

Sistematización

**Diplomado en Educación Artística con énfasis en
investigación en el aula.**

Expresiones corporales artísticas

Agosto-Diciembre de 2007



**Mg. Luz Elena Gallo Cadavid
Mg. Carmen Emilia García Gutiérrez
Esp. Ángela Emilia Mena Lozano**

**Convenio
EDIARTE S.A.
CONACED ANTIOQUIA
UNIVERSIDAD DE
ANTIOQUIA**

Grupo de investigación:

Estudios en Educación Corporal.

Instituto de Educación Física, Universidad de Antioquia.

Enero de 2008

Medellín



Tabla de contenido

I. Planeación y desarrollo del Diplomado en Educación Artística con énfasis en Investigación en el aula. Expresiones corporales artísticas	5
1. Planeación	5
1.1. Iniciativa	5
1.2. Gestores	5
1.3. Actores	5
1.4. Instituciones ejecutoras del proyecto	5
1.5. Convenio	8
1.6. Estructura organizativa del proyecto	9
1.7. Funciones institucionales	9
1.8. Antecedentes de capacitación	11
1.9. Contexto educativo	11
2. Diseño del diplomado	12
2.1. Objetivos del diplomado	12
2.2. Cronograma	13
2.3. Docentes capacitadores	15
2.4. Población beneficiada	19
2.5. Fases del diplomado	21
2.6. Instrumentos de recolección de información	23
3. Desarrollo del proyecto	23
3.1. Proyectos de investigación en el aula	24
II. Aprendizajes de los docentes de educación artística sobre las estrategias de enseñanza, el intercambio estético y los procesos de investigación formativa	
4. Aprendizajes sobre estrategias de enseñanza en educación artística como escenario para la investigación docente	25

4.1. Las estrategias de enseñanza como perspectiva conceptual	25
4.2 Estrategias de enseñanza implementadas por los docentes – estudiantes en desarrollo del diplomado en educación artística con énfasis en investigación en el aula	26
4.3. Estrategias de enseñanza utilizadas por los docentes formadores	43
5. Aprendizajes sobre el intercambio estético	50
5.1 El intercambio estético como perspectiva conceptual	50
5.2 Aprendizajes de los docentes estudiantes del Diplomado sobre el intercambio estético	50
6. Aprendizajes sobre el proceso de la investigación formativa	58
6.1 Perspectiva conceptual de la investigación formativa	58
6.2 Aprendizajes de los docentes estudiantes del Diplomado sobre la investigación formativa	69
7. Valoración sobre la labor institucional	70
7.1. EDIARTE, S.A	70
7.2. CONACED ANTIOQUIA	70
8. Bibliografía	72
Anexos	
No. 1 Instrumentos de investigación	
No. 2 Programas académicos	

Enseñar es aún más difícil que aprender.

Se sabe esto muy bien, mas, pocas veces se lo tiene en cuenta.

¿Por qué es más difícil enseñar que aprender?

No porque el maestro debe poseer un mayor caudal de conocimientos y tenerlos siempre a disposición.

El enseñar es más difícil que aprender porque enseñar significa: dejar aprender.

Más aún: el verdadero maestro no deja aprender nada más que el aprender”.

Por eso también su obrar produce a menudo la impresión de que propiamente no se aprende nada de él, si por “aprender” se entiende nada más que la obtención de conocimientos útiles”.

Martin Heidegger ¿Qué significa pensar? (1978)

I. Planeación y desarrollo del Diplomado en Educación Artística con énfasis en Investigación en el aula. Expresiones corporales artísticas

1. Planeación

1.1. Iniciativa

La iniciativa del Diplomado obedece a una necesidad sentida tanto por EDIARTE S.A. como por CONACED Antioquia de profundizar en temas de Educación Artística con docentes que han participado de capacitaciones anteriores ejecutadas por ambas instituciones.

1.2. Gestores

Convenio marco entre El Instituto de Educación Física de la Universidad de Antioquia a través del Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal¹¹ y EDIARTE, S.A.

1.3. Actores

Empresa privada

Editorial EDIARTE S.A.

Academia

Universidad de Antioquia – Instituto Universitario de Educación Física – Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal.

Institución privada

CONACED Antioquia- Asociación de Colegios Religiosos y Privados de Antioquia.

1.4. Instituciones ejecutoras del proyecto

EDIARTE, S.A

¹ **El Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal** es un grupo interdisciplinario que se inscribe en el Instituto de Educación Física de la Universidad de Antioquia y está clasificado en COLCIENCIAS como Grupo B. Entre otros objetos de interés del grupo, tenemos: el cuerpo, la experiencia estética y el intercambio estético en contextos educativos. A su vez, el Grupo cuenta con un Semillero de investigación denominado “*Estudios Corporales*”, el cual se centra fundamentalmente en la investigación formativa.

EDIARTE S.A. es una editorial dedicada a la edición, producción y comercialización de textos escolares. La editorial facilita el desarrollo del conocimiento, de habilidades artísticas y creativas de la comunidad educativa en un mercado global. El propósito, “EDIARTE a su arte”, es suministrar a través de sus autores un producto innovador, desarrollado con la mejor tecnología y procesos que preserven el medio ambiente. Se conoce las necesidades del cliente y se dedican a él, atendiendo los cambios educativos y preferencias metodológicas, además de un servicio óptimo de preventa y distribución logramos su aceptación y lealtad. Mediante un compromiso ético son responsables con accionistas, directivos, equipos de trabajo y proveedores, del desarrollo y bienestar personal, familiar, económico y social, generando confianza y manteniendo el liderazgo basado en el posicionamiento competitivo.

EDIARTE S.A., es una empresa editorial colombiana, con 20 años en el mercado, cuya sede principal está en la ciudad de Medellín, pero con mercado en Colombia a nivel nacional, México y Venezuela. Su especialidad es el área de Educación Artística y su propuesta educativa está fundamentada en contenidos, metodologías y proyecto pedagógico; evidenciado en los textos escolares dirigidos a niños, niñas y adolescentes, quienes tienen la posibilidad de interactuar y potenciar habilidades y competencias propias del saber disciplinar artístico. Además, la editorial propone a docentes y estudiantes, estrategias metodológicas fundamentadas en el área, que fortalecen el trabajo con el texto escolar a partir de herramientas conceptuales y prácticas importantes para los procesos formativos de docentes y estudiantes.

La visión de EDIARTE S.A., expresa la necesidad de “ser la editorial líder en el área de Educación Artística en un mercado global a través de la investigación, el desarrollo y la asesoría”, y para ello ha generado, como valor agregado a sus textos escolares, investigaciones que dan cuenta de la incidencia de la Educación Artística para la formación integral del ser humano. Por ello, con base en el lema: “La Educación Artística base para la formación integral”, valida su razón de ser en el medio editorial, vinculando a las series de textos escolares, tendencias educativas que fortalecen y reivindican la naturaleza misma del área artística.

Un claro ejemplo de los proyectos investigativos que realiza EDIARTE S.A., es el Diploma en Educación Artística con énfasis en creatividad e investigación, realizado en Convenio con la Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, y dirigido por el grupo de investigación DIVERSER. Este Diploma se desarrolló entre 2004 y 2005. También el Diploma en Educación Artística con énfasis en investigación en el aula, desarrollado con la facultad de educación, Universidad de la Salle, durante el año 2006; y, el Diploma en Educación Artística con énfasis en investigación en el aula y expresiones corporales artísticas, desarrollado en convenio con CONACED, Antioquia y con el Instituto de Educación Física, Universidad de Antioquia, grupo de investigación Estudios en Educación Corporal, durante 2007. Actualmente (enero de 2008) desarrollamos el Diploma en Educación Artística con énfasis en investigación en el aula y expresiones corporales artísticas, desarrollado con el Instituto de Educación Física, Universidad de Antioquia, grupo de investigación Estudios en Educación Corporal.

Universidad de Antioquia

El Instituto de Educación Física, es una dependencia básica y fundamental de la estructura académica y administrativa de la Universidad de Antioquia, y en tal sentido tiene como Misión la misma que ha sido definida por su organismo rector: actuar como centro de creación, preservación, transmisión y difusión del conocimiento y de la cultura; tiene como quehacer fundamental la investigación, producción y aplicación de conocimiento pedagógico para el desarrollo de la educación, la enseñanza, el aprendizaje y la formación en la sociedad contemporánea.

El Instituto Universitario de Educación Física es una dependencia académico-administrativa de la Universidad de Antioquia, acorde con su Misión forma personas en el campo de la motricidad para contribuir al desarrollo humano y social, fundamentándose en principios pedagógicos que orientan la docencia, la investigación y la extensión por medio de un currículo que atiende problemas relacionados con las expresiones motrices, la calidad de vida y la construcción social.

Principios

Participación de todos los actores institucionales

Flexibilidad en el rediseño y ajuste de la planeación

Autorregulación y Control en la fijación de indicadores y cumplimiento de metas

Coherencia con el Plan de Desarrollo y Plan de Acción de la Universidad

Factibilidad y Viabilidad en concordancia a los recursos y capacidad instalada.

Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal

Es un grupo interdisciplinario que construye conocimiento científico sobre la educación corporal, en ámbitos de la investigación, la formación y la asesoría, con el fin de aportar a la comprensión de las intencionalidades educativas respecto al cuerpo, configuradas en contextos sociales e históricos particulares.

Líneas de investigación:

Historia y pedagogía corporal: realiza estudios sobre la producción, circulación y apropiación del saber histórico, teórico y conceptual de la educación corporal, manifestando los criterios que rigen su ordenamiento y comprendiendo sus discontinuidades y continuidades.

Pedagogía y modos de ser corporal: comprende los determinantes que subyacen a las prácticas corporales con intenciones educativas, por medio de las cuales el sujeto constituye su condición de ser corporal en el mundo.

CONACED Antioquia

La Federación Arquidiocesana de Educación Católica CONACED ANTIOQUIA, filial de la Confederación Nacional Católica de Educación CONACED, es una entidad de derecho privado, sin ánimo de lucro, de carácter evangelizador, pedagógico y gremial, con sentido social, fundada con la aprobación y recomendación del Arzobispo de Medellín, al servicio de la Sociedad Antioqueña, afilia y vincula Colegios Privados Católicos que a través de ella se afilian a la Confederación Nacional Católica de Educación: CONACED.

Tiene personería canónica decreto N°. 43/EC/2001 y está inscrita en Cámara de Comercio de Medellín No. 2891" (Artículo 1. Estatutos y reglamentos).

Misión:

Somos una Confederación Nacional de Instituciones Educativas Católicas, que animadas por las exigencias del Evangelio y del Magisterio de la Iglesia, educamos con calidad para la formación integral de hombres y mujeres al servicio de los demás, para la construcción de una sociedad justa y humana, y para la edificación de la Iglesia.

Visión:

En la Confederación Nacional Católica de Educación CONACED, queremos ser líderes en la evangelización en la Fe, en la calidad del servicio educativo que ofrecemos, en la transformación de la sociedad a la luz de la Doctrina Social de la Iglesia; y en la defensa y ejercicio de los derechos de la educación y de la libertad de enseñanza.

Política de calidad:

Como escuela católica, en la Federación Conaced Antioquia, somos líderes en el acompañamiento y en el apoyo a través de la prestación de servicios de agremiación, formación pedagógico-pastoral, asesoría jurídica, bolsa de empleo, respaldo y representación ante las diferentes instancias de la sociedad, con personal competente y altamente calificado, para satisfacer las necesidades de nuestros Colegios afiliados y vinculados, mediante el fortalecimiento de nuestra identidad como escuela Católica en Pastoral, la sostenibilidad y el mejoramiento continuo de nuestro sistema de gestión de calidad; incrementando el impacto social de la Federación y orientando el liderazgo de nuestros colegios.

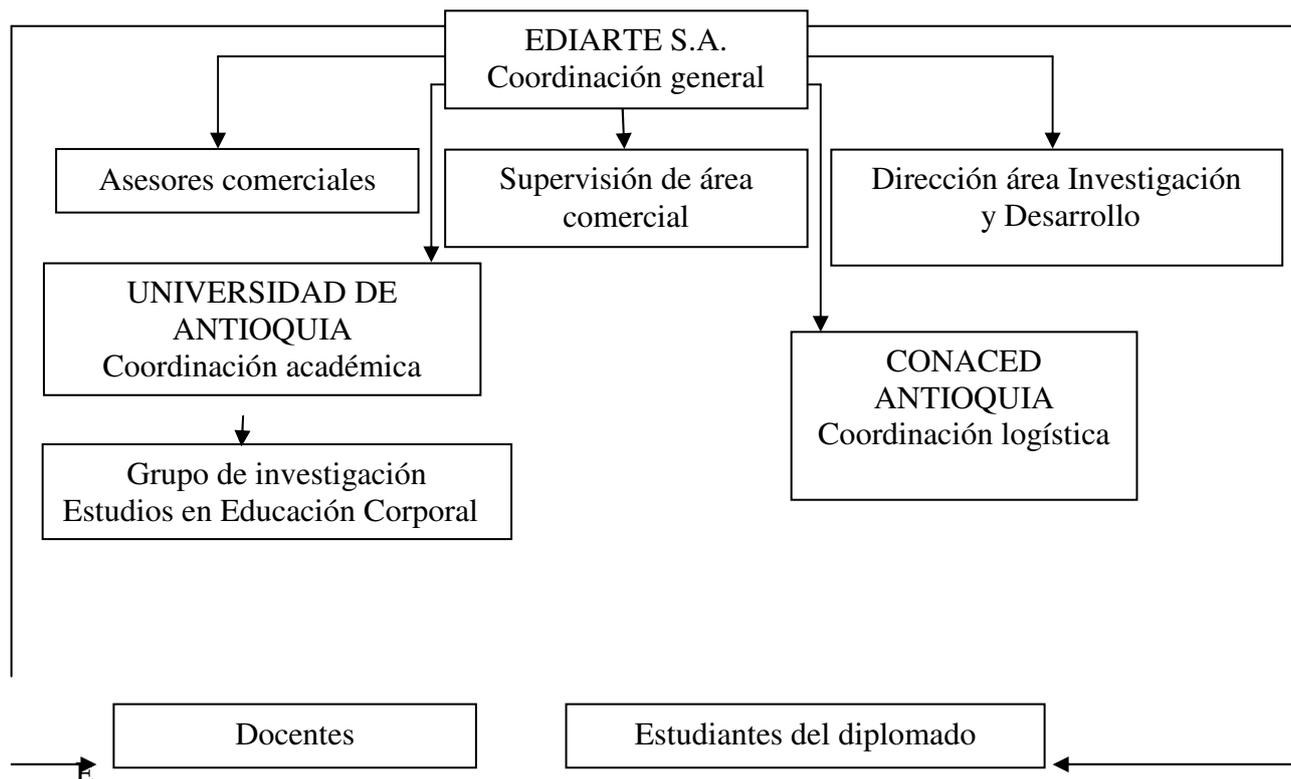
1.5. Convenio

Para el desarrollo del proyecto se realizó un convenio Universidad de Antioquia – Instituto Universitario de Educación Física – Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal y EDIARTE S.A.

Objeto del convenio: La Universidad se compromete a la Coordinación y Sistematización del Diplomado en Educación Artística con Énfasis en Investigación en el Aula.

La propiedad intelectual será compartida entre la UNIVERSIDAD y EDIARTE S.A.

1.6. Estructura organizativa del proyecto



El diplomado está representado por tres instancias de trabajo: EDIARTE S.A., Universidad de Antioquia y CONACED ANTIOQUIA.

EDIARTE S.A. está representado por la Dirección del área Investigación y Desarrollo.

Universidad de Antioquia está conformada por tres docentes investigadores del grupo de investigación en Educación Corporal.

CONACED ANTIOQUIA lo representa la directora general de la institución.

1.7. Funciones institucionales

EDIARTE S.A.

Coordinación general del diplomado

- Planeación y ejecución de los ejes de educación artística
- Formación disciplinaria
- Formación pedagógica
- Manejo de los recursos humanos y materiales.
- Hacer el seguimiento al desarrollo del Diplomado a través del Departamento de Investigación y Desarrollo de EDIARTE S.A.

- Proporcionar la relación de los asistentes autorizados para tomar la capacitación con anticipación a la iniciación del Diplomado.
- Informar oportunamente los cambios que se llegasen a presentar

Universidad de Antioquia

- Avalar académicamente el Diplomado.
- Ejercer la coordinación académica del Diplomado.
- Sistematizar como ejercicio investigativo el desarrollo del Diplomado.
- Hacer seguimiento académico de los ejes temáticos y de la investigación en el aula realizada por los docentes capacitadores.
- Recolectar y analizar la información con los docentes.
- Validar los resultados de la sistematización con los docentes y el equipo de Investigación y Desarrollo de EDIARTE S. A.
- Entregar un informe parcial y uno final como producto de la sistematización.
- Planear el eje de investigación formativa en el aula.
- Formación pedagógica
- Verificación de asistencias para la entrega de los certificados.
- Formación científica e investigativa
- Inscribir el proyecto de sistematización al SUI (Sistema de Universitario Investigación) a través del CICIDED (centro de investigación de ciencias del deporte) CODI, UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, con la participación del Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal y el Grupo de Investigación y Desarrollo de EDIARTE S.A.

CONACED ANTIOQUIA

Disposición del espacio para las actividades del Diplomado

- Formación deontológica y en valores humanos
- Apoyo logístico: proveer de equipos, tales como: video beam, grabadora y computador.
- Proveer de refrigerios
- Proveer del aula para la capacitación: tener organizada el aula y conectados los respectivos equipos.
- Proveer del personal para sacar eventuales fotocopias.

- Reflexión: Realizar la reflexión al inicio de cada sesión
- Organización de la Clausura
- Pago del artista en el acto de clausura

1.8. Antecedentes de capacitación

Durante los años 2005-2006-2007 EDIARTE S.A. y CONACED Antioquia se vincularon en un trabajo conjunto por los procesos de capacitación de los docentes (colegios católicos privados) de la ciudad de Medellín, quienes recibieron un plan de capacitación en Educación Artística y sus metodologías de trabajo en las aulas de clase. Dichos procesos de capacitación fueron acogidos y valorados desde las posibilidades de, secuencialmente, aumentar los niveles de complejidad para los profesores asistentes. Por ello, en el año 2007, se propuso un trabajo que recogiera lo visto en planes de capacitación anteriores, y que diera mayor profundidad conceptual, metodológica e investigativa al proceso de capacitación visto. Por ello, se propuso la realización del Diploma en Educación Artística con énfasis en investigación en el aula y expresiones corporales artísticas, que terminó en Diciembre de 2007

1.9. Contexto educativo

El ser humano es un ser estético por naturaleza, que a pesar de ello y en dirección a su desarrollo integral en la educación institucionalizada requiere participar en espacios y situaciones que le proveen experiencias enriquecedoras y desarrolladoras de su potencial innato. No obstante, en el contexto Colombiano la educación artística hace parte de las áreas más descuidadas en la organización curricular; basta observar el número de horas asignadas en el plan de estudio y saber que “cuando se requiere tiempo en las escuelas para desarrollar alguna actividad extra, se acude a las horas de educación artística”*.

A ello se suma a la escasa formación en el saber disciplinar que tiene un gran número de los docentes encargados del área, lo cual hace que conviertan las clases de educación artística en el desarrollo de tareas instrumentales de aplicación de técnicas repetitivas que poco favorecen la creatividad y la innovación.

* Comentario hecho, a manera de reclamo por docentes de educación artística y funcionarios de EDIARTE S.A.

En orden a lo anterior EDIARTE S.A., entidad dedicada a la promoción de una visión más integral de la formación artística y por tanto de la fundamentación la capacitación de los docentes encargados del área, promueve este diplomado en asocio con CONACED-Antioquia que es la Asociación de Colegios religiosos y privados de Antioquia y la Universidad de Antioquia, a fin de ofrecer de una parte fundamentos teóricos, conceptuales y metodológicos desde el área de educación artística y de otra herramientas básicas de investigación en el aula que promuevan la lectura crítica del quehacer diario de los docentes y con ella la reflexión e investigación para posibilitar procesos de innovación y mejoramiento continuo de estas prácticas pedagógicas. Los beneficios de este proceso son compartidos por las entidades y actores participantes.

Justificación en términos pedagógicos: para los docentes de educación artística que mejoran sus aprendizajes en el saber disciplinar, pedagógico e investigativo, lo cual a su vez redundará en el mejoramiento de su quehacer. En segundo lugar, CONACED ANTIOQUIA como Organismo que aglutina los Colegios Privados de Antioquia, cumple con uno de sus objetivos cual es la capacitación en servicio de sus asociados. En tercer lugar, para EDIARTE S.A., el diplomado constituye un espacio propicio para liderar una visión más integral y creativa de la educación Artística, que impulse y a la vez enriquezca los productos editoriales que ofrece en el área. Y en cuarto lugar, para la Universidad de Antioquia, como entidad promotora de procesos de formación docente y generadora de conocimientos, es una oportunidad para que desde el Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal, desde sus objetos de conocimiento, promueva espacios de reflexión, investigación y renovación de las prácticas educativas que tienen como eje central el cuerpo en sus prácticas pedagógicas para, de este modo, contribuir con procesos de calificación de la docencia en la región.

2. Diseño del diplomado

2.1. Objetivos del diplomado

2.1.1. Objetivo General

Capacitar a los Maestros de Educación Preescolar, Básica y Media de CONACED- Antioquia en los contenidos de la Educación Artística y en la

Investigación en el aula desde una perspectiva pedagógica, disciplinar, investigativa y deontológica.

2.1.2. Objetivo Específico

Sensibilizar a los maestros en la investigación formativa en el área de la educación mediante la elaboración de proyectos de investigación en el aula centrados en las estrategias de enseñanza de la Educación Artística desde el intercambio estético y la investigación formativa.

2.1.3. Objetivo de investigación

Sistematizar los aprendizajes de los Docentes de Educación Artística con base en las Estrategias de enseñanza de la educación artística en relación con la investigación formativa y el intercambio estético de las expresiones corporales artísticas, en el marco del Diplomado en Educación Artística con énfasis en Investigación en el aula, EDIARTE S.A., CONACED ANTIOQUIA Y UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA.

2.2. Cronograma

Ver anexo No. 3



2.3. Docentes capacitadores

Pablo Romero Ibáñez. Doctor Honoris Causa, Universidad de Uruguay. Investigador en educación. Autor de 23 libros de pedagogía, didáctica, creatividad y Educación Artística. Autor de guías en pedagogía artística. Autor de artículos de pedagogía, creatividad, lectura visual y desarrollo de procesos de pensamiento publicados en numerosas revistas de investigación y pedagogía. Artista de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena. Teólogo de la Universidad Nacional de Costa Rica, Lic. En Teología de la Universidad San Buenaventura, estudios en filosofía y semiótica en la Universidad Nacional de Costa Rica, dibujo arquitectónico en el Instituto técnico industrial de Costa Rica, Especialista en Gerencia de proyectos de la UIS. Universidad Industrial de Santander. Especialista en Arte y Folclor de La universidad El Bosque, especialista en Docencia Universitaria de la Universidad El Bosque, especialista en Bioética de la Universidad el Bosque. 17 premios nacionales y regionales en innovación educativa, cuatro reconocimientos internacionales en innovación educativa y un premio internacional en arte. Educador, Investigador e innovador en educación y asesor pedagógico en diferentes países de Ibero América: a secretarías de educación, universidades y centros de educación infantil, básica y media. Ponente y panelista en numerosos congresos internacionales y nacionales en pedagogía, creatividad e innovación educativa. Perteneció a la comisión del IDEP. (Instituto de Investigaciones para el desarrollo pedagógico) – SOCOLPE. (Sociedad Colombiana de Pedagogía. (Alcaldía de Bogotá) que redactó el documento de una nueva escuela para Bogotá cuya tesis es La pedagogía como centro de la escuela. Actualmente dirige la investigación en pedagogía afectiva en la educación superior en la Universidad San Buenaventura; también dirige la investigación de desarrollo de pensamiento en la educación superior. Sus dos últimas obras son: Pensamiento Hábil y creativo, y una experiencia de asesoría pedagógica titulada: Competencias pedagógicas (SENA – u. San Buenaventura). . Director del proyecto: Creación Artística, EDIARTE S.A.

Ana Isabel Builes Restrepo: estudiante de la Licenciatura en educación artística. Universidad Pontificia Bolivariana. Artista Plástica. Diplomada en

Educación Artística con énfasis en Proyectos de Aula, convenio LA SALLE-EDIARTE S.A. Docente conferencista EDIARTE S.A. Asistente Investigación y Desarrollo EDIARTE S.A. Coordinadora proyecto nueva serie de textos escolares EDIARTE S.A.

Luz Angélica Romero Meza. Socióloga Universidad Autónoma. Especialista en Pensamiento Crítico Reflexivo. Prycrea. Universidad San Buenaventura. Estudiante Maestría en Educación y Desarrollo Humano. Cinde (Centro para la educación de la infancia), convenio Universidad de Manizales. Docente Educación Artística Bachillerato. Investigadora Grupo DIVERSER Universidad de Antioquia, Medellín. Conferencista y ponente a nivel nacional e internacional en el área de Educación Artística. Producción escrita en el área de Educación Artística. Par académico Proyecto nueva serie de textos escolares EDIARTE S.A.

Andrey Mauricio Palacio. Licenciado en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Docente conferencista, a nivel nacional, EDIARTE S.A. Acompañante jornada pedagógica CONACED ANTIOQUIA 2007, docentes de artística. Par académico Proyecto nueva serie de textos escolares EDIARTE S.A.

