clase las situaciones de enseñanza-aprendizaje no tendrán una evolución y progreso eficaz.</i></p>
	<p><i>Los cambios en la pedagogía implementados como producto de los aportes de la profesionalización?</i></p>	<p><i>La tarea de un docente constructivista será la de incentivar la autonomía de sus estudiantes reconociendo los logros, motivar la colaboración y el trabajo grupal para mantener su autoestima y</i></p>

	<p>R/: <i>Se reafirma la posición socio-constructivista, en busca de mejores seres sociales y culturales.</i></p>	<p>estimular su aprendizaje en habilidades sociales con independencia y a su propio ritmo. Ausubel plantea que: "Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: <i>El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe.</i>"</p>
		<p>este: <i>El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe.</i>"</p>
	<p>Los cambios en los contenidos y la forma cómo los estudiantes los han incorporado a su conocimiento? R/. <i>Los contenidos se han direccionado según los intereses de los estudiantes</i>, esto hace que el proceso de enseñanza y aprendizaje tenga un nivel de apropiación por parte del grupo, <i>siendo significativo y aplicable.</i></p>	<p>La teoría del Aprendizaje Significativo es uno de los conceptos pilares del constructivismo. Este se da cuando un estudiante <i>relaciona la información nueva con la que ya posee</i>, es decir con la estructura cognitiva ya existente, el saber adquirido por los estudiantes podrá ser posteriormente utilizado en nuevas situaciones y contextos, lo que se llama transferencia de aprendizaje, <i>no solo memorizar hay que entender</i> lo que se está aprendiendo. Es decir, es lo <i>opuesto al aprendizaje mecanicista</i>, aquél en que la adquisición de nuevos conocimientos se da a través de <i>prácticas repetitivas</i> sin darle mucha importancia a lo que se aprende y <i>sin asociarlo a los aprendizajes previos.</i> Los contenidos son el conjunto de habilidades, destrezas, actitudes y valores que los estudiantes aprenden y los profesores incorporan a la estructura cognitiva de ellos. Hay tres tipos de contenidos que son: <i>Los conceptuales que conforman el saber y están dados por hechos, datos y conceptos</i> <i>. Los procedimentales o sea el saber hacer que son el eje motoriz cognitivo.</i> <i>Los contenidos actitudinales que son actitudes, valores y normas.</i> <i>Los contenidos son el centro motor de la educación y es necesario tenerlos claros en el momento de hacer las planificaciones de clase para no dejar que sea la improvisación la que juegue su papel a la hora de definirlos.</i></p>
	<p>¿Los cambios que usted como docente ha sufrido como resultado de los aprendizajes y de su propia reflexión sobre su trabajo de aula? R. <i>Antes del proceso de profesionalización mi ejercicio docente era puramente intuitivo, hoy gracias al proceso de profesionalización soy consciente de cómo abordar una sesión de aula bajo unos parámetros de planeación metodológica y de contenidos, mucho más eficaz</i></p>	<p><i>Sin perder la intuición</i> que no deja de ser la parte sensible y perceptiva en el proceso creativo aportado a la nueva práctica de aula, el docente recurre a una <i>estricta planeación en cuanto a contenidos, acciones a realizar y a la posterior evaluación.</i> Aquí aparecen los <i>gestos docentes</i> definición, devolución, regulación e institucionalización para obtener una situación didáctica eficaz en el proceso educativo y lograr así darle a la las situaciones de enseñanza-aprendizaje <i>evolución y progreso en todas sus etapas.</i> No solo se han producido transformaciones en el que hacer, <i>se han dado cambios significativos</i> en cuanto a estar en constante investigación sobre el <i>hacer docente con respecto a las concepciones, los valores y los contenidos de la educación</i> con el fin de <i>lograr una educación incluyente, con valores sociales.</i> Lo anterior nos hace pensar en la gestión del docente como una <i>parte del todo que es la educación</i>, forma parte del contexto sin apartarse de lo <i>axiológico, del</i></p>

	en el proceso educativo.	<i>conocimiento, de la pedagogía de los valores, y de lo que determina el hecho educativo que busca la formación de ciudadanos libres, con valores democráticos y orientados al logro de cambios cualitativos.</i>
	<i>Qué balance puede hacer de las transformaciones en el desarrollo de su trabajo de aula producto de su participación en la profesionalización? R/. El proceso de profesionalización ha generado cambios en la concepción y análisis de los procesos epistémico y axiológico, pero aún más en los procesos cognitivos, lo que permite estar en constante investigación sobre el hacer docente.</i>	El ejercicio de la pedagogía se plantea como la búsqueda de valores como <i>la libertad, la igualdad, el respeto por el otro, el respeto a la vida, la tolerancia, la solidaridad</i> , entre otros, que constituyen los <i>principios axiológicos fundamentales de la práctica docente</i> , De aquí la responsabilidad del docente de estar en constante búsqueda investigativa sobre las responsabilidades que comporta el ejercicio de la docencia. La formación que se logró en la profesionalización hace referencia a problemáticas vinculadas a experiencias en <i>contextos sociales</i> que establecen críticamente formas de comprensión, apropiación, reproducción y construcción de conocimiento, es decir, son prácticas generadoras de procesos, que propician la afirmación de identidades y por ende a la construcción de Nación.
	<i>¿Qué necesidades específicas con respecto a su práctica docente ha identificado: en lo Pedagógico? R/. Empezar una búsqueda del ser social pleno y realizado, en contra de los lineamientos planteados por el gobierno en los que su mayor interés en formar sujetos competentes para la sociedad de consumo y no sujetos autónomos con la posibilidad de cuestionar y proponer sobre los temas determinantes de la vida social.</i>	De este modo, valores como <i>la libertad, la igualdad, el respeto por el otro, el respeto a la vida, la tolerancia, la solidaridad</i> , entre otros, deben constituir <i>principios axiológicos fundamentales de la práctica docente</i> , que fortalezcan una ética pedagógica emancipadora que enfrente los cambios permanentes en nuestra sociedad y <i>que no reproduzca la ideología dominante</i> . De aquí la responsabilidad del docente de estar en constante búsqueda investigativa sobre las prácticas didácticas que podrían brindarle una ayuda a la resolución de los problemas que en su práctica de aula se presentan. El problema de la evaluación que está íntimamente ligado a los procesos educativos, son también un tema a investigar pues su práctica ha de contar con una reflexión orientada hacia los fundamentos teóricos y a las implicaciones políticas que representa el hecho de evaluar.

Tabla 5. Segunda fase de análisis Segundo cuestionario Renovación Elaboración propia

4.7. Tercera fase de análisis Valoración

El análisis del tercer paso de la IAPE, **la valoración (evaluación) y las nuevas propuestas de trabajo**, permiten establecer los resultados del trabajo del colectivo de teatro

durante la creación, montaje y presentaciones de la obra Villa Flor.(Dialogo entre surrealismo y prácticas de creación desde un ámbito didáctico).

Las conclusiones sobre esta parte del proceso, se pueden establecer, al cotejar los resultados del trabajo de “observables” a partir de los diarios de campo y los registros , donde están consignados los resultados de la labor del colectivo de teatro durante la creación, montaje y presentaciones de la obra Villa Flor.(Ver anexo No3) Este fue proyectado, con el fin de lograr resultados significativos tanto en el contenido como en lo conceptual, metodológico y técnico de la creación artística. Dicho trabajo recoge los aprendizajes obtenidos durante el periodo de formación en la UPN y es donde se reconocen las transformaciones que en el hacer se llevaron a cabo y donde se materializa para el colectivo y para la UPN el mayor logro de esta aventura.

4.8. Análisis del proceso de creación, montaje y circulación de la obra Villa Flor

Los diarios de campo desarrollados en el proceso de la observación,, contienen la totalidad del trabajo producido, el tiempo invertido y la metodología implementada en cada uno de los aspectos como son la preparación física, creación artística, el diseño y montaje de la obra, igualmente incluyen la planeación y desarrollo del taller de las Vanguardias Artísticas partiendo de la alternancia de saberes, la cual permitió crear, desde el Surrealismo, propuestas plásticas para el diseño del montaje de la obra.

4.9. Obra

“Juanita y Nicolás son un par de niños habitantes de Villa Flor, un lugar triste y gris, hasta este lugar llegan los Jinetes de la Fantasía guiados por la Madre de la Sabiduría pues en su infinito conocimiento sabe de la carencia de felicidad en este territorio. Sus habitantes desde hace tiempo han olvidado lo importante que es mantener buenas relaciones entre vecinos y el impacto que esto tiene en el entorno, en Villa Flor hace mucho tiempo no florece un capullo. Tras reconocer un gran poder en los niños para restaurar el corazón de Villa Flor, los Jinetes de la Fantasía les entregan la magia de la reparación, materializada en una planta, es así como estos niños logran convertir a Villa Flor en un gran jardín florido y lleno de color habitado por ciudadanos que conviven pacíficamente, conscientes del valor de la naturaleza, del respeto por la niñez y sus

derechos, pero aún más importante, habitado por seres felices”. Obtenido de: Texto del Colectivo Ciclo vital.



Figura 6. Fotografía 3 Juanita y Nicolás personajes protagónicos de la obra Fotografía Ciclo Vital

Como ya se ha mencionado, el colectivo Ciclo Vital tiene como modalidad de trabajo, el teatro de calle, forma especial de ejecutar el arte de representar, donde se establece una relación con el público única e irrepetible, donde los mensajes llegan a este de una forma desprevenida e inadvertida.

Toda esta conjunción de espacio-tiempo-sujetos, se transforma en un rito que va por el rescate de la memoria colectiva a través del *gesto corporal*, ya que la mayoría de las veces no se parte de un texto literario, sino, de un guion donde todo es código: los movimientos del cuerpo (gestos corporales), se convierten en la forma de comunicación del actor, la escenografía, el vestuario, la utilería, el sonido, las luces, todo absolutamente todo adquiere una significación especial. De aquí que lo más mínimo ha de ser analizado con el máximo cuidado pues aquí el espectador construye y reconstruye su modo de ver la vida, de entender su contexto

4.10. Trabajo de cuerpo

La observación se originó en las prácticas de entrenamiento físico y rutinas generales, que el colectivo realiza regularmente como trabajo del actor para lograr el desarrollo que su cuerpo necesita, de acuerdo a los postulados del teatro antropológico de Eugenio Barba, y el teatro pobre de Jerzy Grotowsky, guía y orientación para su trabajo de formación actoral.

