

ACADEMIA

Accelerating the world's research.

Evaluacion Nacionalde Docentes en Educacion Artistica

Jose Garzon

entrelasartes.org

Related papers

[Download a PDF Pack](#) of the best related papers 

EVALUACION NACIONALDE DOCENTES EN EDUCACION ARTISTICA

Documento de Referencia

**ELABORADO POR : María Elena Ronderos
Clemencia Villa Macías
José Domingo Garzón**

Con la asesoría de Ruben Sierra Mejía

SANTA FE DE BOGOTA, 6 DE JULIO DE 1999

EVALUACION NACIONAL DE DOCENTES EN EDUCACION ARTISTICA

Documento de Referencia

**ELABORADO POR : María Elena Ronderos
Clemencia Villa Macías
José Domingo Garzón**
Con la asesoría de Ruben Sierra Mejía

SANTA FE DE BOGOTA, 6 DE JULIO DE 1999

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION

1. LA EDUCACION ARTISTICA EN EL CONTEXTO NACIONAL

- 1.1 LEY GENERAL DE EDUCACION
- 1.2 EL PLAN DECENAL
- 1.3 LA RESOLUCION 2343 DE 1996
- 1.4 LINEAMIENTOS DE PROCESOS CURRICULARES DE EDUCACION ARTISTICA

2. EL PAPEL DE LA EDUCACION ARTISTICA Y DEL DOCENTE

2.1 LAS ARTES COMO FORMAS EXPRESIVAS

- 2.1.1 LO HUMANO
- 2.1.2 LO LUDICO
- 2.1.3 LO CREATIVO
- 2.1.4 LO CULTURAL Y ETNOCULTURAL

3. CRITERIOS METODOLOGICOS GENERALES

4. CRITERIOS DISCIPLINARES ESPECIFICOS

- 4.1 EDUCACION MUSICAL
- 4.2 ARTES ESCENICAS
- 4.3 ARTES PLASTICAS Y AUDIOVISUALES

5. LA EVALUACION DOCENTE EN ARTES

- 5.1 OBJETIVOS DE LA EVALUACION
- 5.2 CÓMO Y PARA QUÉ LA EVALUACION
- 5.3 EL SUJETO DE LA EVALUACION
- 5.4 EL PROPOSITO DE LA EVALUACION

BIBLIOGRAFIA

ANEXO

SITUACION ACTUAL DE LA EDUCACION ARTISTICA

- 1.1 LA FORMACION DOCENTE
- 1.2 EL ARTE EN LA ESCUELA
 - EN CUANTO A LA SITUACION DE LOS MAESTROS Y MAESTRAS DE ARTE EN LA INSTITUCION
 - CON RELACION A LOS ESTUDIANTES
 - RESPECTO A LA COMUNIDAD EDUCATIVA
- 1.3 PROCESOS PEDAGOGICOS
- 1.4 LA EVALUACION EN EL AULA
- 1.5 PLURINETNIA Y MULTICULTURALIDAD

INTRODUCCION

En el último lustro, el estado colombiano, en cabeza de sus organismos rectores, se ha dado a la tarea de continuar transformando la política educativa, de modo cada vez más enfático, hacia el desarrollo de la autonomía de los individuos y comunidades, y de la convivencia digna y solidaria, en el contexto de la interculturalidad. Además, en este periodo se reglamenta de manera más precisa la función de la educación en la construcción de la nacionalidad y se le otorga un papel estratégico en los procesos de paz. Todo esto obedece, por lo demás, al esfuerzo continuado desde hace casi

doscientos años, de los educadores más conscientes, porque las políticas educativas respondan a necesidades vitales de los ciudadanos.

De tal manera es evidente el interés por desarrollar consciencia de la necesidad de formar ciudadanos sensibilizados hacia su entorno y hacia su propia espiritualidad, con una ética y estética de civilidad que contribuya a desactivar los indicadores de violencia que sitúan a Colombia ante el mundo como el país con mayores índices de violaciones de derechos humanos. Dentro de esta política de transformación educativa, le compete, entonces, al estado conocer en realidad quiénes educan hoy en el campo del arte, cómo lo hacen, por qué y para qué, y sobre todo, en qué condiciones trabaja el educador de las artes, cómo se asume a sí mismo en el contexto escolar y cuál es su nivel de formación artística y pedagógica. En este sentido, la intención fundamental de esta evaluación es de carácter cualitativo y diagnóstico.

1. LA EDUCACION ARTISTICA EN EL CONTEXTO NACIONAL

En un reciente proyecto de investigación participativa sobre Pedagogía Artística, realizado por el Ministerio de Educación Nacional durante más de cinco años, con el objeto de elaborar los Lineamientos e Indicadores de Procesos Curriculares en el área de Artes, se logró un sondeo significativo de la situación y de las condiciones específicas de la Educación Artística en el ámbito escolar. Para desarrollar este proyecto, se realizaron innumerables foros, talleres, encuentros, socialización de experiencias artístico-pedagógicas. Participaron activamente maestros artistas, directivos docentes, profesionales de los museos y de otras organizaciones culturales, Secretarías de Educación, instituciones de educación superior e institutos de educación media y básica, agremiaciones de docentes, instituciones culturales no formales y profesores universitarios de diferentes regiones del país.

En la elaboración de esta propuesta se tuvo en cuenta los resultados diagnósticos de dicha investigación, cuya síntesis se anexa al presente documento. Fue tensada con datos y teorías pertinentes. Es decir que los criterios para su elaboración, corresponden a necesidades detectadas y a la función educativa que se recomienda para el área de Educación Artística en el contexto educativo y cultural colombiano actual.

1.1 LEY GENERAL DE EDUCACION

Se destaca de esta Ley la definición de la educación como un **proceso constante, individual y colectivo, fundamentado en la integralidad de la formación personal, social y cultural del ciudadano**, enfatizando sobremanera la necesidad de desarrollar la dimensión ética de la comunidad educativa, además de la estética, científica, tecnológica y religiosa.

Para el logro de los objetivos tanto de la educación básica, como de la media académica, en sus artículos 23 y 31, respectivamente, la Ley General de Educación ratifica la **Educación Artística** antes educación estética, como área obligatoria y fundamental del conocimiento y de la formación, que necesariamente se tendrá que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional de cada plantel educativo.

Ahora bien, de conformidad con el artículo 67 de la Constitución Nacional, la Ley General de Educación determina que la educación deberá desarrollarse atendiendo una serie de fines, entre los cuales se encuentran:

“La adquisición y generación de los conocimientos científicos y técnicos más avanzados, humanísticos, históricos, sociales, geográficos y estéticos, mediante la aprobación de hábitos intelectuales adecuados para el desarrollo del saber.” (art. 5 No.5) y “El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.” (Id, No.7).

Al hablar de cada uno de los niveles de educación formal (preescolar, básica y media), la ley hace una permanente mención a las actividades lúdicas, al acceso al conocimiento artístico y humanístico, a la formación para la participación y organización infantil y la utilización adecuada del tiempo libre; a la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura, a la apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con

los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales (Arts. 16 – f; 20 – a; 21 – d, j y l; 22 – k).

Valga decir, además, que en el nivel de educación media académica (dos años), el educando deberá contar con los medios y recursos necesarios para profundizar “...en un campo del conocimiento en una actividad específica, de acuerdo con sus intereses y capacidades ...” (art. 30 – párrafo a), razón por la cual las instituciones educativas están obligadas a “organizar la programación de tal manera que los estudiantes puedan intensificar entre otros, en las artes, de acuerdo con su vocación e intereses, como orientación a la carrera que vayan a escoger en la educación superior.” (art. 31 – párrafo).

Esa responsabilidad se convierte en demanda de docentes cualificados en Educación Artística, que puedan participar en el diseño de los Proyectos Educativos Institucionales y que estén preparados para asumir la profundización en el campo artístico cuando el estudiante así lo requiera.

1.2 EL PLAN DECENAL

Los artículos 72 y 73 de la Ley General de Educación determinan la obligación, tanto del Ministerio de Educación Nacional, en coordinación con las entidades territoriales, como de cada establecimiento de educación, de elaborar un plan de desarrollo educativo para cada diez años. El Plan Decenal actual se contempla de 1996 al 2005.

Dentro de los ejes de la educación formal, en este Plan Decenal se destaca la definición del **nuevo educador**, quien actuará como profesional, generando la producción de conocimientos e innovaciones en el campo educativo y pedagógico, superando el tradicional método de enseñanza magistral y, deberá garantizar que los educandos se apropien del saber disponible en la sociedad, creando condiciones agradables en la institución educativa para el auto estudio y el auto aprendizaje grupal cooperativo.

Como objetivos y metas, el Plan Decenal se propuso, en un lapso de diez años, diez grandes grupos de metas, de las cuales son de especial interés para esta propuesta:

La octava, que persigue asegurar que todas las instituciones de educación básica tengan la posibilidad real de proporcionar una educación completa y de calidad, lo cual supone, en primer lugar, superar la actual fragmentación entre niveles de primaria y secundaria (...) y propiciar los acuerdos para que se les de a los estudiantes la oportunidad de elegir modalidades de educación media, una de las cuales ha de ser la artística.

La novena habla de ofrecer, a todos los colombianos y colombianas, una educación de calidad, en condiciones de igualdad. Esto implica orientar la tarea educativa hacia el desarrollo integral del ser humano y el fortalecimiento armónico de tres aspectos básicos:

- a. El desarrollo intelectual, afectivo, ético y estético
- b. La formación para la participación y la democracia, y
- c. La formación para el trabajo productivo.

El mejoramiento de la calidad de la educación debería, entonces, traducirse en la actualización y profesionalización de todo el personal docente. Razón por la cual el plan estableció que: “Se profesionalizarán todos los educadores en servicio hasta lograr que el ciento por ciento posea título de nivel superior.”

Finalmente, en el **décimo** punto se señala una lista de metas en materia de cobertura del sistema educativo. Se espera duplicarla en la educación media y superior, concentrando el esfuerzo en las áreas técnicas, las ciencias, las matemáticas y las artes.

3 LA RESOLUCION 2343 DE 1996

Esta resolución por la cual “se adopta un diseño de lineamientos generales de los procesos curriculares del servicio público educativo, y se establecen los Indicadores de Logros Curriculares para la Educación Formal”, orienta los cambios curriculares que se deben hacer a partir de la Ley General de Educación con el fin de mejorar la calidad de la oferta educativa y de generar cambios culturales para el beneficio social. Respetando la autonomía escolar, en esta resolución se plantean las bases que se deben tener en cuenta, especialmente, en las instituciones para la formulación de logros e indicadores de logros del PEI, siendo una de éstas bases *tener en cuenta la dimensión estética del ser humano*. De hecho, por primera vez en la historia de la educación colombiana, los Indicadores de Logros Curriculares de las distintas disciplinas que propone el Decreto, tienen en cuenta ésta dimensión.

En esta resolución se aclara además, la razón de ser de los Lineamientos e Indicadores de Logros Curriculares como elementos que, entre otras cosas, “hacen viables la aplicación del Sistema Nacional de Evaluación de la calidad de la Educación”. Se invita a las comunidades educativas a investigar y a realizar evaluaciones permanentes “para que el currículo sea pertinente y los aprendizajes significativos” (art. 4).

4 LINEAMIENTOS DE PROCESOS CURRICULARES DE EDUCACION ARTISTICA

En el espíritu del llamado nacional por la paz y acatando la Ley 115, Ley General de Educación en la que se concibe el currículo como una construcción social en permanente elaboración: el Ministerio de Educación cumple con la definición de los Lineamientos de Procesos Curriculares para el área de Educación Artística, los cuales, según la misma Ley, se constituyen en marco de referencia para que las instituciones educativas, ejerciendo su autonomía, elaboren su propio currículo.

El propósito principal de la propuesta pedagógica comprendida en éstos Lineamientos, consiste en velar por el cuidado de la experiencia ética y estética de los educandos, promover la creación artística auténtica y significativa, conservar y recrear la calidad de la vida cultural de las comunidades. Esto a través de una metodología de trabajo por proyectos, en cuya estructura se representan procesos de pensamiento y de acción propios de la creación artística.

Los Lineamientos ofrecen apoyo para la reflexión y la práctica en Danza, Teatro, Audiovisuales y Diseño Gráfico, además de la Música y las Artes Plásticas comprendidas en el currículo anterior.

Se recomienda acompañar este proceso de reorientación curricular con programas de alta calidad de formación de docentes en artes. Se requiere además, de parte de las universidades e investigadores en éste campo, acompañar a las instituciones de educación Básica en la elaboración de currículos de educación artística, de manera que esta área cumpla una función significativa en la formación integral de los educandos, independientemente y en articulación con las otras áreas, en el Plan de Estudios, en el marco del Proyecto Educativo Institucional, en concordancia con los objetivos y metas del Plan Decenal.

Se espera también que se involucren en este proceso, normalistas docentes y directivos docentes, asociaciones de padres de familia y profesionales de otras disciplinas.

2. EL PAPEL DE LA EDUCACION ARTISTICA Y DEL DOCENTE

Recorrer los caminos de la creación y del aprecio de las diferentes manifestaciones artísticas, las cuales son formas de invención y de expresión significativa, le devela y facilita al estudiante la posibilidad de descubrirse auténtico y espontáneo, de reencontrarse, de ser receptivo, comunicativo, crítico y transformador de sus modos de vida. Desde las especificidades del quehacer artístico, el estudiante desarrolla sus cualidades espirituales, enriquece sus saberes a la vez que aprende a hacer haciendo, sintiéndose conmovido con lo que hacen él mismo y los otros, dándose cuenta de lo que significa la existencia humana.

La educación en música, pintura, escultura, teatro, danza, literatura o cine, involucra la sensibilidad del estudiante de una manera particular, además de desarrollar en él y en ella habilidades y destrezas, desarrolla su conciencia de pertenencia a un contexto cultural particular, preparándolo al encuentro de disciplinas que en el mundo de las artes bien pueden considerarse profesión u oficio.

Las manifestaciones artísticas, son la concreción de un concepto por demás subjetivo: es el concepto de lo estético que exige la presencia de la armonía como relación acorde entre las partes de un todo.

La vinculación del niño, la niña y los jóvenes a la actividad Artística, comprende un valor que va mas allá del placer sensitivo y de la sensibilización Artística, para convertirse en una acción liberadora, inteligente y de cohesión social.

1 LAS ARTES COMO FORMAS EXPRESIVAS

La experiencia estética y creativa se cultiva, y los bienes de patrimonio se enriquecen y se valoran haciendo arte, que es “una manera de enfrentarse a la vida”; la creación artística encierra una actitud afectiva, una mirada atenta particularmente sensible y crítica sobre la propia experiencia que la reviste de significado. El artista, confiando profundamente en las imágenes e ideas que concibe, movido por una intuición estética particular, consciente del lugar y del momento en que vive y de la historia cultural a la que pertenece; transforma simbólicamente movimientos, sonidos, luces, espacios, palabras... impregnándolos de los sentimientos, las ideas y los sentidos que quiere transmitir, mediante técnicas y normas particulares.

Gadamer afirma que la obra de arte “tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta” si bien la creación artística surge de lo más íntimo del ser, esta trasciende la materia dejando de

pertenecerle a su creador, motiva otras interacciones, suscita otras evocaciones, transforma el espíritu de las personas que la disfrutan y de los tiempos que se viven.

Sabido es que en las artes existen técnicas y destrezas de dominio colectivo, que son susceptibles de ser enseñadas y aprendidas (educabilidad – aprendibilidad); moldeadas, interpretadas, complejizadas. Pero al mismo tiempo, Las Artes poseen la facultad de ser interpretadas o reinterpretadas de acuerdo a criterios individuales, los que mueven a un sujeto creador a manifestarse de múltiples maneras.

Estos criterios corresponden a los contextos sociales, ideológicos, filosóficos, antropológicos y, en fin, culturales, en los que se mueve el creador y el receptor de la obra de arte. ¿No es este acaso el fin mismo del paradigma pedagógico que se insinúa ahora? ¿No es acaso por ello que queda clara la necesidad de interpretar parte del ejercicio pedagógico desde el arte? ¿No es por ello que más que nunca se hace conveniente dar a las disciplinas artísticas la posibilidad de proponer proyectos y modelos curriculares que fundamenten lo pedagógico desde el componente humano, lúdico, creativo y cultural?

1 LO HUMANO

La relación cuerpo-mente, exige en la educación artística, articular postulados en donde se acentúen los aspectos de integridad desde el plano psicomotriz; es decir, desarrollo de procesos cognitivos motores e intelectuales.