Pedro Antonio Agudelo R.: Licenciado en Humanidades énfasis en Lengua Castellana, Universidad de Antioquia. Docente, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia. Docente formador EDIARTE S.A. Coordinador Diploma en Educación Artística con énfasis en Proyectos de Aula, EDIARTE S.A. S.A.-LA SALLE. Par académico Proyecto nueva serie de textos escolares EDIARTE S.A.

Carmen Emilia García Gutiérrez. Historiadora, Universidad Nacional. Magíster en Educación y Desarrollo Humano, CINDE. Especialista en Pedagogía y didáctica, Fundación Universitaria María Cano. Docente, Instituto Universitario de Educación Física, Universidad de Antioquia. Coordinadora del semillero de investigación en Educación Corporal, del Instituto Universitario de Educación Física, Universidad de Antioquia. Coinvestigadora en proyectos de historia del cuerpo y de la Educación Física. Coordinadora del proyecto "Constitución de la Experiencia Estética de lo Cotidiano en los Discursos de la

Educación Física del Siglo XIX en Medellín". 2004-2005. Integrante del grupo de investigación en Educación Corporal. Autora de los artículos: "Las recreaciones en la Educación Física. Una experiencia estética de hábitos de vida moral, Medellín 1800-1850". En: Revista Educación Física y Deporte. Universidad de Antioquia. Instituto Universitario de Educación Física y Deporte. Medellín: v. 23, No. 2, p. 21-40., 2005; "Estrategias para hacer de la Experiencia Investigativa un Proceso Formativo". En: Revista Unipluriversidad Chhes. Medellín: v.1, n.1, p.57 – 60, 2001; "Consideraciones Iniciales Acerca de la Experiencia de Formación en Investigación en el Semillero El Sutil Oficio de Investigar del Instituto de Educación Física 1999 – 2002". En: Revista Educación Física y Deportes. Universidad de Antioquia. V. 22. No. 1. Enero a octubre 2003. Pág. 19-28. Editora del libro: Los Semilleros de Investigación, Hacia la Reflexión Pedagógica en la Educación Superior. Biogénesis. Universidad de Antioquia. Medellín. Noviembre de 2003. Coautora del libro: Pasado y presente en el sujeto que se forma. Una estrategia para hacer de la experiencia investigativa un proceso formativo. En Apuntes de historia para profesores de Educación Física. Argentina, Miño y Dávila. 2006. Coautora del software: Estrategias pedagógicas del semillero El Sutil Oficio de Investigar. Universidad de Antioquia. Instituto Universitario de Educación Física. 2003. CD ROOM. Organización de los siguientes talleres: 1. "Una orientación didáctica para mirar el cuerpo en la escuela. El compromiso estético. Un referente para la Educación Física". Congreso Nacional de Educación Lasallista. La investigación como estrategia educativa. Junio 20 de 2007; 2. "El cuerpo en la Educación Artística. Una Mirada Desde la Estética. EDIARTE. S.A". Junio 9 de 2007. 3. "Los semilleros de investigación. Entre la tradición científica y la formación investigativa". Universidad Pontificia Bolivariana. Julio 11 de 2007.

Luz Elena Gallo Cadavid. Licenciada en Educación: Educación Física, Magíster en Salud colectiva, Especialista en Educación Física, actualmente Candidata a Doctora en Educación y estudiante de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Docente de la Universidad de Antioquia. Participación como coinvestigadora en los siguientes proyectos: *Integración didáctica. La articulación entre los saberes específicos, las didácticas, la investigación educativa y el que hacer profesional en la formación de maestros.* Universidad de Antioquia (2003-2005); *Las metas del*

desarrollo del niño y la niña a través de la familia Gestante en los Municipios de Guatapé y Alejandría (Ant): Una mirada desde la Promoción de la salud. Universidad de Antioquia, Instituto Universitario de Educación Física y los municipios de Alejandría y Guatapé (Ant), fecha de terminación: abril de 2003; *Participación de la mujer en actividades Físicas o deportivas y su empoderamiento social en el área Metropolitana del Valle de Aburrá.* Universidad de Antioquia, Instituto Universitario de Educación Física y la Universidad de Göttingen, Alemania. Investigadora principal. Fecha de terminación: febrero de 2002; *Identidad y Salud de las mujeres futbolistas de Medellín.* Universidad de Antioquia. Investigadora principal. Fecha de terminación: mayo 24 del 2001. *Aportes para una fundamentación antropológico-pedagógica y fenomenológica del movimiento y la corporalidad humanos para la Educación Física en Colombia: una investigación sobre los principales planteamientos teóricos en la Educación Física contemporánea.* Actualmente en desarrollo en el marco de la Tesis Doctoral.

Autora y coautora de los Libros: *Integración Didáctica en la formación profesional.* ISBN 958-655-963-7. Editorial Imprenta Universidad de Antioquia, Medellín, febrero de 2006. Coautora del libro *“Motricidad y Gestación”*. ISBN 958-9401-83-X. Editorial Kinesis, Armenia, 2005. Coautora del libro *“Fútbol Femenino en Colombia. Relaciones con la identidad y la salud”*. ISBN 958-33-5921-1. Editorial Imprenta Universidad de Antioquia, Medellín, junio de 2004. Coautora del libro *“Sentidos de la motricidad en la promoción de la salud. Percepciones desde las familias en los municipios de Alejandría y Guatapé (Antioquia)”*. ISBN 978-958-33-5969-6. Editorial Kinesis, Armenia, mayo de 2004.

Artículos: *El ser-corporal-en-el mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea.* Revista Pensamiento Educativo Vol 38. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006. *Una mirada a la didáctica desde la formación categorial. Perspectiva de análisis didáctico para la educación física.* Revista Iberoamericana de Educación. OEI. Nº 36/6. Agosto 10 de 2005. ISSN: 1681-5653. *El pensamiento educativo de John Locke y la atención a la Educación Física.* En: Revista de Educación Física y Deporte. Volumen 25. Número 1. Enero-junio de 2006. Universidad de Antioquia. Instituto de Educación Física. *Una mirada de la corporalidad en la formación.* Un siglo de Vida en Medellín. Alcaldía de Medellín. Fundación VIZTAZ. ISSN 9589-4443, Medellín 2004. *Guía de Diseño Curricular.*

Instituto Universitario de Educación Física. Universidad de Antioquia, 2004. La motricidad como potencializadora de las metas del desarrollo humano. En: Revista de Educación Física y Deporte. Volumen 22. Número 1. Enero-octubre de 2003. Universidad de Antioquia. Instituto de Educación Física. Mujer y Deporte en Medellín y su Área Metropolitana. En: Des-encuentros. Pedagogía - Comunicación - Investigación. CENDA, Bogotá Año 3 Vol1 N° 5 Junio de 2002. . A propósito de la salud en el fútbol femenino: inequidad de género y subjetivación. En: Revista de Educación Física y deportes. En Lecturas: Revista de Educación Física y deportes, Revista Digital. Buenos Aires, Año 6 N° 33 Marzo de 2001. <http://www.efdeportes.com>. Participación de las mujeres en el deporte y su rol social en el Area Metropolitana del Valle de Aburrá, Medellín. En Lecturas: Revista de Educación Física y deportes, Revista Digital. Buenos Aires, Año 5 N° 27 Noviembre del 2000. <http://www.efdeportes.com>. El cuerpo que envejece. En: Revista de Educación Física y Deporte. Volumen 16. Enero - Diciembre de 1994. Universidad de Antioquia. Instituto de Educación Física.

Marcela Vásquez Santa: Artista Plástica. Escuela Popular de Arte. Estudiante de la Licenciatura en Pedagogía Infantil. Universidad de Antioquia. Docente tallerista en pintura, video y fotografía en ONGs. Prácticas pedagógicas con la Universidad de Antioquia en instituciones públicas y privadas. Par académico Proyecto nueva serie de textos escolares EDIARTE S.A.

Ángela Emilia Mena Lozano. Licenciada en Psicopedagogía y Administración Educativa –Universidad Tecnológica del Chocó. Especialista en Formulación, Ejecución y Evaluación de Proyectos sociales y educativos UPN- CINDE, con estudios de diplomado en Diseño Curricular e Investigación Cualitativa. Docente- investigadora de la Universidad Tecnológica del Chocó, adscrita al Grupo de Investigación en Educación y Medios 1994- 2003. Asociada al Grupo de investigación Estudios en Educación Corporal de la Universidad de Antioquia. Coordinación y desarrollo de cursos de capacitación y actualización a docentes de Educación Básica y Media en el Depto. Del Chocó, en temas de: Investigación Educativa, Proyectos Pedagógicos, Evaluación Educativa, Modelos Pedagógicos y Diseño Curricular. 1995 – 2002. Libros: Mena Lozano, Ángela y otros. (2006) Influencia de la programación de televisión en la formación de valores en la población escolarizada entre 11 y 16 años, en los

municipios de Quibdó, Tadó e Istmina. Publicado por la Comisión Nacional de Televisión. Serie Programas de Investigaciones Académicas sobre Televisión. Estudios de audiencias socio culturalmente diferenciadas. Bogotá. – Mena Lozano, Ángela y otros (2006). Integración Didáctica en la formación profesional: una mirada desde el Programa de Licenciatura en Matemáticas y física. Informe de investigación. Facultad de Educación. Universidad de Antioquia. Medellín. Artículos: Mena Lozano, Ángela y Quiroz, Ruth Elena (2006) El conocimiento y las relaciones de poder en los procesos docentes educativos. Revista Uni-pluri/versidad. Grupo CHHES. Universidad de Antioquia. Medellín, pág.. 15-20. – Mena Lozano, Ángela y otros. (2003) La televisión y la formación de valores. Revista Institucional: Investigación, Biodiversidad, Desarrollo y Región. No.18 Enero-junio. Quibdo- Mena L., Ángela y Londoño, Nicolás (2002) La investigación pedagógica para mejorar la praxis del docente. Revista Institucional: Investigación, Biodiversidad, Desarrollo y Región. No.17 Junio-Diciembre. Quibdó. Pág. 63-68- Mena L., Ángela y Rentarías, Lucy Marisol (2002) Tendencias en la formación de maestr@s Revista Institucional: Investigación, Biodiversidad, Desarrollo y Región. No. 16. Enero-Junio- Quibdó. Pag.62 –67- Investigaciones: Integración Didáctica en la formación profesional: una mirada desde el Programa de Licenciatura en Matemáticas y física. Doctorado en educación. (Coinvestigadora) Facultad de Educación. Universidad de Antioquia. Medellín. 2004-2005- Influencia de la programación de televisión en la formación de valores en la población escolarizada entre 11 y 16 años, en los municipios de Quibdó, Tadó e Istmina. Grupo de investigación Educación y Medios reconocido por Conciencias. Financiación: Comisión Nacional de Televisión y U.T.Ch. Quibdó. 2003-2004. Coordinadora y coinvestigadora: Proyecto de sistematización del diplomado en Educación Artística con énfasis en investigación en el aula, convenio EDIARTE S.A.–Conoced Antioquia- Universidad de Antioquia (2007). Evaluadora pedagógica de la Serie Creación Artística de EDIARTE S.A. (2007)

2.4. Población beneficiada

El diplomado tiene como destinatarios generales a docentes de la Asociación de Colegios Religiosos y Privados de Antioquia CONACED ANTIOQUIA.

Listado de las instituciones y personas participantes del diplomado:

NOMBRE Y APELLIDOS	INSTITUCIÓN
ANGELA MARIA RESTREPO A.	COLEGIO SANTA MARIA DE LA PAZ
ARNOL STEWAR ZULUAGA	E.P.E TULIO BOTERO
BEATRIZ EASTMAN C.	INSTITUTO SAN CARLOS
BERTA LUZ BETANCUR A.	UNIV. PONTIFICIA BOLIVARIANA
CATALINA MEDINA C.	COLEGIO TERESIANO LA CANDELARIA
CLAUDIA MARIA PELAEZ E.	COLEGIO ANTARES
CLAUDIA P. DOMINGUEZ	E.PE JULIO C. HERNANDEZ
CLAUDIA PATRICIA ZAPATA	E.P.E ZORAIDA TRUJILLO
DIEGO FERNEY VARGAS	COLEGIO SAN FRANCISCO DE ASIS
ELIANA PATRICIA PATIÑO P.	COLEGIO SANTA BERTILLA
ELKIN HOLGUIN	COLEGIO BETHLEMITAS
ERIKA PAOLA TREJOS G.	COLLEGIO TERESIANO LA CANDELARIA
FABIAN DELGADO	LICEO RESTREPO MOLINA
GLORIA ELENA VELASQUEZ	COLEGIO SANTA BERTILLA
GLORIA ISABEL AGUDELO	COLEGIO DE LA INMACULADA
GLORIA PATRICIA ALVAREZ D.	C. PARROQ. SAN BUENAVENTURA
HELENA CASTAÑO URIBE	COL. SAGRADO CORAZÓN DE MARIA
HERMANA BLANCA AURORA MONCADA	C.E LOS SANTOS ANGELES
JAIRO IVAN RIVERA CH.	COLEGIO TERESIANO DE ENV.
JORGE DE LA HOZ C.	COLEGIO EL CARMELO
KATHERIN JIMENEZ M.	COLEGIO ANA MARIA JANER
LILIANA VELASQUEZ	ESC. JULIO C. HERNÁNDEZ
LINA MARÍA RAMIREZ	SAGRADA FAMILIA
LUZ MARINA FERNANDEZ	LICEO RESTREPO MOLINA
LUZ MIRIAM MARTINEZ	COLEGIO PAULA MONTALT
MARIA VICTORIA MONSALVE	E.P.E TULIO BOTERO
MARIO WISMAN BLANDON	UNIV. PONTIFICIA BOLIVARIANA
MARTA CECILIA RIOS	C.PARROQ. SAN BUENAVENTURA
NATALIA AYALA MAZO	SAGRADA FAMILIA
NUBIA LONDOÑO GOMÈZ	C.PARROQ. SAN BUENAVENTURA
PATRICIA CARMONA G.	COLEGIO COLOMBO BRITÁNICO
SANDRA VANEGAS	E.P.E TULIO BOTERO
SANDRA VANEGAS Z.	E.P.E TULIO BOTERO
SHIRLEY	E.P.E JULIO C HERNÁNDEZ
TATIANA MARIA ALVAREZ R.	TERESIANO LA CANDELARIA
TULIA INES RESTREPO T.	COLEGIO COLOMBO BRITÁNICO
WALTER DARIO HENAO	E.P.E. TULIO BOTERO

2.5. Fases del diplomado

2.5.1. Fase 1. Desarrollo del eje temático con énfasis en la formación pedagógica y disciplinar

- Tendencias contemporáneas de la educación artística. Estrategias y métodos de la enseñanza de las artes.
- Sentido, significado y didáctica de los Géneros artísticos
- Teoría del color: armonías cromáticas. Principios del aprendizaje del color, estrategias y actividades
- Creatividad y expresión en la educación artística
- Disfrutando la literatura desde las artes visuales
- Hacia una comprensión y sentido de la Historia de arte
- Didáctica de la enseñanza de los elementos de composición
- Estrategias de comprensión de la Figura humana
- El cuerpo en la Educación Artística
- Sistemas de representación: técnicas artísticas. Didáctica, estrategias
- Procesos de enseñanza y aprendizaje de la música como modalidad artística
- Procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza como modalidad artística
- Procesos de enseñanza y aprendizaje del teatro como modalidad artística
- Procesos de enseñanza y aprendizaje de las modalidades artísticas integradas (plástica, música, danza y teatro)
- Hacia una didáctica de la enseñanza de los estilos, escuelas, movimientos y tendencias artísticas
- Estrategias de aprendizaje de las perspectivas angular, paralela, aérea, isométrica, proyecciones
- Didáctica la apreciación artística (estética), lectura visual, crítica del arte, artes plásticas y cine

2.5.2. Fase 2. Eje temático con énfasis en la formación investigativa

2.5.2.1. Investigación Formativa

- Constitución de una investigación formativa
- La pregunta como eje central en la formación
- Noción de principio investigativo
- Principios investigativos: contradictorio, asombro, cautivador, fugaz – sugestivo, crítica permanente, comparación, desarticulación generativa, claridad.
- Habilidades: la escucha, la atención, la conversación.

2.5.2.2. Investigación en el aula

- El Diario pedagógico como instrumento para la reflexión en investigación en el aula.
- ¿Cómo se formula el problema de investigación en el aula?
- ¿Cómo estructurar los referentes teóricos y conceptuales para la investigación en el aula?
- ¿Cómo pensar metodológicamente la investigación en el aula?
- ¿Cómo se hace el plan de recolección de la información (fuentes e instrumentos)?
- ¿Cómo se hace el ordenamiento de la información recolectada en el aula?
- ¿Cómo se analiza la información en la investigación en el aula?
- ¿Cómo se presenta el informe final de la investigación en el aula?

2.5.2.3. Intercambio estético

- La prosaica o estudio de la sensibilidad cotidiana
- La estética: estudio de la sensibilidad
- Experiencia estética
- Práctica estética
- La retórica
- Signos y símbolos

2.5.3. Fase 3. Eje temático con énfasis en la formación deontológica y en valores humanos

- **Pacto pedagógico.** Es un acuerdo significativo que organiza y contextualiza las expectativas y contribuciones que hacen las partes, en este caso, docentes capacitadores, docentes de educación artística, coordinadores e Instituciones, para la satisfacción y buen desarrollo del Diplomado y tiene que ver con el resultado a corto, mediano y largo plazo de las diferentes relaciones y normas de convivencia que se establecen en común acuerdo entre las personas participantes².

- **Reflexión Pastoral.** Dada la naturaleza privada y religiosa de las Instituciones educativas participantes en el Diplomado, la reflexión pastoral antecede el inicio de las secciones de trabajo. De alguna manera e independientemente del credo religioso, este es un espacio que promueve la formación deontológica y en valores en los asistentes.

2.6. Instrumentos de recolección de información

El diplomado para cada una de sus fases ha diseñado e implementado varios formatos de recolección de información, que cubre aspectos tales como: diagnóstico, recolección de información, formulación y desarrollo de proyectos, evaluación. Ver anexo No.1

3. Desarrollo del proyecto

El desarrollo del Diplomado está representado en los programas de los docentes formadores, tanto de artística como de investigación formativa e intercambio estético. Ver anexo No. 2

² Texto adaptado de la Guía del Diseño Curricular del Instituto de Educación Física de la Universidad de Antioquia.

3.1. Proyectos de investigación en el aula

Orden	Proyecto	Integrantes
1	Erase una vez... la evaluación con ojos de niña	Elkin de Jesús Holguín
2	Imagino y creo	Tulia Inés Restrepo Jairo Iván Rivera Maria Patricia Carmona Claudia Maria Pelaez
3	Intercambio estético	Catalina Medina Castellón Gloria Isabel Agudelo Marín Tatiana María Álvarez Rivera Jorge de La Hoz
4	El arte Manga como expresión de sensibilización estética	Luz Marina Fernandez Fabian Delgado Orfray Lopez
5	La danza como experiencia artística: una mirada desde los valores	Angela Maria Restrepo Luiz Miriam Martinez Sor Blanca Aurora Montalt
6	La música como eje dinamizador en el proceso educativo	Sor Ubaldina Jaramillo Eliana Patricia Patino Gloria Elena Velásquez Mario Wisman Blandon
7	Los lenguajes artísticos en la enseñanza de la educación religiosa escolar	Sor Merly Patricia Cabrera Sor Irma Isabel Ramírez G
8	Estrategia, imagen y creatividad	Bertha Luz Betancur Bibiana Hernández Erica Paola Trejos Diana Milena Arenas Beatriz Eugenia Eastman
9	Belloarte	Nubia Londoño Gloria Patricia Alvarez
10	Arte, lenguaje, matemáticas	Lina Maria Ramírez Natalia Andrea Ayala Katherin Jiménez
11	El modelado como técnica que favorece la dimensión estética	Patricia Rojas Hna. Priscila Andrade
12	El arte de leer y escribir en el preescolar	Patricia Perez Patricia Monsalve Gloria Ochoa

		Greis Garcia
13	La magia de la evaluación artística	Patricia Chica Giovany Quintero Eliana Carolina Jiménez

II. Aprendizajes de los docentes de educación artística sobre las estrategias de enseñanza, el intercambio estético y los procesos de investigación formativa.

4. Aprendizajes sobre estrategias de enseñanza en educación artística como escenario para la investigación docente

4.1. Las estrategias de enseñanza como perspectiva conceptual

La investigación de la enseñanza o investigación del docente sobre su propia actividad de enseñanza cuyo propósito es el aprendizaje de los y las estudiantes, de una parte y de otra la generación de saber pedagógico, se inscribe en la Didáctica, como disciplina pedagógica aplicada, que reflexiona y analiza el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Esta concepción de la didáctica, requiere que el maestro se asuma como enseñante y como aprendiz, en la interacción con los colegas y los estudiantes. En la acepción de la didáctica como aprendizaje *-(discere: el que aprende)-* el maestro es capaz de aprovechar una enseñanza de calidad para comprenderse a si mismo y dar respuesta a los continuos desafíos de un mundo en permanente cambio. (Medina y Salvador, 2002). El docente como artista del aula, organiza el escenario para la interacción con los estudiantes, en torno a ciertas estrategias de enseñanza que guíen el aprendizaje y la formación.

Estrategias de enseñanza

Por estrategias de enseñanza, entendemos todo el andamiaje táctico, las acciones, conversaciones, orientaciones y no orientaciones que el o la docente despliega en el aula de clases para enseñar los contenidos de educación artística, a fin de posibilitar el aprendizaje en los estudiantes y promover su formación desde la dimensión estética.

Es de anotar, aquí que los contenidos no aluden o se refieren únicamente a los componentes conceptuales o listado de temas, sino a todo el saber: conocimientos teóricos, prácticos, sentimientos, actitudes, valores que se pretenda enseñar o desarrollar el o la docente desde su práctica.

Las *estrategias de enseñanza* son los procedimientos o recursos utilizados por el profesor para promover el aprendizaje significativo del alumno. Son la guía de acciones que hay que seguir para desarrollar aprendizajes y habilidades de aprendizajes en los estudiantes. Las estrategias se concretan en los procedimientos.

Un *procedimiento* es la manera de actuar o de proceder para conseguir un fin.

El docente como investigador debe trabajar las estrategias de manera consciente, por lo tanto requiere estar atento a la tarea que se debe desarrollar, el proceso que está siguiendo el estudiante, la revisión de las actividades y la evaluación de los trabajos. El maestro debe desarrollar sus propias estrategias de aprendizaje, de reflexión y conocimiento, esto es de su propia experiencia.

Para procurar la generación de conocimiento en el aula, el profesor debe “dejarse sorprender” por lo extraño, lo extraordinario, que puede ser, paradójicamente, algo aparentemente insignificante; lo cual no implica que descuide la atención de los lugares comunes, de los sucesos cotidianos y hasta rutinarios.

Las estrategias tanto de enseñanza como de aprendizaje se planifican de acuerdo con las necesidades de la población a la cual van dirigidas, los objetivos que persiguen, la naturaleza de las áreas y de los cursos.

Las estrategias metodológicas y técnicas tienen en cuenta además, la formación previa de los participantes, posibilidades, capacidades y limitaciones personales de cada quien. (Brandt, 1988)

Las estrategias y las técnicas hacen parte de un proceso metodológico de enseñanza y/o aprendizaje, pero no son una y la misma cosa. Las *técnicas* son actividades específicas que por ejemplo llevan a cabo los estudiantes cuando aprenden: subrayar, hacer esquemas, formular preguntas, deducir; en ocasiones estas técnicas son utilizadas en forma mecánica. La estrategia, se considera como una guía de acciones que hay que seguir. Son siempre conscientes e intencionales dirigidas a un objetivo relacionado con el aprendizaje. Las *estrategias* requieren de las *técnicas* para su desarrollo.

4.2 Estrategias de enseñanza implementadas por los docentes – estudiantes en desarrollo del diplomado en educación artística con énfasis en investigación en el aula

Ninguna propuesta curricular a nivel institucional por muy bien diseñada que esté, se lleva a cabo sin la mediación de los conocimientos e intencionalidades del profesor, las cuales se ven objetivadas en la forma como sueña y diseña su espacio de clase a partir de las estrategias didácticas o de enseñanza. Bajo esta premisa el trabajo de investigación parte de la concepción e implementación de una estrategia de enseñanza que articule uno o varios de los componentes de la educación artística con la investigación en el aula para provocar y reconocer sus implicaciones en diferentes esferas del desarrollo humano de los y las alumnas.

En el marco del Diploma, los y las docentes diseñaron e implementaron algunas estrategias, las cuales se relacionan teniendo en cuenta los objetivos planteados en cada proyecto.

Proyecto: imagen y creatividad



Objetivo General: Dar cuenta de cómo la imagen -a modo de estrategia de enseñanza-, estimula la creatividad de las estudiantes del grado quinto en las clases de educación artística, del Colegio

Teresiano Nuestra Señora de la Candelaria.

Objetivos específicos:

- Describir las expresiones de creatividad de las alumnas del grado quinto, generadas por la imagen como estrategia de enseñanza en las clases de educación artística.

Propiciar un espacio de expresión de la creatividad a través de la experiencia vivida que contacte a la alumna con la imagen como una estrategia de enseñanza artística

Estrategia de enseñanza: Imagen y creatividad



La estrategia Imagen y Creatividad se desarrolla a partir del método de taller, teniendo como objetivo: Estimular a través de la imagen mental y visual, percepciones y sensaciones que propicien la creatividad.