El Teatro Antropológico de Eugenio Barba parte del trabajo del actor, del desarrollo de su cuerpo como herramienta de trabajo. Barba acopió en sus viajes una gran experiencia, a partir de la cual llegó a la conclusión de que es desde una buena técnica corporal que el actor desarrolla su presencia en el escenario, donde transforma su cuerpo y entra en su segunda piel,

Así mismo y como lo expresa su otro referente **Jerzy Grotowski** en su libro *Hacia un Teatro Pobre*: “La riqueza está en que se considera que el teatro “es en sí mismo”, el actor solo se necesita a sí mismo (su cuerpo) y no requiere de mucha parafernalia, su única necesidad es el público, ya que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios, sin escenografía, sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. hay solo un elemento sin el cual el teatro no puede existir que es el público”.

El trabajo de cuerpo se refiere a una serie de rutinas que el actor debe realizar periódicamente con el objetivo de mantener la elasticidad, la habilidad y la confianza con el fin de preparar el cuerpo para la actividad teatral.

Dentro de estas rutinas se encuentran los juegos acrobáticos, los zancos y las telas acrobáticas modalidad de práctica circense del grupo de los ejercicios aéreos, donde los artistas realizan evoluciones coreográficas y acrobáticas suspendidos en una tela.

La actividad siempre se inicia con calentamiento al ritmo de música. Sobre el piso se realizan estiramientos dinámicos y rítmicos, con el fin de elevar la frecuencia cardiaca y la temperatura corporal y al final de la actividad, se hacen los ejercicios tradicionales de estiramiento y relajación del cuerpo para evitar la fatiga y el desgaste físico derivado del entrenamiento.

En un principio este gesto no se evidencia, puesto que, la práctica empieza de acuerdo a lo acostumbrado, con las mismas rutinas que se vienen trabajando por años, razón para que la definición no se considere necesaria y las regulaciones se hagan individualmente. Estas empiezan a aparecer paulatinamente permitiendo detectar los gestos docentes de definición, regulación y devolución.



Figura 7. Fotografías 4 Trabajo de cuerpo Elaboración propia

(Ver anexos diarios de observación No 1, 2 y 3)

4.11. Laboratorio de creación artística

El trabajo de montaje, se hace bajo la modalidad de laboratorio, donde se configura una relación dinámica entre los componentes teórico-prácticos y parte de las provocaciones estéticas y metodológicas generadas entre el director y los actores. Esta observación, permitió detectar cómo el director, *mediante la reflexión de sus anteriores formas de proponer y orientar el trabajo de grupo, implementa nuevas propuestas didácticas: Iniciar el trabajo siempre con la definición, que orienta el desarrollo de las actividades a realizar, los gestos docentes de regulación y devolución que orientan el trabajo durante el tiempo en que se realiza, la evaluación y la institucionalización que se producen en el momento en que se percibe su*

pertinencia. Esta paulatina ejecución de los gestos docentes recogen los aprendizajes obtenidos a partir de la profesionalización. Las acciones y secuencias de movimientos dentro del escenario que se realizan en los ensayos, se expresan por medio del gesto corporal y son manifestados mediante la devolución y la regulación logrando apreciar el grado de comprensión y desarrollo de los planteamientos expresados por medio de las definiciones iniciales. En la medida en que el trabajo avanza, las acciones y secuencias se repiten y se modifican hasta llegar a los resultados esperados.

El trabajo de creación de personajes y de movimientos en el escenario, configura el origen del ejercicio creativo que tiene en cuenta, en palabras del director del colectivo, los siguientes puntos:

- La **acción física**, la cual se considera una integración del trabajo del actor que incluye la observación, el análisis y construcción del personaje.
- La **Observación** es el resultado perceptivo del actor frente a los hechos y personajes de la realidad, en otras palabras, es imprescindible aprender a observar a partir de un entrenamiento de agudización visual con el fin de encontrar en la realidad cotidiana, los insumos necesarios para el actor.
- El **Análisis** de las prácticas anteriores que relacionan lo observado con los referentes estéticos propios del actor conformando un universo para la construcción de su personaje.
- La **Construcción** es la materialización del personaje de su invención, es decir, la integración de los pasos anteriores en un hecho escénico, dramático, poético, rítmico y expresivo.



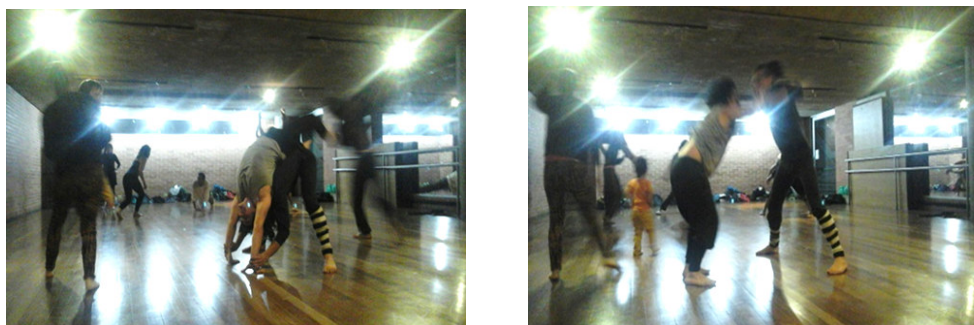


Figura 8. Fotografías 5 Laboratorio de Creación artística Fotografía Ciclo Vital

La acción física, se aterriza en la exploración con personajes cotidianos y reales: un cuento, una foto, un poema, una flor, un símbolo, un animal, es decir, parte de un referente que permita ejecutar la dinámica expuesta en el trabajo de las acciones físicas, siempre orientado por el director, mediante definiciones, devoluciones y regulaciones. Se hacen improvisaciones de creación de personajes que llevan a las secuencias de acciones individuales o colectivas relacionadas con el contenido de la obra.

En este momento del desarrollo del trabajo de creación, *el contrato didáctico permite que las orientaciones del director se acepten* por los actores como un hecho relevante y significativo, puesto que, *existe un acuerdo tácito (Contrato didáctico) entre actores y director* el cual permite que los actores se apropien de sus personajes y les den cuerpo dejando volar su imaginación. Este proceso de creación, muestra *como el director deconstruye y reconstruye su acción pedagógica permanentemente, reflejando su apropiación de la didáctica expuesta en la formación pedagógica.*

Para la creación de las secuencias en el montaje de Villa Flor, se tiene en cuenta la obra “QUAD” cuyo referente se encuentra en la obra de Samuel Beckett, *Pieza para cuatro jugadores*, donde se muestra, desde las vanguardias artísticas, una visión tragicómica de la existencia humana recreando los dramas existentes entre la oposición de la desesperanza y la voluntad de vivir pese a todo, en el contexto de un mundo incomprendido e incomprensible. Es una obra sin personajes reconocibles y sin estructura narrativa. Una obra donde el espacio es la totalidad y donde esas formas humanas mantienen un movimiento perpetuo, sin esperanza ni escapatoria. Son personajes aislados y errantes.

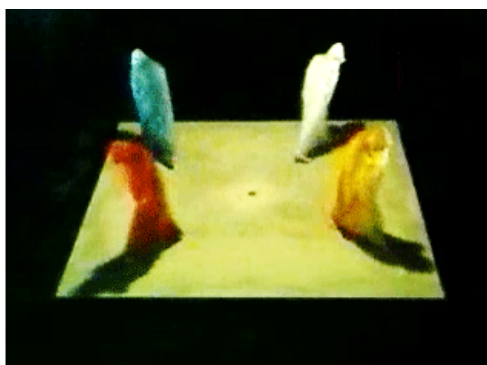


Figura 9. Fotografía 6 Pieza para cuatro jugadores Fotografía de archivo

Dentro de la práctica de aula que el colectivo como docentes efectúa en la casa de la cultura, están los talleres creativos para los niños y niñas de la colectividad donde estos pueden expresar lo que piensan sobre sí mismos y sobre su entorno promoviendo una conciencia crítica sobre su identidad, su entorno y la realidad de su comunidad.



Fotografías 7 Laboratorio creativo para infancia Elaboración propia

(Ver anexos diarios de observación No 4,5 y 6)

4.12. Taller teórico-práctico de vanguardias: El Surrealismo

Desde el origen del montaje, la orientación plástica prevista para la obra fue la del Surrealismo, ya que se busca recrear las situaciones de monotonía, neurosis, mecanización y conflictos de la personalidad desarrollados en la sociedad actual. Es en esta Vanguardia, donde se da la opción plástica precisa para este propósito, realizando una adaptación de los presupuestos teóricos al montaje de la obra. Para lo anterior se realizó un taller teórico-práctico sobre las vanguardias artísticas, específicamente sobre el Surrealismo finalizando con un

conversatorio, con el fin de utilizar los conceptos propios del surrealismo y por medio de la alternancia de saberes (intercambio del conocimiento teórico a la práctica) motivada en la plástica arribar al diseño del montaje de la obra.



Figura 10. Fotografías 7 Taller vanguardias artísticas. Fotografías elaboración personal

El taller se *inició con la definición de contenidos, objetivos y metodología* a seguir y luego aparecieron otros gestos que permitieron realizar con la participación general el conversatorio planeado. El conversatorio concluye con una lluvia de ideas para llegar a la

propuesta final que, *por medio de la alternancia de saberes*, logra la solución final del diseño de las flores, la conclusión con respecto al color del maquillaje y vestuario de la obra. Durante todo este *proceso los gestos docentes están presentes moderando y orientando*. *La crono génesis, toma valor real ya que el cálculo del tiempo de duración de la representación es importante para el diseño de los elementos que se deben construir*. Al final del taller se da la *institucionalización*.

La transposición didáctica y la alternancia de saberes, posibilitó que la riqueza expresiva del Surrealismo se trasladara a la concepción de la obra, no solo en cuanto a la plástica, sino en su concepción humana.

Los gestos didácticos de definición, devolución y regulación están presentes todo el tiempo, orientando el proceso de trabajo, lo cual hace que la situación se desarrolle con facilidad y el resultado final se vea enriquecido. *La definición se encarga de crear un ambiente de interés y curiosidad en el tema a desarrollar, lo cual motivo una nutrida participación y curiosidad por conocer más sobre las vanguardias y sobre la forma en que incidió el contexto histórico en su desarrollo: como puede la guerra motivar el arte? Así entre devolución, regulación, declaración se dio un taller rico en inquietudes, motivaciones y producción de conocimiento y técnicas de las artes plásticas*. *Esta fue una buena forma para los artistas docentes que participaban de la actividad, constatar como la implementación de los gestos docentes generan un ambiente de conocimiento y curiosidad por los aprendizajes*. Al final se realiza la *institucionalización que recoge las inquietudes y conocimientos aprendidos*.

4.13 .Planeación del taller

En la planeación, se utilizó las *orientaciones de la clínica didáctica*, haciendo un énfasis particular en *la articulación de saberes disciplinares (saberes a enseñar) y saberes didácticos (saberes para enseñar)* en el campo de la educación artística, teniendo en cuenta que *la mediación docente* acerca el estudiante a los significados inmersos en los objetos.

