

Bogotá, D.C. 11 de diciembre de 2020

Señores

BIBLIOTECA

Universidad Antonio Nariño

Ciudad

Respetados señores:

Reciban un cordial saludo.

Yo, **Angélica del Pilar Nieves Gil**, directora del trabajo de grado titulado **Escribir, ¡sí! Asistiendo la investigación: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas**, del programa Licenciatura en Artes Escénicas, adscrito a la Facultad de educación, doy el aval para que sea subido al repositorio institucional, en virtud de que cumple con todos los requisitos establecidos tanto de fondo, forma y calidad.

Cordial saludo,



Firma

Angélica del Pilar Nieves Gil

Nombre del asesor(a)

C.C. 52531056 Btá

Correo electrónico: angenieves@uan.edu.co

	SISTEMA INTEGRADO DE GESTIÓN - SIGUAN	Código:	GAB-F-1-004
	GESTIÓN SINABI	Versión:	2
	AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, PUBLICACIÓN Y REPRODUCCIÓN ELECTRÓNICA DE TRABAJOS DE GRADO	Fecha:	2017/11/15

Yo, **Darney Fabián Cantor López** mayor de edad, identificado con CC X CE TI N°1.024.602.041 de **Bogotá D.C.**, actuando en nombre propio, en mi calidad de autor del trabajo de grado o Tesis, titulado: **Escribir, ¡sí! Asistiendo la investigación: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas**, presentado y aprobado en el año **2020** como requisito para optar el título de **Licenciado en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro**, autorizamos al Sistema Nacional de Bibliotecas para que, con fines académicos y de manera gratuita, presente a la comunidad educativa la producción intelectual de la **UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO**, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

1. Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad Antonio Nariño, en Base de Datos, en otros Catálogos y en otros sitios Web, Redes y Sistemas de Información nacionales e internacionales "Open Access" y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad Antonio Nariño.
2. Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.
3. Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia, utilice y use en todas sus formas, los derechos patrimoniales de reproducción, comunicación pública, transformación y distribución (alquiler, préstamo público e importación) que me corresponden como creador de la obra objeto del presente documento.

EL (LOS) AUTOR (ES) - ESTUDIANTES, manifiesta que la obra objeto de la presente autorización es original y la realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es de su exclusiva autoría y tiene la titularidad sobre la misma. **CLAUSULA DE INDEMNIDAD:** En caso de presentarse cualquier reclamación o acción por parte de un tercero en cuanto a los derechos de autor sobre la obra en cuestión, EL ESTUDIANTE - AUTOR, asumirá toda la responsabilidad, y saldrá en defensa de los derechos aquí autorizados; para todos los efectos la Universidad actúa como un tercero de buena fe; así mismo el acá firmante dejará indemne a la Universidad de cualquier reclamación o perjuicio.

Para constancia se firma el presente documento en **Bogotá D.C.**, a los **13** días del mes de **Diciembre** de 2020.

AUTOR Y/O ESTUDIANTE

Firma

Nombre

C.C.

Darney Fabián Cantor López
Darney Fabián Cantor López
1.024.602.041.

NOTA IMPORTANTE: El autor certifica que conoce las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.

Escribir, ¡sí!

Asistiendo la investigación: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas

Darney Fabián Cantor López

Facultad de Educación, Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en artes escénicas: Asistencia de Investigación

Angélica del Pilar Nieves Gil

Noviembre 30, 2020

Capítulo 1:

Descripción del contexto

1.1 Descripción del Contexto

La Universidad Antonio Nariño, facultad de educación en la licenciatura en artes escénicas, su grupo de investigación: didáctica de las artes escénicas y la sublínea de investigación: pensamiento profesoral en torno a las artes escénicas, desempeñando el rol de asistente como miembro del semillero SIEMBRA en el marco de la investigación: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas, se busca indagar en la producción de conocimiento artístico y pedagógico a partir de la vivencia cómo principio.

1.2 Proyecto de investigación

La formación en la pedagogía de las artes escénicas y reflexionar en torno a ella, atrae mi atención, preguntándome cómo atraviesan estas indagaciones mi proceso de formación cómo maestro artista. Asumo el rol de asistente de investigación motivado por la invitación, que sugiere un camino que me inquieta: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas.

En el marco del proyecto de investigación doctoral en curso, mencionado anteriormente, que desarrolla la maestra Angélica Nieves, se pretende indagar en la producción de conocimiento artístico y pedagógico a partir de la vivencia como principio formativo; que tiene como premisa,

comprender el estudio de las tradiciones como detonante para la creación y los procesos formativos en los maestros artistas del programa de artes escénicas.

Esta investigación propone estudiar tres experiencias formativas. *EAPEAT* (Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición) realizadas a: Oruro (Bolivia), Pasto (Sur de Colombia) y a los municipios de Necoclí - Puerto Escondido -María la baja (Norte de Colombia). Llevadas a cabo en el proceso de formación de los maestros artistas en la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño. La población objeto del estudio, se constituye por los maestros artistas en formación y los maestros tutores que participaron en estos procesos de formación.

En este sentido, se propone abordar las siguientes categorías: i) Comprensión del aprendizaje experiencial. ii) Configuración del maestro- artista sentipensante. iii) Pedagogía vinculada a los actos de creación. iv) Tradición como detonante en la creación. Estas categorías se estudiarán a partir de las experiencias de los maestros artistas en formación, así como los maestros orientadores de estos procesos. De esta manera se pretende leer en sus cuerpos saberes de diferentes órdenes, susceptibles a convertirse en material significativo, para la indagación en torno al cómo se construyó y apropió el principio de la vivencia, en el proceso de formación de la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño.