Este taller se despliega en tres momentos: un **primer momento** que lleva la persona a interactuar con el contexto. El fin, es reconocer formas y espacios codificados por las estudiantes en la experiencia traída del entorno de su diario vivir, a través de los sentidos, pues, estos son el medio que el ser tiene para relacionarse con el mundo exterior, por este canal el sujeto adquiere conocimiento de lo objetual que lo circunda. En este momento del trabajo de taller, las alumnas, se acercan al entorno con los ojos vendados para obtener así, mayor observación con otros sentidos, sin el recurso visual, en aras de construir la imagen mental, registrada en su cerebro, ayudando al reconocimiento de las formas que encuentra.

El **segundo momento** conlleva a retomar las imágenes mentales registradas por la visión. Recordemos que el ojo es un análogo de la cámara fotográfica, al hacer contacto con el objeto, se hace un registro mental de éste, almacenando imágenes en el cerebro y aflorando en el momento en que son nombradas, aunque no estén presentes.

Luego se conduce a las estudiantes a un reconocimiento de su cuerpo, a sentirse, renunciando a lo visual, pues llevan sus ojos vendados, se hace necesario recrear, espacios geográficos, cronológicos, temporales, climáticos, momentos que hacen parte de la historia del ser. Esto se realiza con el fin de tener la posibilidad de un abanico de imágenes que impacten, toquen, marquen, limiten, etc. En el anterior ejercicio es importante no impulsar a las niñas a imágenes concretas, las imágenes mentales que allí se generan deben ser propias, tienen que ver con su experiencia de vida, deben hacer parte de su punto de vista, de sus impresiones, de sus emociones, de su manera de percibir su mundo exterior que marca de alguna manera su interior.

En el **tercer momento** del taller, se invita a expresar de manera escrita, las percepciones y sensaciones producidas a partir de la experiencia vivida en lo

individual. Seguido de esto, las niñas realizan una interpretación plástica con la técnica de collage, apoyadas en imágenes visuales impresas. En este espacio se debe evidenciar, la generación de expresiones creativas, maneras propias de representar las imágenes, trastocando, moldeando, transformando, apropiándose, buscando una manera de dar cuenta con otra visión, con su propia mirada e interpretación del mundo que la rodea.

La estrategia como escenario de investigación posibilitó reconocer en el trabajo de las alumnas, algunas categorías y subcategorías de análisis como:

Expresión icónica de sí mismas (imagen): Formalización de la relación mundo exterior y mundo interior, Identificación de ideales propios, Lo que quieren ser o no ser.

Expresiones sensibles: (Experiencia), Sensaciones, Sentimientos (emoción frustración, alegría, tristeza, desconfianza), Libertad

Trastocar la realidad (creatividad): Imaginación, Decostrar la realidad, Subimiento y expresión de nuevas ideas.

Proyecto: el arte manga como expresión de la sensibilización estética



Objetivo General:

Dar cuenta de la incidencia del arte manga en la sensibilización de los alumnos del grado noveno del Liceo Francisco Restrepo Molina.

Objetivos Específicos:

* Determinar la incidencia del arte manga en la motivación de los estudiantes del grado noveno del Liceo Francisco Restrepo Molina.

* Determinar el papel de la ideología japonesa presente en el arte manga en el marcado interés de los alumnos del grado noveno del Liceo Francisco Restrepo Molina por este arte.

Estrategia de enseñanza: Dibujo en arte manga



La estrategia está enfocada en la construcción de la práctica, es decir con aquello que sucede y cómo sucede en términos de procedimientos metodológicos y pedagógicos:

* Se plantea un suceso actual de la realidad, el cual los alumnos

convierten en un cuento a partir del cual construyen una historieta, con sus respectivas ilustraciones en arte manga.

* Luego hacen una ilustración de forma ampliada del personaje principal de la historieta.

* Dramatización que incluya la expresión verbal y la expresión corporal desde la innovación, la emoción y la apreciación.

* Luego se genera un diálogo con los estudiantes a partir de sus creaciones para reconocer las motivaciones implícitas en el gusto por el arte.

Los conversatorios a partir de los dibujos permitieron develar que lo que más llama la atención a los y las estudiantes, son las ilustraciones de este arte, además de los valores positivos que manifiestan los personajes “buenos” en cada historieta.

Proyecto: la música como estrategia dinamizadora en el proceso educativo del nivel preescolar



Objetivo General:

Determinar la importancia de la música como estrategia de enseñanza en la educación artística, que favorezca la fluidez de la expresión verbal y corporal de los estudiantes del nivel preescolar del Colegio Santa Bertilla Boscardín.

Objetivo específico:

Percibir los cambios generados en los procesos de atención, expresión corporal y fluidez verbal a través de la música en los niños y niñas del nivel preescolar del Colegio Santa Bertilla Boscardín.

Estrategia de enseñanza: música y expresión



La música se considera en el ambiente educativo una herramienta que da la posibilidad de conectar las dimensiones humanas: corporalidad, cognición, afectividad, emotividad. Se busca que el lenguaje musical ocupe un lugar en la vida cotidiana de la clase, sirviéndose de él como un

medio muy vivo de expresión y comunicación.

Permitir que el cuerpo mediante el movimiento ante el estímulo acústico manifieste su emoción, posibilita una expresión particular y espontánea de cada niño y niña convocando la expresión corporal, favoreciendo procesos de socialización, los cuales a su vez requieren y agilizan una expresión verbal comprensible entre los niños participantes.

Actividades:

- * Elaboración de instrumentos musicales utilizando material de desecho: (maracas, cascabeles, claves). Los estudiantes se permitirán un encuentro social, no solo durante la preparación del instrumento como tal, sino también a partir de la conformación de ensambles musicales utilizando los elementos elaborados, con la finalidad de interpretar canciones infantiles y navideñas
- * Implementar actividades de relajación en el aula facilitara la disposición corporal y actitudinal de los niños para la intervención oportuna con actividades rítmicas, que requieren procesos de atención suficiente para que el desarrollo de las mismas sea favorable.
- * Utilización de diferentes ritmos y melodías (música infantil, tropical, instrumental, raggetón), las cuales al ser escuchadas se invitará a los niños y niñas a seguir trazos espontáneos de acuerdo a la velocidad y ritmo que la música le provoque.

* A través de dibujos, formas, tamaños, colores y conceptos verbales de los niños y niñas, se pretende conocer la percepción que ellos tienen de la música.

El análisis de la información permitió reconocer expresiones y modificaciones en los y las niñas en torno a las siguientes categorías y subcategorías de análisis:

Expresión corporal: Desplazamientos rítmicos, limitaciones rítmicas y escucha.

Fluidez verbal: El papel de la atención, coherencia verbal.

Proyecto: el modelado como técnica que favorece la dimensión estética



Objetivo General:

Identificar la manera cómo el modelado favorece la dimensión estética en los niños del preescolar del COLEGIO MADRE ANTONIA CERINI.

Objetivos Específicos

* Identificar los sentimientos que genera la experiencia de cada taller de técnicas de modelado.

* Describir la expresión creadora de los niños, frente a los talleres de las técnicas de modelado.

* Identificar las sensaciones que se producen durante el desarrollo del taller de técnicas de modelado.

Estrategia de enseñanza: el modelado



volumen.

El modelado tiene que ser concebido de manera muy diferente a las resoluciones del dibujo y la pintura, que se efectúan en superficies planas de dos dimensiones (ancho - alto), ya que en el modelado existe una tercera dimensión de profundidad y

Mediante el modelado el niño desarrolla su sentido del tacto y adquiere gradualmente nociones de calidades, de formas y tamaño de los objetos, así

como su sentido de la forma tridimensional. El niño requiere trabajar muy a menudo con el objeto para mejorar su coordinación y aunque sus elaboraciones puedan no tener un significado realista, la habilidad para organizar y controlar el material, es ya una fuente de goce.

Los materiales para el modelado son además de la arcilla, la plastilina, la masa, la pasta de papel. Para modelar se puede emplear cucharas, cuchillos, espátulas y otros instrumentos de madera y alambre, pero lo más útil para esta clase de actividades son los dedos.

La arcilla es una de los materiales por excelencia con que cuenta el niño para expresarse. Es un medio que invita tanto, que tan pronto como un niño tiene un trozo en la mano, empieza a golpearlo, a hacerlo girar entre sus manos, a suavizarlo y a presionarlo con los dedos. A medida que experimenta para ver qué puede hacerse con este material, empieza a hacer rollos, bolitas, placas, ruedas y otras formas irregulares que le proporcionan gran satisfacción, tanto desde el punto de vista de los movimientos como de sus emociones; por esto es precisamente que el modelado es uno de los instrumentos más convenientes para la descarga de tensiones e inhibiciones, en especial para aquellos niños que no tienen confianza en sí mismos, ni suficiente control de los movimientos ni dominio de sus manos.

El barro debe ser fino, sin arena ni granulaciones, ha de tener consistencia blanda para que la puedan manejar y dominar los dedos, al mismo tiempo, alguna dureza para que retenga la forma que le imprime el modelado.

La plastilina es también un material para el modelado, sin embargo no ofrece las mismas sensaciones táctiles que la arcilla. Para aquellos niños que no gustan de trabajar con arcilla porque prefieren el color o les fastidia ensuciarse, puede emplearse la plastilina. Para los niños que no muestran interés por el modelado, en ocasiones es conveniente comenzar a modelar junto con ellos, pero debe recordarse que un niño nunca debe ser forzado a trabajar con un determinado material.

Etapas del modelado:



Manipulación y tanteo: el niño juega con el material sin ningún propósito definido, sintiendo la docilidad del material, al mismo tiempo que descubre cómo cambia de forma a la presión de los dedos. El niño modela formas tridimensionales simples; varía las superficies de las formas modeladas, casi siempre no realistas pero a las cuáles da un nombre,

porque descubre que las formas creadas tienen alguna semejanza, a veces irreconocible para los adultos, con las cosas que le son familiares.

Modelado con intención hacia una forma definida: el niño planea la forma, su aspecto y tamaño así como el tipo de construcción, mediante los rollos, bolas o placas; aquí también prefiere la figura humana y tiene predilección por los animales y objetos caseros, mejorando el dominio técnico del material, lo que se acentúa en las etapas siguientes.

Expresión funcional: el niño determina en esta etapa de antemano qué va a hacer y cómo hacerlo y busca deliberadamente la funcionalidad del objeto, al mismo tiempo de que trata de que sea expresivo y con cierta tendencia hacia lo decorativo. Durante esta etapa el niño se interesa particularmente por el objeto determinado.

Esta fase puede incluir las tres últimas etapas de la expresión artística infantil por medio del dibujo y la pintura. El niño modela con una mayor sensibilidad y un mejor dominio técnico. Ya en esta etapa los niños que muestran un vivo interés por este medio de expresión deben ser puestos bajo la dirección de un profesor de cerámica para que puedan avanzar más allá de los límites del trabajo en el aula.

El desarrollo de los talleres permitió develar *sensaciones* agradables y desagradables de las niñas en el trabajo con la arcilla, en cuanto a *sentimientos*, fue manifiesta la alegría que a la mayoría le causó el trabajo individual y colectivo. En relación con la *creatividad*, fue manifiesta la incidencia del

liderazgo en el trabajo por imitación, lo cual disminuye la exploración de la propia creatividad en las niñas.

Proyecto: imagino y creo: una estrategia de enseñanza en educación artística



Objetivo general:

Describir manifestaciones de la atención, las actitudes, sentimientos e ideas de los estudiantes de 6°A, a partir de la estrategia Imagino y Creo, implementada en las clases de educación artística.

Objetivos específicos.

- * Identificar las muestras de atención que expresen los estudiantes durante la implementación de la estrategia Imagino y Creo, en las clases de educación artística.
- * Describir la actitud de los estudiantes durante la implementación de la estrategia Imagino y Creo, en las clases de educación artística.
- * Dar cuenta de los sentimientos expresados por los estudiantes a partir de sus caricaturas.

Estrategia de enseñanza: La caricatura creativa



La es un método para desarrollar el pensamiento creativo. Consistente en la generación de un espacio previo a la ejecución del trabajo en el cual los estudiantes pueden expresar vivencias, sentimientos e ideas de su entorno. Después, se extrae la esencia de las ideas

expresadas y se sintetizan a través de la caricatura, estimulando de esta forma la creatividad, la atención y el respeto por la diferencia del otro.

La estrategia pedagógica del programa se desarrolla con un modelo vivencial, en donde los alumnos analizan la proporción del esquema corporal, el movimiento

y las escenas del cuerpo en el espacio. La metodología de las sesiones comienza con una explicación secuencial por parte del docente, quien brinda alternativas visuales teniendo en cuenta los pasos y la estructura de la caricatura creativa. Luego los invita a crear otro diseño sin reproducir los que él mismo ha realizado, para estimular el pensamiento creativo en los estudiantes. Las propuestas están acompañadas de diálogo y reflexión sobre sus experiencias, sentimientos e innovaciones.

Para llevar a cabo oportunamente esta propuesta, es importante conocer las limitaciones del alumno, potencializar sus puntos fuertes observados en su expresión artística y crear en lo posible nuevas estrategias creativas en la solución de problemas.

El análisis de los diarios de campo elaborados durante la implementación de la estrategia, permitió develar manifestaciones importantes en la atención de los estudiantes relacionada con la fijación de la mirada, concentración y tiempo de permanencia en la actividad. Otras manifestaciones fueron la aceptación de la crítica y el respeto por la producción de los compañeros, entre otras.

Proyecto: la danza como experiencia artística. Una mirada desde los valores



Objetivo General:

Identificar los valores que fomenta la práctica de la danza como estrategia de enseñanza en la clase de Educación artística.

Estrategia de enseñanza: La danza

La Danza, como recurso pedagógico, enriquece la formación integral del niño, no solo por su aspecto formativo sino también por su aporte en el sano desarrollo del individuo, de su personalidad.

La danza le produce placer y satisfacción al niño, despierta su observación y aceptación de todo cuanto lo rodea; le permite seguridad al desplazarse y ubicarse en el tiempo y en el espacio. Le facilita la integración grupal al compartir con los compañeros, lo que refuerza, a su vez, la noción de trabajo cooperativo y otros indicadores de buena convivencia, como el respeto a la diversidad y el amor a sus semejantes.

La danza "permite descargarse, relajarse, expresar sentimientos y canalizar sus energías de una manera apropiada", le sirve como medio para expresar el respeto hacia vida de los demás y la suya. La danza está entre las opciones a las que puede acceder el alumno ante actividades y consumo de sustancias que ponen en peligro su vida.

La estrategia se llevó a cabo mediante sesiones de baile, a las cuales siguió una serie de diálogo con los y las estudiantes, para develar sus intereses, motivaciones, que dieran cuenta de los valores presentes y deseados. Algunos interrogantes fueron: ¿Por qué te gusta la danza?, ¿Te gusta más bailar solo(a) o acompañado(a)? ¿Por qué?, ¿Cómo se siente bailar en público?, ¿Qué crees que se puede aprender con la danza aparte de lo artístico?, ¿Qué valores podría fomentar la danza?

Los resultados mostraron que para los chicos durante las sesiones se ponen en escena los siguientes valores: Sabiduría, el respeto, la lealtad, la responsabilidad, la sinceridad y el compromiso.

Proyecto: Bello-Arte



Objetivo General:

Identificar la apropiación que tienen los estudiantes del grado segundo B del Colegio Parroquial San Buenaventura, sobre la historia del municipio de Bello.

Objetivo específico:

* Describir la apropiación que tienen los estudiantes del grado segundo B en el Colegio Parroquial San Buenaventura frente al tema Primeros Pobladores.



Estrategia de enseñanza:
técnicas plásticas

Descripción de la estrategia y su pertinencia en el problema.

Técnica. Se refiere a las obras en que un autor combinó varias estrategias plásticas de aprendizaje manual. Viene de la palabra griega "Tecnè" que significa arte u oficio artesanal, ejemplo: óleo y acrílico; o introdujo elementos de alto y bajo relieve como objetos de uso cotidiano o poco convencionales.

Técnicas acuosas (vinilo). Son herramientas pictóricas utilizando como medio soluble el agua

Collage. El collage viene del francés "Coller", pegar, adherir. Técnica pictórica en la que fotografías, recortes de periódicos y otros materiales se pegan o ensamblan por su alto relieve sobre una superficie plana, a menudo combinados con fragmentos pintados. Los autores utilizan esta técnica para sintetizar la realidad estudiada mediante formas simples, muy geométricas, pero a su vez con una gran dosis de sensibilización por las texturas y superficies que evocan lo etéreo, la levedad, lo inusual, lo fantástico, lo irreal, lo austero. El mundo como representación física de un espacio y tiempo mental

La plastilina. Material plástico maleable, sólido que se asemeja a una goma, elástico, se expande en superficies duras para darle forma y volumen.

Se considera que utilizando estas técnicas se sensibiliza al niño en su motricidad fina y en la exploración de materiales poco convencionales al alcance de su entorno inmediato.

A parte de los aprendizajes técnicos, esta estrategia permitió determinar su valor en la construcción y explicitación de conocimientos de orden conceptual sobre la geografía y la historia regional, así como los valores que se han interiorizado en torno a la identidad regional.

Proyecto: el arte de leer y escribir en el preescolar



Objetivo general:

Estimular procesos de preescritura y prelectura en los niños y niñas de transición, en una comunidad rural de Medellín.

Objetivo específico: Reconocer algunos sistemas de comunicación que enriquezcan

la expresión oral y corporal.

Estrategia de enseñanza: Literatura infantil



Lectura oral de cuentos o historietas, realizando inferencias, predicciones, recuentos u otras actividades de comprensión lectora que fortalecen el estudiante el desarrollo del proceso escritor donde realiza sus propias creaciones gráficas o

escritas despertando sus aptitudes artísticas.

Partiendo nuevamente de la estrategia planteada al inicio (LITERATURA INFANTIL), podemos describir algunas actividades a realizar con nuestros alumnos (as);

- Dibujo y coloreado
- Lectura de imágenes
- Lectura de cuentos sencillos
- Narraciones sencillas y descripciones
- Modelado, armado, recortado, punzado
- Ejercicios de observación y discriminación
- Ejercicios de espacio, direccionalidad, lateralidad y tiempo
- Ejercicios de aprestamiento motriz fino y grueso
- Invención de cuentos e historias

La estrategia permitió observar manifestaciones importantes en cuanto a Expresión verbal: Fluidez verbal, coherencia e Imaginación. En Representación gráfica: Destreza motriz y creatividad.

Proyecto: intercambio estético



Objetivo General

Reconocer los intercambios estéticos que se generan en las clases de educación artística al implementar la estrategia: “Mi cuerpo sensible” en las estudiantes de preescolar del colegio Teresiano Nuestra Señora de la Candelaria

Determinar cómo los intercambios estéticos favorecen el desarrollo del pensamiento creativo en las estudiantes del grado once del colegio el Carmelo.

Estrategia de enseñanza: Mi cuerpo sensible

“Mi cuerpo sensible” que busca que el estudiante experimente e interactúe con el cuerpo a partir de tres elementos básicos:

- Si mismo, sensibilidad con los sentidos, movimientos corporales, sensaciones intrínsecas
- Los elementos del medio y la naturaleza; sonidos, olores, sabores, texturas
- Otras personas; contacto físico

Dentro de las actividades que se proponen para llevar a cabo esta estrategia son:

- Sensibilización con el cuerpo utilizando diferentes elementos del medio.
- Carrusel de los sentidos.
- Visita al parque de los pies descalzos
- Descubro y valoro el cuerpo

Estrategia de enseñanza: El objeto estético



“El objeto estético” donde la construcción de objetos estéticos nace de la desestabilización del

pensamiento, partiendo de los siguientes aspectos:

- Confrontación y experimentación de las múltiples soluciones que surgen a raíz de una pregunta problematizadora
- Análisis de las propuestas de las estudiantes en la creación de su objeto estético
- Socialización de las diferentes experiencias suscitadas en los talleres

La estrategia mi cuerpo sensible permitió concluir, entre otras cosas:

* Que el intercambio estético que se da en el aula de clase y fuera de ésta, se basa en una proxemia cercana entre el profesor – estudiante, estudiante – estudiante.

* Cuando se permite la experimentación del cuerpo de forma libre y espontánea surge un intercambio de menos proxemia, porque aunque se comparta un mismo espacio, cada estudiante elige que actividad realizar, y se concentra en esta; por un momento se olvida de lo que hay a su alrededor.

* Pensar el cuerpo como medio sensible que está en relación con los otros, con el entorno y consigo mismo, favorece el manejo adecuado de la sexualidad de las personas desde temprana.

Proyecto: los lenguajes artísticos en la enseñanza de la educación religiosa escolar. Una mirada de las novicias salesianas



Objetivo General

Identificar cómo los lenguajes artísticos dinamizan la enseñanza de la Educación Religiosa Escolar (ERE). Una visión de las Novicias de la Hijas de María Auxiliadora.

Objetivos específicos:

* Identificar cómo el lenguaje artístico de la plástica (el dibujo) dinamiza la enseñanza de la ERE.

* Mostrar como el lenguaje artístico de la música dinamiza la enseñanza de la ERE

* Dar cuenta de la manera como la expresión corporal dinamiza la enseñanza de la ERE.

Estrategias de enseñanza: Talleres didácticos y creativos

A través de los talleres, se busca lograr la sintonía de la Novicias con los lenguajes artísticos: expresión corporal, la música, la plástica - dibujo. En su realización se procura que ellas logren entrar en contacto con *“Aprender a ser”, aprender a vivir juntos y “Aprender a hacer”*, pilares de la educación en los que se fundamenta el trabajo de investigación. *Se implementan técnicas para utilizar los lenguajes artísticos que implementadas en sus clases de ERE pretenden lograr un efecto más creativo y significativo para los destinatarios.*

Taller uno: Lenguaje artístico: Expresión corporal



¡Qué alegría, soy yo! ¡Estoy encantada de reconocermé!

Se les pide que se acuesten en el piso con una música suave y relajante de fondo. Deben cerrar los ojos e ir haciendo lo que se les indique en cada momento.

Se invita a escuchar la música tratando de visualizar mentalmente un lugar agradable y tranquilo. Se van haciendo ejercicios de relajación profunda, inspiraciones, expiraciones cada vez más lentas y profundas. Así la persona puede entrar en un estado de concentración cada vez más profundo. Se deja un espacio de silencio.

Se invita a cogerse las manos, deslizando los dedos percibiendo la forma de los dedos, de las uñas, de las yemas de los dedos, la tersura o aspereza de la piel, la comparación de las diferentes texturas de la piel de acuerdo al lugar que se palpe.

Se sigue por el brazo, el codo, el cuello, hasta llegar al rostro. Allí se empieza a sentir a través del tacto la forma, estilo, tamaño, de cada parte: la boca, los labios, la nariz, la frente, el mentón, las cejas, los ojos. Se trata de comparar las distancias entre un órgano y otro, por ejemplo la distancia entre la boca y la nariz y el tamaño de la frente.

Se hace que la persona sea muy consciente de sus rasgos a través de la experiencia táctil.

Se deja un momento de silencio y luego se invita a recoger entre sus manos el retrato de su rostro. En silencio, porque se puede perder la obra de arte al pronunciar palabra.

Cada una plasmará en el papel lo que acaban de recoger entre sus manos.

Se da un tiempo prudente y suficiente para este trabajo. Se advierte que no importa si se saben o no técnicas de dibujo. Lo importante es como se plasma.

Al finalizar se hace una galería para mostrar las obras de arte.

Taller dos: Lenguaje artístico: Musical



A. EJERCICIO DE COOPERACIÓN SENSORIAL (10 minutos)

1. Percibir los sonidos más lejanos. Tratando de darles textura, color.
- 2, Escuchar los sonidos que están más cerca de mi cuerpo

3. Primer cuadro: Abrir los ojos y sin hablar, ni hacer ruido represento con el dibujo la sensación que se experimentó con esos ruidos.

Se invita a las participantes a ponerse en una posición cómoda, cerrar los ojos y escuchar:

4. Segundo cuadro: Escribir lo que se experimentó con los ojos cerrados

5. Tercer cuadro: Escribir el color presente en el ejercicio.

B. ¿ADIVINA DÓNDE ESTOY? (5 minutos)

Las participantes se organizan en forma de círculo. A uno que se le vendan los ojos debe encontrar al compañero que suena una campana.

C. AFINAR EL OÍDO A TRAVÉS DE LA MÚSICA (15 minutos)

Utilización de presentación Power point

A través de mis oídos “visualizo” el ritmo constante, escucho la sonoridad

Ejercicios musicales: Elaboración de instrumento musical con arroz, lenteja, maíz y dos vasos unidos con cinta pegante

1. ¿Qué sucedió en el primer ejercicio? ¿Qué significó aplicar cada uno de los cuadros? ¿Qué sentimientos despertó en mí el ejercicio?

Taller tres: Lenguaje artístico: Plástica: El dibujo



1. Observación de cuadros con diferentes imágenes

¿Qué observaste? ¿Qué te dicen estas imágenes? ¿Cómo te parecen estas imágenes?

2. ¿Cuál fue la imagen que más te gustó? ¿Por qué? ¿Qué sentimientos despertó en ver cosas

tan hermosas?

3. ¿Cuál fue la imagen que más te gustó? ¿Por qué? ¿Qué sentimientos despertó en ver cosas tan hermosas?

Reflexión: Según lo que observaste, ¿quién pudo ser el creador de todas estas maravillas?

¿Quién creó la vida?

¿Qué dice la Biblia sobre el autor de la vida?

En estos talleres se busca lograr la integración de la ERE y la Educación Artística en un trabajo interdisciplinario, para demostrar que los lenguajes artísticos son una herramienta holística eficaz en la dinamización de la enseñanza de la ERE.