Dirigido Al Colectivo de Teatro Ciclo Vital
ESPACIO ACADÉMICO: taller Colectivo Ciclo Vital Casa de La Cultura Tunjuelito
DISEÑO TALLER SOBRE LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS ESPECÍFICAMENTE SOBRE EL SURREALISMO.

Diseño: Colectivo Ciclo Vital y participante práctica de observación				
OBJETIVO GENERAL Conocerlas vanguardias históricas especialmente el Surrealismo y realizar un conversatorio entre los participantes del colectivo Ciclo Vital, sobre la transposición Didáctica de sus conceptos plásticos al diseño de la escenografía, vestuario y maquillaje de su obra Villa Flor.				
OBJETIVOS ESPECÍFICOS Lograr transponer los conceptos plásticos del Surrealismo al montaje, diseño de escenografía, vestuario y maquillaje de la obra Villa Flor Creación del colectivo Ciclo Vital.				
SESIÓNÚNICA	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	EVALUACION
1º MOMENTO	Contenido 1 Vanguardias Históricas. Surrealismo	1-Exposición del contexto social de las vanguardias artísticas y premisas de donde partieron como grupos artísticos. 2.-Exposicionsobrela vanguardia Surrealista: Características, técnicas utilizadas, así como principales exponentes de este movimiento. 3.- Manifiestos surrealista.		Socialización por medio de un conversatorio del contenido de la exposición
	Recursos	Textos, Proyector, películas y videos		
2º MOMENTO	Contenido 2 1-Exponentes del surrealismo, 2-obra	1. Por medio de proyecciones y comentarios de expertos hacer el análisis de las principales obras de la producción surrealista. 2-Hacer un ejercicio que recoja los planteamientos del surrealismo pensando en la resolución de la parte plástica de la obra.		Participación en el análisis de las obras
	Recursos	Proyector, reproducciones de las obras, cartulinas, tijeras, pinturas, pinceles etc.		
3º MOMENTO	Contenido 3 - Conversatorio	Por medio de las exposiciones, realizar el análisis de las obras y del guion de la obra, se realiza un conversatorio con el objetivo de concluir con una transposición de la plástica al diseño y creación artística de la obra de teatro.		Realizar un documento donde se consignen las conclusiones a las que se llegue y hacer las recomendaciones pertinentes para el próximo taller.
	Recursos	Papel carta, lápiz, borrador y sacapuntas.		

Tabla 6. Planeación taller Elaboración propia con base en Merchán, Carolina. Aportes para la comprensión de la acción docente, documento de trabajo, Septiembre 9 de 2015

(Ver anexos diarios de observación No 7 y 8)

Contenidos Disciplinares:

4.14. Diseño de maquillaje y vestuario

Una vez se ha concluido el trabajo de técnicas de cuerpo y de creación de personajes, se realiza el proceso de diseño del maquillaje escénico y vestuario que agrupan los elementos de la puesta en escena vinculados con la imagen del personaje dramático. Estos son los que mantienen la unidad y caracterización de los personajes en la obra.

El vestuario, representa la idiosincrasia del personaje; el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados y accesorios utilizados en una representación escénica, son las piezas claves que permiten definir y caracterizar a un personaje. El color se especificó como parte importante del diseño escénico del vestuario y el maquillaje dentro de la atmósfera visual del espectáculo teniendo en cuenta los planteamientos del surrealismo. El tiene la función de dramatizar las facciones del rostro acentuándolas, exagerándolas, deformándolas o difuminándola según la exigencia del personaje de acuerdo al contexto en el que se ubica.

Los gestos didácticos de definición, devolución y regulación están presentes todo el tiempo orientando el proceso de trabajo lo cual hace que la situación didáctica se desarrolle con facilidad y el resultado final se vea enriquecido.





Figura 11 . Fotografías 8Diseño maquillaje y vestuarioFotografías Ciclo Vital.

(Ver anexos diarios de observación No 8 y 9)

4.15. Escenografía:

Partiendo del análisis del texto se retoman los elementos de lo que serán las estructuras para el montaje de la obra. Este no es sencillo pues el teatro de calle exige que el escenario sea de grandes proporciones. La escenografía es la representación visual, temporal, espacial, y significativa, está íntimamente integrada al contexto donde se realizan las acciones escénicas partiendo de la definición de teatro como representación y expresión cultural, por esta razón, sus referentes y analogías se encuentran en la realidad, interpretando formas, modelos y sistemas. Después de tener todos estos elementos juntos y analizados, se hace el diseño y se construye la maqueta que los establece. Aquí se experimenta, se construyen y se reconstruyen los andamiajes hasta lograr el bosquejo que se aproxime a las necesidades del guio

Por otro lado, se armaron las estructuras, se probó el funcionamiento de las mismas en lo que respecta a seguridad y se verifico que estuvieran de acuerdo a la ubicación espacial de los escenarios requeridos para el desarrollo de la obra



Figura 12. Fotografías No 9 construcciones de estructuras Elaboración propia

Para la producción de los objetos que hacen parte de la escenografía se convocó por medio de la casa de la cultura al colectivo de Ciclo Vital con sus familias para que por medio de un taller de realización plástica se realizara el diseño y la elaboración de las flores que se construirán en popart.

La definición dio inicio a la reunión de trabajo y a partir del texto y con los elementos recolectados en el taller de vanguardias, se realizó su desglose del guion para iniciar la construcción de los elementos necesarios.

También *aquí los gestos docentes confirmaron su importancia* para la apropiación de los aprendizajes. Igual que todos los días de trabajo colectivo, se socializo la actividad, se limpió el espacio, se recogieron los materiales y se terminó haciendo la *evaluación y la institucionalización*.

Después de construir la maqueta, se hizo un diagrama con tiempos (*cronogenia*) según las acciones que se realizaran en las presentaciones. Para la creación de los objetos que hacen parte de la escenografía se convocó al colectivo de Ciclo Vital por medio de un taller de realización plástica donde se llevó a cabo la elaboración de las flores.

Para esta actividad se recurrió a los *gestos docentes* debido a la participación del colectivo en su totalidad y de sus familias lo cual facilito el cumplimiento de los objetivos propuestos.

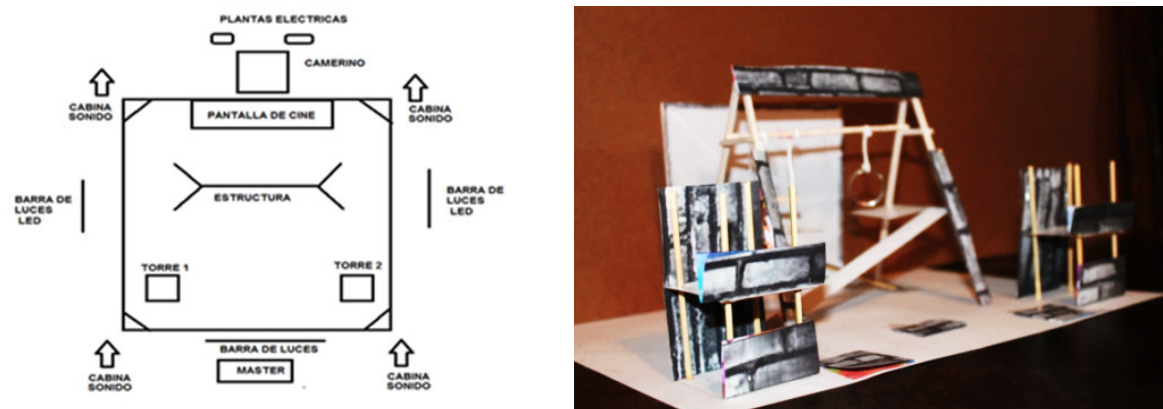


Figura 13. Fotografías. Diseño de estructuras Fotografías Ciclo Vital

Por otro lado se armó y se probó el funcionamiento de las estructuras. También aquí *los gestos docentes confirmaron su importancia* para la apropiación de los aprendizajes. Igual que todos los días de trabajo colectivo y se realizó la *socialización e institucionalización* de la actividad.

(Ver anexos diarios de observación No 10)

4.16. Circulación: Imágenes de las presentaciones





Figura 14. Fotografías presentaciones de la obra. Elaboración personal

Esta etapa se refiere al proceso de presentaciones. Por habrá que definir los sitios adecuados para poder realizar el trabajo al aire libre. Se contara con un equipo humano de 16 personas; un director general, director logístico, asesor plástico, asesor audiovisual, 10 actores y 2 apoyos técnicos y logística

4.17. Conclusiones del proceso de investigación realizado con el colectivo Ciclo Vital

La producción artística y cultural como campo de conocimiento, busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de la creación artística y la práctica docente integrada al contexto que configura la realidad del artista docente.

- La experiencia de creación y montaje de la obra de teatro Villa Flor, busca desde el quehacer artístico examinar el arte como herramienta de expresión e indagar a partir de la reflexión de cómo este aporta a la práctica docente del colectivo y a la comunidad alrededor de la cual se establecen dichos procesos.

- El arte como forma de conocimiento, a partir de la percepción, la exploración, la comprensión y la interacción con el medio, se convierte en una alternativa para la educación como producción cultural que involucra los diversos contextos de la comunidad.
- Cómo este proceso de creación aporta al dialogo de saberes realizado durante el acompañamiento dentro de la interdisciplinariedad que se vivió en los talleres y laboratorios creativos, en las charlas y conversaciones que en el trabajo se dieron como proceso de construcción de conocimiento, las anotaciones alrededor del quehacer teatral y la pedagogía en su trabajo con la comunidad que no solo abarca lo disciplinar sino que plantea una mirada crítica a la cotidianidad. Es en estos espacios donde la experiencia vivida se constituye en una práctica de intercambio de saberes.
- El escenario donde la obra se representa, por ser el colectivo un grupo que utiliza el teatro de calle como medio de representación, constituye un espacio no convencional pero al igual que el aula escolar, permite la transición de aprendizajes, procesos de enseñanza que genera el desarrollo de las diversas dimensiones del ser humano y que a su vez consolida y fortalece procesos de formación artística.
- La relación observada entre los participantes del proceso de creación y montaje de la obra Villa Flor, la casa de la cultura y la comunidad, transforma los vínculos existentes convirtiéndolos en una comunidad que trabaja por unos objetivos comunes. Esta es una relación mediada por el dialogo constante, el respeto por las diferencias y por las realidades que en el entorno social se presentan relacionándolas con los procesos que se producen en su entorno donde los individuos se desarrollan en determinadas condiciones de vida, trabajo, nivel de ingresos y nivel educativo del grupo al que pertenecen, rescatando la construcción de valores y la dimensión socializadora de los procesos educativos de su quehacer.
- El colectivo en su trabajo artístico realiza además de la producción de obra, el rescate de la memoria colectiva a través del gesto corporal ya que la mayoría de las veces no se parte de un texto literario, los movimientos del cuerpo (gestos corporales) se convierten en la forma de comunicación del actor.
- Cada vez que nos acercamos a observar un espectáculo de teatro nos admiramos de ver como encajan cada una de las acciones que se llevan a cabo, que increíble pensamos,

pero nunca nos preguntamos por todas las vicisitudes por las que tienen que pasar los que nos brindan tanta diversión y conocimiento. Después de tener el grupo constituido, vienen los múltiples quehaceres que exige el ser actor de teatro y tener una obra lista para presentarla: formar el cuerpo a través de horas, días, años de trabajarlo mediante rutinas permanentes que lo moldean, estudios sobre las técnicas y formas de interpretar y representar, investigar qué es lo que se quiere hacer a través de la obra, con la información recolectada mediante una observación crítica del contexto en el cual se convive. Después de saber el qué de la construcción de la obra, se nos plantea el cuestionamiento del cómo y el para qué.