En la tradición educativa de la cultura occidental ha dominado el modelo proposicional de conocimiento fuera del cual nada se ha considerado realmente conocimiento. No es excepcional que en el currículo colombiano hayan sido poco favorecidos aspectos específicos del proceso cognitivo artístico como son una sensibilidad particular hacia el mundo, la imaginación la representación, la expresión metafórica y simbólica o el juicio estético. Todas éstas son también facultades del pensamiento humano y no meras cualidades innatas de unos cuantos seres privilegiados.

De hecho, desde un punto de vista epistemológico, la experiencia estética esencial a los procesos de creación en general y particularmente de la creación artística, es factible de desarrollarse, de hacerse progresivamente compleja, de comprenderse y de evaluarse. Encierra un modo selectivo (perceptivo-valorativo), unificado, de concebir, de aproximarse y de interpretar el mundo, de conocerlo, de compartirlo, de comprenderlo y de incidir sobre su calidad.

La cultura como expresión de las creencias de una comunidad no es sólo decálogo de comportamientos, aglutina lo que Freud llamó “Todo lo que queda después de olvidarse lo aprendido”, mayúscula responsabilidad para la docencia, que debe proveer un bagaje de conocimientos no como “modalidades de cosas” –como dijo Schiller-, sino como una organización sistemática en donde se otorgan elementos para la creatividad, el dominio, el análisis, la crítica y el razonamiento y la comprensión sobre la realidad.

Si el trasfondo del proceso de cualificación de los docentes, entre ellos los de artes, es el de acogerse a un plan que otorgue a la educación un papel estratégico para el futuro de la sociedad colombiana, entonces lo que aquí se pretende es el rescate de la convivencia, de la tolerancia, del respeto a la diferencia como plataforma constitutiva de un sujeto de la palabra, de la comunicación y la participación democrática. Un ser humano vivo, vital y sensible a las condiciones sociales, multiculturales y diferenciadas, que se inspire en el acto pedagógico y artístico para trascender

planteamientos formulados y directrices trazadas y que vuelque su búsqueda en necesidades de carácter colectivo.

2 LO LUDICO

Todo lo que se aprende con gusto, con agrado, con felicidad, se aprende para la vida.

La formación artística en los primeros años de escolaridad debe apoyarse principalmente en actividades lúdicas donde se forme la personalidad, entendidas como vivencias placenteras, como gusto por hacer y canalizar a través de los juegos, de las actividades de manipulación, de las relaciones de grupo, de las exploraciones, de los hallazgos, son experiencias que dejan huella en la vida del niño, de la niña y de los jóvenes y sin ninguna duda, marcan positivamente su memoria sensitiva. Desde la cotidianidad del ambiente educativo, todas estas experiencias deben convertirse en actos de aprendizaje y desarrollo, debe ser una experiencia lúdica.

Si bien la actividad lúdica no se debe perder en el transcurso de la formación escolar, a lo largo de la cual según la etapa evolutiva en la que se encuentren los estudiantes y desde sus visiones particulares del mundo, paulatinamente se puede ir sistematizando la experiencia, se va madurando el aprendizaje propiamente artístico, se enriquece la experiencia personal y colectiva, se va reconociendo al otro como espectador y como alguien que ha ido fortaleciendo el juicio estético hacia la creación artística propiamente.

Se concibe al estudio del juego como una actividad lúdica característica de la inteligencia creadora y semilla de experiencia cultural significativa. Se centra aquí el interés en la actividad lúdica, inherente al juego, como fuente esencial de fortalecimiento de la autonomía, como experiencia auténtica e imaginativa que desborda la relación de practicidad con la realidad exterior, que el individuo disfruta por el gusto de hacerlo, de manera integrada al conjunto de sus operaciones intelectuales. Así mismo, como actividad colectiva normatizada que adquiere significación en la conjugación de universos simbólicos, en la que se enriquece el contexto cultural.

En el juego nos movemos en el campo de lo bello y de lo sagrado. Como por arte de magia desde el comienzo de los tiempos, en el juego libre entre la sensibilidad profunda del hombre y su entorno, aparecieron representaciones simbólicas colectivas de una gran riqueza de significado, con las que se identifican las distintas culturas. Estas representaciones vienen siendo mediadoras simbólicas de la acción, que los pueblos las han considerado de vital importancia para su supervivencia cultural. Estos símbolos se viven y recrean, según los lugares y los tiempos, en la educación de los niños, en los juegos populares, en celebraciones laicas y en carnavales, en la creación artística y científica, y en la práctica religiosa.

Jugar viene siendo entonces, una experiencia vital de interacción respetuosa entre las personas, permeada por el afecto, plena de sentido ético, estético y cultural. Hacer del ejercicio pedagógico artístico una vivencia lúdica la cualifica, puesto que en el jugar se viven y promueven todas éstas cualidades del ser inteligente creativo y se le confiere una significación particularmente original a la experiencia.

3 LO CREATIVO

La experiencia creativa de la vida cotidiana la viven instintivamente niños y niñas que van despertando a la vida sintiéndose apreciados, que sienten que su presencia y sus expresiones son gratas para los otros; niños y niñas a los que se les cree.

Teniendo como base el soporte afectivo para poder disfrutar su vida con el 'otro', surge en ellos naturalmente el deseo de jugar con las personas y las cosas, adoptándolas al servicio de su imaginación fantástica y disfrutando de la experiencia. Así, transformando la interacción que tiene con el mundo, simbólicamente y de manera espontánea, va viviendo el niño una experiencia sensible particular en la que él mismo se re-une en el símbolo que construye.

El quehacer pedagógico en un área como la educación artística, exige del maestro una actitud permanente de innovación, recursividad, una mirada expectante frente a las necesidades e intereses de sus estudiantes. Le exige tener siempre presente que las diferentes formas expresivas son posibilidad de comunicación, que es un gran compromiso enriquecerlas como puntos articuladores de ese mismo quehacer pedagógico y como razón de ser de la vida del niño, de la niña y de los jóvenes en la escuela.

El maestro debe permitir que sus estudiantes se expresen y creen para recoger después sus mensajes, sus inquietudes, sus sensaciones y a partir de esa lectura como riqueza invaluable, pensar y recapacitar en cómo poder aportarles, sin violentar el gran potencial artístico que cada niño y niña posee cuando ingresa a la escuela.

4 LO CULTURAL Y ETNOCULTURAL

Nuestros estudiantes viven diferentes situaciones y realidades de acuerdo con el medio sociocultural en el que se desarrollan. Unos más que otros pueden tener posibilidades de acercamiento a las actividades artístico-culturales de su entorno, pero estas vivencias, si realmente existen, no siempre responden a las necesidades de una formación integral adecuada a las aspiraciones del sistema educativo, de transformación sustancial del nivel de desarrollo estético de los niños, niñas y jóvenes colombianos.

Dado que las manifestaciones artísticas aportan al desarrollo sensible, que son ante todo un lenguaje, una posibilidad expresiva-comunicativa, que reúnen las condiciones necesarias para que el ser humano pueda desarrollar su capacidad vital despertando sus impulsos creadores y enriqueciendo su vida interior, es la escuela la llamada a integrarse con el entorno sociocultural de los estudiantes, articularse con la vida y el quehacer artístico y suplir las carencias que al respecto existan en el medio.

Las anteriores consideraciones son de carácter general para nuestro país, pero no podemos desconocer la variedad de territorios, regiones, grupos étnicos, que a la vez hacen de nuestra cultura una inmensa y variada gama de manifestaciones pluriculturales y de importantes contrastes, dificultan la ejecución de programas, desarrollo de temáticas y consecución de logros en tiempos, intensidad y características homogéneas.

De igual manera es importante para el tema que nos ocupa, tener en cuenta otro tipo de características, como por ejemplo las de temperamento: no se puede evaluar con los mismos criterios, la expresión corporal y la capacidad de reaccionar corporalmente, de un niño de la Costa Atlántica, que a un niño del Departamento de Nariño; ni la recursividad ante el entorno natural, de un niño de los Llanos Orientales, que un niño de la ciudad de Bogotá.

Al reconocer que “como lo ha señalado reiteradamente Jaime Jaramillo Uribe, el mestizaje (con toda su ambigüedad) es el rasgo central de la conformación nacional colombiana, para bien o para mal”, es viable cuestionarse los modos distorsionados como nos hemos identificado étnicamente. Aún hay mucho por estudiar, comprender e incorporar en el sistema educativo sobre la diversidad étnica y cultural colombiana con miras hacia la identidad nacional en su diversidad, incluyendo la interculturalidad, que se asimila tan naturalmente en esta época en la que los medios masivos y la multimedia hacen parte integral de la vida cotidiana privada y representan símbolos ya universales, altamente significativos para la niñez colombiana.

En la búsqueda de la identidad es tan necesario identificar y recuperar lo propio tanto como ponerse en la escena universal. Cada uno resume su identidad personal en sus gustos, intereses, expresiones, cualidades y limitaciones, en la “síntesis de su vida interior, de su experiencia subjetiva” y cada cual puede recrearse con ese mundo dinámico intercultural más amplio, sin perderse en el escenario universal; puede transformarlo y pasear en él, animándolo y dándole nuevas formas.

La escuela tiene la labor cultural de hacer que los niños se identifiquen en sus gustos y desagradados; se encuentren con otros en las maneras de ver el mundo y de organización social en su comunidad; también tiene la labor de hacer que se vean a sí mismos en un espacio universal y jueguen con esta dimensión. Se habla hoy día de que vivimos en una “aldea global”, que somos “ciudadanos del mundo”, de un mundo de símbolos compartidos. El artículo séptimo de la Constitución se refiere al país como multiétnico y pluricultural, esto no es sólo un discurso; es un llamado para interpretar al país en el que vivimos en la práctica, en la cotidianidad.

Con el alma indígena se entretajan visiones del mundo cristiano, expresiones de origen español y de otros pueblos europeos y los espíritus africanos, según la región del país, en los rasgos físicos y en la expresividad gestual de las personas, en las vertientes del español que se habla, en los juegos, en la música, los bailes e instrumentos musicales tradicionales, en las variadísimas celebraciones religiosas, en la pintura al óleo y mural, en el diseño urbano y la arquitectura, en las diversas técnicas de construcción, en los muebles ‘típicos’, la forja en hierro, el vitral, la platería, la yestería, la talla en madera, los trajes campesinos... las formas de preparar los alimentos, y muchos otros valiosos aportes culturales con los que hoy día nos sentimos profundamente identificados como pueblo americano-hispano-africano.

3. CRITERIOS METODOLOGICOS GENERALES DE LA EDUCACION ARTISTICA

¿Cómo hacer de la educación artística formal un ejercicio pedagógico, en el cual se valore la experiencia sensible de las comunidades educativas y su contexto natural, cultural e histórico, de manera que se mejore la calidad de la vida cotidiana y se enriquezca el patrimonio artístico y cultural en general?

A partir del diagnostico (anexo), se puntualizan los siguientes criterios metodológicos :

- a. **Se requiere promover procesos pedagógicos donde se fortalezcan la disposición creativa de los estudiantes y su Imaginación Creadora.** Es decir, poner en práctica, efectivamente, una pedagogía activa donde el educando sea el sujeto de aprendizaje, quien a partir de sus propias evocaciones, fantasías, observaciones, gradualmente va reconociendo sus habilidades expresivas, y con los aportes del maestro va descubriendo y comprendiendo el oficio, conceptos y valores. El desarrollo de la experiencia estética y el aprendizaje artístico,

requieren precisamente, como lo más fundamental, que el proceso creativo se geste en la mente imaginativa del educando y se concrete en la interacción significativa.

Lo anterior tiene las siguientes implicaciones principales:

Ética: El fortalecimiento de la autonomía de personas pertenecientes a contextos familiares y socio-culturales particulares; que propicien la construcción colectiva de acuerdos, el respeto a las diferencias expresivas; el ejercicio de lenguajes simbólicos expresivos coherentes con motivaciones personales, que denoten conciencia de pertenencia.

Psicológica: La articulación de la vida psicofísica, afectiva y emotiva (alegrías, temores, miedos) de los estudiantes con los procesos educativos. El facilitar procesos de socialización, desde el salón de clase hasta el hogar y la comunidad, conducentes a interrelaciones armónicas.

Lúdica: Su proyección desde el Preescolar a la Media, es decir, la suscitación de la ocurrencia inocente y placentera, de la vivencia alegre, del goce de sentirse independiente, del disfrute de la propia existencia, en la relación interpersonal y en el aprendizaje.

Estética: El privilegio del desarrollo de la atención estética en los procesos de aprendizaje y el enriquecimiento de los vínculos afectivos e intelectuales que esta tiene con la apreciación, transformación y valoración cualitativa del entorno.

Cultural: La constitución del ejercicio pedagógico mismo en experiencia cultural, es decir, el propiciar una dinámica entre la disposición creativa de los estudiantes, habilidades y conocimientos con los valores de su contexto cultural, y de otras culturas.

El desarrollo de la disposición creativa del educando requiere también, ambientes que provean un mínimo de condiciones aptas para la expresión artística.

b. La necesidad de desarrollar la expresión artística a partir de las evocaciones y concepciones estéticas y artísticas de los estudiantes. Se requiere facilitar los medios necesarios para que las formas creadas (–sean musicales, dancísticas, escénicas, pictóricas ó literarias y demás–) respondan a una auténtica visión interior de los estudiantes. Esto implica:

El ejercicio constante y la disciplina para apropiarse de materiales y medios de manera coherente con las propias motivaciones.

La disposición a aprender mediante ensayo y error.

La recreación y el reconocimiento de aquellos modos como artistas han desarrollado sus propios procesos creativos.

La curiosidad y el aprendizaje de las producciones artísticas de las tradiciones ancestrales propias y ajenas.

La exploración de nuevos medios de expresión artística, como son ciertas expresiones electrónicas y mixtas, los audiovisuales y la multimedia.

Si bien es importante que los estudiantes conozcan y vivencien diferentes formas de expresión y puedan servirse de ellas según su especificidad, es igualmente importante que el maestro posea elementos suficientes para lograr que la riqueza de una apoye las posibilidades de otras, por ejemplo: el mensaje corporal es ingrediente importante de comunicación y debe ser riqueza en la actividad expresiva. Es decir, que la

expresión corporal vista en los estudiantes como el conocimiento y manejo de su esquema corporal, no debe contemplarse solamente en danzas o en juegos coreográficos, sino también en las actividades teatrales, pantomima, etc., lo mismo que a través de las actividades musicales, tales como juguetes rítmicos y melódicos, adivinanzas sonoras, análisis e interpretación de canciones, trabajo vocal e instrumental.

El manejo de la línea, la forma, la figura, presente en las actividades plásticas, está igualmente presente en el movimiento y en la danza, en la línea rítmica y melódica, en la forma de la canción.

El conocimiento del color, sus gamas y combinaciones, se hace extensivo a los matices sonoros. El manejo de la voz enriquece las posibilidades expresivas-vocales, tanto en forma hablada como entonada.

Los ejercicios de apreciación pueden abarcar tantos campos como especificidades existan en el trabajo artístico de la escuela.

Otro aspecto a tener en cuenta, es el uso adecuado tanto de los elementos que pueda ofrecer la naturaleza como del material reciclable que ofrece el medio, que no se deben quedar en el manejo y destino para una actividad determinada y privilegiada, ni para una especificidad en particular.

Los planteamientos anteriores son factibles de realizar en dos vías: una, desde la guía individual del maestro en el aula, y otra, desde el trabajo interdisciplinario cuando el recurso humano lo posibilita.

c. La necesidad de enriquecer la conceptualización adecuada en las distintas disciplinas artísticas. Tanto la tradición artística popular como en la cultura occidental y en otras culturas, a lo largo de los tiempos, se van logrando unas conceptualizaciones cuyo aprendizaje y dominio adecuado, enriquece la inteligencia artística y coloca al estudiante en capacidad de entablar buena comunicación con los artistas, acceder y aprovechar al máximo lecturas pertinentes y en general disfrutar enormemente las diferentes manifestaciones culturales.

Teniendo en cuenta las etapas evolutivas, esto implica:

El desarrollo de la **habilidad para describir de manera apropiada**, en forma oral o escrita, los procesos técnicos que se llevan a cabo en la producción artística, cualquiera que sea el arte que se aprende.

Referirse a los materiales, medios y conceptos propios de la disciplina, de manera adecuada.