A partir del análisis de la información recabada en los talleres se identificaron algunas categorías en torno a los diferentes lenguajes utilizados en la estrategia.

Plástica- Dibujo: Creatividad (aprender a hacer) e Innovación.

La música: Capacidad de Escucha (Aprender a vivir juntos) Silencio, concentración Creatividad.

La expresión corporal: Conocimiento Personal (Aprender a ser): Reconocimiento de sí misma, aceptación de sí misma y valoración de sí misma. Interacción con el otro (Aprender a vivir juntos): Valorar al otro y al OTRO (DIOS).

4.3. Estrategias de enseñanza utilizadas por los docentes formadores



Tema: Narrativas Visuales.

Entre pintura y literatura

Objetivos:

- *Comprender la relación entre imagen pictórica y texto literario
- * Interpretar cómo se narrativiza el *sí mismo* de los estudiantes y los maestros en ejercicio en el proceso de formación en el área de Educación Artística y Lengua Castellana.

* Estudiar la “función” de la literatura, el texto literario y las narrativas en el aula de clase como lugar semiótico

Estrategia de enseñanza: Exposición – Reflexión - Taller



La sesión se plantea en cinco momentos:

1. **Lectura.** Se trata de la lectura de un par de cuentos cortos.
2. **Exposición.** Se presentará, a través de diapositivas en power point y discurso oral, un planteamiento general y puntual de la temática propuesta.
3. **Espacio para la reflexión y discusión.** Es un espacio para las preguntas y reflexiones a partir de la temática expuesta. Se hace énfasis aquí, en los aspectos didácticos.
4. **Actividades de réplica.** se trata de un par de actividades que buscan no sólo aportar conocimiento a los profesores, sino que ellos, a su vez, disfruten y comprendan la literatura y la pintura de otra manera; así mismo, que puedan apropiarse de dichas actividades, de tal manera que las puedan replicar.

5. *Socialización de los trabajos y evaluación de la sesión.* Los maestros socializan los trabajos realizados. En esta socialización se busca, principalmente, encontrar los aportes de orden pedagógico. Finalmente, se hace la valoración de la sesión, principalmente desde la prospectiva.

Tema: El Sonido

Objetivo general:

Promover actividades de tipo sonoro que le permitan al maestro vivenciar las cualidades del sonido y su aplicación en el aula como forma de expresión artística.

Objetivos Específicos:

- * Conceptualizar la importancia de la enseñanza de la música en la escuela
- * Diferenciar las cualidades del sonido
- * Implementar actividades vivenciales a través del sonido

Estrategia de enseñanza: Taller



La metodología que se implementará será la de taller el cual estará dividido en tres momentos:

Bases teóricas: Este momento estará enmarcado en recolectar los saberes previos sobre el concepto de enseñanza de la música que tienen los maestros,

estos saberes se recolectarán a partir de unas preguntas que por equipos deben resolver en poco tiempo. Las preguntas son:

- ¿Qué se puede esperar de la enseñanza de la música en la escuela con relación al sujeto en formación?
- ¿Cuál consideran que es la mayor dificultad que puede presentar la enseñanza de la música en la escuela?
- ¿Qué consideran que puede ser lo enseñable de la música en la escuela?

Una vez resueltas las preguntas se hará un breve conversatorio sobre lo realizado.

Terminado este momento se realizará una breve presentación de los siguientes conceptos:

- Qué es y cómo se produce el sonido
- Cuáles son las cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre)
- Qué es la música
- Características de la música

Talleres sonoros: Esta actividad se realizará teniendo en cuenta dos actividades del nuevo proyecto de la empresa, una del grado 4º que es la aplicación de una ficha de audición musical y otra del grado prejardín que es trabajos con la intensidad, de igual modo se trabajarán ecos rítmicos, ecos melódicos y pequeños ensambles musicales.

Tema: Taller de línea en investigación formativa

Objetivos del saber

- * Acoger la pregunta como actitud vital de base para la investigación formativa y condición inicial de toda comprensión que moviliza procesos de pensamiento, anima la capacidad creadora y sensibiliza la relación con el conocimiento.
- * Dar a conocer a los participantes que el acto de conocer está mediado por la construcción de una serie de principios que permiten acercarse a la llamada "realidad".

Estrategia de enseñanza: Conversatorio

- Lectura y conversación por subgrupos.
- Socialización de preguntas que orientan la lectura.
- Exposición por parte del docente.

Tema: Taller de línea en Intercambio estético

Objetivos del saber

- * Reflexionar sobre las relaciones de intercambio estético que se generan en el ámbito escolar.
- * Evidenciar que la educación artística posibilita experiencias estéticas.

Estrategia de enseñanza: Exposición - Conversatorio

Lectura de textos

Conversación

Exposición magistral

Temas:

1. **Tendencias contemporáneas de la Educación artística**
2. **Sentido, significado y didáctica de los géneros artísticos**
3. **Creatividad, diseño y expresión.**

Objetivo del saber:

* Comprender y aplicar algunas teorías y estrategias contemporáneas de la pedagogía artística.

Metodología: triárquica, teoría que implica comprender, aplicar e innovar

Estrategia de enseñanza: Taller

Los talleres que siguen, permiten cumplir con los objetivos de los tres ejes estudiados:

Competencia ideológica: ¿Qué tipo de ideología pedagógica está presente en las actividades entregadas?

- Determinar que habilidades de pensamiento creativo se desarrollan en las actividades presentadas.

Competencia técnica y creativa: resolver las actividades entregadas.

- Escoger cuatro géneros artísticos y realizar una composición artística por cada género aplicando los conceptos estudiados.

Competencia creativa: modificar y proponer nuevas actividades para el desarrollo del pensamiento creativo.

Tema: Aspectos pedagógicos y didácticos en la enseñanza y el aprendizaje de la danza, como lenguaje artístico generador de intercambios estéticos.

Objetivos:

* Abordar aspectos pedagógicos y didácticos para la enseñanza y aprendizaje de la danza como lenguaje artístico generador de intercambios estéticos.

* Proponer situaciones donde a partir de obras o materiales concretos el participante pueda desarrollar su capacidad crítica frente a la danza como proceso artístico, creativo, técnico, estético, narrativo, expresivo, personal y proyectivo.

Estrategia de enseñanza: Exposición - Taller

Exposición magistral y taller participativo a partir con medios audiovisuales.

Tema: El cuerpo en la Educación Artística

Objetivos del saber:

* Reflexionar sobre las implicaciones que ha tenido el cartesianismo en la concepción de cuerpo en la Educación Artística.

* Exponer a la luz de la fenomenología el sentido que cobra el cuerpo en la Educación Artística en tanto abre horizontes de interpretación

Estrategia de enseñanza: La vivencia.



Se pretende partir del propio-cuerpo como cuerpo vivido dando lugar a procesos reflexivos, aquí se atiende a los modos de experimentar las cosas. Esto implica vivenciar de un modo la sensación, la asociación y la atención para explicar desde allí las implicaciones que ha tenido el cartesianismo

en la concepción de cuerpo y, a su vez, exponer a la luz de la fenomenología el sentido que cobra el cuerpo en la Educación Artística en tanto abre horizontes de interpretación.

Narratividad. Lugar de intercambio y de diálogo.

Tema: Estrategias de comprensión de la figura humana



Objetivos del saber:

* Comprender diferentes estrategias para abordar la figura humana como un todo integral, donde el propio cuerpo es visto como medio, soporte y herramienta del

arte, a través de actividades creativas y reflexivas.

* Plantear actividades que involucren los conceptos básicos de la figura humana, y permitan a los maestros de educación preescolar, básica y media crear sus propias estrategias para que sus estudiantes se acerquen a la figura humana de manera espontánea.

Estrategia de enseñanza: Taller

La sesión - taller se desarrollará de manera práctica, a partir de actividades grupales e individuales, donde se presentarán estrategias para la comprensión de la figura humana, que posteriormente se socializarán con los participantes, desde sus experiencias de aula y desde la teoría

Tema: Sistemas de representación: técnicas artísticas.

Objetivos:

- * Concebir las diferentes técnicas artísticas, como apoyo fundamental de la educación artística.
- * Entender las nuevas técnicas artísticas como medio para llegar a las nuevas tendencias del arte.

Estrategias de enseñanza: Exposición - Taller

- Exposición del tema en diapositivas
- Preguntas al final de la exposición del tema y se socializaran.
- Después del receso se hace un taller práctico, donde se elaborara una creación artística individual.

Tema: Estrategias de enseñanza y aprendizaje de las perspectivas angular, paralela, aérea, isométrica, proyecciones.

Objetivos:

* Capacitar al profesor-alumno en la observación del espacio y su representación

rápida y fiel a la realidad empleando las técnicas de la perspectiva artística

* Brindar conocimientos básicos de diferentes clases de perspectiva, orientados a su análisis y aplicación, para la determinación de estrategias pedagógicas, elección de criterios, fuentes, metodología, análisis sistemáticos, y didácticas específicas, para su transferencia efectiva desde la práctica docente.

Estrategia de enseñanza: Exposición – Resolución de problemas

Se partirá de la exposición y desarrollo de temas y contenidos, aportando los conceptos básicos de cada uno: técnicas, lenguaje técnico, elementos básicos e instrumentos, entre otros. Los participantes, entran en contacto con la temática a partir del planteamiento y resolución de problemas de aprendizaje; asumiendo un papel participativo y colaborativo en la construcción de sus conocimientos y por último, reflexionan sobre lo que hacen y sus resultados.

Por otro lado, esta metodología ofrece a los docentes un marco teórico para comprender los procesos involucrados en el aprendizaje de los alumnos, además de dotar a los mismos con las orientaciones metodológicas que les ayudarán a planificar, desarrollar y evaluar acciones grupales, lo que se traduce en el manejo de la metacognición como parte consustancial de los procesos de aprendizaje.

Tema: Procesos de enseñanza y aprendizaje del teatro como modalidad artística.

Objetivo General:

* Presentar a los maestros de Educación preescolar, básica y media, diversas maneras pedagógicas y lúdicas, para el acercamiento y la enseñanza del teatro dentro del aula de clase, de manera creativa y espontánea.

Objetivos Específicos:

- * Proponer juegos escénicos teatrales desde la imagen, los objetos y el texto escrito, como herramientas fundamentales para el conocimiento y exploración del arte visual, denominado teatro.
- * Improvisar para el goce y disfrute personal y colectivo, aprovechando la desinhibición y fantasía, para la creación de material escénico teatral.

Estrategia de enseñanza: Taller

La clase o taller será práctico, donde de forma individual y colectiva, se trabajarán actividades y juegos que enriquezcan y mejoren la comprensión y aplicación del teatro con los estudiantes dentro de las instituciones educativas.

Tema: Investigación en el aula

Objetivos:

- * Generar espacios de conversación para interrogar constructivamente la cotidianidad del aula, a fin de propiciar nuevas lecturas y concepciones del trabajo académico en educación artística.
- * Articular en el trabajo investigativo los contenidos de educación artística para reconceptualizar el quehacer docente.
- * Realizar proyectos de investigación en el aula, centrados en la educación artística, desde el intercambio estético y la investigación formativa.

Estrategia de enseñanza: Aprender a investigar investigando



El trabajo desde de Investigación en el aula, como eje articulador de los contenidos del diplomado se plantea desde un aprendizaje significativo, donde se invita a los y las docentes de educación artística a reflexionar sobre su práctica y a partir de ella concebir una situación problemática que sea susceptible de

investigar.

Actividades:

- Exposiciones temáticas sobre la investigación en el aula y el proyecto de investigación, con la ayuda de diapositivas en power point.
- Trabajo en equipo e individual para la construcción de cada componente del proyecto.
- Diseño e implementación de una estrategia de enseñanza en educación artística, como escenario de investigación.
- Registro en el diario de campo y otras técnicas de recolección de información.
- Reflexión y análisis de la información recolectada
- Escritura y presentación del informe final, por escrito y en power point.
- Valoración de proceso y final de los aprendizajes para el mejoramiento de la práctica.

5. Aprendizajes sobre el intercambio estético

5.1 El intercambio estético como perspectiva conceptual

En el estudio de la artística hay dos puntos de vista a tener en cuenta: Lo estético como lo bello desde el punto de vista kantiano, donde esta disciplina se ocupa de “lo bueno, lo hermoso, lo positivo y lo útil en su potencial de placer”. Y lo estético como la facultad de la sensibilidad, la forma de relacionarnos con el mundo; enfoque teórico propuesto por Katia Mandoki, constituida en dos vías: la poética o estudio de la sensibilidad artística y la prosaica o estudio de la sensibilidad cotidiana.

El intercambio estético es entendido aquí desde el campo conceptual de la estética como facultad de la sensibilidad. La estética es una disciplina que se ocupa del análisis y la investigación de las relaciones de intercambio o comunicación que establece el hombre con su contexto social, conceptual y objetual en términos de su facultad de sensibilidad. La sensibilidad es la facultad del sujeto de estar en relación con el mundo, y por tanto, está constituida históricamente. La sensibilidad funciona a partir de contextos de sensibilidad desde los que se constituyen los sujetos, es perceptible sólo cuando es articulada o conformada y es una facultad que posibilita ciertos modos de

intercambio social. El sujeto de la estética es un sujeto histórico y socialmente constituido, de acuerdo a las condiciones en las que se han formado o modificado ciertas relaciones entre el sujeto y el objeto, en la medida en que estas constituyen un saber posible.

En el Diplomado, el intercambio estético tiene como finalidad dimensionar la producción de intercambios sensibles con el fin de incidir en los modos de percibir y sentir la vida, a los otros y así mismos. Esto se justifica porque el ámbito escolar es un escenario para la constitución de sensibilidades de los sujetos.

5.2 Aprendizajes de los docentes estudiantes del Diplomado sobre el intercambio estético

Entre los aprendizajes que aporta la experiencia del diplomado sobre los intercambios estéticos que sirven para implementarse en los contextos escolares a través de los contenidos de la educación artística, se encuentran: reconocimiento de la dimensión estética, rescate de las sensaciones, exploración



de los sentimientos, valoración de la sensibilidad estética, comprensión de la estética desde la prosaica como sensibilidad cotidiana.

Reconocer la dimensión estética. La dimensión estética en la educación es un factor de formación que hace referencia a la percepción y motricidad, aspecto del desarrollo

que se refiere a la percepción como al control que ejecuta el sujeto sobre sus actos motores: desarrollo motriz fino, la libre expresión, manejo artístico, desarrollo de actitudes culturales y desarrollo de la creatividad.

También, es una manera particular de sentir, de imaginar, de seleccionar, de expresar, transformar, reconocer y apreciar nuestra presencia, la de otros y de los otros en el mundo. Así como de comprender, cuidar, disfrutar y recrear la



naturaleza y la producción cultural, local y universal.

Rescatar las sensaciones en la dimensión artística. En principio se

creyó que el arte estaba destinado a exaltar las sensaciones y más exactamente la sensación agradable. Por lo mismo se ha creído que indagar sobre el arte y conocer su naturaleza, es apropiarnos de las sensaciones agradables que produce y de la manera como las produce. Sin embargo, por esta vía lo que se ha avanzado nos lleva a pensar que la sensación agradable a la cual debe apuntar el arte es la sensación de lo bello, que no es connatural al ser humano, no pertenece a una estructura instintiva. Por eso se exige formación para esta manera de sentir.

El resultado de este proceso formativo es el sentido formado para captar lo bello o para expresar la belleza, el cual reconocemos como gusto. Esto quiere decir que el buen gusto no se da por generación espontánea, es menester un proceso formativo de las sensaciones y de las percepciones por referencia a la belleza construida como sentido colectivo y como apreciación personal, en una propuesta exigente de juicios críticos sobre el hacer, el representar y sobre el proyectar, como medios de exteriorización de la belleza, sin que por ello se llegue a tomar conciencia de lo profundo, si para eso no hay un proceso formativo igualmente enriquecedor de la conciencia.

Por lo mismo el gusto es expresión de la sensibilidad y capta la estructura externa de la belleza, pero lo profundo de lo bello permanece cerrado a esta experiencia, puesto que la profundidad reclama las reflexiones abstractas, la razón entera y la dignidad del espíritu.

No negamos que de cualquier manera lo sensible está presente en la relación del ser humano con el arte. Existe una primera aproximación de ver, oír, palpar, etc. pero esta aprehensión sólo permite la captación de la exterioridad y es la forma menos adecuada para el espíritu en su relación con el arte, puesto que esto lo determina y no le permite ser libre en sí mismo, ya que no puede proyectarse en la determinación de lo universal y construir más allá de la determinación de los objetos que diseña o que interpreta.

En la evaluación de la educación artística el elemento inmediatamente perceptible es lo sensible de lo artístico presentado por el estudiante y que permitirá contrastar el carácter de lo técnico, pero es poco probable que el

maestro o quien esté respondiendo por el proceso pedagógico se quede en la estructura sensible de aquello que se presenta como artístico.

Así mismo, la obra de arte no retiene en sí lo sensible como determinado por la forma, sino como proyectado a la inteligencia y a la planificación de lo universal en el espíritu. El interés teórico hace que lo sensible quede en libertad y se aleje de lo particular hacia su verdadero fin, la razón universal que se encuentra con la naturaleza y tiende a planificar el disfrute del pensamiento.

El interés artístico se diferencia del interés práctico porque el primero deja que el objeto exista libremente para sí mismo, mientras que el segundo lo usa destructivamente para su utilidad y satisfacción.

Por lo anterior, lo sensible del arte se refiere entonces a los dos sentidos teoréticos, la vista y el oído. Estos sentidos se denominan así porque son los únicos que no requieren de asumir el objeto concreto para poder satisfacerse mientras que el olfato, el gusto y el tacto sí requieren del objeto concreto y esto no les permite el disfrute artístico.

Estos últimos sentidos se relacionan con lo material y con las cualidades inmediatamente sensibles, el olfato con la volatilización de lo material a través del aire, el gusto con la disolución material de los objetos y el tacto con el calor, del frío, la textura y la dureza. Por esta razón tales sentidos no pueden vérselas con los objetos del arte que han de conservarse en su autonomía real y no pueden admitir una relación únicamente sensible. Lo agradable para estos

sentidos no es lo bello del arte.

Explorar los sentimientos. Los sentimientos son emociones o impulsos de la sensibilidad hacia lo sentido o imaginado. Responden a frases de éstas: me gustaría, no tengo ganas, no la soporto, me cae bien...

Los sentimientos se suelen agrupar así: en agrado, simpatía, estima, admiración, deseo, gozo; ante el

desagrado antipatía, repugnancia, fastidio, aversión, tristeza. Ante un bien



difícil de alcanzar: esperanza, desesperación. Ante un mal difícil de superar: temor, audacia, ira.

El hombre debe guiarse por su inteligencia, que es la facultad que muestra el verdadero bien. Los sentimientos son en buena parte instintivos, y dejarse dominar por ellos es una pérdida de libertad. Por ejemplo, el sentimiento de fastidio ante el estudio se debe vencer.

Según algunos psicólogos, los sentimientos, especialmente los sentimientos profundos, son algo así como disposiciones que favorecen la actividad si son positivos o la inhiben, si son negativos. Por otra parte, los sentimientos son de dos tipos: profundos y duraderos, o superficiales o variables o intercambiables con otros sentimientos. Otros sostienen que los sentimientos marcan el enlace de las facultades espirituales con el sujeto humano, pero el asunto es más complicado. Los sentimientos son algo así como precedentes de ciertas direcciones del pensamiento, o de ciertos rasgos de la conducta, a las que suelen acompañar. En el supuesto de que aceptemos esta opinión que es algo vaga o amorfa, según la cual se da una cierta alternancia entre los sentimientos, los actos de la inteligencia y de la voluntad, conviene añadir que hay sentimientos más profundos que otros que dependen del estado de salud, de circunstancias corpóreas o de accidentes de la vida.

La importancia de los sentimientos reside sobre todo en su relación con la inteligencia y con la voluntad, y no simplemente como precedentes suyos, sino como derivados de las dimensiones activas del ser humano. Sin embargo, en nuestra época las facultades espirituales del hombre, la inteligencia y la voluntad, están desacreditadas. Por eso ha aumentado el relativismo, es decir, la opinión que niega la universalidad de la verdad, así como el control de la voluntad. Por eso, en nuestra época se concede un mayor crédito a los sentimientos; se acude a ellos por considerar que son lo que resta después de la duda sobre el alcance de la inteligencia y de la voluntad.

En esta situación, la diferencia entre los sentimientos profundos y los superficiales tiende a difuminarse. Al dudar de la capacidad intelectual del hombre y al rechazar la dirección de la voluntad hacia los bienes más altos, se

duda también de que existan realidades superiores al hombre, y se incurre en el agnosticismo religioso.



Sensibilidad estética. Niños y niñas aprenden de su propia experiencia y con base en ella adquieren una noción de su corporeidad y un desarrollo psicomotriz y afectivo equilibrado; amplían su disposición perceptiva de la realidad exterior cambiante, visible, tangible,

audible, olfateable y saboreable y de sus propias fantasías y evocaciones; desarrollan su intuición, su capacidad de soñar y de imaginar creativamente; enriquecen su sensibilidad y el aprecio hacia sus propias sensaciones, sentimientos y evocaciones y hacia su contexto natural y sociocultural. Niños y niñas deben procurar su autoconocimiento, formarse, desarrollar su sentido de pertenencia cultural y su conciencia histórica.

Volver a sentir la totalidad del propio cuerpo móvil y expresivo, naturaleza él mismo en la naturaleza; desarrollar las habilidades perceptivas - valorativas, e incrementar la admiración y aprecio a la vida que se transforma cuidadosa y creativamente en nosotros y en nuestro medio ambiente; es necesario penetrar la naturaleza observándola, sensibilizándose hacia ella táctil, auditiva y visualmente para descubrir el propio espíritu entendido éste como lugar mental de la identidad, la pertenencia y el sentido de la vida y como fuente dinamizadora de nuestro vivir comunitario,

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



La estética desde la prosaica como sensibilidad cotidiana. La sensibilidad es la facultad del sujeto de estar en relación con el mundo. La experiencia estética es aquella que se produce desde la facultad de sensibilidad del sujeto que la experimenta, cada experiencia estética es un acontecimiento particular

determinado por una relación de un sujeto con un objeto específico; la sensibilidad es la que unifica, da cuenta, caracteriza, define a la experiencia estética.

En la escuela se generan sensibilidades e intercambios donde los estudiantes se contagian de experiencias significativas que han sido mediadoras entre el conocimiento y su propia vida. Existen diferentes tipos de intercambios, pero nuestro énfasis es en el intercambio estético que es un proceso de sustitución, equivalencia, valor y continuidad en las relaciones que la persona establece con el entorno, consigo mismo y con el otro; a través de su sensibilidad en las relaciones estéticas.



Partiendo de la retórica para el estudio del intercambio estético que se genera en el ámbito escolar, como lo propone Katia Mandoki en su libro "Prosaica". La retórica en el campo de la prosaica está constituida por cuatro enunciados:

- Quinésicas: es una estrategia que toma el uso retórico del cuerpo

para la producción de efectos sensibles, es un medio de articulación de la sensibilidad a través de los gestos, las expresiones faciales y el cuerpo en su totalidad, es todo lo visible y espacial como tal.

- **Icónicos:** es una relación con los objetos como cosas y signos; es el estilo, combinación, clase, modo de producción, de apropiación y consumo de los objetos en términos de significantes productores de subjetivación y efectos sensibles. Es la puesta en escena de un enunciado teniendo a los paradigmas y matrices como contextos de interpretación y de enunciación icónica.
- **Acústicos:** los medios de circulación de referencias son los sonidos y las palabras; las palabras se pueden pronunciar de diferentes modos; los discursos se pueden entonar y modular en formas diversas.
- **Léxico:** es una estrategia para la producción de efectos sensibles a través del discurso verbal. Es el pensamiento verbalizado en el discurso, ya sea oral o escrito; no sólo referido a la léxica poética sino también a la léxica en la prosaica como el lenguaje cotidiano, el académico, el jurídico, entre otros.

Dentro de la retórica se dan actitudes implícitas la dramática que se despliega a través de cuatro registros en el intercambio estético: cinético, tónico, pulso y proxemia; es este último registro, el que tomaremos como categoría a analizar en la investigación.

Entendiendo por proxemia una modalidad dramática que establece proximidades o distancias entre sujetos que no solo son de carácter espacial, sino corporal, lingüístico y sonoro.

En la construcción del objeto estético también se experimentan una serie de intercambios estéticos desde la relación con el material, el espacio, las personas y el profesor, que facilitan o no el desarrollo del pensamiento creativo.

Teniendo como presupuesto teórico, que el concepto de creatividad se aproxima a la "biasociación"; es decir, una idea, un concepto, una técnica se combina con otra idea, otro concepto y otra técnica; que arroja resultados, que están cargados de: originalidad, intuición, imaginación, ingenio, curiosidad, aventura, fantasía, audacia, talento e innovación. Características esenciales para denominar un proceso creativo o no.



Experiencias sensibles. Las sensaciones permiten la comprensión del mundo exterior, mundo que está constituido por objetos y sujetos reales, o sea estados orgánicos e inorgánicos con características en su forma, tanto visual como conceptual, que lo hace identificable, son estas características propias de la materia, que la hace reconocible, permitiendo ser percibida, se puede dar cuenta entonces, que las imágenes nacen de

estos elementos materiales y son diferenciales por su especificidad.