- Estas son las mismas preguntas que se hace el docente al enfrentar un grupo de estudiantes en el aula de clase, es decir que pensándolo bien el escenario es un aula de clase donde se aprende por medio de la representación teatral. De lo anterior se desprende que una obra de teatro genera formación, producción y creación de conocimiento además de reflexión, igual al proceso que demanda la acción pedagógica cuando el docente, de acuerdo a la práctica didáctica, propone formas de resolver los problemas que encuentra en el rutinario proceso que caracteriza la enseñanza-aprendizaje.
- En esta labor es donde se reconocen los conocimientos obtenidos durante el periodo de formación en la UPN, donde se registran las transformaciones que en el hacer se llevan a cabo y donde se materializa, para el colectivo, para la observadora y para la UPN, el mayor logro del proyecto de profesionalización, aprendizajes que a su vez se verán reflejados en los procesos de aula y actividades de formación que se ejecutan con los niños en la casa de la cultura de Tunjuelito o en cualquier lugar de aprendizaje ya sea formal o no formal.

4.18. Gestos docentes encontrados en el análisis de la práctica de observación al colectivo Ciclo Vital durante la creación y producción de su obra Villa Flor

La siguiente recapitulación contiene los gestos docentes y demás aprendizajes obtenidos durante la formación recibida en la profesionalización que el colectivo de teatro Ciclo Vital implemento durante el trabajo de montaje y producción de su obra Villa Flor. Sobra decir que su trabajo se facilitó y sus integrantes accedieron a un mejor entendimiento y significación de su trabajo durante este proceso gracias a la puesta en práctica de la clínica didáctica estudiada la

cual fue apareciendo paulatinamente en sus prácticas hasta lograr un claro sentido de su dinámica y de sus aportes a la experiencia teatral.

- *En un principio, los gestos docentes no son muy claros, pues la práctica empieza de acuerdo a lo acostumbrado ya que las mismas rutinas se vienen trabajando por años razón para que la definición no se considere necesaria y las regulaciones se hagan individualmente. Estas empiezan a aparecer paulatinamente permitiendo detectar los gestos docentes de definición, regulación y devolución*
- *Esta observación permitió detectar cómo el director, mediante la reflexión de sus anteriores formas de proponer y orientar el trabajo de grupo, implementa nuevas propuestas didácticas como fueron: Iniciar el trabajo siempre con la definición que orienta el desarrollo de las actividades a realizar, los gestos docentes de regulación y devolución que orientan el trabajo durante el tiempo en que se realiza, la evaluación y la institucionalización que se producen en el momento en que se ve su pertinencia. Esta paulatina ejecución de los gestos docentes recoge los aprendizajes obtenidos a partir de la profesionalización.*
- *Las acciones y secuencias de movimientos dentro del escenario que se realizan en los ensayos, se expresan por medio del gesto corporal y son manifestados mediante la devolución y regulación logrando apreciar el grado de comprensión y desarrollo de los planteamientos expresados por medio de las definiciones iniciales. En la medida en que el trabajo avanza, las acciones y secuencias se repiten y se modifican hasta llegar a los resultados esperados.*
- *El conversatorio concluye con una lluvia de ideas para llegar a la propuesta final que, por medio de la alternancia de saberes, logra la solución final del diseño de las flores, la conclusión con respecto al color del maquillaje y vestuario de la obra. Durante todo este proceso los gestos docentes están presentes moderando y orientando. La crono génesis toma valor real ya que el cálculo del tiempo de duración de la representación es importante para el diseño de los elementos que se deben construir. Al final del taller se da la institucionalización.*

- *La transposición didáctica y la alternancia de saberes* posibilita que la riqueza expresiva del Surrealismo se trasladara a la concepción de la obra no solo en cuanto a la plástica sino en su concepción humana.
- *Los gestos didácticos de definición, devolución y regulación* están presentes todo el tiempo orientando el proceso de trabajo lo cual hace que la situación se desarrolle con facilidad y el resultado final se vea enriquecido. Al terminar se da *la institucionalización*.
- En la planeación se utilizaron las *orientaciones de la clínica didáctica*, haciendo un énfasis particular en *la articulación de saberes disciplinares (saberes a enseñar) y saberes didácticos (saberes para enseñar)* en el campo de la educación artística, teniendo en cuenta que *la mediación docente* acerca al estudiante a los significados inmersos en los objetos.
- Para la producción de los objetos que hacen parte de la escenografía se convocó por medio de la casa de la cultura al colectivo de Ciclo Vital con sus familias para que por medio de un taller de realización plástica se realizara el diseño y la elaboración de las flores que se construirán en popart. *La definición* dio inicio a la reunión de trabajo y a partir del texto y con los elementos recolectados en el taller de vanguardias, se realizó su desglose del guion para iniciar la construcción de los elementos necesarios.
También *aquí los gestos docentes confirmaron su importancia* para la apropiación de los aprendizajes. Igual que todos los días de trabajo colectivo, se socializó la actividad, se limpió el espacio, se recogieron los materiales y se terminó haciendo *la evaluación y la institucionalización*.
- Después de construir la maqueta, se hizo un diagrama con tiempos (*cronogenia*) según las acciones que se realizaran en las presentaciones
- Por otro lado se armó y se probó el funcionamiento de las estructuras. También *aquí los gestos docentes confirmaron su importancia* para la apropiación de los aprendizajes. Igual que todos los días de trabajo colectivo y se realizó *la socialización e institucionalización* de la actividad.
- Es importante resaltar que en este proceso de creación que no es aula, sino laboratorio, los gestos docentes se transponen de la misma forma que en el aula, donde se tienen en cuenta las experiencias previas, su encuentro con el arte y en este caso concreto, el teatro, la declaración de los contenidos disciplinares como: vestuario, maquillaje, escenografía y contenidos axiológicos como: respeto, el valor de escuchar al otro, la buena convivencia,

el buen trato y como todo esto se plasma, en el contrato didáctico. La regulación, está presente a lo largo del proceso; inicia como ya se nombró con el contrato didáctico y se mantiene a través de las ideas que reconstruyen el ambiente y que encarnan en las propuestas. Y la devolución se plasma en el momento en que se crean los personajes, la escenografía, el gesto corporal, los movimientos escénicos y se muestran en la obra escénica.

Capítulo 4 . Conclusiones

La profesionalización representa un aporte insuperable en la formación de los artistas docentes participantes de este proyecto de la Facultad de Artes de la UPN. Repensar el concepto de artistas docente reconstruyendo la práctica de aula a partir de un verdadero dialogo entre teoría y práctica, generando nuevos procesos a partir de los conocimientos adquiridos es el reto que se plantea.

Antes de este proceso, el ejercicio docente de los participantes en este proyecto se basaba en un alto contenido de intuición, hoy se puede decir que hay más conciencia sobre la responsabilidad implícita en esta profesión, una visión más crítica frente a los deberes a asumir y una actitud consecuente con el poder de transformación social que esta representa. Los contenidos de las propuestas didácticas expuestas durante la profesionalización proporcionaron la complementación que la práctica pedagógica precisa. Se puede afirmar que el docente enfrenta su práctica de una u otra forma pero no siempre dimensiona el poder que tiene en sus manos de aquí la importancia de la investigación reflexiva de la práctica docente.

El montaje de la obra de teatro Villa Flor Fue el espacio apropiado para comprobar las falencias y carencias con las cuales se venía trabajando y a su vez fue la oportunidad de poner en práctica los aprendizajes que la profesionalización aportó. Al identificar por medio de la deconstrucción, construcción y evaluación de las anteriores prácticas pedagógicas, el Colectivo Ciclo Vital tuvo la oportunidad de incluir en el montaje su propia formación obtenida durante la profesionalización.

La Educación Artística y Cultural atiende, como campo de conocimiento, a prácticas que buscan potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de la práctica docente cotidiana integrada al contexto que configura la realidad de los estudiantes y del docente mismo.

La formación que se logró en la profesionalización hace referencia a problemáticas vinculadas a experiencias en contextos sociales que establecen críticamente formas de comprensión, apropiación, reproducción y construcción de conocimiento, es decir, son prácticas generadoras de procesos, que propician la afirmación de identidades y por ende a la construcción de Nación.

De lo anterior se deduce que el compromiso del artista docente tiene implicaciones muy propias de su quehacer ya que este es poseedor de la sensibilidad ligada a los valores

característicos del ser humano, de la naturaleza, de la justicia, la igualdad, respeto e inclusión. Por esta razón una enseñanza comprometida con los valores demanda que los profesores examinen con regularidad la forma en que aplican sus principios.

Después de las anteriores reflexiones, cabe la preocupación de cómo asumir desde la perspectiva de la enseñanza el compromiso que compete a los artistas docentes frente al posconflicto, desde la responsabilidad basada en el respeto, promoción de los derechos humanos, por una cultura de paz e igualdad que aporte a la transformación social.

4.1. La Educación y el Arte en el Posconflicto

En las actuales circunstancias por las que viene atravesando Colombia debido a las negociaciones de paz se hace preciso pensar que este propósito es una tarea difícil, pero mantenerla es un reto mucho más difícil y de largo plazo. A la cultura, el arte y en general a los sectores sociales les llega una gran responsabilidad política e histórica: la construcción de una paz estable y duradera, la transformación de las formas de vida hacia una sociedad democrática, de derechos y el goce de estos por la mayoría de sus ciudadanos.

Como bien lo expresa Ancisar de Jesús Cadavid en su libro *Responsabilidad social perspectivas para la acción social en Colombia* (2015: 46), representante de la Fundación educativa Soleira, “Tal vez una transformación del acto pedagógico en la escuela; construir un espacio amable que permita aprender la libertad, es decir darle su oportunidad al acto educativo de ejecutar su capacidad creativa y propiciadora de reflexión, de la escucha y de la esperanza. Una escuela, como espacio para aprender la libertad: antropología del acto educativo”. Fundación universitaria Luis Amigó, 2015 p.46

Entonces, ¿Cuál es el papel que le corresponde al arte y la cultura ante el nuevo momento que se abre para la sociedad Colombiana?