Capacidad de reconocer y describir secuencias de la historia del arte y de hacer asociaciones con el propio trabajo.

Capacidad para emitir juicios de valor estético y artístico autónomos, respecto al propio trabajo, a otros trabajos artísticos y en relación con valores estéticos y artísticos del entorno.

d. Se necesita conjugar la experiencia del educando su contexto cultural particular y elementos de la cultura universal, en el espíritu de la interculturalidad. De modo que se ejerza una práctica pedagógica no excluyente.

Lo anterior implica fundamentalmente:

Una actitud de escucha de parte del educador y el desarrollo de la misma en los estudiantes.

Involucrar la experiencia del educando, sus sentimientos, sensaciones y nociones en el proceso educativo.

Articular los valores del contexto particular, tradicionales y nuevos, positivos y negativos, en los procesos de transformación simbólica que posibilita el quehacer artístico, reconociendo sus momentos históricos.

Promover relaciones entre las expresiones de los educandos y formas artísticas de otras personas y de otros pueblos. Invitándolos a la clase o llevando a los estudiantes a talleres de artesanos y artistas de las distintas disciplinas, visitando lugares de interés cultural, como parques, iglesias, edificaciones, presentaciones musicales y demás.

Hacer uso de la televisión, equipos de sonido y demás medios electrónicos disponibles en salón de clase, con el propósito de promover debates y desarrollar criterios de valor y formar el juicio estético y artístico.

- e. Se requiere que la educación artística sea un motivo para hacer **investigación en equipo**. Sea que se investigue la misma pedagogía del arte, o temas de interés para cada comunidad. Esto implica promover interacciones pedagógicas vitales e interdisciplinarias, en torno a **proyectos** culturales concretos, que se desarrollen con la modalidad de 'taller artístico', en cuanto actividad lograda en equipo, de modo que a partir del trabajo regular del aula, éste influya en el entorno escolar y comunitario, significándolo.

Conjugar la propia originalidad con la tradición de manera vigorosa hacia el enriquecimiento del espíritu personal y del patrimonio cultural, requiere de una permanente actitud confiada de los unos hacia los otros, de una predisposición de ánimo que permita atender y acoger al otro, sin miedo o prevención, respetuosamente. Es imposible desatar procesos creativos, tomar decisiones en conjunto, llegar a acuerdos y disfrutar la experiencia cultural, sin una base de mutua credibilidad. Con actitud confiada hacia el mundo, en su más profundo y auténtico ser, la persona se sorprende de manera impredecible con percepciones, asociaciones e ilusiones, que le dan sentido a su existencia. Interioriza y disfruta multiplicidad de formas sonoras, visuales, gestuales, verbales, tangibles ... que la hacen partícipe del sentimiento humano y de las maravillas del sistema viviente. Se va percatando de tensiones y ritmos, de equilibrio, armonía y orden, de silencios, de espacios ... disfruta su dimensión estética y le da calidad a su experiencia. En esta actitud, además de sentirse recibido sin prejuicios por el otro, cada uno refuerza la seguridad en sí mismo, libera su expresividad, su pensamiento imaginativo, su deseo de compartir, su ánimo para actuar y su sabiduría para discernir la certeza y la belleza de las propias evocaciones, acciones y producciones.

Un clima de confianza mutua permite crear ambientes en los cuales se intercambian experiencias e ideas, se produce conocimiento, se consolidan criterios sobre las formas de vida propias y de otros pueblos y se emprenden actividades interculturales. La confianza mutua es condición necesaria para desarrollar procesos de creatividad e incidir cualitativamente sobre la vida misma, iluminándola.

La experiencia estética y creativa se cultiva y los bienes de patrimonio se enriquecen y se valoran en la creación artística, que es una experiencia cultural por excelencia.

Se recomienda el modelo metodológico propuesto por los Lineamientos de Educación artística que realizó el Ministerio de Educación el cual es el soporte de los Indicadores de Logros publicados en la resolución 2346. En este se presenta en un sistema de coordenadas en el que se cruzan modos de pensamiento y de acción propios del proceso de creación artística como son: el proceso contemplativo; de transformación simbólica; de reflexión y de valoración con dimensiones de la experiencia sensible de interacción de la persona consigo misma, con su entorno natural, con los otros y con la producción cultural.

4. CRITERIOS DISCIPLINARES.

Acorde con la realidad de la Educación Artística surgida del diagnóstico (anexo), se debe tener en cuenta que la puesta en escena pedagógica de las líneas temáticas generales que se proponen a continuación, comprometen una pedagogía activa e involucra en forma integral procesos formativos, estéticos, artísticos y pedagógicos en la educación musical, en las artes escénicas y en las artes plásticas y audiovisuales, como punto de partida de la dimensión de la experiencia docente y como hilos conductores en el propósito de la presente evaluación.

4.1 EDUCACION MUSICAL

“ ¿Cómo es la Educación Musical en la escena pedagógica?

ENFOQUE METODOLOGICO

Si miramos la música como un cuerpo vivo, tendremos que entender el sonido como su voz, es decir su elemento sonoro, transmisor, comunicador y de proyección.

El sonido es entonces el recurso metodológico por excelencia en el quehacer pedagógico-musical del maestro artista músico. Debe ser el invitado de honor en su acto pedagógico.

Dado que las artes en general son actividad formativa por excelencia, la música en particular responde a especificidades de ese proceso de formación, de tal manera que no es conveniente aislar contenidos ni criterios pedagógicos y es el sonido el llamado a integrar en forma vivencial, lúdica, participativa, los elementos de la cotidianidad pedagógica-musical, alimentando permanentemente la capacidad de asombro de los estudiantes.

El sonido tiene presencia en el momento de su ejecución y con la creatividad del maestro y la fantasía de los niños, también puede tener color, cuerpo, tamaño, ubicación en el espacio de acuerdo a su duración y a sus alturas.

El sonido existe en el cuerpo humano, en el salón de clases, en la escuela, en la calle, en la casa. El sonido varía de acuerdo a la hora o a los días, según la cotidianidad de la comunidad y el maestro puede y debe hacer de sus estudiantes, investigadores activos, críticos, analíticos, en la medida en que alimenten su capacidad de asombro y desarrollen su curiosidad auditiva.

La voz humana es el sonido más perfecto. Escucharlo, valorarlo, fortalecerlo, cuidarlo y proyectarlo a través de ejercicios de calentamiento, de técnica vocal, aplicados en canciones es la respuesta a la necesidad de desarrollar un trabajo vocal por excelencia.

Teniendo en cuenta que el impulso primario de los niños es cantar sin antes escuchar, es decir, reproducir sonidos, la actividad auditiva es la llamada a encausar ese potencial expresivo. Para este caso, el sonido organizado llamado canción, debe ser escuchado tantas veces como sea necesario para poder reproducirlo, enriquecerlo, transmitirlo, socializarlo, proyectarlo y aplicarlo a la vida.

El sonido es igualmente el estímulo para la reacción corporal en el ser humano, que en los niños es espontánea y fresca. Por tal razón, una vez más, es este elemento sonoro el vehículo para el desarrollo sensible, aquí desde el trabajo corporal. Debe ser entonces motivo de vivencias permanentes a través del juego, de los desplazamientos, de las rondas, de los juguetes coreográficos, del trabajo grupal e individual.

En la actividad instrumental, el manejo de alturas y duraciones, los timbres, las formas, posibilita procesos de experimentación, investigación, inter-relación, socialización, trabajo individual y grupal.

El sonido toma cuerpo y forma, cuando en la gramática musical se vivencia la lectura y la escritura y sus dimensiones particulares.



El maestro debe ser entonces el guía, la persona que interactúa, viabilizando los procesos y potencializando la dimensión lúdica de tales vivencias.

Su quehacer pedagógico debe ser espacio para la exploración, la búsqueda de posibilidades; para la experimentación, el análisis y la crítica; para la expresión a la vez que las actividades anteriores deben ser aspectos del desarrollo cognitivo de sus estudiantes.

Los juegos, las actividades de manipulación, las exploraciones, los hallazgos, serán entonces experiencias que dejen huella en la vida de los mismos.



ENFOQUE PEDAGOGICO (De acuerdo al diagnóstico adjunto)

1.- Exige del educando un protagonismo permanente, descubriendo y redescubriendo su imaginación y su capacidad creativa musical.

2.- Desarrolla la habilidad expresiva musical. La curiosidad, la exploración, la búsqueda, el hallazgo, la capacidad de asombro, el ensayo, la disciplina, el aprendizaje, la actitud positiva, la socialización, son aspectos que en el proceso de desarrollo sensible, generan habilidades de expresión musical que deben partir de su interior creativo expresivo, al mundo exterior de comunicación y del disfrute personal.

3.- Inter-relaciona la vivencia entre estudiante y maestro. Esto genera conocimiento que debe ser elaborado hasta el nivel de la conceptualización, a fin de enriquecer la inteligencia musical de los estudiantes y colocarlos en capacidad de interactuar con su medio.

4.- Posibilita el reconocimiento de las diferencias individuales, grupales, sociales, culturales. Posibilita igualmente la reflexión crítica, la apropiación de contextos culturales particulares, como también de nuevas tecnologías.

5.-Genera curiosidad científica, artística y musical. Tanto el quehacer pedagógico como el artístico, son actividades que enfocadas profesionalmente deben constituirse en proyectos de vida y como tales, obligan a sus actores a desarrollar actitudes de curiosidad, de búsqueda permanente a fin de evolucionar en sus propios procesos. Dado que el maestro es dinamizador del acto pedagógico, debe ser investigador permanente en constante interacción con sus estudiantes y con el medio. Las líneas temáticas planteadas y enriquecidas a través del mundo sonoro de la institución educativa, del entorno, del medio familiar, son insumo para investigadores en desarrollo y formación.

Atendiendo a los anteriores enfoques, que bien pueden ser criterios en el desempeño pedagógico de los docentes de educación musical, se proponen las siguientes Líneas Temáticas generales, como punto de encuentro y de partida en esa pedagogía activa que busca involucrar procesos y dimensionar o redimensionar la experiencia docente.

LINEAS TEMATICAS

APRECIACION MUSICAL:

La función auditiva es la base de la formación musical, nutrida permanentemente por la búsqueda de elementos, de desarrollo de la capacidad de análisis y de sentido crítico. La apreciación musical desarrolla a su vez la capacidad de observación sonora y la memoria auditiva.

TRABAJO VOCAL:

El canto coral es vehículo inapreciable de cultura y expresión comunitaria. Apoya el trabajo individual y grupal, elevando la autoestima, la solidaridad y el respeto por la diferencia.

A través de su práctica el estudiante logra una correcta dicción y manejo del lenguaje, genera procesos de desarrollo de la comunicación, se sensibiliza y familiariza con la canción, que es a su vez recurso pedagógico y metodológico por excelencia.

TRABAJO CORPORAL:

El cuerpo es el instrumento más importante, es vehículo de expresión y comunicación y es la base del desarrollo rítmico. El trabajo corporal permite su apropiación, respeto y valoración, al igual que el mejoramiento y manejo correcto del esquema corporal.

Esta línea temática abarca actividades consideradas juegos coreográficos, como preparación para la danza, fomentando el manejo de espacios tanto de recinto cerrado, como al aire libre.

GRAMATICA MUSICAL:

Iniciando con la pre-lectura y pre-escritura y adentrándose progresivamente en la lectura y la escritura musical, conlleva al entendimiento y familiarización con diferentes códigos del lenguaje musical, afianzando el manejo conceptual general.

TRABAJO INSTRUMENTAL:

Es la actividad que involucra todos los elementos de la música, en forma vivencial.

La posibilidad de interpretación de los instrumentos musicales, conlleva el desarrollo de habilidades que involucran aspectos específicos de la educación musical, tales como el análisis auditivo, la discriminación tímbrica, la habilidad para la lectura musical. Simultáneamente apoya factores del desarrollo humano, como la disciplina, y el trabajo individual y grupal.

Es pues compromiso del maestro de Educación Musical, hacer de su acto pedagógico un disfrute y una exploración sonora permanente, como respuesta a esa necesidad de formación integral de nuestros niños, niñas y jóvenes. _

4. 2. ARTES ESCENICAS

Entenderemos aquí por Artes Escénicas el conjunto de disciplinas artísticas que se sirven de la representación viva y comunicativa del cuerpo humano y su relación con un espacio de acción, tales como Teatro, Teatro de Sombras, Danza, Pantomima, Títeres, Cuentaría, Danza-Teatro.

Aunque debe entenderse que son muchas las similitudes conceptuales y técnicas que entre sí poseen éstos géneros de las Artes Escénicas, también es cierto que son

muchas sus diferencias. Pero en aras de las asociaciones temáticas que este documento exige, las delimitamos bajo la misma denominación de ARTES ESCÉNICAS, en razón a que se fundamentan en los dos principios acotados anteriormente:

1. **Cuerpo** (voz o sonido, gesto o expresividad) y
2. **Carácter vivo** de la representación.

Puesto que el docente que ha elegido la presentación de su prueba en Artes Escénicas debe manejar, al menos, una conceptualización o unas nociones teórico prácticas derivadas del ejercicio de su saber, la prueba buscará establecer los niveles de competencia pedagógica y disciplinar con que establece sus relaciones de aula en la enseñanza de las Artes Escénicas.

De igual manera, los indicadores de logros curriculares en Artes establecen unos parámetros de medición por conjuntos de grados que, para el caso de los docentes en Artes Escénicas, presuponen un acceso a conocimientos básicos de componentes, términos o definiciones de uso común, relativos a la tradición histórica de las Artes Escénicas, tales como: actuación, ensayo, improvisación, ritmo, escenario y escenografía, expresión corporal, expresión vocal, gesto, espacio y espacialidad y demás.

En tales circunstancias, la prueba para los docentes en Artes Escénicas girará en torno a cinco dimensiones básicas de su experiencia, que corresponden a cinco procesos formativos de índole estética, artística y pedagógica.

4.2.1. La capacidad de suscitar la imaginación creativa en sí mismo y en sus estudiantes.

Un ejercicio pedagógico de naturaleza imaginativa es aquel que permite al docente una constante actividad creativa y recreativa, que estimula procesos colectivos de descubrimientos mutuos. Así, como imaginación creativa debemos interpretar lo oportuno que resulta, en el ejercicio docente, la posibilidad de desencadenar juegos y contactos escénicos desde los cuales el estudiante se reconozca como sujeto creativo, se interprete y se exprese a sí mismo y ante los demás. A partir de la sensibilidad interna de los niños y jóvenes, crear desde sus miedos, sus percepciones y sus fantasías, hasta elaborar acciones de representación, con un público, que son sus compañeros.

Se considerará la aplicación de componentes tales como:

El Juego, Además de sus connotaciones lúdicas y recreativas, se examinará la pertinencia del uso juego en el aula como generador de dinámicas, sean estas de asociación grupal o de exploración para propiciar estados imaginativos:

- Como recurso desinhibitorio (de contacto físico, de territorialidad),
- De sensibilización (con los cinco sentidos),
- De comunicación (verbal - no verbal),
- De integración (asociaciones grupales),
- De habilidades psico-motoras, (concentración, atención, estados de alerta, acción-reacción)
- De imaginación (expresividad, materialización)

4.2.2. La habilidad para comprender la expresión artística como transformación simbólica y metafórica y para promover los procesos correspondientes en sus estudiantes.

Toda expresión artística contiene varios niveles de significación que es necesario explorar, analizar e interpretar, lo cual implica de parte del docente una atención adecuada para orientar sus implicaciones.

El evento escénico posee tres dimensiones que no existen solas, sino que se determinan en conjunto: espacio, tiempo y acción. A su vez, estas se complementan con los demás elementos de la representación: con el actor o intérprete, con el diálogo escénico (en la danza, es el diálogo físico), con el movimiento, con el ritmo, con el gesto.

Cada uno de ellos aporta a una representación una carga de información que transforma y altera la *realidad*, ya que el acto escénico siempre será una simulación, una recreación fantástica, incluso si se trata de una representación *realista*. De allí que el docente deba estar alerta a comprender e incluso favorecer la aparición de expresiones “transgresoras” y metafóricas, y a situarlas en un plano de experimentación vital.

Se considerará la aplicación de componentes tales como:

Improvisaciones: procesos e exploración individual o colectiva, al servicio la construcción escénica de situaciones y conflictos.

Espacio escénico: uso imaginativo del espacio de la representación, (aula, aire libre, calle escenarios de teatros), de acuerdo a las posibilidades que pueda tener en su centro escolar o en su comunidad.