Es a través de los sentidos que se puede generar percepciones y sensaciones, que permiten el contacto, hacer que los sentidos se bañen de las formas, de sus detalles, olores, sabores, etc., aprehendiendo, observando y así poder absorber el contexto, afectando realmente al ser, una experiencia verdadera permite realmente dar cuenta de ese sentir y posibilita acceder al conocimiento, al saber, casi siempre lo empírico, permite la experiencia, la exploración, la observación, el análisis, la reflexión y así llegar a la interpretación, a la crítica, a la propuesta, se puede decir que es a través de ese contacto con la realidad donde se generan las imágenes, que acompaña al ser en su caminar en el tiempo, en el espacio y en el hacer.

Aparece en este recorrido teórico otra categoría, otro significante: la *experiencia*, que es necesario nombrar aunque de manera tangencial, se debe dar importancia a la presencia de ésta en el ser humano, pues solo aquel que ha vivido una verdadera experiencia, que la ha sufrido, que ha sentido, es capaz de decir, de dar cuenta, de crear, de transformar, es a través de la experiencia que un sujeto adquiere nuevas posibilidades³.

Partiendo del significado etimológico, tenemos que la palabra experiencia viene del vocablo, latino *experiri* = comprobar, que se remite a una forma de conocimiento o habilidad derivados de la observación, de la vivencia de un evento que proviene de las cosas que suceden en la vida. También esta palabra se liga con el concepto de experimento, que remite a la capacidad de

³ Revista de literature Hispanoamericana. No.49. Experiencia, creatividad y expresión. Fátima Celis. Ps 59-74

exploración de los seres humanos e incluso de los animales, como aquella forma de conocimiento que se obtiene a través de la experiencia y que sirve para adaptarse y sobrevivir.⁴

"El concepto de experiencia generalmente se refiere al conocimiento procedurimental (como hacer algo), en lugar del conocimiento factual (qué son las cosas). Los filósofos tratan el conocimiento basado en la experiencia como "conocimiento empírico" o "un conocimiento a posteriori"

Como se afirma en el párrafo anterior, la experiencia tiene que ver con conocimientos empíricos que se adquieren una vez se ha tenido contactos con experiencias sensibles que se dan en la realidad vivida y sentida los cuales generan cogniciones y aprendizajes que se pueden replicar en el futuro.

Otra posible arista del concepto la encontramos en la filosofía gadameriana, la cual plantea que: *"Desde el punto de vista de la hermenéutica filosófica (Gadamer), solamente son posibles las experiencias si se tienen expectativas, por eso una persona de experiencia no es la que ha acumulado más vivencias (Erlebnis), sino la que está capacitada para permitírselas".*

Se denota en la concepción anterior que la experiencia es algo que un sujeto se permite vivir, algo que se hace suceder y es precisamente, el sentido que se le quiere dar a la palabra experiencia en los talleres, en los que proponemos, los cuales buscan que las niñas se permitan experimentar sensaciones a partir de las imágenes evocadas, construidas y recreadas.

Se desprende de lo dicho, la necesidad de inducir al sujeto a una verdadera experiencia que permita un sentir, un hacer consciente, capaz de traspasar, de trastocar los sentidos: ver con las manos, tocar con la mirada, saborear con el olfato, escuchar con los ojos, en fin; percibir su entorno de manera que involucre el cuerpo, el pensar, invitando a mirar de una manera distinta, proporcionando un abanico de opciones, diferenciando su ser; o que lo ubique en una mejor posición, mostrando nuevas perspectivas, abriendo paso a trascender los horizontes, salirse de los esquemas, romper paradigmas y poder así derivar en un mundo creativo, propio, innovador, transformador, originando creatividad, sirviendo de trampolín y salirse del ser común, con un

⁴ <http://es.wikipedia.org/wiki/Experiencia>

basto desarrollo de la sensibilidad, sumergir a nuevas propuestas a un ser humano apto para modelar la imagen, donde ésta sea una herramienta, un material, una manera y no un modelo que paraliza, que limita, podríamos decir que la imagen tiene la polaridad que enmarca como liberadora de la expresión creativa y como limitante.

6. Aprendizajes sobre el proceso de la investigación formativa

6.1 Perspectiva conceptual de la investigación formativa

La experiencia de la investigación formativa le corresponde encarnar procesos formativos hacia la transformación en la manera como nos relacionamos con la vida. Esta relación, experiencia de la investigación con la vida, está dirigida a que, tanto docentes como estudiantes, nos situemos en posición de forasteros, lo que significa mirar con perplejidad e interrogación el mundo en que vivimos; es asumirnos como seres en constante aprendizaje, por lo tanto preparándonos siempre para pensar y preguntar. Esto es, sensible, cuidadoso, responsable, inquieto con la pregunta. Prefiriendo las preguntas a las respuestas.

La investigación formativa como contenido es importante porque favorece el pensamiento reflexivo en varias vías: disposición a cambiar lo aprendido, hacerse visible para sí mismo, reflexionar juntos maestros y estudiantes, impedir la paz mental, aumentar la tensión y ser el artista de uno mismo.

Principios investigativos

Principio del asombro⁵. Un hecho presentado sin sus relaciones no es más que un hecho aislado, frío, inerte e inmóvil, no nos informa ni aclara nada más allá de la propia obviedad. La frase: “Pedro pasó por aquí”, no nos permite avizorar nada significativo acerca del conocimiento que sobre Pedro tenemos, ni del motivo de su paso y mucho menos del hombre Pedro y del conjunto de circunstancias que lo rodean y lo hacen congénere vivo, contradictorio y majó. Los acaeceres del mundo se desvanecen ante la mirada imparcial y gélida que pretende hacer aparecer la llamada comúnmente “realidad” como algo que está ahí, pues no podemos percibir algo de verdadera valía si no hemos relacionado ese algo con una gama amplia y en muchas ocasiones intrincada de sucesos extraído de la fragua de los conceptos.

Concepto de especulación: Hace referencia a la posibilidad teórica, de indicar la valía del pensamiento frente a los sucesos. Sin posibilidad de asombro la vida se convierte en estéril desierto, sin tener siquiera la posibilidad de cosechar las tunas, ni de apreciar sus costas. Sobre los hombres grises del libro MOMO, de Michel Ende, que prohibían el pensamiento y lo canjeaban por la producción impersonal, masificada y controlada del todo por cada minuto y segundo del tiempo de los hombres dedicado a producir. Este control sobre el pensamiento utilizado por las formas de poder restrictivo ocasiona, a la postre, que las construcciones culturales del mundo se desvanezcan o se ignoren y el hombre se vea obligado a debatirse entre la argumentación insulsa y la vanalidad de una vida carente de significado. Los personajes fundadores de un mito, o de una religión, o de una forma de arte, o de cualquier obra humana, tienen el sentido y la dirección que hace gala a su visión asombrosa; pero quienes llegan posteriormente y no lo redescubren sino lo ignoran o lo redescubren

⁵ MUÑOZ, José Arturo. El oficio de investigar o el arte de auscultar las estrellas. Bogotá, CORPRODIC. 1992.

acríticamente, no encuentran las relaciones de estas expresiones y pierden así el significado, el asombro, es decir su complejidad. Es importante resaltar que sólo se encuentra lo que se busca previa concepción de lo buscado, así esa previa concepción en ocasiones parezca diluida: la capacidad de asombro suscita la pregunta de por qué las cosas son como son y en la elaborada respuesta rompe con el mundo estéril, hecho lo cual se abre un mundo sugestivo hirviendo en interrogantes que en más de una ocasión se tornan enigmáticos. El asombro rompe con el círculo de adecuar lo buscado a lo encontrado, abre abanicos y oxigena el ambiente. Herman Hesse lo dijo de otra forma: “Sólo lo que se busca con verdadera necesidad, se encuentra”.

Principio de la crítica permanente⁶. Por crítica quiero significar la gran posibilidad que tenemos como humanos de disentir en forma armoniosa de los argumentos de otros. En asuntos de investigación se trata de blandir los argumentos reconociendo en ellos la mediación de nuestra subjetividad, pero a la vez, la fortaleza de una ardua elaboración. Y hacerlo con donaire...

Ya lo decía Unamuno: “la lengua es un vestido transparente del pensamiento”; expresarse con argumentos, es sinónimo de pensar, buena ventura la de quien consigue esgrimir su pensamiento consigo mismo, con otro igual o con alguien aún más aguzado. Crítica, en su sentido originario, significa un juicio pronunciado sobre una obra; cuando se trata de crítica literaria, se busca situar al escritor y su obra dentro de un contexto que explique sus carencias, sus límites y también sus virtudes.

En el conocimiento científico se trata de rebatir las teorías existentes sobre un determinado suceso, partiendo de otra teoría que se corresponde de otra manera con los llamados hechos.

Sinónimos de la crítica: La controversia, el disentir, debatir, polemizar, intercambiar opiniones, todas ellas fuentes inagotables de la esencia misma del hombre; sin embargo la costumbre tiende a privilegiar el acatamiento ciego, el asentir sin razonar, el aprobar por juicios de autoridad, el preferir una visión única a cambio de las múltiples interpretaciones.

Estanislao Zuleta dice:

⁶ MUÑOZ, José Arturo. El oficio de investigar o el arte de auscultar las estrellas. Bogotá, CORPRODIC. 1992.

“El atractivo terrible que poseen las formaciones colectivas que se embriagan con la promesa de una comunidad humana no problemática, basada en una palabra infalible, consiste en que suprimen la indecisión y la duda, la necesidad de pensar por sí mismo, otorgan a sus miembros una identidad exaltada por participación, separan un interior bueno -el grupo- y un exterior amenazador. Así como se ahorra sin duda la angustia, se distribuye mágicamente la ambivalencia en un amor por lo propio y un odio por lo extraño y se produce la más grande simplificación de la vida, sin embargo, porque lo que el hombre teme por encima de todo no es la muerte ni el sufrimiento, en lo que tantas veces se refugia, sino la angustia que genera la necesidad de ponerse en cuestión, de combinar el entusiasmo y la crítica, el amor y el respeto”.

Principio de la Comparación⁷. Comparar es un tesoro del pensamiento incrustado en el corazón mismo del conocer; es poder diferenciar o asemejar algo por los rasgos que lo definen, pero para lograrlo hay que llenarse de argumentos, diferenciar los prismas y tonalidades. Así mismo, tenemos que tener presente lo ya anotado, y es que paradójicamente sólo a través de lo idéntico o lo que es lo mismo, el no distinguir las diferencias, no nos permite avanzar en el conocimiento; la búsqueda en muchas ocasiones se emprende para encontrar la diversidad y no tanto la similitud. Al mismo tiempo, las similitudes nos permiten compartir, por ejemplo intereses comunes, apropiarnos de una escuela de pensamiento, compartir nuestra teorización, etc.; siempre y cuando ello no signifique apego heterónimo.

Sin embargo, es bueno distinguir los diversos usos que de la comparación hacemos, sus consecuencias, alcances y límites, y sobre todo no abusar de la creencia en lo intuitivo, lo obvio, insulso o lo idealizado. Pero es precisamente aquí donde se hace necesario contar con una argumentación de los rasgos definitorios a través de un agrupamiento conceptual; sólo así podemos determinar que todo no es igual a todo, ni que todo tiene que ver con todo, como suele ocurrir con tanta frecuencia en nuestra cotidianidad. Por el contrario, en las ciencias humanas, las diferencias entre los sucesos, las épocas

⁷ MUÑOZ, José Arturo. El oficio de investigar o el arte de auscultar las estrellas. Bogotá, CORPRODIC. 1992.

los momentos, las condiciones, los individuos, etc. son las que nos posibilitan avanzar hacia su comprensión; pues también podemos identificarnos, reconocernos y rastrear la identidad.

Algunas acepciones de la comparación son utilizadas para acentuar el sentimiento de inferioridad; la comparación así asumida, antes de instar al individuo a establecer diferencias y en razón de ellas promover una posibilidad de complementación, más bien se vale de ella para realzar la “deficiencia” o la “carencia” de racionalidades instrumentando el dominio del género que se acentúa en el sentimiento de “inferioridad”.

La comparación por igualación en la vida cotidiana tiene varias formas de expresarse. Esta presupone que las ocurrencias de la vida diaria son idénticas, así un sujeto es igual a otro, una situación es idéntica a la anterior; en una institución todos los individuos son iguales, en un país todos los individuos comparten los mismos rasgos; esto crea las falsas imágenes, la incapacidad de distinción, y la afiliación ciega a un conjunto; lo anterior por estar ligado al patrón comparativo por igualación.

Las comparaciones por asimilación, permiten inscribir a los individuos dentro de un conjunto de rasgos que se deben compartir. La función primordial de estas comparaciones no es otra que negar la posibilidad de expresiones propias y por lo tanto incomparables que cada ser en sí mismo porta, y en cambio hacer que el individuo desaparezca como tal, quedando dentro de las equivalencias que comparte con la amorfa masa con la cual es comparado, bien sea ésta una institución, una nación, una cultura, una categoría de edad, la pertinencia a un sexo, a una clase social, etc.

Otra forma de comparación que podríamos denominar por igualación de “modelos inalcanzables”, es aquella según la cual, lo comparable encierra tal nivel de exigencia y de perfección impuesta valorativamente que es imposible acabar tan acabado modelo, lo cual conduce a la inmovilización, a la frustración, a la auto culpa y al auto menosprecio. La otra cara de la misma moneda es la comparación con el “modelo valorativamente empobrecido” que conduce a la resignación y al auto consuelo.

Compararse dentro de las anteriores características, se constituyen en una forma de dominación en el sentido de tener que prescindir del criterio propio en aras a la afiliación de un conglomerado o a un modelo que encarna esa masificación y que a la larga es la que le otorga la caracterización que comparte con el promedio del cual forma parte.

Principio contradictorio⁸. La ambigüedad que representa el “de alguna manera, indica que podemos poseer más de una forma de aproximarnos al mundo que nos rodea; es decir, que el entorno no se nos presenta en forma unívoca. De la forma de mirarlo, auscultarlo o asirlo, de la formación recibida, del estilo de vida, de los valores de cada cultura, dependerá la comprensión que de él nos hacemos. Para percibir por cualquiera de nuestros sentidos es necesario, previa a esta percepción, haberlo encontrado en su forma primigenia: en eso radica la contradicción. No encontramos sentido sino a lo que fundamos o redescubrimos.

Las viandas exquisitamente preparadas son para aquellos que han acicalado su gusto en forma tal, que pueden catar hasta el más recóndito sabor; pero ese gusto acecha, por debajo de la superficialidad, a ser reconocido por quien previamente lo haya saboreado. Admitamos sin embargo, que esa primer aproximación al sabor es algo áspera; se hace necesario elaborarla, esto es, encontrar diferencias con otros sabores, profundizar en las esencias, reconocer los olores y colores, gozar de la forma en que se sirve y se presenta, de las personas con quien se comparte, en suma, es algo que se adquiere en la medida en que aguzamos nuestra sensibilidad y enriquecemos el cúmulo de relaciones en las que ese sabor tiene presencia.

Entre más afinado el sentido, o más complejo el conocimiento sobre un tema, más sensible, más impresionable será ante aquellas relaciones aparentemente inexistentes, pues de esta manera más posibilidades existirán de encontrarle la esencia a las cosas.

Principio cautivador⁹. Las cosas nos son afines, sólo cuando hemos logrado pensarlas de tal manera que forman parte constitutiva de nuestra identidad. Nosotros somos lo que pensamos del mundo y el mundo es lo que pensamos

⁸ MUÑOZ, José Arturo. El oficio de investigar o el arte de auscultar las estrellas. Bogotá, CORPRODIC. 1992.

⁹ MUÑOZ, José Arturo. El oficio de investigar o el arte de auscultar las estrellas. Bogotá, CORPRODIC. 1992.

por nosotros, por eso nos embelesamos con lo pensado. Sin afinidad y por lo tanto sin estar cautivados por la ciencia, la poesía, la música, por el mundo y su conocimiento, nos sería imposible acercarnos y encarnarnos en él. Las querencias hacen que el mundo deje de sernos ajenos; ahora es el universo sumado a nosotros, no poseído por nosotros, sino completamente de nuestro ser. Para conocer hay que amar y a la inversa...

Maestro será aquel que nos enseñe a amar un arte, y no el que nos indique como se hace o se dice algo y menos cuando su enseñanza tiene como intención el que otros piensen el mundo exclusivamente como él o para él, puesto que ese querer es posesivo, e intenta que el mundo de las ideas tenga menos una interpretación. El amor es adición y amplitud.

Para hacer ciencia o arte es necesario cautivarse con la búsqueda a tal punto que ella empieza a regir la vida y es a su vez ella la que le da sentido a la existencia. Congraciarse con el conocimiento es a la vez estar dispuesto a examinar el detalle, a seguir la más mínima pista y ser capaces de cambiar de rumbo al menor atisbo de viento. Pero además la búsqueda cautivadora no está exenta de desasosiegos y de fatigas. Y es que no tenemos puesto fijo ni prefijado. El mar se nos aparece todos los días nuevo y majestuoso pero no seguro, ni manso. Estamos cautivados por la búsqueda, no por lo buscado... Como la cadencia del ritmo -allende Mato Grosso- cuyo sonoro nombre es: candomble, que se sabe cuando comienza, más nadie puede sospechar cuando termina. Eso es lo que cautiva de la composición musical llamada fuga, sabemos de su comienzo más no de su final...cautivador.

Estrategias de investigación formativa¹⁰

Comenzar a cambiar lo aprendido. Implica que en cada momento de la vida estemos dispuestos a reconstruir todo el saber. Donde la experiencia deba rectificar los errores, provocar debates, contradecir la experiencia común, destruir conocimientos mal adquiridos, mutar para contradecir un pasado. Comenzar a cambiar lo aprendido es no aceptar ningún esquema de pensamiento estandarizado y confeccionado de antemano, es decir siempre: todo es cuestionable, y si no fuera de esta manera y también por qué no, tener

¹⁰ Elaborado por Carmen Emilia García. Universidad de Antioquia .

presente que las cosas son así pero podrían ser de otra manera. Es estar dispuesto a conjurar contra todo lo que hasta ese momento hemos creído, exigido y santificado como inmutable. Hacer que el mundo suspenda por un instante su sentido y se abra a una posibilidad de resignificación. A lo cual ayuda si tenemos como principio la capacidad de ASOMBRO la cual suscita la pregunta de por qué las cosas son como son y en la elaborada respuesta rompe con el mundo estéril, hecho lo cual se abre un mundo sugestivo hirviendo en interrogantes. El asombro rompe con el círculo de adecuar lo buscado a lo encontrado, abre abanicos y oxigena el ambiente.

Digo esto para que los jóvenes insistan en lo que no comprenden, que vuelvan sobre lo que no entienden, porque al final los ojos se abrirán ante un mundo maravilloso.

Comenzar a hacerse visible para sí mismo. Es no conformarse con sumergirse en el sistema: somos conscientes de las convenciones sociales pero sabiendo que sólo merecen una aprobación provisional. Es no sentirse definido por el punto de vista de los demás y permanecer permeable a lo que podría perturbarle.

Es crear nuevas perspectivas sobre lo que habitualmente hemos considerado como real; En este recorrido, estar dispuesto a examinar el detalle, a seguir la más mínima pista y ser capaces de cambiar de rumbo al menos atisbo de viento.

Es en suma, estar cautivado por la ciencia, la poesía, la música, por el mundo y su conocimiento, pero cautivado por buscar, a tal punto que esta actitud empiece a regir la vida y a darle sentido a la existencia.

Comenzar a reflexionar juntos. Tanto estudiantes como docentes en lo posible buscaremos el gesto comunicativo y la palabra expresiva: movernos juntos y reflexionar también juntos.

Una relación así podría determinar un tipo de relación donde se constituya y se configure una cierta sensibilidad y un cierto carácter, con el poder de formar y transformar a todos los involucrados.

Se necesitan, entonces, seres que enseñan más con la vida que con sus discursos, que después de decir lo que se debe hacer, lo demuestren haciéndolo. Escucharnos a unos y otros para hacernos cada vez mejores.

La escucha compromete un principio clave cuando se trata de procesos formativos: el principio de la crítica permanente, el cual alude a la gran posibilidad que tenemos como humanos de disentir en forma armoniosa de los argumentos de otros. Dicha crítica supone expresarnos con argumentos y permitirnos la conversación, los cuales son sinónimos de pensar. Buena ventura la de quien consigue esgrimir su pensamiento consigo mismo, con otro igual o con alguien más agudo.

Este reflexionar juntos docentes y estudiantes implica necesariamente estar convencidos, de nuestra capacidad para poder argumentar las decisiones individuales frente a los contextos institucionales, lo que supone ahondar en los procesos de análisis individual y colectivo, dotar de sentido a la propia vida y posicionarnos en una actitud vigilantemente crítica frente a uno mismo y a los demás, estableciendo un diálogo con uno mismo y con los demás.

Comenzar a impedir la paz mental. La paz mental descansa en la opinión: pues ella piensa mal, traduce necesidades en conocimientos, permite hablar y formular sobre lo que no se conoce o no se comprende con profundidad y claridad. La opinión también llamada sentido común tiene mucho de común pero poco de envergadura para hacernos comprender el mundo que nos rodea, y con la cual podemos acometer graves simplificaciones que contribuyen al desconocimiento y a la confusión. La opinión descansa en la rutina del lenguaje, no evita el ejercicio de lo anecdótico y la poca caracterización de las situaciones, no silencia lo convencional.

Se impide la paz mental cuando se logra poner en cuestión el yo pienso, el individuo personal, que anula cualquier posibilidad de silencio, y por el contrario estimula la modalidad de respuestas mecánicas y repetitivas, cuya función es reproducir lo que de manera agresiva y arrogante llaman realidad o mundo verdadero.

El mundo cotidiano incita en muchas ocasiones a hablar como está mandado, según ciertos criterios de legitimidad y de institucionalización. La invitación cuando anunciamos que en lo posible comenzar a evitar la paz mental, es permitirnos también, hacernos una limpieza previa de toda esa palabrería de la que estamos rodeados, es acallar todas esas voces monótonas que están ahí, en

nosotros mismos, que sólo quieren ahogar, cancelar, mitigar la promesa de una experiencia diferente, de una forma de expresión diferente, de una forma de hablar y de pensar diferente. Un actuar así, en estos últimos términos, produce una atención concentrada y hace que el mundo aparezca abierto, misterioso y con vida.

Impedir la paz mental también significa no confundir lo complejo con lo complicado, pues lo complejo nos remite a la posibilidad del establecimiento de múltiples relaciones, de mirar un fenómeno desde diferentes ángulos y caras. Lo complejo nos conduce a clarificar los fenómenos, a explayar las claves para todas las conexiones necesarias lo cual exige la interpretación dentro de un contexto.

Comenzar a aumentar la tensión. Cuando estimulamos más la acción que la conducta mecánica. Cuando nos comprometemos más con la acción cognoscitiva, con las razones, con la interrogación y el pensamiento crítico. Cuando estamos interesados por priorizar la experiencia cooperativa. Cuando nos comprometemos con la autorevelación y con la libertad de elección. Cuando retamos a la ignorancia intencional donde quiera que la percibamos. Cuando tenemos el más tierno cuidado para cada persona. Cuando no permitimos los pensamientos blando o descuidados. Cuando el punto de partida de nuestro aprendizaje es la curiosidad, la duda, el sentido del problema. Cuando confrontamos nuestra libertad con la libertad ajena de los demás. Cuando en cada acción por dirigir hacia la investigación y la interrogación, afirmamos nuestra libertad; y de forma implícita, afirmamos también que elegir es significativo tanto para sí mismo como para todos aquellos que están intentando aprender.

Comenzar a ser el artista de uno mismo. El maestro será el artista de sí mismo cuando:

- No enseñe la manera de apropiarse de la experiencia; cuando muestre sus inquietudes, su escucha, su apertura. Este atento siempre a que sus esfuerzos no queden cancelados por cualquier forma de dogmatismo o satisfacción, todo esto formas de clausura.

- En este contexto, enseñar significa dejar aprender, tarea difícil y mucho más exigente que enseñar lo que ya se sabe. No se trata de pensar que el estudiante aprenda algo, de considerar que al principio no sabe nada y al final ya lo sabe todo. El maestro debe ser capaz de ser más dócil que los aprendices, requiere para ello humildad y silencio, pero también audacia y menos arrogancia.
- El profesor mantendrá abierta la biblioteca como espacio de formación, un espacio en el que cada uno pueda encontrar su propia inquietud.
- Hallará el modo de preparar a los individuos para elegir por sí mismos de manera inteligente y auténtica, ello implica aprender de qué manera equipar a los jóvenes con las herramientas conceptuales, el amor propio y las oportunidades para elegir cómo hacer lo que ellos consideran correcto.
- Alentará a los estudiantes a crear sus propios valores y a buscar sus propias soluciones.
- No adoctrinará a los estudiantes, ni les dirá de forma categórica que sólo existe un modo correcto de hacer las cosas.
- El profesor sólo debe hacer esfuerzos en constituir significados y sentidos con sus estudiantes, conociéndolo de forma incompleta, con la misma inseguridad que tiene a sí mismo.
- El profesor sólo debe esforzarse en encontrarse con sus alumnos para ayudarles como seres autónomos, a elegir por sí mismos.
- Se esforzará a llevarlos hasta su manera propia, a conducirlos suave y lentamente hacia sí mismo, a encontrar su propia forma.
- No impondrá valores o virtudes a sus alumnos: planteará cuestiones, hará lo que pueda para llevarlos a incrementar su conciencia, a profundizar sus convicciones.
- Dándoles dignidad, libertad y autonomía, el maestro se convierte en catalizador en el proceso de la autoidentificación de sus alumnos, de su aprendizaje de cómo aprender.

Necesitamos educadores para: Aprender a ver, habituar el ojo a la calma, a la paciencia, a dejar que las cosas se nos acerquen. Aprender a aplazar el juicio, a rodear y abarcar el caso particular desde todos los lados.