Una respuesta apropiada es el ser consecuentes con la responsabilidad y el compromiso de participar activamente y con las herramientas propias del quehacer del artista docente, en función de un desarrollo humano sostenible y asumir la búsqueda de la defensa de la vida, la erradicación de la miseria y la defensa y restablecimiento de la democracia.

Por lo pronto, se puede anotar que en esta tarea surgen muchas más preguntas que respuestas: ¿Qué papel podría jugar el arte en un escenario de posconflicto?, ¿Son el arte y la cultura procesos de reconstrucción social?, ¿Tendría el arte y la cultura una función más asistencialista u ornamental que una de carácter crítica y reflexiva?, No existen las respuestas, es verdad, pero si se hace relevante buscarlas y proponer seriamente una mirada hacia perspectivas pedagógicas y de compromisos artísticos acordes a nuevas condiciones de vida y de resolución de problemas.

El colectivo de teatro Ciclo vital también se une a la preocupación por el compromiso del teatro de calle y del arte en general ahora que nos enfrentamos al posconflicto

“En tiempos en los que se está hablando de la posibilidad de dar fin a más de 50 años de guerra y entrar en el tiempo del posconflicto es necesario pensar en didácticas que permitan al pueblo encontrar caminos hacia la reconciliación social, donde los sujetos de ciudad se encuentren y reencuentren consigo mismo y su contexto social, dejando de lado los pensamientos de segregación y discriminación y en los que se invite a la reconciliación y se recuerde la virtud de soñar, crear y pensar bonito y de construir en comunidad. En respuesta, este proyecto busca ser un espectáculo para público general que invita al contacto social. Donde grandes y chicos sin importar la diferencia de edad puedan divertirse sanamente, donde asistir en familia o compartir con los amigos sea una realidad y ¿por qué no? Hasta soñar juntos

Pensar que el posconflicto es la negación del conflicto, es decir que lo posmoderno niega la modernidad o que el teatro posdramático niega el drama, no es una negación, es una superación del mismo. El drama se contiene dentro del posdrama. Igual sucede con el conflicto y el posconflicto, la pregunta es ¿cómo generar dispositivos artísticos que ayuden a la reconciliación de una sociedad fragmentada? Rescatado del texto de Ciclo Vital.

Referencias

- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Brousseau G. (1986): Fundamentos y métodos de la Didáctica de la Matemática, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Matemática Astronomía y Física, Serie B, Trabajos de Matemática, No. 19 (versión castellana 1993).
- Brousseau, G. (1988). Le contratdidactique: le milieu. *Recherches en Didactique des Mathématiques*, 9 (3), 309-336.
- Brousseau, G. (1990). La théorie des situations didactiques. Cours donné lors dl'attribution à de Docteur Honoris Causa de l'Université de Montréal.
- Cadavid, Ancisar de Jesús. (2015) *Responsabilidad social perspectivas para la acción social en Colombia*, Fundación universitaria Luis Amigó.
- Camargo, et. al., 2010, p. 96.
- Calvo, Gloria. (2004), La formación de los docentes en colombiaEstudio Diagnóstico
- Cascante, Cesar.(2014). La formación del profesorado como análisis político de los discursos profesionalizantes. *Revista temas de educación*. P 44.
- Chaves, Salas, A. (2001). *Implicaciones educativas de la teoría sociocultural*. *Revista Educación*, septiembre, año/vol., número 002, Universidad de Costa Rica, pp.59-65.
- Chevallard, Y. (1991). *La transpositiondidactique*. Grenoble : La PenséeSauvage.....
- Chevallard , Y. 919910. *La transposición didáctica: del saber savio al saber enseñado*. Buenos Aires, Editorial Aique.
- Durand, M. (1996). *La enseñanza en las escuelas*. París: PressesUniversitaires de France. *Revista de Educación*, vol. 24, No. 2, 1998, p. 414-416

Fundación universitaria Luis Amigó, ISBN: 978-958-8399-88-1 *Responsabilidad social perspectivas para la acción social en Colombia*, Medellín, Colombia.

García, Víctor, Hoz, (1987), *Pedagogía visible y educación invisible*. Ediciones Rialpsa,

Grotowski, Jerzy. (1992), *Hacia un Teatro Pobre: Siglo Veintiuno*, Bogotá, Colombia.

Matos, J. (1995) *El paradigma sociocultural de L. S. Vigotsky y su aplicación en la educación* (mineo). Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional.

Merchán, Price, Carolina. (2008) *La gestión cultural I de la Educación Artística* folios No 28 Facultad de Humanidades.

Merchan .price, Carolina.(2011) *Hablar y escribir sobre la obra: una problemática interdidáctica para la enseñanza artística y cultural*. Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN)

Merchán, Price, Carolina. (2015), *Mediación docente y profesionalización, aportes para la comprensión de la acción docente*. Documento de trabajo. Septiembre 9 de 2015

Stenhouse, Lawrence. (1987). *La investigación como base de la enseñanza*. 1ª. Edición, ediciones Morata, S, L. C/Mejía Lequerica, 12.28004- Madrid.

Sensevy, G.2007 *Categorías para describir y comprender la acción didáctica*

Sensevy, G., Mercier, A., Schubauer-Leoni, M-L., Ligozat, F. & Perrot, G (2005). An attempt to model the teacher's action in mathematics, *Educational Studies in mathematics*, 59(1)

Obtenido de: Texto del Colectivo Ciclo Vital.

Parra. (2004). *Revista Enfoques Educativos Volumen No6 (1)*.

Ramírez Bravo, (2008) *La pedagogía crítica Una manera ética de generar procesos educativos* folios 108 folios, Segunda época, No 28, Segundo semestre de 2008

Restrepo Gómez, Bernardo (2004) *La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico*. Universidad de La Sabana Cundinamarca, Colombia, Educación y Educadores, núm. 7, pp. 45-55

Rickenmann René (década de los noventa) *Metodologías clínicas de investigación en didácticas y formación del profesorado*. Universidad de Ginebra (Suiza).

Recuperado de: www.unige.ch/fapse/clidi/textos/Clinica-didáctica-RR.pdf

Universidad Pedagógica Nacional. *Programa profesionalización de artistas* Facultad de bellas artes, Programa de Licenciatura en Artes escénicas, Música y Artes Visuales. Bogotá, Colombia.

Schon (1983: 40), *El profesional reflexivo. Como piensan los profesionales cuando actúan*. Temas de educación. Paidós A&M Grafica, España

Uricoechea Fernando (1999) *La profesionalización académica en Colombia, estructura y procesos*. Tom Editores – IEPRI. Santa Fe de Bogotá, Colombia.

Werner Hofmann 1992 (1987), *Los fundamentos del arte moderno.*, Barcelona, Península.

Vygotsky L. (1981) *El aspecto socio-cultural del pensamiento y del lenguaje*

Vygotsky L. (1982) *La Teoría del Desarrollo Social*

Zabalza, M. (1993). [Prologo]. En S. de la Torre. *Didáctica y currículo. Bases y componentes del proceso formativo*. Madrid: Dykinson.

Anexo No 1. Diarios de observación



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE OBSERVACION No 1**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico.

Objetivos Específicos:

Trabajar el cuerpo de acuerdo a las necesidades propias del teatro de calle.
Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: Objetos de Malabarismo (Aros y Anillos)

CODIGO:

FECHA: Agosto 26 de 2015 Intensidad horaria: 3 horas por día

LUGAR: Casa de la Cultura Tunjuelito, Taller Ciclo Vital

TEMA: Trabajo cuerpo Manipulación de objetos de malabarismo

DESCRIPCIÓN: Se inicia con calentamiento al ritmo de música. Se trabaja contenidos tales como la integración, la confianza y la desinhibición para facilitar la comunicación y la interacción con el otro. Sobre el piso se realizan estiramientos dinámicos y rítmicos con el fin de elevar la frecuencia cardiaca y la temperatura corporal. Se hace 5 minutos de ejercicio cardiovascular intercalado con otros 5 minutos de fuerza y fortalecimiento de extremidades inferiores. Se trabajaran aros y pelotas se empieza a practicar diferentes técnicas de manipulación de varios objetos a la vez; se trabajó primero individualmente y luego los pasan entren parejas con una velocidad frecuente esto incluye lanzamientos frontales, laterales, trucos como cascada por dentro y por fuera, columnas, con distintas alturas y trayectorias. En este ejercicio hay un elemento a tener en cuenta es el uso del espacio, la seguridad en sí mismo y la confianza en el otro, esta forma de trabajar los objetos tiene como fin, además del aprendizaje de la manipulación de los objetos la de regular la fuerza, calcular distancias y orientación del lanzamiento.

Esta rutina se realiza periódicamente con el objetivo de mantener la elasticidad y la habilidad y la confianza en el manejo de diferentes objetos, trabajo necesario para el desarrollo de la práctica de teatro de calle..

El director trabaja parejo con los actores haciendo indicaciones individuales. Los gestos docentes no son muy claros pues la práctica empieza de acuerdo a lo acostumbrado y las indicaciones son personales. El trabajo continúa y después del tiempo indicado se reúnen y se socializa la actividad donde se comenta sobre las rutinas realizadas y se planea el próximo encuentro de trabajo.

Al final se hacen los ejercicios tradicionales de estiramiento y relajación para acoplar el cuerpo por el desgaste físico realizado durante el entrenamiento.

En la socialización se recuerda el sentido que tiene el trabajo del cuerpo de acuerdo a su perspectiva de teatro de calle y el teatro antropológico, los cuales requieren de una conexión profunda entre cuerpo-mente que le permite al actor desarrollar vida en la escena.

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: Se evidencia el desarrollo de este tipo de actividad pues el manejo de los objetos utilizados en la práctica es ágil y rico en su ejecución. El director esta siempre atento a lo que sucede en las rutinas realizadas. Se nota el trabajo corporal de los actores base de la puesta en escena ya que involucran, movimiento, acción, reacción, equilibrio, gestualidad y manipulación de objetos.



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 2

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico.

Objetivos Específicos:

Identificar los procesos de manejo de los objetos de malabarismo en el teatro de calle

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: Objetos de malabarismo Hula-Hula, Clavas, Diábolos.