Expresión corporal o movimiento: la forma como se suscita el despliegue de las habilidades físicas y expresivas del estudiante.

Actuación, elementos de actuación teatral; el estudiante se trasciende a actor para interpretar un ser distinto a sí mismo: un personaje, que debe ser creado por medio de acciones físicas, verbales y gestuales.

4.2.3. Sus conocimientos y la comprensión que tiene de nociones y conceptos generales de la educación artística y en particular de las Artes Escénicas.

Las Artes Escénicas, en su conjunto, poseen una tradición, una teoría y una práctica propias, que se describen y se reconocen por medio de términos y conceptos de uso comúnmente aceptado.

Estas conceptualizaciones clasifican los distintos momentos por los que atraviesan los procesos de escenificación, aunque estos sean realizados en un ámbito artístico o educativo.

El uso adecuado de estos términos demuestra la comprensión de la disciplina y facilita la acertada comunicación entre los actores del quehacer escénico

Se considerará la aplicación de componentes tales como:

Teatro: Montaje, interpretación, actuación, reparto, estudio de mesa, personaje, foco, acciones paralelas, representación, acciones físicas, composición, proxemia o relaciones espaciales, Kinesis o unidades de expresión gestual, narración oral.

Voz: vocalización, articulación, dicción, oralidad.

Dramaturgia: Texto, trama, temática, argumento, acotaciones, conflicto, tensión. Escenotécnica, ambientación, atmósfera, iluminación, utilería y accesorios, vestuario, maquillaje, máscaras, etc.

Efectos sonoros: música, sonido, sonido incidental, musicalización

Títeres: Teatro de títeres; lenguaje, expresividad y articulación del muñeco; teatrino o el espacio del títere, muñecos de guante, Guiñol, Marioneta, otros muñecos, sombras

Pantomima: Mimo, anécdota y argumento, clown, máscara neutra, máscara cómica.

Danza: Coreografía, impulso, ritmo, tempo, composición y plasticidad

4.2.4. Su comprensión del sentido que tiene, para los educandos, la significación y la conveniencia de articular en la práctica pedagógica los valores culturales del entorno y el desarrollo de la conciencia histórica.

Se dice que Tolstoi decía: Pinta tu aldea y serás universal.

Es desde la experiencia inmediata de educadores y estudiantes desde donde se construye la pertinencia de los saberes. Que exista la oportunidad de recrear los entornos vitales de unos y otros a través de procesos contemplativos, reflexivos y críticos, en los que, en el ámbito de las Artes Escénicas, se asuman y afiancen costumbres y culturas propias.

Al igual que aquellos rituales primitivos en los que se exorcizaban los miedos de la comunidad, las Artes Escénicas hoy pueden propiciar ejercicios de simulación y convivencia asumiendo problemas del entorno: (pandillas, drogas, delincuencia, pobreza, carencias afectivas)

De otra parte, el juego de la representación y la expresión de las Artes Escénicas permite asimilar y contrastar los valores de la comunidad frente al contacto con otras culturas, fenómeno inevitable ahora que hay un acceso masivo a los medios de comunicación que tienden a universalizar y homogeneizar.

Se considerará la aplicación de componentes tales como:

Lo cotidiano vertido al arte escénico, procesos de campo en micro-comunidades (plazas de mercado, veredas, festividades o ceremonias populares), recreación de momentos o anécdotas propias de personas de la comunidad escolar, participación en eventos locales.

4.2.5. Su inquietud por actualizarse, investigar y promover procesos investigativos.

Puesto que el Arte Escénico tiene al cuerpo humano como su instrumento primordial y ello implica entrar en contacto permanente con las dimensiones física y síquica del ser, se hace necesario profundizar en el estudio de las conductas humanas. Por ello, el ejercicio docente en las Artes Escénicas implica una constante actualización y una visión objetiva de conjunto que ayude a comprender en profundidad los fenómenos que son propuestos para llevar a la escena.

Se considerará la aplicación de componentes tales como:

Información actualizada sobre el acontecer nacional e internacional, conocimiento de la historia del arte escénico universal, conocimiento de los grandes creadores de las técnicas del arte escénico, seguimiento del arte

escénico local, nacional e internacional y trabajo de aula sobre ello, asistencia o participación en eventos locales, regionales y nacionales, publicaciones, desarrollo de líneas de investigación, participación en Proyectos Educativos Institucionales.

4.3 EDUCACION EN ARTES PLASTICAS Y AUDIOVISUALES.

“El poder de la creatividad no puede ser nombrado. Permanece misterioso hasta el final. Pero lo que no nos sacude hasta nuestra entraña no es misterio. Nosotros mismos, hasta nuestras partes más pequeñas, estamos cargados con este poder. No podemos enunciar su esencia, pero sí, en cierta medida, aproximarnos a su fuente.(...)”

Paul Klee

4.3.1 Propósito de la educación en Artes Plásticas y Visuales.

La educación en Artes Plásticas y Visuales en el Currículo Formal de la Educación Básica y Media contribuye de modo fundamental a la formación personal, social y cultural de las comunidades educativas puesto que propicia el aprendizaje de un lenguaje visual mediante el cual los estudiantes desarrollan una manera sincera y auténtica de comprender y disfrutar el mundo. La educación artística promueve en los estudiantes el desarrollo de su imaginación creativa, la interacción afectuosa y con sentido, la capacidad de transformar significativamente su experiencia y de hacer formas visuales expresivas que la representan. Promueve también el aprecio, la valoración y el disfrute de su patrimonio cultural.

Esta disciplina comprende el universo de las formas visibles expresivas, bidimensionales o tridimensionales, espaciales o espacio-temporales. Se habla ahora de artes del tiempo al referirse a las imágenes artísticas emitidas por los medios electrónicos audiovisuales.

4.3.2 El contexto

El ámbito científico de la experiencia del docente en artes visuales. Los científicos de la psicología, la neurofisiología y la biología y los epistemólogos, particularmente, se han dado actualmente a la tarea de cuestionar los modos como conoce el ser humano y específicamente la respuesta humana activa y no pasiva en este proceso. Se afirma hoy que la simbolización es la clave de éste proceso constructivo, aunque la naturaleza de los símbolos no se ha acordado entre las diferentes disciplinas, y se plantea aquí un problema humanístico. De todos modos bajo el supuesto de que la mente organiza espontáneamente símbolos, estructuras organizadas con sentido, como facilitadores de la comprensión, se han venido reuniendo las concepciones de cuerpo y alma, emoción y razón, fisiología y ética, ancestralmente separados. Estos nuevos hallazgos le dan un lugar esencial a la “Mirada inteligente(...) representante eximia de todo el conocimiento sensitivo”, (incluyendo ‘la mirada` perceptiva

del bebé y del invidente), fuente de generación de símbolos.

La experiencia muestra que la capacidad de construcción simbólica, connatural al ser humano, es factible de enriquecerse cuando se desarrolla sistemáticamente la experiencia estética en interacciones cotidianas significativas, y la capacidad de interpretar y representar la experiencia mediante los lenguajes de las artes. Es decir cuando se le presta atención a las personas y a las cosas de una manera particularmente sensible a sus cualidades visibles y al sentido de su razón de ser en el mundo (incluyendo la percepción del propio cuerpo, y en relación con otras cualidades perceptibles), lo que despierta y promueve en el individuo su disposición creativa, una actitud independiente y libre frente al mundo, la generación de nuevas asociaciones y significados, la posibilidad transformación valorativa del universo de interacciones del que hace parte y al cual se debe.

Estos nuevos modos de concebir la experiencia humana revalúan también el *trabajo manual*. Escribe el especialista en psicología del arte Rudolf Arnheim: "Por medio de lo que crea la mano del hombre, penetra en nuestra cultura la manera de hacer las cosas de la naturaleza. No cabe duda de que, como decían los filósofos, el producto de la mano es el producto de la razón, pero la razón como realización suprema de la naturaleza. Como las hojas del árbol, las cosas hechas a mano aspiran a alguna norma de perfección, aunque juegan alrededor de esa norma en variaciones innumerables e impredecibles, porque todo agente productor de la naturaleza se ve constantemente influido por las movedizas constelaciones del momento. Así el objeto hecho a mano que apreciamos es recuerdo y promesa de variedad inagotable e impredecible; y hacer cosas a mano le es casi indispensable a una persona para contemplar la imagen de su propia individualidad sin la cual pierde su lugar en el mundo de los humanos"

El mismo autor explica que intentando la perfección, que es un deseo que hace parte del ser humano, (tanto como hace parte del ser humano su imperfección), la mano *construye la herramienta(...)* "en la esfera de lo psíquico la forma perfecta hace visible nuestros conceptos. En las curvas puras de un jarrón moldeado en el torno vemos reflejadas en su esencia las fuerzas del peso y el impulso del contener y el recibir, sin que la individualidad accidental distraiga.(...) igual que los objetos hechos a mano son los emisarios de la naturaleza en el país de la razón, los objetos hechos con una herramienta son los emisarios en el país de la naturaleza".

Lo interesante aquí para clarificar los objetivos de la educación Visual y Plástica, no es tanto si se utiliza una u otra técnica para crear las formas, lo importante son *los modos como se busca la forma*, como se hace visible` *su significado* para que los estudiantes, a conciencia, enriquezcan el sentido y la calidad de sus vidas.

De otro lado, desde la psicología y la antropología social, se señala que es en la

interacción social en la que se considere la experiencia personal y grupal, por contraste con la de otros pueblos, en una perspectiva histórica, como se conservan o renuevan valores.

En conclusión, si la educación artística visual y plástica en la escuela quiere contribuir a una comprensión del mundo plena de significado, debe promover la necesidad espiritual de los educandos de recrear su experiencia visible apropiándose, facilitándoles los medios para que puedan hacerlo involucrando sus sensibilidad, sus sentimientos, la mirada del 'otro' y los valores ancestrales y presentes de la propia cultura por contraste con las culturas de otros pueblos.

4.3.2 El docente de Artes Visuales y Plásticas

Dadas las condiciones de su experiencia, la cuestión que se le presenta al docente de artes radica en **cómo** promueve en sus estudiantes los procesos educativos hacia el desarrollo, enriquecimiento y disfrute de la perceptividad visual, mediante la apropiación de formas visuales significativas, en pro del desarrollo de su inteligencia creadora y de la cualificación de su vida cotidiana. Esto, sirviéndose del aprendizaje de lenguajes expresivos plásticos y visuales. El estudio de la percepción visual de interés para el profesor de arte, muestra además que en la escuela no se puede concebir el quehacer artístico como actividad que privilegia a unos cuantos estudiantes talentosos, sino que debe ser una oportunidad para todos ya que la capacidad de pensamiento simbólico y de asociar ideas imaginativamente es connatural al ser humano, así éste se oriente hacia la creación artística, científica o religiosa.

Dar tiempos y oportunidades para que los estudiantes gocen de la contemplación del mundo del que hace parte, así mismo para que jueguen y fructifiquen su experiencia representándola y dándole valor, es el deber primordial del docente en esta materia. Esto le exige tener una disposición lúdica y perceptiva, fantasiosa y evocativa tal que promueva espontáneamente ésta misma disposición en sus estudiantes; debe además poder manejar una amplia gama de posibilidades materiales y medios de expresión (incluyendo en el manejo de los medios electrónicos), de manera que puedan orientar debidamente a los estudiantes en cuanto logren formas expresivas coherentes con sus más profundas y auténticas concepciones. Debe también tener conocimientos sobre los conceptos pertinentes a lenguajes visuales y plásticos, incluyendo conocimientos históricos, y tener criterios en relación con las formas de vida de la comunidad en la que labora, por contraste con otras.

4.3.3 Criterios pedagógicos. Líneas temáticas.

Dado el diagnóstico anexo, y en relación con el deber ser de la Educación Plástica y visual en Básica y Media, se tendrán en cuenta en la presente evaluación las siguientes **Líneas Temáticas** que corresponden a aspectos de la experiencia de la comunidad educativa que se quieren enriquecer.

La experiencia visible y tangible del medio ambiente natural “Para el artista, el diálogo con la naturaleza es una condición indispensable. El artista es un ser humano él mismo naturaleza y es parte de la naturaleza en un espacio natural. Pero las maneras como este ser humano se busque a sí mismo en la naturaleza, en el estudio que haga de ésta y en su producción, pueden variar en número y en clase, según como se vea a sí mismo en este espacio natural. (...)”.

Las formas en el espacio, direcciones, texturas, luces, sombras y distancias, colores, significados, calidades y cualidades...que nos muestra la luz de este lugar del Trópico donde los rayos del sol bañan perpendicularmente la tierra, donde la luz del sol hace visibles la inmensidad de las cadenas montañosas de Los Andes, las selvas antiquísimas, las llanuras sin límites, los páramos misteriosos, los enormes ríos y los mares; la gran riqueza de la fauna y de la flora colombiana. La contemplación, la observación cuidadosa y la investigación de la naturaleza de nuestro territorio colombiano, íntimamente ligada al sentido que tiene la vida para cada uno y para cada comunidad, es una prioridad que implica volver a vernos en éste nuestro espacio natural.

Desde la mirada indígena, las señales de la naturaleza son escuela de sabiduría, señales que se guardan desde tiempos remotos generación tras generación, que en la maloca se aprenden, se reinterpretan y enriquecen según la experiencia de cada día; son 'el poder que viene de la tierra'. La experiencia directa de la Naturaleza es fuente de sentido de la vida cotidiana, de salud física y espiritual.

Para la comunidad afro colombiana, el cuerpo mismo en el andar y en la expresión dancística se muestra rítmicamente vital y el entorno natural visual y sonoro también es mensajero, fuente de evocaciones y de premoniciones.

- **La artes tradicionales nacionales y de otras latitudes.** "Testimonios de vida y un aprendizaje más cercano a su entorno natural y a su realidad social, son los elementos que le pueden brindar al niño un espacio lúdico que le ayude a comprender el mundo de una manera más integral, donde el respeto por sus ancestros y su país sea lo fundamental. Cuando los pequeñitos desarrollan destrezas, pero a la vez tienen la posibilidad de comprender la riqueza y la dimensión cultural y económica que implican expresiones como el tejido, la cerámica, el trabajo con la madera y el metal, así como la significación de éstas en su propio contexto natural, social y material, en una atmósfera en la que aprenda las técnicas, el uso y las propiedades de los instrumentos de trabajo; en un ámbito en el que se le cuente 'el cuento' de la cerámica, de los tejidos, de los bordados, de la orfebrería, de la cestería..., los mitos y leyendas de origen, los símbolos asociados a los diferentes objetos, de modo que se vaya familiarizando con las tradiciones artesanales vivas en tantos lugares del país, tomándoles aprecio (...)"

"Lejos del casco urbano donde se le da forma al barro con tornos eléctricos y modernas herramientas, encontramos artesanos que trabajan hoy, después de cientos de años, la técnica precolombina del rolo en la elaboración de objetos de uso doméstico, que conservan aún después de su paso por el fuego las huellas de quien tan bellamente las moldea... En medio de un viento frío y con un paisaje montañoso al frente, el taller del artesano se convierte en la escuela donde los pequeños aprenden lo máspreciado de sus padres".

Las artes tradicionales populares de este o de cualquier otro país, tienen la gran ventaja de tener pleno significado, son formas de cosas en las que se utiliza un lenguaje visual de formas y colores, las cuales, de distintas maneras, llaman la atención sobre el peligro de la pérdida de sentido de las artes cuando éstas responden a la comercialización, modas o a caprichos personales sin significado para una comunidad. Dice R. Arheim que "las necesidades y creaciones del espíritu han derivado siempre de las exigencias de la vida práctica, y en correspondencia todo arte ha evolucionado de los objetos de uso material a los de uso espiritual". En esta dirección el diseño gráfico y el diseño industrial cobran fuerza.

- **El diseño Gráfico.** Estudiar las Artes Gráficas en la escuela es una necesidad social en este país en el que la industria editorial es una de las más importantes de Latinoamérica; donde la producción gráfica tiende a crecer aceleradamente, y el público consumidor, hoy día acostumbrado a apreciar productos de muy buen diseño de otros países, se muestra cada vez más exigente de la calidad del diseño de carátulas, afiches, empaques, propagandas, imágenes corporativas, ilustraciones y demás. Esto, en el mundo contemporáneo, cuando el universo electrónico requieren personas con criterio de selectividad, hábiles en la lectura y análisis de símbolos, y que puedan trabajar cooperativamente. Cuando el conocimiento en diseño gráfico puede llegar a constituirse en objeto de investigación en función de mejorar la calidad de los medios de comunicación visual y audiovisual, de la industria, el comercio y la tecnología y de la creación de un nuevo mercado en el panorama internacional.