El estudiante será el artista de sí mismo cuando:

- No cambie sus criterios por los criterios del profesor. Tal actitud delata una voluntad de renuncia a sí mismo.
- No espere del profesor que sepa siempre las respuestas, que tenga a mano las recomendaciones de cómo deben vivir sus vidas.
- Sea el autor de la situación de aprendizaje en la que vive: cada acto que realiza crea una imagen del hombre tal como nosotros pensamos que debe ser.
- De significado a su mundo, pero a través de la acción, a través de su proyecto, no por sus buenos y bien significativos pensamientos.
- Ordene su experiencia a su propia manera, cada uno se trascenderá a sí mismo, se superará y se apropiará de ciertas dimensiones de la cultura conforme tales dimensiones se presentan a su conciencia. Cada estudiante se inventará a sí mismo, de manera singular, donde no puede evitar ni la incertidumbre ni los rodeos. Será inevitable entonces, la conmoción, “un espasmo de terremotos, un desplazamiento de montañas y valles como nunca se había soñado”.

Lo que queremos ser está por inventarse no por descubrirse, por conquistar y no por realizar, por crear y no por explorar.

Considerar a los maestros como rodeos que hay que saber abandonar cuando han cumplido su función mediadora. Llegar a ser el que eres, llegar hasta sí mismo, hasta la mejor de sus posibilidades, donde no hay un método que valga para todos, porque el camino no existe y el proceso de formación es como un viaje tortuoso y arriesgado, siempre singular, que cada uno debe trazar y recorrer por sí mismo, donde el maestro sólo es un incitador. Cuando Zaratustra se despide de sus discípulos y vuelve a su soledad dice: “ahora os ordeno que me perdáis a mí y os encontréis a vosotros. Y sólo cuando todos hayáis renegado de mí, volveré entre vosotros”.

Con la experiencia investigativa el estudiante dejará de reducir todo a su imagen, a su medida, aprenderá a escuchar lo que no sabe, lo que no quiere, lo que no necesita, a perder pie y a dejarse tumbar y arrastrar por lo que le sale al encuentro, estará dispuesto a transformarse en una dirección desconocida.

Un estudiante dispuesto a aprender a través de su propia experiencia, de su propia forma de ver las cosas, de leer las cosas, de su propia mirada, que corresponde a una determinada forma de mirar alrededor.

Entonces, para concluir de manera provisional, cuando hacemos de la experiencia investigativa un proceso formativo o de formación tal y como lo hemos descrito anteriormente, estamos instaurando en cada uno de nosotros una progresiva concientización, nuestro aprendizaje es formación de conciencia, lo que implica comprensión y dotación de sentido de nuestras vidas.

La formación en los términos planteados, podría ser llegar a un punto que no conocemos y para llegar a este punto que no conocemos, debemos tomar el camino que no conocemos. Esta dimensión algo misteriosa, apunta a la esencialidad de que en el aprendizaje se descubre, se indaga, se investiga, pero no se llega a la verdad total.

La formación encarna los enigmas de cómo pensar, de cómo vivir, de cómo actuar, de cómo sentir, enigmas que nunca pueden llegar a resolverse definitivamente, siempre se estarán reconstituyendo. Admitir que en el proceso de formación, el no conocimiento es dejarse extrañar. Quien no se extraña, quien no se deja atravesar por la pregunta, cautivar por el misterio, no aprende. Quien no se vuelve extranjero de sí mismo, no sabe de sí, no se visita, no se explora, no se aventura, no viaja. Avanzar de esta manera, supone atreverse a pensar críticamente la educación como compromiso humano.

6.2 Aprendizajes de los docentes estudiantes del Diplomado sobre la investigación formativa

El aporte de la investigación formativa al proceso de enseñanza de los docentes estudiantes genera los siguientes aprendizajes:

- A replantear el trabajo pedagógico en el aula en la medida en que se valora la investigación como una forma de conocer mejor el aula, los estudiantes, el contexto y el propio ejercicio docente.
- A generar nuevas metodologías de trabajo para ser implementadas en el aula que conlleven hacia aprendizajes significativos.
- A reconocer el contexto y las características particulares de la población para crear las estrategias pedagógicas pertinentes.
- A mirar de manera crítica el trabajo docente.
- A indagar permanentemente y a generar nuevas lecturas del entorno escolar.
- A renovar conocimientos que llevan a replantear el trabajo pedagógico dentro del aula.
- A reconocer que son maestros con disposición para aprender
- A recrear los conocimientos ya adquiridos a partir de la misma experiencia.
- A comprender nuevos modelos y estrategias pedagógicas e investigativas.
- A generar una mayor agudeza para la observación y el dialogo en el aula y en el ambiente educativo escolar.
- A despertar la inquietud hacia la enseñanza con una mirada investigativa.
- A tomar conciencia sobre la importancia de cuestionarse como docente.

- A ser disciplinados y rigurosos con el ejercicio docente.
- A resignificar la importancia de hacer investigación desde el aula, los estudiantes, el contexto escolar y desde el propio maestro. Lo cual hace más cercano y necesario la investigación en el contexto escolar.
- Las estrategias investigativas implementadas generan confrontación, confusión, emoción, motivación y un modo diferente de pensar la vida.
- Las estrategias investigativas permiten descubrir nuevas formas de enseñar en el aula de una manera más creativa, sensible, estética y a preguntar de otras maneras.
- A preguntarse más e intentar articular conocimientos adquiridos con planteamientos de la vida cotidiana escolar.
- A conocer el gusto estético del estudiante y su capacidad creativa.
- A cultivar un poco más el conocimiento y a establecer preguntas sobre lo que cotidianamente se hace en el aula.
- A pensar de otra manera la relación con la docencia: transformar el aula y explotar todo el potencial que hay allí con una actitud investigativa.
- A crecer en varios aspectos personales
- A pensar cómo se puede cambiar lo cotidiano del aula a partir de preguntas problematizadoras.
- A intentar hacer de la educación artística el eje central de la educación en la medida en que el arte es una experiencia de vida.
- A crear la necesidad de ser maestros reflexivos sobre las propias prácticas pedagógicas.
- A reconocer la sensibilidad y el goce estético a partir de estrategias de enseñanza que lleven a crear nuevas formas de conocimiento en la educación artística.

- A establecer relaciones entre la educación artística y otras áreas de conocimiento (historia, español, matemáticas) y a reconocer la importancia del trabajo interdisciplinario.

7. Valoración sobre la labor institucional

7.1. EDIARTE, S.A

EDIARTE S.A.

Valoración satisfactoria en cuanto a:

- La calidad académica
- La disposición oportuna y pertinente de los recursos materiales
- El respeto que se brinda hacia todos
- La acogida cariñosa
- Cualificación en el área de la educación artística
- El equipo de profesores que acompaña el diplomado
- La asesoría que se brinda a los proyectos de investigación
- La preocupación de la editorial por la pedagogía artística
- La capacidad de liderazgo de la editorial
- El acompañamiento continuo en el proceso
- Organización, planeación y ejecución en el diplomado
- Pertinencia de las temáticas tratadas

7.2. CONACED ANTIOQUIA

CONACED ANTIOQUIA

- La calidad de la atención
- Los espacios asignados a las actividades
- Los refrigerios
- La amabilidad
- La formación deontológica y en valores humanos
- La puntualidad
- La calidad humana
- El liderazgo

- La acogida cariñosa

8. Bibliografía

AAVV. Informes de los proyectos de investigación en el aula. Docentes de Educación artística. Diplomado en Educación Artística con énfasis en Investigación en el aula. Expresiones corporales artísticas. Agosto-Diciembre de 2007

AAVV. Programas académicos de los Docentes capacitadores de EDIARTE, S.A y la Universidad de Antioquia. Diplomado en Educación Artística con énfasis en Investigación en el aula. Expresiones corporales artísticas. Agosto-Diciembre de 2007

BRAND (1988) Aprender a Aprender. Estrategias de aprendizaje. En: <http://extensiones.edu.aytolacoruna.es/educa/aprender/estrategias.htm>. Consultado el 27 de septiembre de 2002

BRIONES, Guillermo. La investigación en el aula y en la escuela. Módulo 2. Secretaría ejecutiva del Convenio Andrés Bello, Bogotá. 1998

CERDA, G. Hugo. El proyecto de aula. Magisterio. Medellín, 2001.

CONFERENCIA REGIONAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE LATINO. Preparatoria de la cumbre mundial de educación artística. Bogotá, 28 al 30 de noviembre 2005. Organizada por ministerios de cultura y de educación de Colombia oficina regional de cultura para América latina y el Caribe de la UNESCO documento conceptual.

CREACIÓN ARTÍSTICA. Serie de textos escolares para la Educación Inicial. EDIARTE, S.A., Medellín, 2008.

EDIARTE S.A. Aprendamos con arte. Edición renovada. Basada en proyectos de investigación. Medellín, 2005.

EDIARTE, S.A. Libros de transición y grado primero de primaria Creación Artística: puente entre el preescolar y grado primero. Medellín, 2008.

EDIARTE, S.A. La pedagogía artística y su importancia para la transición del preescolar a primero. Medellín, 2006.

EDIARTE, S.A., Módulo 1. La pedagogía artística y su importancia para la transición del preescolar a primero de primaria. Medellín, 2006.

EISNER, Elliot. El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Paidós. Barcelona, 1998

ELLIOT, J. La investigación acción en educación. 2ª. Edición. Morata. Madrid. 1994

FARINA, Cynthia. "Vida como obra de arte, arte como obra de vida: por uma pedagogia das afecções". Universidade Federal de Pelotas. Dissertação de Mestrado, 1999.

FARINA, Cynthia. Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones. Tesis doctoral. Departamento de teoría e historia de la educación. Universidad de Barcelona. 2005.

INSTITUTO DE EDUCACIÓN FÍSICA DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. Guía del Diseño Curricular del Comité académico 2001-2002. Medellín.

JACKSON, Ph. La vida en las aulas. 4ª. Ed. Morata. Madrid. 1996

LATORRE, Antonio. La investigación – acción. Conocer y cambiar la práctica educativa. Grao. España, 2003.

MEDINA Y SALVADOR (2002). Didáctica General. España. Prentice Hall

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Lineamientos Curriculares. Educación Preescolar. República de Colombia., Santafé de Bogotá, 2000.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Lineamientos Curriculares. Educación Artística. República de Colombia., Santafé de Bogotá, 2002.

OSPINA, B. Alfonso. Régimen Jurídico de la Educación en Colombia. Régimen General y Especial de la Educación Superior. Editorial Leyer, Bogotá, 2004.

WOODS, Meter. Investigar el arte de la enseñanza. El uso de la etnografía en educación. Paidós, Barcelona. 1998

ANEXOS

Anexo No.1

Instrumentos de investigación**1. Guía para organizar el informe final del proyecto de investigación en el aula****Identificación**

Título del proyecto:

Línea de investigación:

Docentes investigadores:

Instituciones educativas:

Descripción y formulación del problema

Contextualización (de las instituciones educativas donde se realizó la investigación)

Descripción del problema

Formulación del Problema

Justificación**Objetivos**

Objetivos Generales

Objetivos específicos

Metodología

Estrategia de enseñanza

Supuestos iniciales (hipótesis)

Población y muestra

Técnicas de recolección de información

Instrumentos de recolección de la información

Plan de análisis de la información (El análisis de los datos se hace a partir de las categorías del estudio que se configuran como un sistema categorial)

Resultados (hallazgos en relación con el problema de investigación)**Bibliografía****Anexar:**

- Cronograma (si lo consideran pertinente)
- Los instrumentos de recolección de información que se aplicaron
- Evidencias
- Aquello que consideran interesante

2. Guion de la narrativa

1. Intenciones	
Propósito de formación para el desarrollo	

del tema	
2. Interacciones Relate la dinámica que logro generar en el encuentro con los docentes de educación artística, explicitando motivaciones, intereses, necesidades, problemas, sentimientos, entre otros.	
3. Aprendizajes del proceso vivido en el encuentro	

3. Diario Pedagógico del/a profesor/a como guía para la investigación en el aula

Introducción: el diario pedagógico del/a profesor/a es un instrumento valioso en la reflexión, investigación y sistematización de experiencias educativas en el contexto de aula. Permite registrar tanto las acciones como las concepciones o puntos de vista de las personas participantes en la dinámica curricular en que se encuentran inmersos.

Estructura: el contenido del diario pedagógico puede variar dependiendo de muchos factores, uno de ellos es el foco de interés y la mirada que el profesor/a da a la situación educativa objeto de su reflexión. En este caso, unificaremos criterios en torno de tres grandes componentes:

Identificación: Institución educativa. Grado y curso. Eje temático y tema. Fecha (día, hora de inicio y finalización de la actividad) Lugar (espacio-aula), Nombre del profesor(a).

Momento 1. Descripción de la actividad en el aula: momento para narrar actividades de enseñanza y de aprendizaje, en el desarrollo del eje temático de educación artística propuesto. Aquí se describen las actividades, se relatan los procesos. Se recomienda estar atento a los sentimientos y emociones que afloraron en la clase; involucrar, a su vez, elementos de la planificación que realizó para ese día. Qué se propuso y cómo resultó, como percibieron los estudiantes el tema y las actividades.

Es una narración resumida, pero a la vez holística, en el sentido que da cuenta de múltiples aspectos de la situación en el aula. Obviamente, en la escritura el o la docente debe ser lo más claro posible y seguramente se detendrá en aquellos detalles que más llamaron su atención: por ejemplo el clima de la clase, la disciplina, la atención de los/las estudiantes, las respuestas a las preguntas, los materiales, procesos de negociación, entre otros.

Veamos un ejemplo:

“Hoy vamos a trabajar el eje temático de figura humana, para ello invito a los y las niñas a recortar con tijeras cada una de las fichas del rompecabezas para pegarlas en la silueta de la figura correspondiente a cada sexo (hombre o mujer). Con ello busco que reconozcan en el armado de un rompecabezas el cuerpo masculino y femenino. Luego, el estudiante que termine primero

escoge a un o una compañerita para ir nombrando y mostrando las partes del cuerpo. Al finalizar cada estudiante dibujara en el libro la figura de un miembro de su familia indicando si es hombre o mujer” (Diario de la profesora Lucila).

Aquí, el diario del profesor refleja el tipo de actividad y la secuencia en clase.

Momento 2. Reflexión del docente sobre el proceso. En este segundo momento el profesor intenta un nivel más profundo de descripción de la dinámica del aula, yendo más allá de la simple percepción intuitiva.

Es importante detenerse en aquellos aspectos que más llamaron la atención e identificar posibles relaciones entre ellos. Por ejemplo entre las actividades y la actitud de los/las estudiantes, la cooperación, la pregunta, el asombro o expectación ante lo novedoso. Si introdujo algún aspecto novedoso o diferente en la clase, descríballo al igual que sus “sospechas” sobre posibles efectos en el clima de clase, en la motivación, el aprendizaje y/o en sus propias creencias o motivaciones. Debe identificarse un asunto que llame la atención para investigar o transformar con respecto a las estrategias de enseñanza en relación con el intercambio que se da entre el/la profesor /a y sus estudiantes; y, entre los estudiantes mismos, mediada por la actividad de educación artística.

Momento 3. Aprendizajes sobre el proceso análisis. Escriba aquí sus aprendizajes con respecto a la línea de investigación en la que está trabajando. (Estrategias de enseñanza de la educación artística e investigación formativa o Estrategias de enseñanza de la educación artística e intercambio estético).

4. Instrumento de diagnóstico

Taller de diagnóstico

Nombre: _____

Institución educativa: _____

Preescolar _____ Básica _____ Media _____

Títulos profesionales:

¿Qué expectativas tiene Usted hacia el diplomado?

¿Qué experiencias tiene Usted en Investigación?

5. Instrumentos de evaluación

Evaluación-sistematización del proceso (I)

Apreciados participantes, en aras del mejoramiento continuo de nuestro proceso en el Diplomado es muy importante conocer la valoración que Ustedes hacen de algunos aspectos del mismo. En ese sentido, sean lo más sinceros y constructivos posible.

1. Valore el desempeño de los profesores que han orientado el desarrollo de las temáticas, teniendo en cuenta los siguientes indicadores: dominio y actualidad temática, cumplimiento de expectativas, metodología implementada, medios utilizados, realimentación y participación de los asistentes; aplicabilidad de los aprendizajes, interacción teórico-práctica.

Nota: Si existe una situación relevante y específica con respecto a algún/os de los orientadores, plantéenla.

2. Valore la logística del proceso bajo los siguientes indicadores: espacio físico, manejo del tiempo, medios y recursos.
3. ¿Qué les ha aportado el componente de investigación para su cualificación como docentes?
4. Valore la relevancia, pertinencia y novedad de los contenidos de Educación artística trabajados hasta el momento.

Inquietudes y/o sugerencias:

Evaluación-sistematización del proceso (II)

Apreciados participantes, en aras del mejoramiento continuo de nuestro proceso en el diplomado es muy importante conocer la valoración que ustedes hacen de algunos aspectos del mismo. En ese sentido sean lo más sinceros y constructivos posible.

1. Valore el desempeño de los profesores que han orientado el desarrollo de las temáticas, teniendo en cuenta los siguientes indicadores: dominio y actualidad temática, cumplimiento de expectativas, metodología implementada, medios utilizados, realimentación y participación de los asistentes; aplicabilidad de los aprendizajes, interacción teórico-práctica.

Nota: Si existe una situación relevante y específica con respecto a algún/os de los orientadores, u otro aspecto del diplomado, por favor plantéenla.

2. Valore la relevancia, pertinencia y novedad de los contenidos de Educación artística trabajados hasta el momento.

- 2.1 De las temáticas trabajadas cuál(es) destacan como necesarias para su formación y realización más cualificada de su trabajo en educación artística:

3. ¿Qué les ha aportado el componente de investigación para su cualificación como docentes?

- 3.1. Del trabajo realizado hasta el momento, que les ha generado mayor dificultad. Qué les ha ayudado a resolverlas. (Para responder tengan en cuenta su compromiso y desempeño).

4. Valore la logística del proceso bajo los siguientes indicadores: espacio físico, manejo del tiempo, medios y recursos.

5. Inquietudes y/o sugerencias:

Evaluación-sistematización del proceso (III)

Apreciado/a profesor/a, hemos llegado al final cronológico de este proyecto conjunto, en el cual todos y cada uno vivió una experiencia personal en compañía de colegas, orientadores y directivos del diplomado. Con el propósito de conocer la valoración que hacen del proceso y recoger información pertinente para la sistematización, le solicitamos dar cuenta de los aprendizajes, impresiones y opiniones, en torno al diplomado en general y al trabajo de investigación en particular.

I. En cuanto al diplomado: Describa en forma breve y concisa cómo valora en general la experiencia del diplomado a partir de los siguientes aspectos:

1. **Desempeño de los profesores** que han orientado el desarrollo de las temáticas, teniendo en cuenta los siguientes indicadores: dominio y actualidad temática, cumplimiento de expectativas, metodología implementada, medios utilizados, respuestas e interacción con los asistentes; aplicabilidad de los aprendizajes, interacción teórico-práctica.

Nota: Si existe una situación relevante y específica con respecto a algún/os de los orientadores, por favor plantéela

2. Relevancia, pertinencia y novedad de los contenidos de Educación artística. Calidad de los materiales.

2.1. a) De las temáticas trabajadas cuál(es) destacan como necesarias para su formación y la realización más cualificada de su trabajo b) ¿Cuál(es) suprimirían y por qué?

a) _____

b) _____

II. En cuanto al trabajo de investigación

1. Describa la valoración y aprendizajes derivados del proceso de investigación en cuanto a conceptos, metodologías, actitudes y valores, para su ejercicio profesional y de interacción con el contexto y con los otros.

Profesional:

Personal:

2.2. ¿Si este diploma se ofreciera en otra oportunidad, que recomendaciones haría para mejorarlo?

a) Componente de Educación artística:

b) Componente de investigación:

c) Docentes orientadores:

d) Logística:

6. Valoración del componente institucional

Apreciados profesores y profesoras, al culminar este proyecto del Diplomado en aras del proceso de sistematización y con el propósito de mejorar cada vez mas nuestros servicios, queremos recibir sus impresiones en torno a cómo valoran el aporte de EDIARTE S.A. y de CONACED ANTIOAUIA en el proceso de formación de los y las docentes durante este proceso académico.

- EDIARTE S.A.
- CONACED ANTIOQUIA

Anexo No. 2

Programas del eje temático con énfasis en la formación pedagógica y disciplinar

Tema

Procesos de enseñanza y aprendizaje del teatro como modalidad artística

Nombre de la profesora

Adriana María Vásquez Santa

Presentación y justificación del eje temático

El acercamiento a un área artística en nuestro medio es una posibilidad importante, ya que pretende dar alternativas amplias de conocimiento, despertando en cada individuo conscientemente, encuentros con la sensibilidad, el juego y el cuerpo, experimentando así, nuevas miradas frente al mundo. El teatro por ser una de las primeras manifestaciones en el campo artístico desde la historia, es pertinente ser vivido y apreciado con justo fundamento en los núcleos sociales y educativos básicamente, ya que es la expresión arriesgada y sincera de los humanos con la vida y consigo mismos, llevados al ámbito de lo cultural en la socialización de lo práctico teatral de manera individual y colectiva. Es por esto que se hace necesario desde luego, que las instituciones educativas impartan y respalden como hasta ahora el oficio teatral, para que niños y jóvenes que poseen saberes y conocimientos en otras disciplinas, puedan igualmente enriquecerse con un nuevo saber artístico, como lo es el teatro como herramienta distinta y novedosa para comunicar. Cada situación en la vida cotidiana puede mostrarse de una forma real y sin cambio alguno en el teatro y esto se denomina “mimesis” o “imitación exacta,” o a través de la improvisación, que permite re-crear y transformar esas realidades por unas nuevas, partiendo de lo espontáneo de cada individuo y presentando así, niños y jóvenes propositivos con el trabajo actoral de improvisación. El arte teatral no puede perder el sentido del “juego” el hombre desde sus inicios lo ejerce de manera innata y este se hace fundamental en algunas prácticas de la vida diaria. El juego escénico, que es el que posibilita la representación en la escena, ayuda a liberar, crear, oxigenar y enriquecer cada cosa que se haga, porque este rompe con lo estático, lo constante, lo parco y lo introvertido. El juego debe ser extroversión para alcanzar otros estados físicos, espirituales y emocionales del ser.

En el teatro, la manera de expresar y comunicar es variada. Existe el lenguaje verbal entendido como aquel que permite decir algo, a través del lenguaje explícitamente hablado, propuesto por múltiples textos o dramaturgias teatrales de cuantiosos escritores como: Shakespeare, Moliere, Artaud, Freídel, Ionesco, Brecht, entre otros, que presentan un guión basado en temas inventados o reales, listos para su memorización y representación en la escena teatral. Sin embargo, existe otro tipo de lenguaje tan importante y necesario para el teatro, como lo es lenguaje no verbal, utilizado básicamente en la técnica de la pantomima, trabajo realizado por los mimos y actores de imagen, donde el texto no obtiene relevancia pero sí, el gesto, la expresión corporal, la destreza plástica y sobre todo, el silencio verbal. La imagen por lo tanto obtiene gran importancia, ya que permite expresar con la mirada, las posturas corporales, las

tensiones, las caracterizaciones de los personajes, la escenografía, los objetos y las luces, en un entorno o atmósfera teatral. Descontextualizar es resignificar, dándole vida y uso a algo, que antes no tenía. Teatralmente hablando, es explorar con los objetos cotidianos, diversas formas y contextos, en los cuales pueden cobrar un nuevo sentido y significado. Toda pieza u obra teatral, requiere de objetos escenográficos para su uso, lo importante es tener presente algunas veces la descontextualización de los mismos, para que una representación que implicaría muchos costos por los objetos que se deberían conseguir, quede creativamente y estéticamente muy bien elaborada y llamativa, pero con objetos sencillos y conocidos, que se pueden modificar o alterar en su utilidad. Ejemplo de ello lo sería una ventana, que serviría transformándola, en un tablero, un espejo, un televisor, o un cuadro. En la creación de personajes para el teatro, los objetos también son fuente de inspiración para desarrollar sonidos, movimientos, formas, entre otros. Digámoslo así, un objeto como un televisor, le serviría a un actor o amante del teatro, para crear un personaje, de acuerdo a las características del electrodoméstico, quizá.. Un ser grande, lujoso, muy conversador y ruidoso. Artísticamente en otras áreas, también una persona como Marcel Duchamp, dio una combinación o disposición arbitraria de objetos de uso cotidiano, tales como un urinario o un portabotellas, que podían convertirse en arte por deseo del artista, al darles un nuevo aspecto dentro de un espacio no convencional para esos objetos, como un museo.

Objetivos del saber

-Presentar a los maestros de Educación preescolar, básica y media, diversas maneras pedagógicas y lúdicas, para el acercamiento y la enseñanza del teatro dentro del aula de clase, de manera creativa y espontánea.

-Proponer juegos escénicos teatrales desde la imagen, los objetos y el texto escrito, como herramientas fundamentales para el conocimiento y exploración del arte visual, denominado teatro.

-Improvisar para el goce y disfrute personal y colectivo, aprovechando la desinhibición y fantasía, para la creación de material escénico teatral.

Contenidos

Juegos de expresión e improvisación teatral con imágenes y estilos

El lenguaje no verbal en el teatro

Descontextualización de objetos

Metodología

La clase o taller será práctico, donde de forma individual y colectiva, se trabajarán actividades y juegos que enriquezcan y mejoren la comprensión y aplicación del teatro con los estudiantes dentro de las instituciones educativas.