CODIGO:

FECHA: Septiembre 8 de 2015 Intensidad horaria: 3 horas por día

LUGAR: Casa de la Cultura Tunjuelito, Taller Ciclo Vital

TEMA: Trabajo corporal Manipulación de objetos de malabarismo Hula-Hula, Clavas y Diábolo

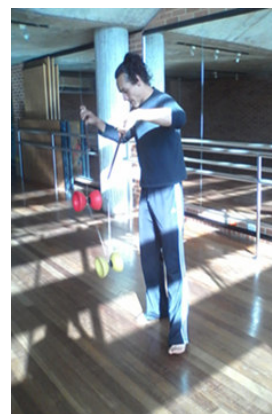
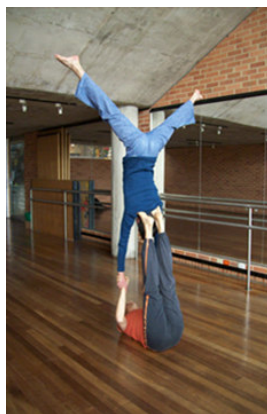
DESCRIPCIÓN: Se inicia con calentamiento al ritmo de música. Sobre el piso se realizan estiramientos dinámicos y rítmicos con el fin de elevar la frecuencia cardiaca y la temperatura corporal. Se hace 5 minutos de ejercicio cardiovascular intercalado con otros 5 minutos de fuerza y fortalecimiento de extremidades inferiores. El objetivo de la realización de ejercicios corporales es el de preparar el cuerpo para la actividad teatral.

El día de hoy se trabajan Hula-Hula, Clavas y Diábolo. Se trabaja primero individualmente y luego en parejas con una velocidad frecuente, con distintas alturas y trayectorias. Esta rutina se realiza periódicamente con el objetivo de mantener la elasticidad y la habilidad y la confianza en el manejo de diferentes objetos, trabajo necesario para el desarrollo de la práctica de teatro de calle.

Los gestos docentes no se presentan y si los hay no son muy claros ya que las mismas rutinas se vienen trabajando por años razón por la cual la definición y las regulaciones se hacen a cada uno por separado. Sin embargo los actores realizan sus rutinas sin contratiempo y al final se socializa la actividad, se hacen comentarios sobre algunas tareas y se define la nueva cita de trabajo.

Al final se hacen los ejercicios tradicionales de estiramiento y relajación del cuerpo para evitar la fatiga y el desgaste físico realizado durante el entrenamiento.

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: A pesar de la ausencia del director, la actividad se desarrolla sin problema. Las rutinas se ejecutan perfectamente con la ayuda de los actores entre si demostrando la disciplina y cohesión existente producto de años de práctica del teatro y del interés indiscutible por su profesión.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 3**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico.

Objetivos Específicos:

Identificar los procesos de manejo del equilibrio y la acrobacia en el teatro de calle

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: equilibrio y acrobacia

CODIGO:

FECHA: Octubre 3 de 2015 Intensidad horaria: 3 horas por día

LUGAR: Parque El Tunal

TEMA: Zancos, Tela acrobática

DESCRIPCIÓN: El día de hoy se inicia con una charla dirigida por el director sobre las rutinas que se harán pues los zancos y las acrobacias en las telas son delicados ya que tienen riesgos y hay que poner mucho cuidado con una lesión. El calentamiento tiene como objetivo preparar el cuerpo y la mente para la realización de un esfuerzo físico posterior y evitar lesiones. Los actores comentan la necesidad de hacer este tipo de trabajo que es primordial en el teatro de calle

Se inicia con calentamiento que esta vez no cuenta con la música pues la actividad se realiza en el parque El Tunal. Sobre el piso se realizan estiramientos dinámicos y rítmicos con el fin de elevar la frecuencia cardíaca y la temperatura corporal. Se hace 5 minutos de ejercicio cardiovascular intercalado con otros 5 minutos de fuerza y fortalecimiento de extremidades inferiores.

Hoy se trabajan Zancos y Tela Acrobática El lugar de reunión es el Parque el Tunal pues el ejercicio a realizar exige un espacio como este para poder realizarlo. La Tela Acrobática es una modalidad de práctica circense del grupo de los ejercicios aéreos, donde los artistas realizan evoluciones coreográficas y acrobáticas suspendidos en una tela. No solo puede considerarse una danza sino un deporte en el que se necesita de fuerza y flexibilidad Existen diferentes tipos de ejercicios, que abarcan amarres, enganches, formas y piruetas, que se pueden realizar de manera individual o grupal, en una o más telas. Se trabaja individualmente y se turnan el trabajo con los zancos y con la tela. Este es un ejercicio muy exigente pues demanda mucha atención para no tener un accidente.

El director trabaja también con los zancos y con la tela a la vez que hace indicaciones. Empiezan a aparecer y a detectarse los gestos docentes definiendo y regulando (gesto docente) muy seguido demostrando preocupación por el tipo de ejercicio que se realiza.

Al final se hacen ejercicios tradicionales de estiramiento para acoplar el cuerpo por el desgaste físico realizado durante el entrenamiento.

En la socialización se retoma la charla inicial haciendo aportes al trabajo de cuerpo con relación a los montajes y al teatro de calle.

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: La acción docente realizada por medio de los gestos docentes hace que el trabajo fluya con facilidad y la definición, la devolución y la regulación por parte del director permite que el ejercicio se realice sin tropiezos a pesar de los riesgos que se corren. El trabajo realizado es muy demandante en cuanto a fuerza y concentración. Esto hace que los gestos docentes sean más rigurosos y claros. Todos terminan cansados pero contentos.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 4**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Identificar las etapas del proceso de creación de la obra.

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: laboratorio creativo

CODIGO:

FECHA: 17 de octubre de 2015
Intensidad horaria 3 horas al día

LUGAR: Casa de la cultura Tunjuelito Taller Ciclo Vital

TEMA: Creación artística

DESCRIPCIÓN: Se inicia el taller con la definición de la actividad y algunas direcciones para la realización del trabajo de creación. El trabajo de montaje se hace bajo la modalidad de laboratorio donde se configura una relación dinámica entre los componentes teórico-prácticos y parte de las provocaciones estéticas y metodológicas generadas entre el director y los actores. A partir de los gestos docentes de de definición devolución y regulación, didácticaefectuada por el director, se realizan un conjunto de ejercicios escénicos a partir de los cuales la obra tomaba cuerpo y se transforma. Las acciones y secuencias se repiten y se modifican hasta llegar a los resultados esperados estas se expresan por medio del gesto didáctico dedevoluciónexpresando el grado de comprensión y desarrollo de los planteamientos iniciales realizadas por el director para la realización de los ejercicios escénicos.

La observaciónpermitió detectar cómo el director, mediante la reflexión de sus anteriores formas de proponer y orientar el trabajo del grupo, deconstruye y reconstruye de su acción pedagógica e implementa nuevas propuestas didácticas que recogen los aprendizajes obtenidos a partir de la profesionalización. Al final se hace la socialización y la institucionalización donde se recuerda las actividades para la próxima seccion.

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: La modalidad de laboratorio que busca asociaciones impensables y poco frecuentes permitiendo la improvisación, logrando que todos los participantes aporten, se presenta como el método que enriquece y estimula la creatividad de los participantes. Esto se pudo notar en esta sección de trabajo del grupo Ciclo Vital.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 5**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: Creación de secuencias y personajes

CODIGO:

FECHA: 24 noviembre

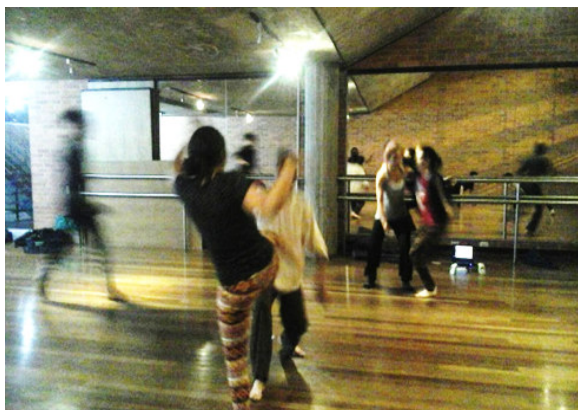
Intensidad horaria 3 horas por día

LUGAR: Casa de la cultura Tunjuelito Taller Ciclo Vital

TEMA: Creación de secuencias y personajes de la obra Villa Flor

DESCRIPCIÓN Después de la definición realizada por el director, la acción física de la sesión pasada se aterriza en la exploración con personajes cotidianos y reales: un cuento, una foto, un poema, una flor, un símbolo, un animal, es decir, partir de un referente que permita ejecutar la dinámica expuesta en el trabajo de las acciones físicas, siempre orientado por el director, mediante definiciones, devoluciones y regulaciones. Según lo explica el director, un personaje tiene vida propia, tiene ayer, presente y mañana, tiempo y espacio. Piensa y siente y no como yo pienso y siento, sino como él debe pensar y sentir y comportarse de acuerdo a su definición. Se hacen improvisaciones de creación de personajes que llevan a las secuencias de acciones individuales o colectivas relacionadas con el contenido de la obra. Estas acciones se repiten hasta lograr llegar a la identificación del personaje que realmente lo enuncie. En este momento del desarrollo del trabajo de creación, el contrato didáctico o acuerdos entre actores y director permite que los actores se apropien de sus personajes y les den cuerpo dejando volar su imaginación. La evaluación es constante para brindarle al actor la capacidad de modificar las aptitudes y actitudes y para que el director pueda orientar en función del grupo y del guion en su totalidad. Se realiza la socialización que esta vez es muy rica en conceptos y apreciaciones igual que la institucionalización.

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: El ánimo y compromiso de los actores se nota y hace que el producto del trabajo sea excelente.

La participación de los niños que están con los padres no interfiere en los resultados, más bien los hacen mejores pues su aporte está libre de preconceptos y además tienen el sentido del juego que a veces a los adultos les falta.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 6**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Identificar los elementos que hacen parte de la creación del personaje.

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital.

NOMBRE: Buscando el personaje

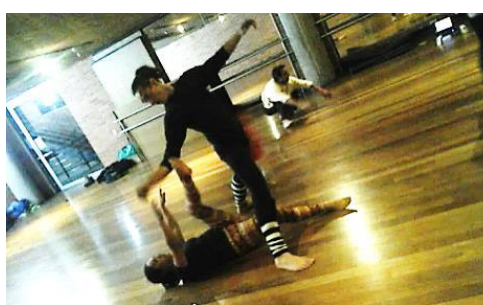
CODIGO:

FECHA: 25 noviembre

LUGAR: Casa de la cultura Tunjuelito Taller Ciclo Vital

TEMA: la búsqueda del personaje

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: En el trabajo de laboratorio creativo es las improvisaciones fortalecen la creatividad y dejan realizaciones que de otra forma nunca aparecerían. Los niños aportaron ya que el papel de los niños en la obra nació de su participación. Las presentaciones son la presencia en el escenario de un equipo de trabajo que con la participación del público reivindica su labor como parte de una comunidad que los respalda y se ve reflejada en su trabajo.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 7**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Identificar los presupuestos artísticos y el contexto en el cual surgió la vanguardia artística del surrealismo.