Garantiza el éxito que puede tener una educación para el desarrollo de las artes gráficas, el que haya una tradición artística, tanto indígena como afro colombiana, e hispano afro-americana, que encierra una gran riqueza de diseños y nos muestra la imaginación, la sensibilidad, la inventiva y capacidad de síntesis gráfica del pueblo colombiano. Igualmente, tener a la mano, en la inmensa variedad y belleza de formas de la naturaleza que nos rodea, una fuente permanente de inspiración y estudio. También es garantía del éxito de esta empresa el entusiasmo que muestran los jóvenes estudiantes por el aprendizaje de las artes gráficas y la existencia de programas de calidad para realizar estudios Superiores en éste campo en el país.

Las artes audiovisuales y los medios masivos. Las emisiones de la Televisión. de la Multimedia, el cine y en general de las 'Artes del Tiempo', requieren el desarrollo de las habilidades expresivas, la interpretación y análisis de símbolos y el desarrollo de criterios que le permitan al estudiante, en lo

posible, ser selectivo ante las infinitas emisiones codificadas que se reciben a diario, y enriquecer el universo simbólico haciéndose partícipe del escenario cultural local, nacional y universal. Estas son recomendaciones que se hacen hoy a las comunidades educativas del planeta.

Sentirse apreciado por el grupo, interpretar y crear asimilando la 'cultura viva' propia y de otras latitudes, y estar cerca de los ancestros, son condiciones educativas para cultivar en los niños su imaginación poética, su criterio estético y selectivo frente a las expresiones visuales y audiovisuales contemporáneas, lo cual es necesario especialmente: a) Para evitar el sobreestímulo de la capacidad perceptiva de los niños dada la cantidad enorme de imágenes y de mensajes que reciben, que tiende a paralizar su disposición creativa llevándolo a actuar bajo órdenes o movido por instintos primarios únicamente. b) Porque el mundo contemporáneo requiere personas capaces de memorizar códigos de los medios electrónicos para poder competir en el mercado laboral c) Ante todo porque se necesita ser imaginativo/a, capaz de transformar y enriquecer tales lenguajes simbólicos, tales señales, para ser dueño de sí mismo y vivir más digna y libremente.

• **La experiencia del entorno arquitectónico y urbano.** Las siguientes ideas de Arquitecto Sibyl Moholy-Nagy en 1968, fueron preminatorias: "El siglo XX está pasando por un reordenamiento decisivo de la interacción energía-materia porque nuevos factores energéticos están en juego: crecimiento de la población, mecanización, distribución masiva de bienes y servicios, comunicación masiva y educación, secularización, y la separación del hombre de los procesos de la naturaleza. Esta reagrupación de cosas y significados es más visible en sus puntos más densos de concentración: las ciudades (...)". Los colombianos, así como los habitantes de otras naciones, hemos vivido estos cambios, pero además en este país la situación de violencia de los últimos cincuenta años en las zonas rurales, ha hecho que oleadas de personas de todas las regiones, edades y etnias confluyan a caseríos, pueblos y ciudades y convivan desarraigadas culturalmente en asentamientos subnormales, hacinadas, sin cobertura de servicios básicos y con dificultades de carácter jurídico.

Para sobrevivir dignamente, estos grupos de población migrante de las diferentes regiones de Colombia, deben por necesidad comenzar a darle sentido a los espacios que habitan, a organizarse en ambientes a los que, los más pequeños sobre todo, irán ligando sus emociones, sueños y esperanzas. Desde los primeros años escolares los niños y niñas pueden aprender a amar, cuidar y recrear su entorno arquitectónico y

urbano, pictórico y escultórico, gráfico y audiovisual. Es evidente que el camino que recorren para ir a estudiar, a jugar o a reunirse con su familia, el aire que los rodea, los rincones de las calles, las entradas y salidas, los materiales y formas de fachadas, de espacios interiores y exteriores, pasadizos, escaleras y corredores son configuraciones simbólicas que hacen parte entrañable

del sentido de sus vidas en un sitio sobre la superficie de la tierra y en un momento de su historia, que representan aspiraciones, grandes esfuerzos y concepciones del mundo, de generaciones anteriores y de su propia generación.

- **Las obras de arte y el patrimonio histórico.** Se requiere considerar la necesidad de los estudiantes de comprender las manifestaciones expresivas y artísticas de los antepasados nuestros y de otros pueblos del universo, para que afirmándose y por contraste con otras culturas tengan la oportunidad de verse y sentirse partícipes de la construcción de su propio mundo.

Cuando se trata de estudiar el valor patrimonial artístico y arquitectónico en el colegio, surge con frecuencia esta pregunta: ¿Qué sentido tiene la preservación y restauración de centros históricos, monumentos y obras de arte en general cuando permanecen insatisfechas y se agravan las necesidades de supervivencia mas importantes y más urgentes? Al respecto el profesor Leonardo Benévolo, experto en el estudio de este problema en Latinoamérica advirtió hace unos años que está demostrado que el mecanismo presente de desarrollo de las ciudades no es el único posible; que, precisamente se debe partir de los centros históricos, monumentos y obras de arte, junto con el entorno natural, que son patrimonio de los asentamientos humanos existentes, para construir sistemas de vida urbana mas justos y mas humanos, escribe el profesor; (...) éstos son a la vez residuo del pasado y anticipo del futuro: deben preservarse como acto de respeto hacia los antecesores del actual desarrollo, como un acto de fé en un desarrollo alternativo aún inexistente, pero que es culturalmente necesario y técnicamente posible, aunque contraste con el sistema de intereses vigentes(...) deben ser tratados como fragmentos de un tejido orgánico ya parcialmente extinguido, preservarlos con toda su carga de valores humanos, artísticos e históricos; de contemplación, de uso, de forma de vida. No pueden en suma ser transformados en meros objetos, a exhibirse en museos (cerrados o abiertos), sino que deben permanecer como organismos vivientes y habitados, en los que puedan custodiarse, -aparte de formas y colores- las costumbres y comportamientos heredados del pasado (...) Si se pierde su contenido humano, cesan en efecto de representar y anticipar un sistema alternativo de asentamientos y son absorbidos por el sistema vigente como piezas accesorias, subordinadas a su lógica y a sus intereses”.

4.3.2 Criterios metodológicos de la evaluación docente.

1. La capacidad de suscitar la imaginación creativa

Nos preguntamos cómo pueden los estudiantes descubrir qué les gustaría representar, qué sentimiento quisieran transmitir a través de su expresión artística, cómo quisieran hacerlo, cómo pueden mostrar novedades que solamente cada uno de ellos puede hacer. Igualmente, cómo descubren las

improntas simbólicas significativas de su cotidianidad, o de su tradición particular, o de otras culturas. Cómo, si no les proveemos con un clima afectivo estimulante en el que les demos la oportunidad de soñar, de tener fantasías, de mirar el mundo alrededor

desprejuiciadamente (sin temor), curiosos, sensitivos y alertas. Pero esto exige del docente una actitud libre, de escucha, y una palabra sensible y acertada que inspire confianza en el estudiante.

La búsqueda, realización y apreciación de formas visibles, solo puede tener fuerza y sentido cuando se trata de develar imágenes que surgen de la contemplación activa de las cosas del mundo exterior, de las propias evocaciones y del pensamiento fantasioso. La percepción orientada de manera que se de una interacción sensible y significativa con el mundo debe satisfacer, progresivamente en los procesos de aprendizaje (según el estadio evolutivo en el que se encuentren los estudiantes), estas condiciones : Tener fé en las propias evocaciones y en la manera particular de sentir y de ver el mundo; seleccionar las estructuras necesarias para representar lo que se quiere; acogerse a las reglas de los juegos que se realicen, y a las normas y tradición de las formas expresivas artísticas que se propongan; asociar los valores que surgen de éstas actividades con valores del contexto, concientes del lugar y de la época.

2. La capacidad de promover transformaciones simbólicas significativas.

Se espera que el docente le de a los estudiantes la opción de explorar, experimentar y seleccionar medios y técnicas adecuados a sus necesidades interiores y a expresiones tradicionales y universales. Que promueva secuencial y gradualmente, el desarrollo expresivo de sensaciones, sentimientos e ideas a través de juegos y del ensayo y error de maneras de decir las cosas que se quieren transmitir. Debe garantizar que la expresiones artísticas que resulte sean ricas en metáforas y símbolos gráficos, pictóricos, escultóricos, con técnicas mixtas, fotográficas, audiovisuales, en las que se puedan apreciar habilidades comunicativas, dominio técnico y tecnológico.

Es conveniente motivar a los estudiantes a utilizar un Diario de Campo, ya que este es un instrumento de trabajo de gran ayuda para registrar sus impresiones, conocerse a sí mismos y retroalimentar los procesos que se desarrollen.

3. La comprensión que se tiene de nociones y de conceptos generales de la educación artística y del campo disciplinario que se practica

En la reflexión sobre los procesos técnicos y los conceptos propios de la **de la formación visual** se trata de reconocer cuatro aspectos: a) Los procedimientos que se siguen para lograr las producciones artísticas, teniendo en cuenta los materiales y medios que se utilizan en relación con el sentido que se les quiere dar, sean éstas representaciones bidimensionales, tridimensionales o virtuales

(audiovisuales) b) La identificación de elementos constitutivos del **lenguaje visual** y su descripción en la estructura de las formas que se logran, teniendo en cuenta la tensión entre las partes y el todo: intensidad representativa, impresiones táctiles, auditivas y visuales, su ubicación en el espacio, los planos de representación, direcciones en el espacio o líneas, peso y contrapeso o claroscuro, luces, sombras y color.

Se trata de promover el proceso de creación artística desde el momento 'cosmogénico', desde el estado contemplativo en el que aparecen y se configuran sorpresivamente en la imaginación (y en el soporte que se utilice), como **un punto** de partida, como una semilla, como un huevo, entre lo que no existía y lo que comienza a ser; de la oscuridad a la luz; de la percepción sensible a la concepción de la forma. En la contemplación de la estructura primigenia se concibe un orden, una estructura organizada con sentido, en un contexto: lo que es semejante y lo diferente, las

distancias entre las formas, la interacción entre el todo y sus partes y una escala jerárquica en la que **el significado** que es la más alta jerarquía, se representa en **formas expresivas**. La estructura de estas formas la constituyen interacciones y movimientos cuya direccionalidad, distancia y tiempo se representa con **Líneas**, las que reunidas conforman **planos**, los que hacen peso y contrapeso, buscando un equilibrio moviéndose entre **la luz y la sombra**, mostrando **el color** que delimita y cualifica, conformando **volúmenes**.

Vemos las formas como unidades simbólicas con sentido para los individuos y significativas para las comunidades según su costumbres e historia particular. En los Lineamientos de Procesos Curriculares para Diseño Gráfico, artes visuales y plásticas y artes Audiovisuales se encuentra un soporte conceptual más específico de los lenguajes de cada una de éstas disciplinas.

4-4.4 La comprensión de la importancia educativa de articular en la práctica pedagógica los valores culturales del entorno y el desarrollo de la conciencia histórica.

Unicamente cuando el docente desarrolla en sus estudiantes el sentido de pertenencia cultural se puede decir que cumple a cabalidad su papel docente, porque efectivamente contribuye a formar una juventud comprometida con su

gente y su país. Esto se logra recreando, dándole significado y valor a la experiencia del alumno y a las acciones y producciones que la comunidad particular considere significativas y valiosas en el proceso pedagógico mismo. De este modo la experiencia pedagógica se identifica como experiencia cultural motivante, en la que se siente la necesidad de proyectar el colegio a la comunidad para que pueda hacer presencia activa y crítica en el desarrollo cultural. En festivales, programas de reforestación, preservación y embellecimiento del medio ambiente; ante la polución del medio ambiente, incluyendo la publicidad; siendo partícipe en encuentros artísticos, en proyectos culturales comunitarios, en exposiciones, juegos y conciertos en la calle y parques y demás.

4.4.5 La inquietud del docente por actualizarse e investigar.

¿Quien si no el maestro de arte, quien por su quehacer mismo tiene una enorme responsabilidad al acercarse tanto a la vida afectiva y creativa de los estudiantes, es quien se debe inquietar por saber más sobre ellos, el mundo en el que se mueven, los procesos de aprendizaje más convenientes, los lenguajes expresivos y las novedades científicas en relación con éstos, la historia de las artes, los nexos de ésta con otros procesos de la historia cultural del universo propio y de otros ?

5. LA EVALUACION DOCENTE EN ARTES

1 OBJETIVOS DE LA EVALUACION

- Interpretar la legislación vigente, para construir marcos particulares que generen procesos evaluativos abiertos y flexibles.

- Promover a partir de directrices amplias, la cualificación y especialización en la formación de docentes en artes y por lo tanto la calidad de la oferta en Educación Artística.
- Valorar y reconocer al docente en Artes como protagonista del quehacer educativo-artístico de la nación colombiana, para de esta manera y con base en la labor mancomunada de equipos administrativos, docentes y comunidad, ganar nuevos espacios de comprensión activa en cuanto al papel de la formación artística en los procesos educativos del nuevo ciudadano.
- Favorecer en los docentes de Artes actitudes de liderazgo y orientación de procesos de reflexión sociedad-arte-pedagogía, que permitan construir con la autonomía suficiente, una propia visión de la problemática particular de la nación colombiana.
- Fortalecer la idoneidad, calidad, pertinencia y coherencia de los procesos de formación del componente artístico dentro de los lineamientos y programas desarrollados en la institución escolar, así como en los procesos particulares de aula.
- Hacerse partícipe de un espíritu de equidad que brinde al docente en artes, la oportunidad de formación y cualificación en igualdad de condiciones, sin distingos de género, etnia, creencia o ideología.

2 CÓMO Y PARA QUÉ LA EVALUACION

El plan de evaluación para docentes en artes se debe construir sobre un piso conceptual que priorice la necesidad de proyectar a tales docentes hacia una muy estrecha relación con la sociedad colombiana, para elevar la calidad de su espiritualidad y su cultura, su entretenimiento y su capacidad crítica, a través del estímulo de un ejercicio pedagógico constante, libre, individualizado, responsable y atento a las realidades de su núcleo de acción; que esté en capacidad de acometer la gestión, planeación, ejecución y realización de procesos y producciones artísticas que le sean pertinentes en temas, contenidos e interpretaciones, a la comunidad escolar.

Estas pruebas de evaluación, en un sentido de proyección, deben auscultar el quehacer docente y académico principalmente desde la actividad generada al interior del aula y la aproximación que estas actividades permitan a diferentes entornos escolares y comunitarios, motivando la auto-reflexión, análisis de contenidos, esquemas y tendencias pedagógicas.

Como parte inherente al desarrollo de sus proyectos curriculares y a su formación vital y profesional estos lineamientos deben coadyuvar con enlace de la cualificación de los profesores que tengan que responder a estos mecanismos de evaluación.

3 EL SUJETO DE LA EVALUACION

Siendo que el docente en artes es ante todo ciudadano y después formador de otros ciudadanos, debe él procurar que en sus procesos de aula sean involucradas escalas de valoración, pensamiento y acción que aglutinen características como:

- ***El carácter político:*** Procurar formar con niveles de reflexión y crítica para transformar la sociedad desde un espíritu de tolerancia, libertad, respeto y democracia.
- ***El carácter pedagógico:*** La formación incluye el entendimiento, apropiación y aplicación de tendencias educativas a partir del dominio de paradigmas epistemológicos y pedagógicos.

Para tal fin, el maestro evaluado deberá hacer manifiesto, más allá de la evaluación misma, el cultivo de valores éticos, estéticos, artísticos y culturales propios del ejercicio de su disciplina, así como de una definitiva vocación pedagógica, dinámica y renovadora, a fin de constatar el que su labor profesional sea determinante en la vida escolar.

4 EL PROPOSITO DE LA EVALUACION

En consecuencia con las necesidades de la educación artística, arriba señaladas y en función de estas, se propone evaluar cinco dimensiones de la experiencia docente que corresponde a cinco procesos formativos estéticos, artísticos y pedagógicos. Requisitos estos que se identifican como necesarios para el buen desempeño profesional del maestro en artes. En *la pedagogía del arte* los *componentes metodológicos y didácticos* y los *componentes disciplinarios*, se presentan íntimamente relacionados entre sí. Por ejemplo, un componente disciplinario es *la experiencia estética*, que es un 'concepto perceptual', que se vive, (no teórico como sería en el campo de la educación en Filosofía). El aprendizaje de este concepto requiere una manera de interactuar y de hacer particular en la clase de arte, de un modo pedagógico activo.