Recursos

Auditorio CONACED Antioquia

Talento Humano

Objeto o accesorio por persona como: gafas, sombreros, pañoletas, sombrillas, mata moscas, corbatas, bufandas, balones, espejos, pelucas, entre otros.

Evaluación

Cada actividad y juego se evaluará desarrollado el ejercicio propuesto o al final de la sesión, de forma individual y oralmente, con el fin de ser escuchado por parte de todos los asistentes al taller. Se valorarán la pertinencia o no de las actividades sugeridas por el docente en una formación disciplinar específica como el teatro y su incidencia dentro del aula de clase.

Bibliografía

- DUQUE Mesa, Fernando. Ortiz peñuela, Fernando. Prada Prada, Jorge
Investigación y Praxis teatral en Colombia.
- TIRADO, Gallego, Marta Inés. El arte es la máxima expresión del juego Humano. Colección Ciencia, Arte y Educación.
- MICHELET, André. El maestro y el juego
- HUIZINGA, Joan. Homo Ludens. Esencia y significación del juego como fenómeno cultural.
- RODARI, Gianni. Gramática de la fantasía. "El binomio fantástico."
- DUCHAMP. Marcel. Biblioteca de Consulta Encarta.
- TOVAR Gil, F. Introducción al arte. Selección Cultura Colombiana.

Tema

Estrategias de enseñanza y aprendizaje de las perspectivas angular, paralela, aérea, isométrica, proyecciones.

Nombre del profesor

Jorge Iván Restrepo

Presentación y justificación del eje temático

El dibujo es una herramienta de la que se vale el profesor para impartir docencia, a éste le va a permitir desarrollar sus conocimientos por imágenes gráficas que se expresaran, bien en el tablero como soporte o en papeles de diversas características. Para esto el maestro debe adquirir una formación, no como artista plástico, sino como un orientador didáctico, por lo que ha de tener conocimientos técnicos para poder desarrollar el dibujo en los distintos soportes gráficos y los distintos campos de aplicación y así nos encontramos: dibujo científico, cartográfico, escenográfico, técnico industrial, diseño gráfico, etc. La imagen gráfica es un perfecto vehículo para desarrollar el entendimiento de las materias en el aula, al ser este un idioma claro para todas las edades y lenguas. Donde las palabras ya no sirven, es necesario el dibujo, el cual es: la suma del conocimiento visual. El dibujo es, después del lenguaje hablado, el mejor "invento" del intelecto humano. En cierta manera fue - junto con el concepto abstracto de línea - el primer ente gráfico. El dibujo de la perspectiva es una habilidad fundamental para el análisis del contexto existente y la concepción y comunicación de uno nuevo.

Objetivos del saber

- Capacitar al profesor-alumno en la observación del espacio y su representación rápida y fiel a la realidad empleando las técnicas de la perspectiva artística

- Brindar conocimientos básicos de diferentes clases de perspectiva, orientados a su análisis y aplicación, para la determinación de estrategias pedagógicas, elección de criterios, fuentes, metodología, análisis sistemáticos, y didácticas específicas, para su transferencia efectiva desde la práctica docente.

Contenidos

Los temas que se enumeran a continuación, serán desarrollados durante el curso complementariamente a las prácticas, las que permitirán fijar los conceptos explicados.

- Teoría básica de perspectiva, análisis y adquisición del vocabulario técnico.
- Interpretación de la observación, relación entre percepción visual y realidad tridimensional.
- Sistema visual de trascripción de las 3D a una superficie bidimensional.
- Perspectiva artística
 - a. Perspectiva paralela
 - b. Perspectiva oblicua
 - c. Perspectiva aérea
- Perspectiva Técnica
 - a. Perspectiva caballera
 - b. Perspectiva isométrica
 - c. Proyecciones

Metodología

Se partirá de la exposición y desarrollo de temas y contenidos, aportando los conceptos básicos de cada uno: técnicas, lenguaje técnico, elementos básicos, instrumentos, entre otros. Los participantes, entran en contacto con la temática a partir del planteamiento y resolución de problemas de aprendizaje; asumiendo un papel participativo y colaborativo en la construcción de sus conocimientos y por último, reflexionan sobre lo que hacen y sus resultados. Por otro lado, esta metodología ofrece a los docentes un marco teórico para comprender los procesos involucrados en el aprendizaje de los alumnos, además de dotar a los mismos con las orientaciones metodológicas que les ayudarán a planificar, desarrollar y evaluar acciones grupales, lo que se traduce en el manejo de la metacognición como parte consustancial de los procesos de aprendizaje.

Recursos

- Video Beam
- Computador
- Compás para cada profesor-alumno
- Regla y escuadra de 30º- 60º
- Hojas base 30 de 50x35 (3 por cada participante)

Evaluación

- Evaluación de la actividad instructiva, es decir el desarrollo temático, secuencialidad, pertinencia y efectividad, en relación con las expectativas de los asistentes y el tutor.
- Aplicación práctica de los conceptos y procesos técnicos específicos en la solución de problemas concretos relacionados con las diferentes clases de perspectiva.
- Efectividad de la temática desarrollada en los procesos de investigación, en relación con la calidad, la cantidad y la utilidad social y académica y su transferencia e impacto en el entorno educativo.

Bibliografía

- PAEZ Tellez, Fernell. Felix García. Serie Destrezas Técnicas 1, 2 y 3. EDIARTE S.A. Medellín. 2007.
- PAEZ Tellez, Fernell. Luis Carlos Villa. Dibujo Técnico Fundamental. EDIARTE S.A. Medellín. 1999.
- REID, Charles. El Gran Libro de la Expresión Artística. Ed. Parragón. Barcelona. 1987.
- GUTIERREZ, Natalia. Gary Muriel. Expresarte, Técnicas, Diseño, Dibujo y color. Ed, Norma. Santa Fe de Bogotá. 1998.
- R. Stadel, Mayer. Alizeri Fernández. Expresión y Apreciación Artística. Oxford University Press. México 1997.

Tema

Estrategias de comprensión de la figura humana

Nombre de la profesora

Marcela Vásquez Santa

Presentación y justificación del eje temático:

Las construcciones simbólicas se hallan desde la vivencia cultural, los referentes motivacionales están dentro de la cotidianidad, los compromisos con la sociedad y consigo mismo, donde se buscan medios expresivos como el arte. La forma inevitable de vivir esta cotidianidad es a través del cuerpo, con el que se siente se transmite, se relaciona, se construye, y donde de forma inconsciente se sistematizan las vivencias para luego exteriorizarlas de diferentes formas. El cuerpo humano es un medio para experimentar el mundo, permanece en evolución y cambio permanente, pues depende de las experiencias de vida de cada persona. En el arte permite sentir placer frente a un algún aspecto, para hacer sobre él, ideas, textos e imágenes y para expresar lo que deseamos decir ya sea por medio del teatro, la danza, los gestos cotidianos u otras disciplinas que involucren el cuerpo. La figura humana es la representación de ese cuerpo y en la educación artística, es la que permite de manera expresiva remitirnos a nosotros mismos y a los otros sujetos por medio de diálogos que se generan entre el espacio y los cuerpos. La figura humana se ha abordado tradicionalmente en la institución educativa de manera muy fragmentada y aislada de las vivencias personales que atraviesan el cuerpo de los estudiantes,

tomando este como una herramienta para plasmar otro cuerpo que esta afuera, sin percibirlo como un todo integral, es decir, que este no es sólo lo externo, sino que involucra todos los procesos de pensamiento, y percepciones vividas por el sujeto. Lo que se pretende como estrategia de comprensión de la figura humana, es acercarse a ella por medio de la vivencia del propio cuerpo, mirando sus posibilidades como elemento creativo, y tomándolo como un soporte, un medio y un generador para el arte.

Contar con el cuerpo como soporte, es trascender el papel y el lienzo como superficie, es experimentar nuevas dimensiones, salir de lo bidimensional, para intervenir de manera tridimensional, entendiendo la figura humana y los conceptos propios de ella como: proporción, volumen, forma, simetría y contorno, desde lo que es posible realizarse y expresarse sobre ella. El tomar el cuerpo como soporte es, para la enseñanza artística incorporarlo como parte activa de un proceso estético, en el cual el cuerpo, al hacer un acto creativo, se convierte en el sujeto y el objeto mismo del arte. El cuerpo como medio parte del gesto como base, que busca expresar una idea o un sentimiento, reforzar una opinión o un argumento. Lo gestual lleva implícita la espontaneidad y el poder de comunicar que es evidente en la figura humana, pues le da vida y relación a un contexto, a partir de los puntos de tensión que se generan en el cuerpo debido a una situación. Al tomar el cuerpo como un medio se abre el espacio para abordar la figura humana no sólo desde la plástica, sino desde otras manifestaciones artísticas como la danza, la música, el teatro y la literatura, y brinda herramientas para abordar temáticas pertenecientes a otras áreas curriculares.

El cuerpo como generador, se toma como la manera conciente de utilizar éste, como un instrumento para explorar el arte y la identidad del artista, pues el cuerpo sirve como eje de observación, de percepción y de expresión. En la construcción de la figura humana el espacio juega también un papel esencial de expresión, porque existe y posee dentro de su simplicidad lo más existencial del arte. Espacios vivos y expresivos que denotan la libertad de vivir y de ser. El espacio contiene los gestos y los símbolos de quienes los ocupan. Relacionar el la figura humana a todas las áreas artísticas, es apuntarle a una interdisciplinaria donde el juego de diferentes planos y dimensiones es hacia la creación de una imagen, ya sea realizada con el cuerpo, en el cuerpo, o desde el cuerpo, no sólo a través de técnicas plásticas, sino de procesos de construcción de imágenes, para evolución de ideas, relaciones con el espacio, tanto exterior como interior. Y la comprensión de aquella unión entre cuerpo y alma que proporciona el goce, tanto de creación como de socialización.

Objetivos del saber:

- Comprender diferentes estrategias para abordar la figura humana como un todo integral, donde el propio cuerpo es visto como medio, soporte y herramienta del arte, a través de actividades creativas y reflexivas.

- Plantear actividades que involucren los conceptos básicos de la figura humana, y permitan a los maestros de educación preescolar, básica y media crear sus propias estrategias para que sus estudiantes se acerquen a la figura humana de manera espontánea.

Contenidos:

- La comprensión de conceptos básicos de la figura humana: Proporción, simetría, volumen, forma, movimiento, contorno y la silueta.
- Construcción de la figura humana a partir de las emociones y las sensaciones.
- El cuerpo humano como soporte, medio (sujeto), y generador (objeto).
- Composición de la figura humana como proceso interdisciplinario.

Metodología:

La sesión - taller se desarrollará de manera práctica, a partir de actividades grupales e individuales, donde se presentarán estrategias para la comprensión de la figura humana, que posteriormente se socializarán con los participantes, desde sus experiencias de aula y desde la teoría

La duración del taller es de 3 horas.

Recursos:

Auditorio CONACED ANTIOQUIA

Hojas blancas, tijeras y lápices para cada participante

Tiras de colores en algodón (tripa)

Fotocopia de imagen de Paul Gauguin

Colbón

Revistas

Texto: Las ciudades invisibles de Italo Calvino

Talento humano

Evaluación:

Se evaluarán los contenidos abordados al finalizar cada actividad, de manera corta, grupal y oral, donde los participantes hablan desde la experiencia vivida, la pertinencia o no de las actividades para ejecutar en su aula y las posibles adaptaciones necesarias a realizar dependiendo de la población de estudiantes con la que trabajan. Finalizadas las actividades, se evaluará el logro de los objetivos de manera individual y escrita, donde cada participante, plantea desde los parámetros para planear una clase de 45 min., un taller de figura humana, donde se aborde de manera consciente el trabajo sobre, desde y con el cuerpo. Al finalizar la sesión los participantes evaluarán ésta de manera individual, respondiendo a preguntas que vinculan su saber con lo abordado durante el encuentro y la tarea de investigar en el aula:

* Qué aportes significativos para su labor en el aula de clase, retoma de este encuentro?

* Qué relación establece entre el comprender la figura humana desde un trabajo integral del propio cuerpo, con la labor de investigar en el aula?

Bibliografía:

GÓMEZ Molina, Juan José (coordinador). Estrategias de dibujo en el arte contemporáneo. Ed. Cátedra. 3ª Edición. Madrid, 2006. 662 págs.

BRIGAMTE ROVIDA, Ana María; CHIROLLA, Gustavo; HÄBICH, Gabriela; SANCHEZ Godoy, Rubén A. El Cuerpo Fabrica del Yo. Ed. Pontificia Bolivariana Javeriana. Bogotá, Colombia, 2005, 276 págs.

WILLOUGHBY, Trevor. Dibujar la figura humana. BLUME, España, 1994, 59 págs.

PULTZ, John. La fotografía y el cuerpo. Ediciones AKAL. Madrid, 2003. 173 págs.

Corpus Solus, para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo. Juan Antonio Ramírez. Ediciones Siruela. España, 2003. pag, 172

RUHRHERG y Schneckenburger. Arte del Siglo XX.. Edición de Ingo F. Walter. Volumen II. Taschen, Alemania, 1998.

TAYLOR, Brandon Arte Hoy.. Ediciones Akal. Madrid, 2000. 176 págs.

EDWARD Lucie-Smith. Movimientos artísticos desde 1945.. Ediciones Destino. Singapore, 1994.

PEREZ GAULI, Juan Carlos. El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad. Cátedra cuadernos de arte. España, 2000. 314 págs.

Tema

Aspectos pedagógicos y didácticos en la enseñanza y el aprendizaje de la danza, como lenguaje artístico generador de intercambios estéticos.

Nombre del profesor

León Jairo Giraldo Betancur

Presentación y justificación del eje temático

La escuela como espacio dinamizador del aprendizaje, el reconocimiento de la identidad nacional, la apropiación constructiva de la cultura, el encuentro con uno mismo y con el otro, es generadora de reflexiones en torno a la concepción que de ser humano ha de formarse en la constitución de sociedades cada vez mas civilizadas, de ahí que la multidimensionalidad a la que esta sujeto el desarrollo de cada estudiante, demande de instituciones que con una mirada holística potencien las dimensiones estética, cognitiva, socio-afectiva, física y comunicativa. En términos generales dichas dimensiones son materializadas a través áreas y proyectos fundamentales que direccionan desde la ley general de Educación, (115 de 1.994) procesos de formación integral en los distintos niveles de la educación. Es así, como espacios muy importantes han sido reservados en cada centro escolar para las matemáticas, la lengua castellana, los idiomas extranjeros, las ciencias y la tecnología, y de una manera tímida aparecen, horarios y programas curriculares que orienten acciones no muy claras para la construcción de la auto-estima el bienestar físico, la conciencia del esquema corporal, la percepción, los sentimientos, el autocontrol, la creación y los intercambios estéticos. Como respuesta a estas carencias se asume la educación artística desde la investigación en el aula, como esa posibilidad, que de ser bien fundamentada proporcionara a través de las artes plásticas, visuales,

corporales (danza y teatro), y la música, contextos significativos para el desarrollo multidimensional de los estudiantes. Por su parte, la danza en su marco disciplinar propone un sinnúmero de contenidos, estrategias y posibilidades, que si bien no apuntan a la formación de bailarines profesionales, aportan en la construcción de sujetos mas comprometidos con su crecimiento personal y su capacidad de reflexión critica frente a la vida. En consecuencia con todo lo anterior se aborda en esta oportunidad la enseñanza y el aprendizaje de la danza como lenguaje artístico e intercambio estético, desde aspectos pedagógicos que direccionan prácticas didácticas y metodológicas, cuya orientación rompa con el paradigma de que solo puede enseñar acerca de la danza aquel profesional que se proyecta en los escenarios, y de lo contrario se repiense la danza como lenguaje artístico que forma bailarines y espectadores y como intercambio estético en el que todos pueden percibir, sentir, expresar y por que no, bailar. En conclusión a todo lo anterior, si nuestra pasión es educar desde y para el arte, nuestra mayor ambición debe ser aprehender a conocerlo y a transmitirlo.

Objetivos del saber

Abordar aspectos pedagógicos y didácticos para la enseñanza y aprendizaje de la danza como lenguaje artístico generador de intercambios estéticos.

Proponer situaciones donde a partir de obras o materiales concretos el participante pueda desarrollar su capacidad critica frente a la danza como proceso artístico, creativo, técnico, estético, narrativo, expresivo, personal y proyectivo.

Contenidos

Conceptos clave

Danza, lenguaje artístico, estética

Breve reseña histórica de la danza

Aspectos pedagógicos y didácticos para la enseñanza y el aprendizaje de la danza.

- Como enseñar acerca de la danza sin ser un bailarín profesional

- Que debe de hacer el docente de artística que no sabe de danza

- La danza en la interdisciplinariedad de los saberes

La danza como proceso artístico, creativo, técnico, estético, narrativo, expresivo, personal y proyectivo.

La percepción del espectador. (Trabajo teórico practico, aplicación del cobo de Rodol Laban.

Ideas para la generación de situaciones donde los estudiantes desarrollen su capacidad critica frente a la danza como lenguaje artístico.

Metodología

Exposición magistral y taller participativo a partir de medios audiovisuales

La sesión de trabajo esta pensada en dos bloques de dos horas con un intermedio de 15:00 MN y durante las cuales se expondrán los conceptos y se buscara aplicarlos a través de la observación.

Recursos

Televisor

Proyector de imágenes

1 CD por participante con las memorias y documentación de apoyo para el trabajo dentro del aula de clase

Fotocopia del modulo de la sesión de trabajo para cada uno de los participantes

Evaluación

De acuerdo con los aspectos pedagógicos tratados durante la sesión de trabajo, parta de uno de los temas que se sugieren en las lecturas entregadas por el docente en el modulo n y teniendo en cuenta los parámetros para la planeación de una clase prepare un taller acerca de danza, en el cual vincules otros saberes. De acuerdo al video la percepción del espectador explique porque la danza proceso artístico, creativo, técnico, estético, narrativo, expresivo, personal y proyectivo.

Bibliografía

-ELLEN Jacob. Danzando. Guía para bailarines, profesores y padres. Cuatro vientos. Santiago de Chile. 2.001.276 Pág.

-DALLAL, Alberto. La danza contra la muerte. Danza como lenguaje, Danza como expresión: algunas consideraciones teóricas. Universidad Nacional Autónoma De México. DF. 1.979.

- Fundamentos del área de Técnicas del movimiento. Documento presentado por Enrique Omar Álvarez; Claudia Patricia Guisao; Javier Alonso Álvarez.

-Jiménez Vahos, Oscar. Juguemos/ 70 juegos pre-dancísticos, pre-teatrales, musicales, teoría del juego, retahílas, trabalenguas, adivinanzas, conteos, partituras.1991. Medellín. Litarte Ltda. 280 Pág.

-República de Colombia Ministerio de Educación Nacional. 2.000 Lineamientos curriculares educación artística/ áreas obligatorias y fundamentales. Santa fe de Bogotá, Delfín Ltda. I edición.

Tema

Tendencias contemporáneas de la Educación artística

Nombre del profesor

Pablo Romero Ibáñez

Presentación y justificación del eje temático

¿Qué está sucediendo en educación artística?

El área de Educación artística, tradicionalmente se ha entendido como el espacio privilegiado de la expresión, la percepción, la divergencia y la creatividad en una dinámica de experiencias sensibles y múltiples encuentros estéticos; pero si deseamos comprender en esencia el papel de esta área, entonces es clave afirmar que: *es el área responsable de la formación en el ser humano de la cultura visual, auditiva, corporal y audiovisual a través de la apreciación, la innovación y la emoción.*

La Educación Artística no tiene como propósito inicial, formar artistas, sino personas con una significativa comprensión y valoración del universo de las

artes, que le permite acceder a la sensibilidad, a la experiencia estética; un sujeto capaz de valorar e interactuar con las múltiples representaciones culturales; es decir, un ser humano con una cultura artística básica. Se puede ser artista, y ser a su vez, ignorante en la interacción y valoración del universo de las artes.

Entonces ¿qué significa ser competente en el área de Educación artística? En esta área, las competencias se asumen como *“una compleja y sensible estructura que incluye el manejo de un saber, la aplicación de unas habilidades y destrezas que mejoran con la experimentación y adquieren sentido cuando se interactúa con unos valores fundamentales en contextos específicos para apreciar, hacer, innovar y sentir”* (ROMERO, 2006). En esta propuesta, se asume el concepto de competencia en la Educación Artística valorando las tres dimensiones claves del área como *la apreciación, la producción – innovación, y la dimensión emocional*; es decir, el área de Educación artística permite aprender a percibir, hacer e innovar y a sentir (para mayor profundidad consúltese el módulo 1 de EDIARTE S.A. *La pedagogía artística en el capítulo de las competencias en la Educación artística*, ROMERO, 2006).

Objetivos del saber

Comprender y aplicar algunas teorías y estrategias contemporáneas de la pedagogía artística

Contenidos

Tendencias contemporáneas de la Educación artística estrategias, y métodos de la enseñanza de las artes.

Sentido, significado y didáctica de los géneros artísticos

Creatividad, diseño y expresión

Metodología

Triárquica, teoría que implica comprender, aplicar e innovar

Bibliografía

CSIKSZENTMIHALYI Mihaly, (1998), *Creatividad, el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*, Barcelona: Paidós.

LONGORIA, CANTÚ y RUIZ, (2005), *Pensamiento creativo*, México: CESA, Universidad autónoma nuevo León.

ROMERO Pablo, (2006). *Competencias de la Educación Artística en: La Pedagogía artística*. Módulo 1. EDIARTE S.A. (autores varios).

ROMERO, P. y Rodríguez, G. (2003). *Pensamiento Hábil y Creativo*. Bogotá: Redipace.

ROMERO, P. y Pineda, J. (2001). *Cómo desarrollar el pensamiento creativo*. Bogotá D.C.: Redipace.

ROMERO, P. (2006). *Ambientes de aprendizaje y evaluación interlocutiva*. IDEP. Bogotá D.C.

ROMERO, Pablo. (2006). *Pedagogía de la humanización en la Educación inicial*, U. De San Buenaventura – Bogotá D.C.

3.1.5.

Tema

El sonido

Nombre de la profesora

Andrey Palacio

Presentación y justificación del eje temático*Lo que separa al ruido de la música es una intensión estética*

Hablar de la enseñanza de la música sin tener los conocimientos mínimos que permitan acceder a este saber es casi imposible, al igual que tener en todas las aulas maestros preparados en este campo, por tal motivo, se hace necesario pensar en un punto de equilibrio que le permita al educando tener un contacto directo con la música teniendo en cuenta que, por lo general, su maestro no domina dicha disciplina. Ya que es recurrente la dificultad para encontrar maestros que cumplan con este perfil, es importante generar actividades, o por lo menos propuestas elementales, que permitan tanto al maestro como al alumno acceder al mundo de lo sonoro.

Teniendo en cuenta que el principio de la música es el sonido, es posible pensar en actividades que estimulen y promuevan la sensibilidad auditiva a través de la experimentación sonora y que puedan convertirse en estrategias para que alumnos y maestros logren niveles de comunicación a través de este, pretendiendo así, generar nuevas formas de abordar el sonido, ya no solo como ese fenómeno físico que en ocasiones nos agrada y en otras no, sino como un elemento que permite sensibilizar, comunicar y transformar, a partir de una intensión estética, su entorno y el de los demás. Si tenemos en cuenta que la Educación Artística debe permitir la integración de todas las disciplinas del arte, son las artes plásticas y la música las más implementadas, pero es importante anotar que la música ha sido su-utilizada más como elemento evangelizador (cantos litúrgicos), patriótico (Himnos) social (hábitos de limpieza) y recreativo, que como medio de expresión y transformación del sujeto, de ahí que sea importante orientar al maestro en prácticas de mayor significación que permitan brindar elementos a sus alumnos para intervenir en su cultura por medio del sonido hecho melodía.

Objetivos del saber

Promover actividades de tipo sonoro que le permitan al maestro vivenciar las cualidades del sonido y su aplicación en el aula como forma de expresión artística.

Conceptualizar la importancia de la enseñanza de la música en la escuela

Diferenciar las cualidades del sonido

Implementar actividades vivenciales a través del sonido

Contenidos

- Que es y cómo se produce el sonido
- Cuales son las cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre)
- Que es la música
- Características de la música

Metodología

La metodología que se implementará será la de taller el cual estará dividido en tres momentos:

1. Bases teóricas: Este momento estará enmarcado en recolectar los saberes previos sobre el concepto de enseñanza de la música que tienen los maestros, estos saberes se recolectarán a partir de unas preguntas que por equipos deben resolver en poco tiempo. Las preguntas son;

- ¿Qué se puede esperar de la enseñanza de la música en la escuela con relación al sujeto en formación?
- ¿Cuál consideran que es la mayor dificultad que puede presentar la enseñanza de la música en la escuela?
- ¿Qué consideran que puede ser lo enseñable de la música en la escuela?

Una vez resueltas las preguntas se hará un breve conversatorio sobre lo realizado.

Terminado este momento se realizará una breve presentación de los siguientes conceptos:

- Que es y cómo se produce el sonido
- Cuales son las cualidades del sonido (altura, duración, intensidad y timbre)
- Que es la música
- Características de la música

2. Talleres sonoros: Está actividad se realizará teniendo en cuenta dos actividades del nuevo proyecto de la empresa, una del grado 4º que es la aplicación de una ficha de audición musical y otra del grado prejardín que es trabajos con la intensidad, de igual modo se trabajarán ecos rítmicos, ecos melódicos y pequeños ensambles musicales.