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: vanguardias artísticas. Surrealismo

CODIGO:

FECHA: septiembre 1

Intensidad horaria 3 horas diarias.

LUGAR: Casa de la Cultura Tunjuelito, Taller Ciclo Vital

TEMA: Taller teórico-práctico las vanguardias históricas especialmente el Surrealismo

DESCRIPCIÓN: El taller se inició con la definición del contenido, los objetivos, la metodología a seguir pues se trata de hacer un trabajo teórico práctico, se continúa con un conversatorio partiendo de la exposición de lecturas acordadas con anterioridad: contexto histórico y sociopolítico de la época, la guerra, complicaciones económicas, sociales y políticas, que fueron las que dieron origen al surgimiento de las vanguardias y sobre los conceptos propios del surrealismo con el apoyo visual de imágenes representativas del movimiento que muestran la representación propia de este movimiento. Esta vanguardia rompe las leyes de la pintura tradicional recurriendo a imágenes no realistas ni figurativas, que expresan básicamente sentimientos más que razón. Su consigna era observar la realidad de una forma irreal, absurda y fantástica con referencias a los sueños e ideas no racionales. Durante el desarrollo del taller se hacen las regulaciones, las devoluciones que se consideran necesarias. Al terminar esta parte se continúa con el conversatorio para concretar la parte práctica del taller y definir tareas pues la parte siguiente requiere de preparación en cuanto a los materiales necesarios. Se recogen los equipos y se organiza el espacio dándose la institucionalización..

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: Un Planteamiento diferente de hacer la creación artística bajo presupuestos que se adaptaran más a las nuevas formas de vida, posibilitando una mayor libertad de expresión. Es de resaltar como los planteamientos artísticos de la vanguardia pueden adaptarse al diseño y creación de la escenografía, vestuario, maquillaje etc., en la obra de teatro Villa Flor. Los gestos docentes estuvieron presentes durante el conversatorio. Se nota la apropiación por parte del director de la necesidad de recurrir a los gestos docentes para que se de una apropiación de la situación didáctica.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 8**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Identificar los elementos del teatro Surrealista que pueden ser utilizados en la obra Villa Flor. .

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: taller vanguardias artísticas. Surrealismo

CODIGO:

FECHA: septiembre 23 de 2015 Intensidad horaria 3 horas día

LUGAR: Casa de la Cultura Tunjuelito, Taller Ciclo Vital

TEMA: Taller teórico-práctico sobre lo que fueron las vanguardias históricas especialmente el Surrealismo

DESCRIPCIÓN: Al iniciar la segunda parte del taller sobre las vanguardias se continuo con el conversatorio que verso sobre cómo hacer la transposición de los conceptos del surrealismo al arte de la escena, rompiendo con el realismo transfiriendo a la escena lo ilógico, lo irracional, lo onírico y lo delirante, los sueños intentando llegar a lo más profundo de la condición humana. Para lograr esto el surrealismo propone la importancia de la contextualización de la obra, la puesta en escena sin escenario ni límites de tiempo para la obra, la proximidad entre el actor y espectador, la comunicación no verbal a través de gestos corporales y ritmos a nivel musical y visual, los colores estridentes y llamativos. Todos los elementos reunidos con gran violencia e intensidad a modo de provocación desenfrenada.

Después en medio del conversatorio se concluye con una lluvia de propuestas para llevar estas propuestas a la obra Villa Flor es decir se hace en la practica la alternancia de saberes Se realizan algunas pruebas sobre la ornamentación del escenario. Durante todo el proceso los gestos docentes están presentes moderando y orientando La cronogenesis toma valor real ya que el cálculo del tiempo de duración de la representación es importante para el diseño de los elementos que se deben construir. En vista de que el trabajo por hacer es largo se decidió hacer un combite para la producción de la escenografía. Este se realizó en la casa de la cultura la cual convoco a al colectivo con sus familias. Al final se recogen los equipos y se organiza el espacio dándose la institucionalización.

EVIDENCIAS:



RELEXIÓN: La transposición didáctica y la alternancia de saberes posibilita que la riqueza expresiva del Surrealismo se trasladara a la concepción de la obra no solo en cuanto a la plástica sino en su concepción humana. La creatividad lograda en los laboratorios de creación le brindo al desarrollo de la obra una calidad especial.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 9**

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Interpretar los postulados del Surrealismo en el diseño del maquillaje y vestuario de la obra Villa Flor

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: Diseño maquillaje y vestuario

CODIGO:

FECHA: octubre 22 de 2015 Intensidad horaria 3horas dí

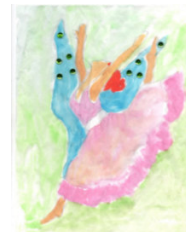
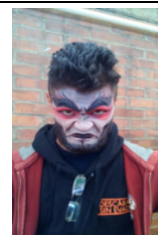
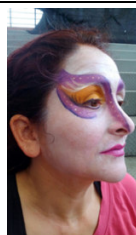
LUGAR: Casa de la Cultura Tunjuelito, Taller Ciclo Vital

DESCRIPCION:La definición empezó la reunión de trabajo y a partir del texto y con los elementos recolectados en el taller de vanguardias, se realizó su desglose del guion para el diseño el vestuario y el maquillaje según los papeles de los personajes. El texto fue muy importante pues dio las pautas para la solución de este apartado del diseño. En esta actividad participaron todos los integrantes del grupo aportando ideas y realizando bocetos.

El vestuario y el maquillaje escénico agrupa los elementos de la puesta en escena vinculados con la imagen del personaje dramático. Así, en conjunto con la escenografía e iluminación, se convierten en un código visual general que no se puede perder de vista a lo largo del trabajo de diseño ya que son los que mantienen la unidad.

El vestuario representa la personalidad del personaje; el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados y accesorios utilizados en una representación escénica, son las piezas claves que permiten definir y caracterizar a un personaje Como se vio en el taller de vanguardias, el color se definió como parte importante del diseño escénico dentro de la atmósfera visual de todo espectáculo El maquillaje tiene la función de dramatizar las facciones del rostro acentuándolas, exagerándolas, deformándolas o difuminándola según el personaje. El maquillaje es la caracterización del personaje. ..

Los gestos didácticos de definición, devolución y regulación están presentes todo el tiempo orientando el proceso de trabajo lo cual hace que la situación se desarrolle con facilidad y el resultado final se vea enriquecido al terminar la actividad se recogen los materiales y se organiza el espacio dándose la institucionalización

EVIDENCIAS:

REFLEXIÓN: El trabajo con la comunidad fue muy gratificante y productivo ya que gracias a ellos se pudo realizar y enriquecer la elaboración de los elementos necesarios para la puesta en escena de la obra Villa Flor.

Por medio de la observación se puede percibir paso a paso la transformación de la obra y darnos cuenta de cómo fue tomando cuerpo. Este es un proceso realmente exquisito, ante nuestros ojos la obra se va construyendo y podemos ser observadores de primera mano en la construcción de esta magia.



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
DIARIO DE CAMPO No 10

Objetivo General:

Observar las prácticas artísticas del grupo de teatro Ciclo Vital, con el fin de registrar y hacer evidente su trabajo creativo-pedagógico

Objetivos Específicos:

Identificar la creación y construcción de las estructuras que hicieron parte de la obra Villa Flor

Identificar los gestos docentes en las practicas del grupo de teatro ciclo vital

NOMBRE: : Taller de Diseño y Construcción

CODIGO:

FECHA: 10 de noviembre

Intensidad horaria 3 horas al día

LUGAR: Casa de la Cultura Tunjuelito, Taller Ciclo Vital

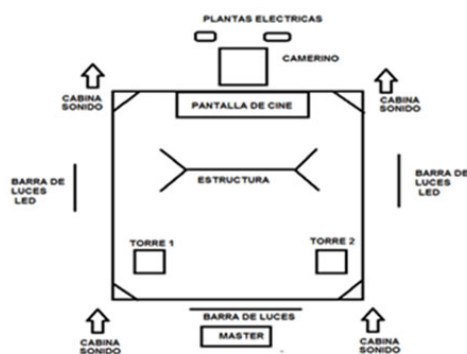
TEMA: Diseño y producción de las estructuras de la obra

DESCRIPCIÓN: El director hace la definición y parte del análisis del texto que es el que proporciona los datos para el diseño de lo que serán las estructuras para el montaje de la obra. Se empieza a pensar el diseño de lo que serán las estructuras que se requieren ya que el montaje es complicado. La escenografía es la representación visual, temporal y espacial, y significativa, integrada a la definición de teatro como representación y expresión cultural, por esta razón, encuentra sus referentes y analogías en la realidad, interpretando formas, modelos y sistemas.

Después de construir la maqueta, se hizo un diagrama con tiempos según las acciones que se realizaran en las presentaciones. Para la creación de los objetos que hacen parte de la escenografía se convocó al colectivo de Ciclo Vital por medio de un taller de realización plástica donde se llevó a cabo el diseño y la elaboración de las flores que serán en popart y los demás elementos plásticos de la obra, se utilizó cartón, pintura, madeflex, pinceles, pegante etc.

Por otro lado se armó y se probó el funcionamiento de las estructuras en lo que respecta a seguridad y de acuerdo a la ubicación espacial de los escenarios requeridos para el desarrollo de la obra. También aquí los gestos docentes confirmaron su importancia para la apropiación de los aprendizajes. Igual que todos los días de trabajo colectivo, se socializó la actividad, se limpió el espacio y se recogieron los materiales. Se terminó con la institucionalización.

EVIDENCIAS:



REFLEXIÓN: A pesar de ser un trabajo complejo y pesado se logró terminar su ejecución pero quedaron pendientes las flores en popart que estarán por todo el escenario. Como son bastantes se decidió realizarlas convocando a un taller de creación la próxima semana en la casa de la cultura.

Anexo No 2. Análisis de la obra Villa Flor desde la clínica didáctica

Este análisis se realizó a partir de la videoscopia de una presentación de la obra villa Flor 28/12/2015. Para su realización se partió de la clínica didáctica y de las modificaciones hechas al gráfico de la triada de Chevallard presentadas en el capítulo No1 – LA SITUACIÓN DIDÁCTICA.



El análisis parte de la modificación de los tres elementos de la terna: inicialmente encontramos el docente, el estudiante y el objeto cultural.

La terna didáctica. Actividad conjunta

Fuente: Tomado de Rickenmann, René. La actividad didáctica como sistema dinámico de determinaciones mutuas en la terna didáctica.

La nueva situación nos permite analizar las interacciones planteadas por la nueva triada conformada por el director, los actores y la obra de teatro en medio de la situación de enseñanza-aprendizaje.