- a. La capacidad de suscitar la imaginación creativa en sí mismo y en sus estudiantes
- b. La habilidad para comprender la expresión artística como transformación simbólica y metafórica y para promover los procesos correspondientes en sus estudiantes.
- c. Sus conocimientos y la comprensión que tiene de nociones y conceptos generales de la educación artística y del campo disciplinario que practica.
- d. Su comprensión de la pertinencia de adoptar metodologías en las que se conjuguen valores culturales del propio contexto y de otras culturas en una perspectiva histórica.
- e. Su inquietud por actualizarse e investigar.

5.5 INSTRUCTIVO : PRUEBA DE EDUCACION ARTISTICA

Evaluación de docentes de Básica y Media

Esta evaluación se lleva a cabo a la luz de la Ley General de Educación y sus decretos y acuerdos reglamentarios, donde la Educación Artística se ratifica como

área curricular obligatoria (antes Educación Estética). Se diseña teniendo en cuenta, principalmente, los resultados de los estudios relacionados con el estado del arte de la educación artística: “Un manual para ser niño”, que hizo parte de los documentos presentados por la misión de Educación, Ciencia y Tecnología, realizados por el escritor Gabriel García Márquez, y la investigación pedagógica para la elaboración de los Lineamientos de Procesos Curriculares de Educación Artística, con la participación de docentes de diferentes grados, niveles, instituciones y regiones del país, los que se terminaron de realizar en 1996 y fueron auspiciados por el Ministerio de Educación Nacional.

¿Por qué la Educación Artística dentro de la Educación Básica y Media?

Para la Educación Artística se requiere promover en los estudiantes la comprensión sensible, creativa e imaginativa de sus propias motivaciones, de los otros y del mundo al que pertenecen, y el juicio crítico, manejando los lenguajes expresivos de las artes, de modo que ésta área contribuya de manera fundamental a la formación de la espiritualidad y la civilidad de las niñas, niños y jóvenes colombianos desde el ámbito escolar.

Sin embargo, aunque se reconoce que en el país existe una enorme riqueza artística y tradiciones expresivas muy diversas en las distintas regiones y grupos étnicos, y que además se recibe una gran cantidad de información a través de los medios, latente en el entorno, no siempre se practican las metodologías más adecuadas para articular la experiencia sensible de los estudiantes y los valores de su contexto, con los procesos curriculares.

El reto que se nos plantea para el ejercicio de la educación artística consiste, entonces, en procurar ambientes en el aula en los cuales mediante el juego y los lenguajes artísticos, se recree y se le de un sentido a la experiencia, empezando por cultivar una gestualidad expresiva, el ritmo y la vitalidad del propio cuerpo y la imaginación para darse el gusto de soñar mundos posibles y de creación auténtica. Ambientes en los que los niños y niñas activen su sensibilidad y afinen su sensibilidad ante la naturaleza y los otros, y aprendan a interactuar de manera confiada y comprensiva, fortaleciendo el tejido social en pro del bienestar común; ambientes en donde se formen más perceptivos hacia las manifestaciones artísticas propias y de otras culturas, reconociéndolas y respetando sus visiones de mundo, contrastando y enriqueciendo la producción cultural local y nacional.

¿Cómo se desarrolla?

A diferencia de las modalidades propias de las disciplinas normativas, para la Educación Artística se requieren modos de enseñanza que auspicien el diálogo pedagógico, lúdico, sensible, creativo y cultural, que comprendan al ser humano de manera integral. Esto es, una acción pedagógica que se practique como un arte haciendo evidente cualidades, competencias, habilidades, conocimientos y valores de los estudiantes y de sus tradiciones, privilegiando formas de comunicación e interacción con sentido para ellos y significativas para la comunidad o su entorno inmediato.

La Formación Artística en los primeros años de escolaridad debe apoyarse principalmente en actividades lúdicas, por lo tanto regladas, donde se forme la personalidad y el sentido cooperativo. Adicionalmente, la actividad lúdica como desencadenante de relaciones vitales debe cruzar todo el proceso de formación escolar, ha de ser el acceso en el aula a la posibilidad de explorar modos creativos de aprehender el mundo a través de vivencias placenteras que activen la curiosidad

como motor principal de conocimiento, como gusto por hacer. Se debe canalizar progresivamente el quehacer artístico a través de los juegos, de las actividades de manipulación, de las acciones y relaciones de grupo, de las exploraciones, de los hallazgos, conformando todo esto en un universo de experiencias que dejan huella profunda en la vida del niño, de la niña y de los jóvenes, y que sin lugar a dudas fortalece su auto percepción, marca positivamente su memoria sensitiva y lo hace dueño de un quehacer indispensable para su formación intelectual plena.

Desde esta misma experiencia lúdica y artística se favorece paulatinamente el análisis y la comprensión del contexto propio y se va desarrollando el juicio crítico, lo cual incluye la formación de criterios personales y la asimilación crítica de otras manifestaciones culturales.

El deber ser del maestro

Los educadores de las Artes podemos contribuir a hacer cambios culturales significativos, a corto, mediano y largo plazo, asumiendo que promover dichos cambios hacia formas de vida más sensibles, creativas y democráticas no sólo implica virajes en la metodología de trabajo pedagógico, sino que requiere generar nuevas actitudes de parte del núcleo afectivo básico de toda sociedad: La familia.

Aproximarse al propósito deseado para la Educación Artística exige del docente en Artes, su permanente experimentación, indagación, recursividad, e innovación de modelos pedagógicos consecuentes con los modos de comprensión propios de la creación artística, a través de los cuales se enriquezca y afine su percepción sensitiva y sensible hacia las necesidades, intereses y expresiones de sus estudiantes y compañeros lo mismo que hacia la naturaleza y las cosas en el mundo. Exige también que se desarrolle su memoria asociativa e imaginativa; sus habilidades expresivas y de socialización; su inteligencia analítica y reflexiva, así como su capacidad de emitir juicios de valor, sin olvidar que debe estar atento al planteamiento de currículos en los que haga uso crítico de los medios del entorno educativo contemporáneo, tales como los audiovisuales y multimedia.

En otras palabras, se requiere “equiparnos y prepararnos” como educadores para la “apreciación precoz de las inclinaciones de los niños, para preservar su curiosidad y su creatividad naturales” y para contribuir a que desarrollen sus talentos y su vocación.

Propósitos de la evaluación docente

1. Al realizar esta evaluación se busca entonces, en primera instancia, el fortalecimiento de la idoneidad, la calidad, la coherencia, la pertinencia, y la validez de la Educación Artística, como proceso fundamental de formación escolar significativa.

2. Caracterizar la acción educativa del docente en Artes en su quehacer cotidiano de aula, en cuanto se proyecta en tres direcciones:

- En lo oportuno y adecuado de su desempeño pedagógico-artístico individual.
- En la coherencia que sostiene entre su desempeño pedagógico y la actualización, recreación, puesta en práctica y proyección cultural de los saberes disciplinares y del saber específico de la disciplina que enseña.

-En su disposición para diseñar e interactuar en proyectos pedagógicos investigativos transcurriculares e interdisciplinarios, mediante los cuales la educación artística aporte a otros procesos curriculares visiones estéticas y de contenido humanístico, y formas de expresión, interpretación y valoración complementarias.

3. La evaluación se propone además como diagnóstico e instrumento de auto-evaluación, mediante el cual se motiven los docentes a identificar sus debilidades, a reforzar sus aciertos pedagógicos y sus conocimientos, a disfrutar e investigar. Esto con el ánimo de continuar consolidando un universo de nociones y conceptos compartidos.

4. Se espera que el maestro evaluado esté aún más alerta que antes para cultivar los valores éticos, estéticos, artísticos y culturales en general, que esta disciplina comprende, así mismo para salvaguardar una definitiva vocación pedagógica dinámica y renovadora, a fin de que su labor profesional trascienda la cotidianidad de la vida escolar e incida significativamente en el Proyecto Educativo Institucional y en general en la vida cultural de la comunidad educativa a la que pertenece.

Que se evalúa

Como requisitos que se identifican necesarios para su buen desempeño profesional, se propone evaluar al docente en cinco dimensiones de su ejercicio pedagógico, que corresponden a cinco procesos formativos de índole estética, artística y pedagógica, en los que los componentes pedagógicos y disciplinarios de entrelazan, dada la índole del proceso cognitivo artístico.

1. La capacidad de suscitar la experiencia estética, la imaginación creativa y la curiosidad.

2. La habilidad para comprender la expresión artística como transformación simbólica y metafórica y para promover estos mismos procesos en sus estudiantes.

3. Sus conocimientos y la comprensión que tiene de conceptos pertinentes al universo de la educación artística en general y del campo disciplinario específico que practica. Se evaluará en : Educación Musical, en Artes Escénicas y en artes Plásticas y Visuales

4. Su comprensión de la pertinencia de adoptar metodologías en las que se conjuguen valores culturales del propio contexto y de otras culturas en una perspectiva histórica.

5. Su inquietud por actualizarse, investigar y promover procesos investigativos transcurriculares e interdisciplinarios.

Cómo se evalúa

De acuerdo a las consideraciones enunciadas el docente en artes será evaluado a través de una prueba con preguntas de selección múltiple con múltiple respuesta. La prueba consta de cuarenta y un preguntas distribuidas así: veinte para el saber pedagógico y disciplinar general y veintiuna distribuidas equitativamente entre los saberes disciplinares específicos. Se presentará cada pregunta con cuatro opciones de respuesta, de las cuales el examinado debe seleccionar las

combinaciones de dos que considere como ciertas, de acuerdo con el siguiente cuadro de alternativas:

- Si 1 y 2 son correctas, se marca A
- Si 2 y 3 son correctas, se marca B
- Si 3 y 4 son correctas, se marca C
- Si 2 y 4 son correctas, se marca D
- Si 1 y 3 son correctas, se marca E
- Si 1 y 4 son correctas, se marca F

Ejemplos de preguntas

-En relación con el **primer proceso formativo** y respecto al **saber disciplinar general**.

a) La psicoanalista Susan Isaacs dice que "" El juego no es solamente el medio por el cual el niño llega a descubrir el mundo: es además la actividad que le confiere equilibrio psíquico". El cual se ve en que:

1. La actividad lúdica posibilita transformar creativamente deseos, temores y fantasías
2. Los niños que juegan siempre están sonrientes
3. Un niño jugando solo, se da cuenta del mal que le hacen los otros
4. Un niño que juega establece relaciones armoniosas con sus compañeros

La respuesta correcta es CLVE F, ya que las opciones 1 y 4 son adecuadas

-En relación con **el tercer proceso formativo** y respecto al **saber disciplinar general**.

b) Los **matices** son rasgos expresivos de la creación artística en;

1. Los movimientos fundamentales de locomoción
2. El trabajo vocal e instrumental
3. La exploración Sonora
4. El dibujo tonal

La respuesta correcta es CLVE D, ya que las opciones 2 y 4 son adecuadas

-En relación con **el tercer proceso formativo** y respecto al **saber disciplinar específico de Artes Escénicas**.

c) Director de Teatro inglés, Peter Brook manifiesta que " El teatro es un arte escrito sobre el agua". Usted concibe esta afirmación como:

- a. Que el teatro no es sólido
- b. Que el teatro sólo existe mientras se representa
- c. Que la experiencia teatral no se puede escribir
- d. Que la experiencia teatral es efímera.

La respuesta correcta es CLVE D, ya que las opciones b y d son adecuadas.

BIBLIOGRAFIA

Ética

MAGISTERIO (eds.) Ética y educación. Aportes a la polémica sobre los valores. Editorial Magisterio, 1992.

WARNOCK, M. Ética, Editorial Oxford University Press. Oxford, 1990.

Historia y Cultura

AUTORES VARIOS. Historia del Arte Colombiano. Editorial Salvat. Bogotá, 1983.

ARENDT, Hanna. Entre el pasado y el futuro, seis ejercicios de pensamiento político. Editorial Meridian, E.E.U.U, 1961.

ARNHEIM, Rudolf. Hacia una psicología del arte. Alianza Forma. Madrid, 1976.

CALVINO, Italo. Seis propuestas para el próximo milenio. Editorial Siruela. Barcelona, 1986.

DEUTSCH, F. "Cuerpo mente y arte" en La situación actual de las artes visuales. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1963.

DONALDSON M. Las mentes humanas, una exploración. Penguin Press. Londres, 1992.

F FES (editores). Timidez y agresividad en la escuela. Serie Alegría de enseñar, 1992.

GRACIA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1989.

GOMBRICH, Ernest. Historia del arte. Alianza Forma. Madrid, 1982.

KOZULIN, A. La psicología de Vygotski. Alianza Editorial. Madrid, 1994.

LOWENFELD V. El niño y su arte. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1973.

PIAGET J. La Concepción de espacio en el niño. Editorial Norton. Nueva York, 1967.

STORR, A. La agresividad Humana. Alianza Editorial. Madrid, 1979.

WINNICOTT, D. Juego y realidad. Editorial Routledge. Londres, 1990

_____. "Vivir creativamente", en El hogar es de donde empezamos. Editorial Penguin. Londres, 1986.

Teoría del Arte y de la Estética.

ABBS, P. Es para estética, ensayos en educación creativa y estética. Editorial Falmer Press. Nueva York, 1989.

ALCINA FRANCH, J. Arte y antropología. Alianza editorial Madrid, 1988

ARNHEIM R. El Pensamiento Visual. La percepción visual como actividad cognoscitiva.

Einaudi paperbacks. Turin. 1974.

BARLOW H. BLAKEMORE C. Weston-Smith M. Imagen y Conocimiento Crítica. Grijalbo Mondadori. Barcelona, 1994.

BERNSTEIN B. La construcción social del discurso pedagógico, textos seleccionados. Producciones y divulgaciones culturales y científicas EL GRIOT. Bogotá, 1990.

BOURDIEU P. Y PASSERON J.C. Reproduction in education, society and culture. Sage Publications. London, 1990

COHEN L. Y MANION L. Research Methods in Education. Rotledge. New York, 1989.

ELIADE MIRCEA. Imágenes y Símbolos. Editorial Taurus. Madrid, 1974.

FERRO DE SALAZAR, Pilar y otros. Manual de Tintes Naturales. Ed. Nencatacoa. Bogotá, 1996.

FRAISSE P. Y PIAGET J. La inteligencia. Paidós. Buenos Aires, 1973.

GOLEMAN G. La Inteligencia Emocional. Bantam. New York, 1997.

GOMBRICH E. Arte e Ilusión. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

_____. Lo que nos dice la imagen, conversaciones sobre el arte y la ciencia. Editorial Norma. Bogotá, 1993.

_____. Historia del Arte , 15a. Edición Editorial Alianza Forma. Madrid, 1992.

GOMBRICH E. Meditaciones sobre un caballito de palo, Editorial Phaidon Press Ltda. 4ta edición. Gran Bretaña, 1985.

HABERMAS, J. "Modernidad: un proyecto sin terminar" en El lector postmoderno. Editorial Charles Jencks. Nueva York, 1992.

HEIDEGGER MARTIN. Discourse on Thinking. Harper Torch Books. New York, 1969.

_____. Arte y poesía. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1973.

JIMENEZ, C. Extraños en el paraíso, ojeadas al arte de los 80. Colcultura. Bogotá, 1993.

KANDINSKY W. De lo espiritual en el arte. Editorial Barral. Barcelona, 1983.

KLEE, Paul. El Ojo Pensante. Witterborn. New York, 1969.

LANGER, S. Problemas del arte. Editorial Scribner. Nueva York, 1975.

_____. Problems of Art. Scribner's sons. New York, 1957.

LEYVA GALVIS A. CESCAS DE LEYVA, M. Arboles de la Sabana de Bogotá. Ed. Uniandes. ARCO. Bogotá, 1980.

LINEAMIENTOS CURRICULARES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Ministerio de Educación. Bogotá, 1997. Sin Publicar.

MARLEAU-PONTY, M. El ojo y el espíritu. Editorial Paidós. Barcelona, 1986.

MARTINEZ E. DELGADO J. El origen de la expresión, niños de 3 a 6 años. Editorial Cincel. Madrid, 1981.