Evaluación

La evaluación se realizará implementando un ejercicio que vivencie con una docente de la UdeA, este ejercicio consiste en entregarles tres imágenes a los docentes; un bombillo, un fantasma y una huella. El bombillo tiene la intención de que el docente escriba una nueva idea que le haya surgido del taller, el fantasma una duda y la huella un aprendizaje que no quiera olvidar y que le parezca significativo una vez realizado este ejercicio por parte de cada maestro se comparte en una puesta en común. Implementar este ejercicio me permitirá recolectar los siguientes datos; que les quedo del taller a la luz de los objetivos que me plantee, que aprendizajes significativos evidenciaron y en que no fui lo suficientemente claro para mejorar.

Bibliografía

AGUDELO, Marta. Educación musical para el jardín de infantes y primeros años de la Escuela Primaria (guía para el amestro). Editorial de la Universidad de Antioquia. Medellín 1974.

AGUDELO, Marta. Música y movimiento a través de la canción (guía del maestro). Editorial Salesiana, 1977.

AKOSCHKY, BRANDT y otros. Artes y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la Educación Artística. Paidós. Buenos Aires. 1999.

COMPAGNON, Germaine, MAURISE, Thomet. Educación del sentido rítmico (segunda edición). Editorial Kapelusz. Buenos Aires 1975.

EDITORIAL, Ediarte. Cartilla Vive el arte. Medellín Colombia, 2005.

EDITORIAL, Ediarte. La pedagogía Artística. Medellín Colombia. 2006.

ESCUADERO, Pilar. Educación musical, rítmica y psicomotriz. Real Música. Madrid, 1988.

GONZÁLEZ, Ethel. Iniciación musical infantil. Editorial Guadalupe. Argentina, 1978.

MICROSOFT ENCARTA (2007). © 1993-2006 Microsoft Corporation.

PETTIGREW, Mark. La ciencia al alcance de los niños (Música y sonido). Ed Norma. Colombia 1986.

ZORRILLO, Alexis. Juego musical y aprendizaje, estimula el desarrollo y la creatividad. Aula bierta Editorial Magisterio. Santa fe de Bogotá, 1995.

Tema

Narrativas Visuales. Entre pintura y literatura

Nombre del profesor

Pedro Antonio Agudelo Rendón

Presentación y justificación del eje temático

La relación pintura-literatura ha sido tratada Por teóricos y artistas. Entre de los pintores que han tratado temas literarios están David, Pinazo, Blake o Vicent Beardsley. Por su parte, algunos escritores como Balzac, Wilde, Yourcenar y Carpentier, han tratado temas artísticos en sus obras. El caso de este último es bien conocido: su relación con la música llevada hasta las últimas esferas del arte donde el percepto se hace imagen de una realidad que ahora es estética. Pero también encontramos en él una fuerte relación con lo pictórico, bien dado en su obra desde la plasticidad de las imágenes de lo real maravilloso, desde su influencia de los surrealistas, o bien como fuente inspiradora y pretexto de escritura, como en "El siglo de las luces", texto en el cual el escritor cubano lidia con el horror de la guerra, pero aún más, con el monstruo de la razón. En esta obra se ve la relación pintura y literatura, ya que el autor emplea los títulos de algunas obras de Goya como epígrafes de algunos de los capítulos de su novela, lo que se convierte en una suerte de anuncio epifánico o, en términos semióticos, el thema que luego, a través de la narración, será rhema. Así mismo, hace múltiples referencias a obras pictóricas y a aspectos propios del arte pictórico, como la observación y la descripción visuales. De igual manera, Balzac en "La obra maestra desconocida", no sólo conduce al lector a través de una narración literaria, llena de imágenes poéticas, sino que presenta una profunda reflexión sobre el lugar del arte, su concepción y lo que implica el proceso artístico.

Otros escritores, como Alberti, han empleado el tema de la pintura "bien para dramatizar sus efectos, o bien como tema fundamental de su estructura" (García, 1996:12). Alberti (1989) en su texto "A la pintura", hace una referencia plástica y visual bastante explícita, aunque guardando, por supuesto, grados de

intimidad en lo que las referencias tienen de implícito como silenciosa lengua de la representación. Se trata (en el caso del escritor español) de una obra consagrada a lo puramente pictórico, a lo inherente y esencial en el arte de la forma y el color, a la sensación del artista plástico.

Lo que aquí se presenta, entonces, es un acercamiento a la relación pintura-literatura, para lo cual se recurrirá a ejemplos tanto de escritores como de pintores. Así mismo, se propone que esta relación, así como la mirada sobre el texto literario, bien desde la hermenéutica o la semiología de la autoimplicación, es sumamente importante, por cuanto le permitirá al maestro en ejercicio, no sólo abordar la temática en cuestión como una alternativa pedagógica sino, además, como un pretexto de investigación en el aula. En este sentido, la investigación narrativa, propiamente desde el enfoque de investigación Biográfico-narrativo, se convierte en una propuesta novedosa que hace posible la comprensión y aplicación –nivel didáctico- de las narrativas y de los imaginarios que ellas develan.

Objetivos del saber

Comprender la relación entre imagen pictórica y texto literario

Interpretar cómo se narrativiza el *sí mismo* de los estudiantes y los maestros en ejercicio en el proceso de formación en el área de Educación Artística y Lengua Castellana.

Estudiar la “función” de la literatura, el texto literario y las narrativas en el aula de clase como lugar semiótico.

Contenidos

1. El concepto de arte
2. Enfoques teóricos de análisis literario
 - 2.1. Autor, Lector y Texto
3. Investigar y narrar: literatura y pintura en la escuela
 - 3.1. Algunos enfoques teóricos de investigación
 - 3.2. Investigación narrativa
 - 3.3. Aspectos de la investigación:
4. Narrativas visuales.
 - El texto iconográfico

Conclusiones

- Sobre la relación pintura literatura
- Sobre la función pedagógica del texto literario y de la obra pictórica en las áreas de Lengua Castellana y Educación Artística

Metodología

La sesión está pensada en cinco momentos:

6. Lectura. Se trata de la lectura de un par de cuentos cortos.
7. Exposición. Se presentará, a través de diapositivas en power point y discurso oral, un planteamiento general y puntual de la temática propuesta.

8. Espacio para la reflexión y discusión. Es un espacio para las preguntas y reflexiones a partir de la temática expuesta. Se hace énfasis aquí, de los aspectos didácticos.
9. Actividades de réplica. Se trata de un par de actividades que buscan no sólo aportar conocimiento a los profesores, sino que ellos, a su vez, disfruten y comprendan la literatura y la pintura de otra manera. Así mismo, que puedan apropiarse de dichas actividades, de tal manera que las puedan replicar.
10. Socialización de los trabajos y evaluación de la sesión. Los maestros socializan los trabajos realizados. En esta socialización se busca, principalmente, encontrar los aportes de orden pedagógico. Finalmente, se hace la valoración de la sesión, principalmente desde las perspectivas.

Evaluación

Se piensa, para este espacio, como un proceso, el cual se consolida a través de la reflexión permanente. En este sentido, las actividades, así como las preguntas, se configuran en estrategias que permiten valorar al otro desde su participación y aportes.

Bibliografía

- AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel. Teoría de la literatura. Medellín: Gredos, 1975.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. Teoría y técnica del cuento. 2ª ed. España: Ariel, 1996
- ARNHEIM, Rudolf. Hacia una psicología del arte : Arte y entropía. Madrid : Alianza, 1980. 393 p.
- BAL, Mieke. Introducción a la narratología. Madrid: Cátedra, 1990. p. 157
- BARTHES, Roland. Lo obvio y lo obtuso : imágenes, gestos, voces. Barcelona : Paidós, 1986
- BLANCHOT, M. (1982). Thomas el oscuro. Valencia: Pre-textos.
- BLANCHOT, Maurice. (1974/1996). El diálogo inconcluso y la escritura fragmentaria. Caracas: Monte Ávila.
- BLANCHOT, Maurice. (1992). El espacio literario. Barcelona: Paidós.
- BLANCHOT, Maurice. De Kafka a Kafka. México: Fondo de Cultura Económica, 1991
- BLANCO, Desiderio. Texto fílmico/texto literario. *En* : Lienzos. Revista de la Universidad de Lima. N° 20 (1999); p. 9-66
- CASTILLA CERESO, Antonio. In media res. La noción de lo neutro en Maurice Blanchot. Revista de Humanidades (Monterrey), N° 19, Otoño 2005; p. 217-231
- CASTILLO, Marcela y ARANGO, Pablo. Literatura y conocimiento. En: Hipsipila. Revista cultural de la Universidad de Caldas. Vol. 8, N° 1 (ene.-dic. de 2001); p. 9-20
- CORTÁZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. En: ZAVALA, Lauro. Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas. México: Universidad Autónoma de México, 1993

- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. ¿Qué es filosofía?. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 1994; p. 164-220
- DONIS, D. A. La sintaxis de la imagen : introducción al alfabeto visual. 9ª ed. Barcelona : Gustavo Gil, 1990. 211 p.
- DURAND, Gilbert. Lo imaginario. Barcelona : Del Bronce, 2000. 165 p.
- FOUCAULT, Michel (1999). Entre filosofía y literatura. Barcelona: Paidós
- GARCÍA, Iván Rodrigo. La pintura como sustancia visual o dramática en la literatura. En : El Dominical, El Colombiano, Medellín : (17 de marzo de 1996); p. 12-15
- GENNARI, Mario. La educación estética : Arte y literatura. Barcelona : Paidós, 1997. 333 p.
- GOMBRICH, E. H. Imágenes simbólicas : Estudio sobre el arte del renacimiento. Madrid : Alianza, 1986.
- GOYA, Francisco. La obra pictórica completa de Goya. Barcelona: Noguer, 1975
- HAUSER, Arnold. Historia social de la literatura y del arte. Barcelona: Labor, 1993. vol. 1, p. 333-440
- JACOB, Francois. Lo bello y lo verdadero. En : el ratón, la mosca y el hombre. Barcelona : Crítica, 1998. p. 161-186
- JURADO VALENCIA, Fabio. La literatura en la educación básica y media: el diálogo entre y con los textos. En: ESCOBAR MESA, Augusto. Literatura y educación: La literatura como instrumento pedagógico. Medellín: COMFAMA, 2004. p. 61-82
- MATAMORO, Blas. Blanchot, el invisible. Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid), N° 639, Sep. 2003; p. 91-96
- PANOFSKY, Erwin. El significado en las artes visuales. 2ª ed. Madrid: Alianza, 2001
- PÉREZ CARREÑO, Francisca. Los placeres de lo parecido : Icono y representación. Madrid: Visor, 1988. 209 p. 704.946/p438 U. de A.
- PIERCE, Charles Sanders. La ciencia de la semiótica. Buenos Aires : Nueva Visión, 1974. 116 p.
- SÁNCHEZ, Saúl. La lectura y la literatura. En: ESCOBAR MESA, Augusto. Literatura y educación: La literatura como instrumento pedagógico. Medellín: COMFAMA, 2004. p. 135-158
- SANZ, Juan Carlos. El libro de la imagen. Madrid : Alianza, 1996. 311 p.
- THÉNON, Jorge. La imagen y el lenguaje. Buenos Aires : La Pléyade, 1971. 173 p.

Tema

Sistemas de representación: técnicas artísticas

Nombre de la profesora

Liliana Higueta Guisao

Presentación y justificación del eje temático

En la acción de educar son varias las corrientes y métodos de enseñanza, en los cuales el macro objetivo siempre será la disposición del estudiante al conocimiento: Germinar intelecto, organizar universos. Comenio, Pestalozzi y Dewey -proponen desde los siglos XVI al XX- una educación amable y en correspondencia con los sentidos; entonces el hombre será una gran maquinaria de significados. Edgar Morin y el pensamiento complejo sitúan al hombre como un hacedor de hechos artísticos. Así la acción en área de artística tendrá como propósito la indagación constante mediado por la percepción del estudiante para configurar y expandir su universo de conocimiento, articulándolo con las abstracciones -conceptos- que le rodean.

La educación artística como indagación de materiales. No se puede desconocer que las técnicas artísticas siempre han acompañado al hombre y al igual que él han ido evolucionando, son parte fundamental del arte plástico; el hombre necesita compartir, comunicarse, comprender la realidad, para poder transformarla y progresar, esto se ha conseguido a través de las diferentes técnicas, estableciendo un lenguaje visual único. Se tiene conocimiento de técnicas artísticas tradicionales como: el óleo, el fresco, la acuarela, el pastel, el óleo paste, el Carboncillo, la sanguina, la sepia, entre otras, pero no se puede olvidar que existen “otras nuevas técnicas artísticas” como las técnicas mixtas, las proyecciones, la fotografía digital, los medios audiovisuales, las intervenciones del espacio público, el performance, entre otros. La enseñanza de estas nuevas técnicas vienen de la mano de hechos sensoriales perceptibles, producidos por la actividad del hombre, esto se debe a que el arte hoy esta cargado de nuevas manifestaciones, realizadas en materiales y soportes a los que las técnicas dan formas diversas e impensables.

Objetivos del saber

Concebir las diferentes técnicas artísticas, como apoyo fundamental de la educación artística.

Entender las nuevas técnicas artísticas como medio para llegar a las nuevas tendencias del arte.

Contenidos

- Reconocimiento de las diferentes técnicas artísticas, como herramienta para la creación artística y conocimiento de nuevas técnicas artísticas
- Taller donde se involucre una técnica artística tradicional, mezclando un elemento diferente para hacerla técnica mixta.

Metodología

Se expondrá el tema en diapositivas, se formularan preguntas al final de la exposición del tema y se socializaran. Después del receso se hace un taller práctico, donde se elaborara una creación artística individual.

Evaluación

Después de la exposición se plantearan unas preguntas sobre el tema que se resolverán en grupos, luego se socializaran con todos los compañeros.

- ¿Que función tiene el arte como arte?

- ¿Que diferencia hay entre arte y obra de arte?
- ¿Llevando el arte a la escuela que función tiene?
- ¿Se enseña arte?

Bibliografía

GARCIA Hoz Rosales, Víctor. Enseñanzas artísticas y técnicas. Madrid: Ediciones Rialp, 1996, 350 Págs.

BACCESCHI, Edi, MALTESE, Corrado, MORAN, José Miguel, GARCIA, Maria de los Santos. Las técnicas artísticas. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985, 479 Págs.

COMENIO, Juan Amos. Didáctica Magna. Madrid: Ediciones Akal, 1986, 326 Págs.

PESTALOZZI, J.E. Canto del cisne. Ed. Espasa-Calpe S.A. Madrid, 1927, 162 Págs.

DEWEY, Jhon. Experiencia y educación. Buenos Aires: Editorial Losada, 1967, 117, Págs.

MORIN, Edgar. Introducción al pensamiento complejo. Barcelona: Gedisa, 1995, 167 Págs.

Tema

El cuerpo en la Educación Artística

Nombre de la profesora

Luz Elena Gallo Cadavid.

Presentación y justificación del eje temático

Presentación: El cuerpo en su historia ha tenido diferentes miradas, perspectivas y engranajes que han configurado su decibilidad en los diferentes campos del saber.

Para este taller, el cuerpo toma un lugar a nivel conceptual y es la fenomenología del cuerpo ya que desde allí, se plantea un modo de ver el cuerpo que se distancia de la tradición platónico-cartesiana, abandonando cualquier intento de dualidad entre cuerpo/mente, objetivo/subjetivo, objetividad/subjetividad. Por ello, siguiendo de cerca el pensamiento de Merleau-Ponty se hará énfasis en tres elementos que son centrales para re-pensar el cuerpo en la educación artística: la sensación, la asociación y la atención. Situarnos en estos tres conceptos permite atender a las críticas que ha hecho el autor contra el empirismo y el intelectualismo que responden a procesos perceptivos del cuerpo y del esquema corporal como respuestas causales y mecánicas (de orden fisiológico y psicológico) que han empobrecido la percepción.

Más bien, de lo que se trata, es de poner la corporalidad en primera persona y ello implica partir del cuerpo-propio porque el cuerpo es el punto de partida de la percepción, quien percibe es un yo encarnado 'soy yo quien percibo' en tanto somos seres-corporales-en-el-mundo. Decir que somos seres corporales es atender a que el cuerpo no es solamente materialidad sino Y A LA VEZ, sensitivo y animado.

Justificación: Este taller cobra sentido porque ofrece otra forma de comprensión del cuerpo en la Educación Artística y, desde la fenomenología se justifica porque tiene una pertinencia para ver algunos temas que están presentes en la Educación artística como es la percepción, la experiencia sensitiva, el esquema corporal, la imagen y la figura humana desde una perspectiva ampliada de la corporalidad.

Objetivos del saber

- Reflexionar sobre las implicaciones que ha tenido el cartesianismo en la concepción de cuerpo en la Educación Artística.
- Exponer a la luz de la fenomenología el sentido que cobra el cuerpo en la Educación Artística en tanto abre horizontes de interpretación.

Contenidos

- Sensación. Reconocer el lugar de las impresiones sensoriales y el contexto donde aparecen dichas sensaciones.
- Asociación. Atención en el esquema y la imagen corporal cuyo resultado no es el efecto de asociar o de unir sus partes.
- Atención. La percepción como un estar atentos en lugar de los procesos exclusivos del intelectualismo que se enmarcan sólo en el 'yo-pienso'.
- La corporalidad en la educación artística. Cuerpo vivido y cuerpo propio. Redimensionar los modos de pensar el cuerpo para la educación artística escolar.

Metodología

Vivencia. Se pretende partir del propio-cuerpo como cuerpo vivido dando lugar a procesos reflexivos, aquí se atiende a los modos de experimentar las cosas. Esto implica vivenciar de un modo la sensación, la asociación y la atención para explicar desde allí las implicaciones que ha tenido el cartesianismo en la concepción de cuerpo y, a su vez, exponer a la luz de la fenomenología el sentido que cobra el cuerpo en la Educación Artística en tanto abre horizontes de interpretación.

Narratividad. Lugar de *intercambio y de diálogo.*

Recursos

- Fotocopias
- Vídeo beam
- DVD para presentar un pasaje de una película
- Tapaojos (yo los llevo)
- Material sensorial (yo los llevo)
- 100 pliegos de papel periódico
- Cinta de enmascarar grande
- 25 marcadores grandes
- 45 fichas (en blanco)
- 45 hojas de block en blanco
- Grabadora
- Diferentes colores o crayolas (por lo menos 2 para cada uno)

Evaluación

Narrativa corporal 'a manera de carta'. Se emplea la autobiografía para que la persona acceda a su propia narración. A través de la autobiografía se trata de construir un relato, tipo carta, donde cada persona de cuenta de la experiencia vivida. Lo que interesa aquí es ver el lugar que ocupa la corporalidad en atención a lo vivido en prospectiva con la educación artística. Dichos relatos en formato carta se intercambian entre los participantes.

Bibliografía

GALLO, Luz Elena. El ser-corporal-en-el mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea. Revista Pensamiento Educativo Vol 38. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006, pp. 46-61.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. El mundo de la percepción. Siete conferencias. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Programas del eje temático con énfasis en intercambio estético e investigación formativa

3.2.1.

Tema

Intercambio estético

Nombre de la profesora

Carmen Emilia García G.

Presentación y justificación del eje temático

Presentación: La estética es la disciplina que se ocupa del análisis y la investigación de las relaciones de intercambio o comunicación que establece el hombre con su contexto social, conceptual y objetual en términos de su facultad de sensibilidad. La sensibilidad es la facultad del sujeto de estar en relación con el mundo, y por tanto, está constituida históricamente. La sensibilidad funciona a partir de contextos de sensibilidad desde los que se constituyen los sujetos, es perceptible sólo cuando es articulada o conformada y es una facultad que posibilita ciertos modos de intercambio social. El sujeto de la estética es un sujeto histórico y socialmente constituido, de acuerdo a las condiciones en las que se han formado o modificado ciertas relaciones entre el sujeto y el objeto, en la medida en que estas constituyen un saber posible.

Justificación: el taller de línea puede aportar a los estudiantes una manera de dimensionar la producción de intercambios sensibles que incide en los modos de percibir y sentir la vida, a los otros y así mismo. El ámbito escolar es un escenario muy importante en la constitución de sensibilidad de los sujetos, tanto para sus conductas presentes como para el futuro. Allí se constituye el sujeto en tres dimensiones: una, consigo mismo, dos, con los otros y tres con las cosas.

Objetivos del saber

- Reflexionar sobre las relaciones de intercambio estético que se generan en el ámbito escolar.
- Evidenciar que la educación artística posibilita experiencias estéticas.

Contenidos

- Experiencia
- De la estética a la prosaica
- La comunicación estética
- Matriz de análisis para el intercambio en la prosaica

Metodología

Lectura de textos

Conversación

Exposición magistral

Recursos

Fotocopia de textos

Vídeo beam

Evaluación

Los participantes reunidos por grupos diseñaran una clase, donde pondrán en evidencia un ejercicio que favorezca el intercambio estético.

Bibliografía

Conferencia:

FARINA, Cynthia. Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones. Tesis doctoral. Departamento de teoría e historia de la educación. Universidad de Barcelona. 2005.

GARCÍA Gutiérrez, Carmen Emilia. *Las recreaciones en la Educación Física. Una experiencia estética de hábitos de vida moral, Medellín 1800-1850*. En: Revista Educación Física y Deporte. Universidad de Antioquia. Instituto Universitario de Educación Física y Deporte. Medellín: v. 23, No. 2, p. 21-40., 2005.

LARROSA, Jorge. La experiencia y sus lenguajes. Conferencia. Universidad de Barcelona. Consultado en agosto de 2007.

http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf

LARROSA, Jorge y otros. La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. Segunda edición. Barcelona: Alertes, 1998.

LARROSA, Jorge. Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel. Barcelona, Laertes, 2003.

MANDOKI, Katia. PROSAICA: Introducción a la estética de lo cotidiano. México: Grijalbo, 1994.

Tema

Investigación formativa

Nombre de la profesora

Carmen Emilia García G.

Presentación y justificación del eje temático

Presentación: La experiencia de la investigación formativa le corresponde encarnar procesos formativos hacia la transformación en la manera como nos relacionamos con la vida. Esta relación, experiencia de la investigación con la vida, está dirigida a que, tanto docentes como estudiantes, nos situemos en posición de forasteros, lo que significa mirar con perplejidad e interrogación el mundo en que vivimos; es asumirnos como seres en constante aprendizaje, por lo tanto preparándonos siempre para pensar y preguntar. Esto es, sensible, cuidadoso, responsable, inquieto con la pregunta. Prefiriendo las pregunta a la respuestas.

Justificación: el taller de línea en investigación formativa es importante porque favorece el pensamiento reflexivo en varias vías: disposición a cambiar lo aprendido, hacerse visible para si mismo, reflexionar juntos maestros y estudiantes, impedir la paz mental, aumentar la tensión y ser el artista de uno mismo.

Objetivos del saber

- Acoger la pregunta como actitud vital de base para la investigación formativa y condición inicial de toda comprensión que moviliza procesos de pensamiento, anima la capacidad creadora y sensibiliza la relación con el conocimiento.
- Dar a conocer a los participantes que el acto de conocer está mediado por la construcción de una serie de principios que permiten acercarse a la llamada “realidad”.

Contenidos

1. La pregunta:

- Como elemento para la sensibilización: capacidad de preguntar y enseñar a preguntar.
- Como elemento para la articulación: articular conocimientos y pensamientos adquiridos con planteamientos de la vida cotidiana.
- Como elemento para la profundización: despliegue de ideas, conceptos y acontecimientos.

2. Principios investigativos:

- Contradictorio
- Asombro
- Cautivador
- Fugaz-sugestivo
- Crítica permanente
- Comparación
- Desarticulación generativa
- Claridad

Metodología

- Lectura y conversación por subgrupos.
- Socialización de preguntas que orientan la lectura.
- Exposición por parte del docente.

Recursos

Copia para cada participante de las lecturas.

Vídeo beam

Evaluación

Los participantes reunidos por grupos diseñaran una clase, donde pondrán en evidencia un ejercicio que favorezca el espíritu interrogador en sus estudiantes.

Bibliografía

BACHELARD, Gastón. La formación del espíritu científico. 10. ED. Bogotá: siglo veintiuno editores. 1982.

GARCÍA Gutiérrez, Carmen Emilia. “Estrategias para hacer de la Experiencia Investigativa un Proceso Formativo”. En: Revista Unipluridiversidad Chhes. Medellín: v.1, n.1, p.57 – 60, 2001.

GARCÍA Gutiérrez, Carmen Emilia y otros. “Consideraciones Iniciales Acerca de la Experiencia de Formación en Investigación en el Semillero El Sutil Oficio

de Investigar del Instituto de Educación Física 1999 – 2002”. En: Revista Educación Física y Deportes. Universidad de Antioquia. V. 22. No. 1. Enero a octubre 2003. Pág. 19-28

LARROSA, Jorge y otros. Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación. Barcelona: Alertes, 1995.

LARROSA, Jorge y otros. La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. Segunda edición. Barcelona: Alertes, 1998.

MUÑOZ M, José Arturo. El oficio de investigar o el arte de auscultar las estrellas. Bogotá: Corprodic. 1992.

NIETZZSCHE, Friedrich. Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es. Decimoséptima reimpresión. Madrid: Alianza Editorial. 1997

SÉNECA. Tratados filosóficos. Cartas. México: Porrúa. 1992.

Anexo No. 3 **Cronograma**

Taller: ¿Como pensar metodológicamente la investigación en el aula?																	
2. Taller de sistematización																	
Taller de investigación: intercambio estético																	
Procesos de enseñanza y aprendizaje de la música como modalidad artística																	