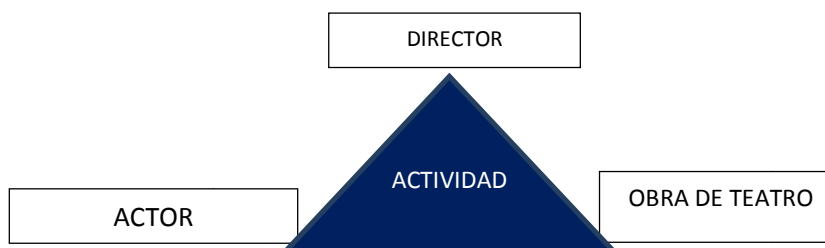


Figura No 8 Elaboración propia, Modificación de la terna didáctica

Pero la situación cambia en la representación pues los actores pasan a tomar el papel del profesor, son ellos los que de ahora en adelante dan las consignas al público. (En este momento ya no hay director). Otro tanto pasa con el público que entra en escena, (este lugar ya no lo ocupan los actores): Hasta este momento el juego se planteaba entre director y actores, ahora el juego va entre los actores y el público.

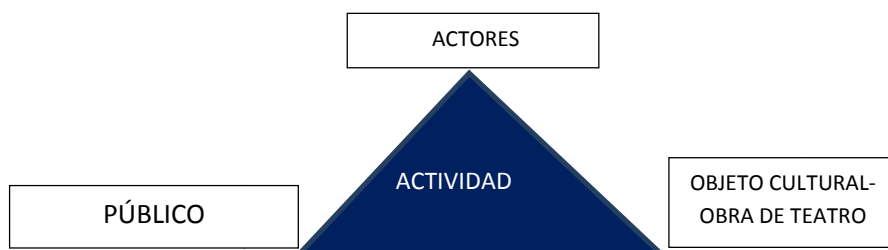


Figura 9 Elaboración propia. Modificación de la terna didáctica

En este momento nos encontramos con una dificultad que presenta un grave problema cuando pensamos en el análisis desde el punto de vista de la clínica didáctica: al estar la obra diseñada como teatro de calle y no contar con un texto literario, son los gestos corporales de los actores los que desarrollan el contenido y por lo tanto los gestos docentes no pueden ser analizados bajo los mismos parámetros de una situación didáctica de aula, solo se pueden

analizar las categorías para describir y comprender la acción didáctica razón por la cual solo se analizan los gestos de cronogenia, topogenia y mezogenia que son los que nos muestran la evolución del objeto cultural o sea la obra de teatro.

Análisis didáctico

0:00 **Definición** La definición se establece a partir del proceso de instalación del escenario. El público con estas acciones recibe la información sobre la presentación de la obra de teatro que se va a presentar. Música Festiva

3:00 **Topogenético** Inicia el desarrollo de la acción didáctica. **Devolución** El público aplaude. Música festiva.

.4:00 **Definición** El público mediante la aparición de los actores recibe la responsabilidad de presenciar la obra. **Mesogenético** obra empieza a desarrollarse.

7:00 **Mezogenético** Los actores inician la función, ejecutan movimientos que evidencian rutina, mecanización, agresividad. Música Electrónica Irritante

8:15 **Definición** Entran niños jugando con aros, se contraponen a la acción mecánica que realizan los actores.

10:10 **Mezogenético** Música Electrónica Irritante. Continúan los actores en escena. Entra proyección con imágenes y sonidos de la calle.

10:50 **Mezogenético** Cambian las imágenes proyectadas, aparecen imágenes de mimos que pelean por una flor dándole continuidad a las acciones de agresividad, mecanización y rutina. Música de Mimos.

11:40 **Definición.** En Silencio irrumpe la voz de la Madre de la Sabiduría a escena. Esta activa la curiosidad de los niños que siguen jugando en medio de los actores que continúan con la rutina puesta en escena. Canto de la Madre de la Sabiduría.

12:20 **Definición** Entran los jinetes de la Fantasía (zancos) a interactuar con la Madre se la Felicidad. **Devolución** El público aplaude.

14:55 **Mezogenético** Sale Madre de la Felicidad y los Jinetes de la Fantasía. Quedan niños siempre jugando con aros. Música Electrónica Irritante.

15:00 **Definición** Se ilumina escenario lateral derecho dando foco a una mujer en el interior de casa haciendo la rutina de los oficios domésticos.

15:40 **Definición.** Entra Proyección de una escena de la cotidianidad de la calle. Mientras la mujer está ubicada en la ventana de su casa y chismosea a través de un catalejo.

17:23 **Mezogenético** La mujer se angustia por lo que ve a través del catalejo. Continúa la proyección de los niños jugando, ella se molesta y empieza a colgar la ropa en el tendedero.

18:00 **Definición** Entra nuevo personaje a escena. Con un cambio de luz para dar foco a un hombre que entra tirando basura al suelo.

18:20 **Definición y Mezogenético** Se enciende luz en el escenario lateral izquierdo donde está un hombre renegando. La mujer de la derecha bajo del escenario y cuelga avisos que dicen “no soy feliz” en un nuevo tendedero.

19:50 **Mezogenético** El hombre de la izquierda, el hombre de la basura y la mujer empiezan un acto gestual de discusión.

20:21 **Mezogenético** La mujer sube al escenario derecho y lanza objetos al hombre del escenario izquierdo que sigue en acción gestual de agracian.

20:40 **Mezogenético** Entran de nuevo los niños siempre jugando con los aros. La mujer baja al escenario central donde están los niños y les agrade quitándoselos. **Devolución.** El público Chifla.

22:55 **Mezogenético** Entra a escena la Madre de la Sabiduría con el objetivo de transformar la situación y asombra a la mujer con su canto. Música Ritual de Tambores.

23:24 **Mezogenético** La mujer cambia de actitud. Los niños se aproximan a la Madre de la Sabiduría buscando protección y la toman de las manos. Empiezan a jugar.

24:30 **Mezogenético** La Madre de la Sabiduría inicia una danza. Todos juegan, bailan y recogen la basura del Suelo. Entran unas pelotas y todos juegan con ellas y con los aros. Música Festiva.

24:55 **Mezogenético** Entran los Jinetes de la Fantasía a escena y todos siguen jugando y bailando.

26:35 **Mezogenético** Entra de nuevo el hombre que tira basura. Se asombra del cambio de actitud en los demás pero sigue arrojando más basura. Se iluminan los laterales. El hombre del lateral izquierdo les quita la pelota a los niños y la rompe. **Devolución.** Público chifla

27:45 **Mezogenético** Los niños no pueden creer que les rompieran la pelota, entra la Madre de la Sabiduría y los Jinetes de la Fantasía con sus ringletes. Todo lo gris y negro del espacio florece. Canto de la Madre de la

Felicidad.

30:30 **Mezogenético** El hombre y la mujer de los escenarios laterales se integran al escenario central en el que se abrazan y bailan. Aquí todos juegan con los niños, con la Madre de la Sabiduría y los Jinetes de la Fantasía.

30:40 **Definición** En la parte del fondo donde se hace la proyección cuelga un aro en el cual se columpia un Jinete de la Fantasía. Continúa la fiesta.

32:28 **Mezogenético** Entra hombre de la basura pero en lugar de tirarla, la recoge y empieza a jugar también.

33:32 **Definición** En medio del baile aparecen unos maletines negros, que de repente se abren y están llenos de flores gigantescas. **Devolución** El público aplaude.

37:45 **Mezogenético** Todo ha cambiado, el fondo y el escenario está totalmente florecido. Del centro en la pantalla de proyección hay telas colgando en la estructura y dos Jinetes de la Fantasía jugando en ellas. Flores por todo lado, todos felices jugando y bailando.

Video anexo en CD.

Anexo No 3. Cuestionarios

PROFESIONALIZACIÓN UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
 PROYECTO DE GRADO PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

2015

CUESTIONARIO No 1

Deconstrucción de la práctica

Junior Bautista

Director escénico y formador de actores del Colectivo Teatro Ciclo Vital.

Programa Lic. Artes escénicas.

PREGUNTA No1

¿Cuántos años de experiencia como artista en el campo docente al iniciar la profesionalización?

PREGUNTA No2

¿Cuál es la metodología utilizada que garantizaba desde su perspectiva un proceso enseñanza/ aprendizaje en su práctica docente anterior a la profesionalización?

PREGUNTA No3

¿Cuál era su método de evaluación?

PREGUNTA No4

¿Qué estrategia didáctica utilizaba?

PREGUNTA No5

PROFESIONALIZACIÓN UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
 PROYECTO DE GRADO PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

2015

CUESTIONARIO No 2

Aportes de la profesionalización a la construcción del rol docente

PREGUNTA No1

¿Cuáles considera que han sido los aportes de la profesionalización a la definición de su rol como artista docente?

PREGUNTA No2

¿Cuáles han sido los aportes que usted como artista docente cree que ha hecho al proyecto de profesionalización?

PREGUNTA No3

¿Qué cree que faltó y le hubiera gustado que se diera durante la profesionalización?

PREGUNTA No4

¿Cuál es su opinión personal sobre el proceso y la metodología de trabajo implementados durante la investigación del proyecto de grado?

PREGUNTA No5

¿Cree que este proceso generó cambios, motivaciones y nuevas expectativas con respecto a su actividad docente?

¿Cuáles?

¿Se siente motivado a seguir investigando para nuevos proyectos?

PROFESIONALIZACIÓN UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
PROYECTO DE GRADO PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

2015

CUESTIONARIO No3

Nuevas propuestas para la práctica a partir de la profesionalización

PREGUNTA No1

¿Qué diferencias e innovaciones percibió en la planeación y realización de las prácticas de enseñanza-aprendizaje durante la profesionalización y como cree que van a incidir en su propia práctica docente en el futuro?

PREGUNTA No2

Durante este mismo periodo ¿Qué diferencia a percibido en sus estudiantes con respecto a:

*Los cambios en la planeación y metodología implementados por usted como producto de su participación en la profesionalización?

*Los cambios en la pedagogía implementados como producto de los aportes de la profesionalización?

*Cambios en los contenidos y la forma como los estudiantes los han incorporado a su conocimiento.

*Cambios que usted como docente ha sufrido como resultado de las clases y de su propia reflexión sobre su trabajo de aula?

PREGUNTA No3

¿Qué balance puede hacer de las transformaciones en el desarrollo de su trabajo de aula producto de su participación en la profesionalización?

PREGUNTA No3

¿Qué necesidades específicas con respecto a su práctica docente ha identificado:

*De tipo disciplinar?

*Pedagógico?

*De otro tipo?

PREGUNTA No4

¿Qué balance autocrítico

o de su quehacer transformador en el aula y dentro de la comunidad puede hacer?