_____. La afirmación de la expresión, niños de 6 a 8 años. Editorial Cincel. Madrid, 1982.

MARINA J.A. Teoría de la Inteligencia Creadora. Anagrama. Barcelona, 1996.

MADRID MALO N. Los Arboles en la Poesía Castellana. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1973.

MOLINA L.F. Cerros Humedales y Areas Rurales. DAMA. Bogotá, 1997.

MOHOLY – NAGY. Matrix of Man. Pall Mall Press. London, 1969.

MONTES L. Y EGULUZ P. El Cerro Frontera Abierta. Embajada de España, Aguilar, Fondo FEN Colombia, 1996.

PIAGET J. Psicología y Epistemología. Editorial Emecé. Argentina, 1970.

_____. Psicología y Epistemología. Editorial Emece. Argentina, 1972.

READ, H. Educación por el arte. Editorial Paidós. Barcelona, 1986.

_____. Breve historia de la pintura moderna. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1984.

REDFERN, H.B. Reflexiones en educación estética. Editorial Allen & Unwin. Londres, 1986.

RODARI G. Gramática de la fantasía. Editorial Argos Vergara S.A. Barcelona, 1984.

SOURIAU, E. La correspondencia de las artes. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1967.

WHITTAKER J. Psicología. Editorial Interamericana S.A. México, 1965.

WITTGENSTEIN L. Lectures and Conversation on Aesthetics. Blackwell. Oxford, 1989.

_____. Conferencias y conversaciones sobre estética, psicología y creencias religiosas. Editorial Cyril Barret. Oxford, 1989.

ZEVI, Bruno. Saber Ver la Arquitectura. Buenos Aires, 1951.

Pedagogía y arte

COLIN, S. Curso de arte. Editorial Blume, 1982.

LOWENFELD, Victor. El niño y su arte. Editorial Kapeluz. Buenos Aires, 1973.

MARTINEZ, E. y DELGADO, J. El origen de la expresión, en niños de 3 a 6 años. Editorial Cincel. Madrid, 1982.

_____. La afirmación de la expresión en niños de 6 a 8 años. Editorial Cincel. Madrid, 1982.

MATTIL, E. El niño y su arte Editorial Kapeluz. Buenos Aires 1990.
RAINWATER, C. Cómo dibujar en perspectiva. Instituto Parramón de Ediciones 1980.
SERIE "ARTE LIBRE", educación básica primaria. Editorial El Cid. Bogotá, 1990.
SERIE "RITMO Y COLOR", serie educación estética para básica primaria. Editorial Norma. Bogotá, 1994.

Artes plásticas

ALBERTS, Joseph. La interacción del color. Alianza editorial.
LOWENFELD, Victor. El desarrollo de la capacidad creadora, Kapeluz. Buenos Aires, 1963.
COLLINGWOOD, R.G. Los principios del arte. Fondo de cultura económica. Méjico, 1960.
DE MICHELLI, Mario. Las vanguardias artísticas del s. XX. Alianza Forma. Madrid, 1992.
FRANCASTEL, Pierre. Sociología del arte. Emecé - Alianza Editorial. Madrid, 1975.
_____. La realidad figurativa I. Editorial Paidós estética, 1988.
GAUGIN, Paul. Escritos de un salvaje. Barral editores. Barcelona, 1974.
GOMBRICH, Ernst. Lo que nos dice la imagen. Vitral Norma. Bogotá, 1993.
KANDINSKY, Wassily. Punto y línea sobre el plano, contribución al análisis de los elementos pictóricos. Barral editores. Madrid, 1981.
KLEE, Paul. The thinking eye. Wittenborn. New York, 1974.
MERLAU-PONTY, Maurice. El ojo y el espíritu. Revista Eco, vol 9, nºs 4, 5, 6, ago-oct 1996.
MONDRIAN, Piet. Arte plástico y arte plástico puro.
PANOFKY, Erwin. El significado de las artes visuales. Editorial Alianza Forma. Madrid, 1985.
PIAGET, Jean. Psicología de la inteligencia. Editorial Psique. Buenos Aires, 1969.
REED, Herbert. Educación por el Arte. Escritos de artistas (procesos de arte)
TAPIES, Antoni. La práctica del arte. Ariel quincenal. Barcelona, 1973.
TORRES GARCIA, Joaquín. Universalismo constructivo. Tomos 1 y 2. Alianza Forma. Madrid, 1984.
VAN GOGH, Vincent. Cartas a Theo. Barral editores. Barcelona, 1974.

Diseño Gráfico

CASD Aldemar Rojas Plazas. Proyecto 21, Revista de Arte y Diseño Gráfico, Bogotá.
ESTUDIANTES, CASD. Revista Casd Screen. Bogotá.
BARBOSA, F. "El diseño: Entre la cultura y el mercado" en Revista Texto y contexto No. 26, enero – Abril de 1995. Universidad de los Andes.
CONSUEGRA, David. Un marco teórico para la Educación en Diseño Gráfico en la escuela. Sin publicar. Ministerio de Educación Nacional, 1996.
CONSUEGRA, David. El cuadrado. Ed. Universidad nacional. Bogotá, 1986.
FREUND, Gisele. La fotografía. Editorial Hispanoamericana, 1978.
LONDOÑO VELEZ, Santiago. Rafael Mesa, el espejo de papel. Banco de la República, Catálogo, 1988.
_____. Benjamín de la Calle, fotógrafo. Editorial Banco de la República, FAES y BPR, catálogo, 1993.
MEJIA, Juan Luis. La fotografía, en la Historia de Antioquía. Editorial El Colombiano. Medellín, 1987-1988.
ROJAS, Edilberto. El adobe del diseñador gráfico. Caricatura-dibujo artístico y anatómico-fotografía-screen. Ed. Edilberto Rojas. Bogotá, 1994.
RUBIANO, Roberto y RUBIANO Juan Carlos. Crónica de la fotografía en Colombia, 1841. Ed. La huella. Bogotá, 1983.
SALVAT (ed.) El Diseño Industrial.

SILVA, A. Imaginarios urbanos. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1992.
 . Una ciudad imaginada. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1992.
 VILLEGAS, L. Artefactos, Objetos artesanales de Colombia. Benjamín Villegas ed. Bogotá, 1992.
 VINACCIA, Giulio (ed.). Catálogo del Encuentro de diseñadores europeos y artesanos colombianos. Incontro. Artesanías de Colombia, Vinaccia Studio Design y Sena. Bogotá, 1994.
 WONG, Wucius. Fundamentos del diseño bi y tridimensional. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona, 1992.

Artes escénicas

(Recomendadas por el Maestro Rolf Abderhalden Cortés, de la Universidad Nacional, con adiciones del equipo de trabajo)

ADORNO, T.W. Teoría Estética. Ed. Einaudi. Torino, 1975.
 ALEXANDER, G. La etonía. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1985.
 APPIA, A. L'Qevre d'art vivant, Geneve. Ed. Atar. París 1921.
 . L'acteur au XX siecle. Ed. Seghers. París, 1974.
 ARISTOTELES. La poética. Editorial Porrúa. México, 1987.
 ARTAUD, A. Le Theatre et son double. Ed. Gallimard. París, 1964.
 AYMERICH, C. y M., Expresión y arte en la escuela 1.2.3. Ed. Teide. Barcelona, 1970.
 BACHELARD, G. La intuición del instante. Ed. Siglo XX. Buenos Aires, 1973.
 . La poética del espacio. Fondo de Cultura Económico. Buenos Aires, 1965.
 BAIXAS, O. Juegos de expresión. Ed. hogar del libro. Barcelona, 1966.
 BALASKAS, A. La vida del cuerpo. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1983.
 BRECHT, B. Escritos sobre teatro. Ed. Nueva visión. Buenos Aires, 1970.
 . Pequeño organón para el teatro. Ed. Primer Acto N° 86.
 BROOK, P. El espacio vacío. Ediciones Península. Barcelona, 1969.
 . Le diable c'est l' ennui. Ed. Actes sud-Paiers. París, 1991.
 BOAL, A. 200 juegos y ejercicios para el acto y no actor, 1975 Calabrese, O. La era neobarroca, Ed. Cátedra, 1994.
 CAILLOIS, R. Teoría de los juegos. Seix Barral. Barcelona, 1958.
 CALABRESE, O. Cómo se lee una obra de arte. Ed. Cátedra. Madrid, 1993.
 CALVINO, L. Seis propuestas para el próximo milenio. Ed. Ciruela. Barcelona, 1986.
 CAMUS, A. El mito de Sísifo. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
 DAR, y J. C. Benoit, L'expression scenique, París. Ed sociales Francaises, 1964.
 DEARDEN, R.F. The concept of play. Ed. RS Peters, 1967.
 DENIS, D. El cuerpo enseñado. Ed. Paidós. Buenos Aires.
 DIDEROT, D. La paradoja del comediante. Edit. Aguilar, 1964.
 ECO, U., La definición del arte. Editorial Planeta, 1987.
 FELDENKRAIS, M. Autoconciencia por el Movimiento. Ed Paidos. Buenos Aires, 1984.
 Fo, D. Manuale mínimo dell'atore. Ed. Einaudi. Torino, 1987.
 GARCIA, S. Teoría teatral. Ceis. Bogotá, 1986.
 GAUTHIER, G. Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido. Ediciones Cátedra. Madrid, 1994.
 GROTOWSKY, J. Hacia un teatro pobre. Ediciones Siglo XXI. Madrid, 1975.
 GUBERN, R. GASCA, L. El discurso del comic. Ed. Cátedra. Madrid, 1993.
 HETHMON, H. El método del acto studio. Ed. Fundamentos. Madrid, 1984.
 HUIZANGA, J. Homo Ludens. Ed. Alianza, Madrid, 1972.
 JOUSSE, M. Antropologie di geste, Ed. Gallimard, París, 1974.
 LABAN, R. Danza educativa moderna. Ed. Paidos. Buenos Aires, 1975.
 MEYERNOLD. Teoría teatral. Ed. Fundamentos, Madrid, 1971.

NIETZSCHE. El nacimiento de la tragedia. Ed. Espasa-Calpe. Madrid 1943.
 PAVIS, P. Diccionario de teatro. Ed. Paidós. Barcelona, 1980.
 PETROLI, As. y ESPARZA, a. La psicomotricidad en el jardín de infantes. Ed. Porrúa. México, 1984.
 PLATON. Diálogos. Ed. Porrúa. México, 1991.
 PROPP, V. Edipo a la luz del folclor. Ed. SCHLEGEL, A. W., Corso di letteratura drammatica. Ed. Génova, 1977.
 ROA C, A. El deleite de lo olvidado, adivinanzas de la tradición oral en el Meta y el Casanare (Colombia). En Nueva Revista Colombiana del Folclor, vol 3, nº 13, 1993.
 STANISLAVSKY. Un actor se prepara. Ed. Diana. México, 1953.
 _____. La construcción del personaje, Ed. Alianza. Madrid, 1989.
 STEINER, R. La muerte de la tragedia. Ed. Gedisa. Madrid, 1989.
 SCHILDER, P. Imagen y apariencia del cuerpo humano. Ed. Porrúa. 1985.
 UBERSFELD, A. Semiótica teatral. Ed. Cátedra. Madrid, 1993.
 VERANNT, PJ; VIDAL NAQUET, P. Mito y tragedia en Grecia Antigua. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1982.

Arquitectura

(Recomendada por el profesor Arquitecto Carlos Niño, de la Universidad Nacional)
 AEJ, Morris. Historia de la forma urbana. Ed. Gili
 ARANGO, Silvia. Historia de la arquitectura en Colombia. Ed. Universidad Nacional. Geografía e Historia. Ed. Círculo de Lectores.
 LYNCH, Kevin. Administración del paisaje. Ed. Norma.
 MALDONADO, R. Cien años de arquitectura escolar. Ed. Universidad Nacional, 1996.
 ROMÁN, R. Así fue como armé mi fundo. En Nueva Revista Colombiana del Folclor, vol 3, nº 13. 1993.
 ROSSI, Aldo. Arquitectura de la ciudad. Ed. Gili.

Audiovisuales

ARHEIM, R. El pensamiento visual. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1973.
 _____. El cine como arte. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1974.
 AUMONT, J. Análisis del film. Ed. Paidós (Comunicación, nº42). Buenos Aires, 1990.
 _____. Estética del cine. Ed. Paidós. Barcelona, 1988.
 BAZIN, A. Qué es el cine. Ed. Paidós, (Comunicación, nº 9). Buenos Aires, 1990.
 CEBOLLADA, P. y otros. Cartilla del cine. Ministerio de Cultura de España. Madrid, 1979.
 CHION, M. Cómo se escribe un guión. Ed. Cátedra. Madrid, 1994.
 DELEUZE, G. La imagen movimiento. Ed. Paidós (Comunicación, nº16), Estudios sobre el cine 1. Barcelona, 1984.
 _____. La imagen tiempo. Ed. Paidós (Comunicación, nº26), Estudios sobre el cine 1. Barcelona, 1987.
 EISENSTEIN, S. La forma del cine. Ed. Siglo XXI. Barcelona, 1979.
 _____. Problemas de la composición cinematográfica. Ed. Ecor, 1987.
 _____. El sentido del cine. Ed. Siglo XXI. Barcelona, 1979.
 FULCHIGNONI, E. La civilisation de l'Image Ed. Payot, Paris, 1975.
 GODARD, J.L. Introduction a une Véritable Histoire du Cinéma. Ed. Albatros. Paris, 1980.
 HEUSCH, L. de. Cinéma et Sciences Sociales. Unesco. Paris, 1962.
 KING, H. El carrete mágico, una historia del cine latinoamericano. Ed. Tercer Mundo. Bogotá, 1994.
 MARTINEZ, H. Historia del cine colombiano. Ed Tercer Mundo. Bogotá, 1978.

MARTIN BARBERO, J. Televisión y melodrama. Ed. Tercer Mundo. Bogotá, 1992.

MERLEAU-PONTY. El ojo y el espíritu. Ed. Paidós. Barcelona, 1986.

_____. El mundo sensible y el problema de la expresión. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

_____. Lo visible y lo invisible. Seix Barral. Barcelona, 1970.

METZ, CH. Essais sur la signification du Cinéma. Klincksiek. París, 1975.

MITRY, J. Estética y psicología del cine Vols. 1 y 2. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1989.

ROUCH, J. La cámara et les hommes en "Pour une Anthropologie visuelle". rec. CLAUDINE de France, Mouton. Ed. París, 1979.

SADOUL, G. Historia del cine mundial. Ed. Siglo XXI. Méjico, 1975.

TRUFFAUT, F. El cine según Hitchcock Alianza. Ed. Madrid, 1990.

VERTOV, D. El cine ojo. Ed. Fundamentos. Madrid, 1973.

Música

(Recomendada por la profesora Carmen Barbosa, con adiciones de los miembros del equipo de trabajo)

ABADIA M, G. Compendio General del Folklor Colombiano, La Música Folclórica Colombiana. Editorial Universidad Nacional. Santafé de Bogotá, 1975

AGULLO, J. Acústica Musical. Editorial Prensa Científica. Barcelona 1989.

ALFAENGER, Peter K. La música. Ed. Everest, S.A. Madrid

ANGEL, A. Xochi y Pilli. Historia de la música para niños. Edita Amparo Angel. Bogotá 1986.

ARTEAGA, J. Música del Caribe. Editorial Voluntad. Santafé de Bogotá, 1990.

AUTORES Varios. Revista Educación Hoy. "La educación musical. Para que el ritmo diga lo que somos". Año IX, septiembre - diciembre 1979.

BATUTA (Editor). Cuadernos de Música, partituras para preorquesta Series I a V. Bogotá, 1986.

BENAVIDES A, C.I. Instrumentos de la chirimía de Popayán. En Nueva Revista Colombiana del Folclor, vol 1, nº 4, 1988.

BERMUDEZ, E. Música: la tradición indígena y el aporte colonial. En "Gran Enciclopedia de Colombia", Vol VI. pp.200-16 Antología de Música Religiosa: siglos XV-XVIII. Banco de la República. Bogotá, 1988.

BETANCUR, J. y LONDOÑO, M.E. Estudio de la realidad musical en Colombia. P.N.U.D. - Unesco. Instituto Colombiano de Cultura, 1980-82.

BONILLA, Mario. Canto dulce del requinto. Arteimpresos. Sogamoso, 1997.

BOU, Luis M. Cómo enseñar el arte, Ed. Latina. Buenos Aires, 1986.

BRENNAN, J. A. Cómo acercarse a la Música. Editorial Plazas Valdes. Méjico, 1988.

BUKCHTABER, S. Desarrollo del oído musical interno en los niños. Instituto Departamental de Bellas Artes. Cali, 1995.

CARMONA, S. I. La Música un fenómeno cosmogónico de la cultura Kuna. Universidad de Antioquia, 1989.

CARLIN, R. Música de la Tierra. Editorial Voluntad. Santafé de Bogotá, 1991.

_____. Jazz. Editorial Voluntad, 1990.

COPES, G. La Orquesta Escolar. Ed. Ricordi. Buenos Aires, 1970.

COPLAND, A. Música e imaginación. Editorial EMECE. Buenos Aires, 1953.

_____. Cómo escuchar música. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1967

CHAILLEY, J. y CHALLAN, H. Teoría Completa de la Música. V.1.2. Ed. Alphonse Leduc. París, 1964.

DAVIDSON, H. Diccionario folclórico de Colombia; música, instrumentos y danzas. Banco de la República. Bogotá, 1970.

DEPARTMENT OF EDUCATION AND SCIENCE. National Curriculum. Music Working Group. Interim Report. Reino Unido, 1990.

DUQUE, E.A. La cultura musical en Colombia, Siglos XIX y XX. Gran enciclopedia de Colombia. Vol 6. Arte. Ed. Circulo de Lectores. Santafé de Bogotá, 1993.

ESCUADERO, Maria del P. Metodología musical. Anaya S.A. Editores. Madrid, 1964.

FIGUEROA, J. Algunos Juegos Infantiles del Chocó. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1966.

FREGA, A. L. Movimiento expresivo y rítmico corporal. Editorial Casa Américas. Buenos Aires, 1975.

_____. Creatividad Musical. Casa América. Buenos Aires, 1982.

_____. Música Para Maestros. Editorial Grad. Barcelona, 1996.

FRIDMAN, RUTH. El nacimiento de la inteligencia musical. Editorial Guadalupe. Buenos Aires 1988.

GARDNER, HAWARD. Inteligencias Múltiples, Cognición y Desarrollo humano. Editorial Paidós. Barcelona, 1994.

_____. Mentes creativas. Ed. Paidós. Barcelona, 1993.

_____. Estructuras de la Mente. Editorial, Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

GAINZA, V. Reflexiones sobre la educación Musical en Latinoamérica en los umbrales del siglo XXI. Editorial Fladem. San José de Costa Rica, 1995.

GUTIERREZ, H. Cultura Vallenata: origen, teoría y pruebas. Ed. Plaza y Janes. Santafé de Bogotá, 1992.

JIMENEZ, O.L. El Arrurrú de la Luna. Editorial Magisterio. Santafé de Bogotá

_____. Canciones y rimas para jugar. Ronda que Ronda la Ronda: juegos y cantos infantiles de Colombia. Editorial Tres Culturas. Santafé de Bogotá, 1988.

_____. La ronda folclórica en Colombia. En Nueva Revista Colombiana del Folclor, vol1, nº1. Tercera Época, 1986.

JUNTA NACIONAL DEL FOLCLOR. Manual de coreografías de la Zona Andina. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 1993.

KEMP, A. Aproximaciones a la Investigación Musical. Ed. ISME Collegium Musicum. Buenos Aires, 1993.

LOPEZ JIMENEZ, Nelson. La integración curricular - un reto por enfrentar y un proceso por construir. Documento fotocopiado. _ _

_____. A B C del folklore colombiano. Editorial Panamericana. Santafé de Bogotá, 1995.

MADSEN C. Y MADSEN CH. Investigación Experimental en Música. Ediciones Marymar. Buenos Aires, 1988.

MARTIN, M.A. El folclor de los Llanos Orientales en Revista Colombiana del Folclor, vol1, nº 1, Tercera Época. 1986.

MARTINEZ, L. Música en Secundaria. Vols. 1.2.3.4.5.6.7. Editorial Real Musical Madrid.

MARULANDA, O. Y G. GONZALEZ Palabra sonora, vocabulario de la música Fundación Promúsica Nacional de Ginebra Funmúsica, Cali. 1995.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL (eds.). Dirección General de Capacitación. Currículo y Medios Educativos. Marco General Educación Estética Música - Artes Plásticas. Propuesta de Programa Curricular. 1990.

_____. Lineamientos curriculares de educación musical. Sin publicar, 1997. _ _

MENUHIN, Y. La Música del Hombre. Fondo de Educación Interamericano. Bogotá, Caracas, México, 1981.

MIÑANA BLASCO, CARLOS. Versión en Nasa Yuwe de INOCENCIO RAMOS. Küc`h yuuya u`hwechth`w (De correría con los negritos) Libro del Maestro. Universidad pedagógica Nacional, 1996.

OCAMPO L., J. Música y Folclor de Colombia. Ed. Plaza y Janes. Santafé de Bogotá, 1990.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Diccionario Enciclopédico de la Música _

PAHLEN, K. Así cantan los niños de América. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1949.

_____. El niño y la música. Editorial Ateneo. Buenos Aires, 1962.

PATRONATO COLOMBIANO DE ARTES Y CIENCIAS. Revista del Folclor.

PERDOMO. Historia de la Música en Colombia. Biblioteca Popular de cultura colombiana. Bogotá, 1988.

QUEVEDO URREA, J. ‘Siglo XXI. De qué música se trata?’. En la Revista Bellas Artes del Instituto Departamental de Bellas Artes. Cali. nº 001, noviembre de 1995.

REGELSKI, T. Principios y Problemas de la Educación Musical. Editorial Diana, Méjico 1980.

REY, J.A. y PINILLA Germán. Música Maestro. Ed. Voluntad, 1987.

RODRIGUEZ DE M. Algunos Juegos de Niños en Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santafé de Bogotá, 1966.

SMALL, CH. Música, Sociedad Educación. Editorial Alianza Musical. Madrid, 1989.

Danza

ABERNETHY, K., Gillard, H., Cowley, J., Whiteside, J. Saltar y brincar, manual de actividades motrices para desarrollar el equilibrio y la coordinación. Editorial Médica Panamericana. Buenos Aires, 1978.

ARIAS, Sonia. Apuntes para la construcción de los Lineamientos de Educación en Danza. Bucaramanga, 1995.

CEP. Centro Experimental Piloto del Cesar (ed.). Rescatamos tu voz abuelo, rondas y juegos. Valledupar, 1995.

DALLAL, Alberto. La danza moderna. Fondo de Cultura Económica, Colección Testimonios del Fondo (38). Méjico, 1975.

_____. Cómo acercarse a la danza. Editorial Plaza & Janes y/o Plaza y Valdes S.A. Méjico, 1988.

DAVIDSON, H. Diccionario folclórico de Colombia; música, instrumentos y danzas. Banco de la República. Bogotá, 1970.

DEMARCHI, E.M., Fiore de Cedro, I.M. Expresión corporal, primer nivel. Cuadernos pedagógicos (24). Editorial Kapeluz. Buenos Aires, 1976.

FUX, Maria. Danza, experiencia de vida y educación. Editorial Paidós SAICF, Buenos Aires, 1976.

GONZÁLEZ, James. Aportes para la elaboración de los Lineamientos en danza. Armenia- Quindío, 1996.

HAYNES, Anna. La imagen dinámica: perspectivas cambiantes en la educación en Danza, en Poderes Vivientes, Las artes en la Educación, de Peter Abbs. Falmer Press. Londres, Nueva York, Filadelfia, 1990. Pg141.

LANGER, Susan. La imagen dinámica, algunas reflexiones filosóficas sobre la danza en Problemas en el Arte. The Scribner Library. EE.UU, 1957. P.6-9.

LUNA, Humberto. Actualización sobre juegos, rondas y danzas folclóricos de la Región Andina, Pacífica y Atlántica (incluye audiovisuales). Bogotá, 1994 - 1996. Sin publicar

MAHLER, E., Guerra, R., Limon, J. Fundamentos de la danza. Editorial Orbe. Ciudad de la Habana, Cuba, 1978.

MONRROY, César. “Aspectos de la danza popular que se deben pensar y replantear(...)” I Foro-Espéctáculo sobre danza popular. Revista, A Contra Tiempo, nº 7. Ed. Dimensión Educativa. Bogotá, 1990. Pg.135.

MUÑOZ CASTRO, Ivonne. Importancia de la psicomotricidad en el desarrollo neuromaduracional del niño, estudio comparativo. Inst. Depart. de Bellas Artes. Cali, 1995.

POLITECNICO Colombiano “Jaime Isaza Cadavid” y otros (ed.). Ludiexpresión americana, XIII Congreso Panamericano de Educación Física. Medellín, 1990.

RONDEROS, M. E. Apuntes para la construcción de Lineamientos e Indicadores de Educación en Danza. Coordinación Ed.Artes. MEN. 1996.

SALAZAR, Adolfo. La danza y el ballet. Fondo de Cultura Económica. Tercera reimpresión. Méjico, 1949.

STOKOE, Patricia. La expresión corporal y el niño. Ricordi Americana SAEC. Buenos Aires, Argentina, 1976.

_____. Expresión corporal, guía didáctica para el docente. Ricordi Americana SAEC. Buenos Aires, Argentina, 1978.

VELASCO DE LOPEZ, Aura. "Danzas poesía del movimiento". En Revista Huellas, Memorias del XXIII festival Internacional de la Cultura. Tunja, 1996.

WIENER, J., Lindstone, J. Movimiento creativo para niños, un programa de danza para clase. Elicien. Barcelona, 1972.

Investigación en educación

ABBS P. Poderes Vivientes: Las artes en la Educación. Editorial Palmer Press. Gran Bretaña, 1990.

BRIONES, G. La investigación social y educativa, (mod.1). SECAB. Bogotá, 1990.

COHEN & MANION. Métodos investigativos en educación. Editorial Routledge. Londres, 1989.

COLECTIVO DE EDUCADORES. Escuela Popular Claretiana. Filo de hambre una experiencia popular de innovación educativa. Editorial Presencia, 1987.

DOCUMENTO, "Contribución de la educación al desarrollo cultural". Revista Tablero del Convenio Andrés Bello. Año 18, No.47, abril de 1994.

ECHEVERRY H. Y GEREAU H. Juguemos y aprendamos. Editorial Magisterio. Bogotá, 1992.

EPE, Escuela pedagógica experimental. La utopía de una escuela para los jóvenes, XIII Seminario Nacional de Educación y sociedad. Septiembre, 1994.

FACUNDO, A., ROJAS, C. La calidad de la educación: cómo entenderla y evaluarla. FES. Bogotá, 1990.

FALS BORDA, O. Investigación participativa. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 1987.

GUEDEZ, V., MENENDEZ, C. (Editores). Formación en Gestión Cultural Colcultura – SECAB. Bogotá, 1994.

MARROQUIN, R. Manuales de convivencia y democracia escolar Fundación CEPECS. Bogotá, 1994.

ORDOÑEZ, C. Administración y desarrollo de comunidades educativas. Editorial Magisterio, Bogotá, 1995.

RODRIGUEZ R. Teoría y práctica del Diseño curricular. Editorial Universidad Santo Tomás. Bogotá, 1988.

RONDEROS, M.E. "El museo, un aula más en la vida de los escolares" en Revista Restauración Hoy. Centro Nacional de Restauración. No.4 , abril 1993.

SILVERA, E., CHAMORRO, E., ZAMORA, L. Música y expresión corporal, complemento a la guía de trabajo para Hogares Infantiles. ICBF. Bogotá, 1982.

TAYLOR, R. Las tecnologías de la comunicación y el surgimiento de un curriculum global. Trad. Alvaro Galvis.

WIRTH, A. Educación y trabajo para el año 2000. Editorial Jossey-Bass. San Francisco 1992.

Cultura

AUTORES VARIOS. Huellas. Memorias del XXIII festival internacional de la cultura, Tunja 1995. Ed Fondo Rotatorio de Publicaciones de la Contraloría General de Boyacá, Tunja 1995.

AUTORES VARIOS. Los medios, la cultura y los valores: un lector crítico. publicaciones Sage. Londres, 1989.

AUTORES VARIOS. Identidad. Memorias del quinto congreso nacional de antropología, 1989.

AUTORES VARIOS. Nueva Revista Colombiana de Folclor. Organo del Patronato colombiano de Artes y Ciencias, 1986.

BRUNNER J.J. Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades.

DELÉON M, O.C. Criterios fundamentales para la comprensión y valoración de la cultura popular o culturas populares. En Nueva Revista Colombiana del Folclor, vol1, nº 4. 1988.

ELLIOT, T.S. "Los tres significados de `cultura`". Revista Cultura, #138. Instituto de Cultura, Turismo y Bellas Artes de Boyacá, 1995.

GRAMSCI, A. Antología, Siglo XXI. Editorial S.A. Cuarta Edición. México, 1978.

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA. Identidad, en Memorias del simposio de arqueología física, 1989.

JACANAMIJOY, B. Chumbe Arte Inga. Ministerio de Gobierno. Bogotá, 1993.

MALO, C. Educación, integración e identidad. En Revista del Convenio Andrés Bello, Surcos #1, agosto de 1995, Quito, Ecuador.

McQUAIL D. Teoría de la comunicación de masas, una introducción. Editorial Sage, Londres, 1990.

PIÑEROS CORPAS, J. Panorama folclórico de Colombia. En Nueva Revista Colombiana del Folclor, vol 3, nº 14. 1994.

WILLIAMS, R. Cultura. Fontana Press. Gran Bretaña, 1989.

WITTEGGERNSTEIN L. Cultura y valor. Editorial Universidad de Chicago, E.E.U.U. 1980.

Historia social

AUTORES VARIOS. Violencia y literatura en Colombia, J.Tittler. Editorial Orígenes. Madrid, 1991.

AUTORES VARIOS. Formación y desarrollo social. Ediciones Uninorte, 1995.

AUTORES VARIOS. La investigación en Colombia, en las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Ediciones Uniandes. Bogotá, 1991.

AUTORES VARIOS. Presencias y Ausencias Culturales. Editor Corprodic. Bogotá, 1993.

BERMUDEZ, E., ZEA, G. Música tradicional y popular Colombiana. Procultura. Bogotá, 1987

CORNEJO J. (ed.). Las políticas culturales en América Latina: una reflexión plural. Ediciones APPAC. Perú, 1989.

FALS BORDA O. Investigación participativa. Ediciones de la Banda Oriental. Uruguay, 1987.

GARCIA N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano.

MAIR L. Introducción a la Antropología social. Editorial Alianza Universidad. Madrid, 1982.

MELO, J.O. Colombia Hoy, perspectivas hacia el siglo XXI. Siglo XXI Editores. Bogotá, 1992.

MENA, U., HERRERA, A.R. Políticas culturales en Colombia. M&N Editoras. 1994.

PALACIOS M. Entre la legitimidad y la violencia, Colombia 1875 – 1994. Editorial Norma. Colombia, 1995.

PARRA R. y otros. La escuela violenta. Editorial Tercer Mundo. Bogotá, 1992.

PARRA R. Los maestros colombianos. Editorial Plaza & Janes. Bogotá, 1986.

PEARCE J. Colombia dentro del laberinto. Ediciones Altamir. Colombia, 1990.

ZULETA, E. Colombia: violencia, democracia y derechos humanos. Editorial Altamir. Colombia, 1991.

Documentos Ministerio de Educación

DECRETO 1860, Reglamento de la ley 115, Agosto 1994, serie de Pedagogía y Currículo.

DESARROLLO DE PROCESOS DE PENSAMIENTO, memorias del seminario. Serie de pedagogía y currículo,5. OEA-MEN.

ETNOEDUCACION, CONCEPTUALIZACION Y ENSAYOS, Autores varios. Bogotá, 1990.

GUIA PARA LA ELABORACION DEL PLAN EDUCATIVO MUNICIPAL, serie Guías. Bogotá, Abril 1995.

INDICADORES DE LOGROS CURRICULARES, "El desarrollo integral humano desde la perspectiva de los procesos". Bogotá, Agosto de 1995.

LEY GENERAL DE EDUCACION. EL SALTO EDUCATIVO. Serie Documentos Especiales. Normas. Bogotá, julio de 1995.

LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA ESCRITA Y DE LA LECTURA, desde preescolar hasta tercer grado de educación básica primaria. Serie Pedagogía y Currículo – 6. Bogotá, 1996.

MARCO GENERAL, Educación Estética, Música – Artes Plásticas. Propuesta de programa curricular. Bogotá, 1988.