En este sentido, se puede afirmar que, en el proceso formativo de maestros para las artes escénicas, las formas de producción de saberes se sustentan en el ejercicio creativo de alguna o varias personas que se reúnen para explorar, diseñar e inventar nuevos lenguajes de expresión, traducidos luego en puestas en escena que dan cuenta de un trabajo de investigación y creación.

De acuerdo a lo anterior, los maestros de las artes escénicas, principalmente de niveles superiores, verán en el resultado de la investigación, un material de estudio para comprender cómo, desde las manifestaciones socioculturales en torno a la tradición y la experiencia de campo, se crean escenarios formativos que derivan en productos artísticos orientados hacia la apropiación identitaria de saberes tradicionales. En este sentido, la búsqueda de propuestas de formación que permitan abordar el concepto de lo glocal, indagaciones que llegan como una luz para ahondar el campo de estudio de las relaciones interculturales subjetivadas.

El rol que cumpla dentro del proyecto es como asistente de investigación, se centra en aportar a la construcción del proyecto: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas, a partir del análisis de textos, el diseño y realización de entrevistas, además de la construcción de dos documentos que permitan ahondar en la teorización de: la caracterización de programas de formación pares, las nociones categoriales y Maestro artista sentipensante

1.3 Objetivo General:

Efectuar un proceso de asistencia de investigación, que aporte significativamente al curso del proyecto: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas, desde el rol de asistente investigativo.

1.4 Objetivos específicos:

- Caracterizar y describir una muestra representativa de la opción de programas de estudio en el ciclo profesional para profesores en artes escénicas.

- Profundizar en el estudio de las nociones categoriales a abordar en el proyecto de investigación.
- Construir producto audiovisual que permita la aproximación a la noción categorial:
Maestro Artista Sentipensante

1.5 Metodología

El proceso se realizará a partir del análisis de documentos y datos cualitativos. Por lo tanto, el objeto de estudio, en su mayoría, serán los testimonios y experiencias de los seres participantes de las tres experiencias formativas a analizar. Para abordar la construcción del documento de análisis comparativo de una muestra representativa de pares académicos de la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño- En primer lugar, se partirá de la recolección de datos de posibles pares académicos de la licenciatura. En segundo lugar, se realizará la clasificación del material a partir de cuadros comparativos que permitan organizar los datos recogidos, discriminando los elementos relevantes para el estudio. En tercera medida, se analizará el material clasificado, verificando su pertinencia y aporte respecto a la investigación, por último, inicia la producción textual de este primer documento.

La elaboración del documento de profundización teórica de nociones categoriales a abordar en la investigación, parte, en principio de analizar material bibliográfico y referentes que permitan la teorización de las siguientes nociones categoriales: Comprensión del aprendizaje experiencial, Pedagogía vinculada a los actos de creación y Tradición como detonante en la creación. Se construirá el documento desde una reflexión objetiva a partir de los referentes teóricos consultados, dejando abierta la posibilidad a categorías que puedan surgir de la reflexión a partir de los materiales de consulta.

El proyecto audiovisual, en principio, requiere la selección de maestros artistas, que desde su experiencia pueden aportar a la aproximación de la noción categorial que se propone abordar. Luego, se realizará una entrevista semiestructurada en formato audiovisual, donde los entrevistados responden a tres preguntas propuestas, para después realizar la edición y presentación del material. Además, el espacio audiovisual permitirá que el maestro en formación asistente de la investigación, a partir del proceso de construcción documental y su experiencia durante el proceso de formación en la licenciatura en artes escénicas.

Capítulo 2:

Descripción de la asistencia de investigación

2.1 Descripción de la asistencia

El rol como asistente de investigación, se centra en aportar a la construcción del proyecto: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas, a partir del análisis de textos, el diseño y realización de entrevistas, además de la construcción de dos documentos que permitan ahondar en la teorización de: las nociones categoriales y la caracterización de programas de formación pares.

2.2 Funciones

- Rastrear documentos pertinentes en la investigación
- Analizar textos en busca de constructos que aporten a la investigación
- Realizar dos documentos académicos
- Realización de entrevistas
- Realizar un producto audiovisual

2.3 Cronograma

Mes	Descripción
Junio	El objetivo en este mes, es iniciar el proceso de selección y la organización de los pares académicos de programas relacionados a la licenciatura en artes escénicas a nivel local, nacional, continental e internacional. Asimismo, iniciar la producción textual del anteproyecto.
Julio	La meta de este mes, es consolidar el proceso de organización del material de pares académicos para comenzar la escritura, además, sustentar para la aprobación del anteproyecto.
Agosto	En este mes, se proyecta finalizar la construcción del primer documento, e iniciar el análisis documental y selección del material a abordar para iniciar la construcción del segundo documento.
Septiembre	Al término del mes de octubre se pretende finalizar el segundo documento y preparar el guión para la grabación y realización del producto audiovisual
Octubre	
Noviembre	Realizar entrevistas y edición del material audiovisual. Culminar el documento de trabajo de grado -informe como asistente

de investigación- donde se verifican en dos productos la asistencia de investigación, para, finalizar con la aprobación y posterior sustentación del trabajo de grado.

Capítulo 3:

Presentación de los productos de investigación

3.1 Presentación de los productos de investigación

Los productos de la investigación se presentarán, principalmente, en la sustentación del trabajo de grado, también se participará en eventos formales o informales donde se posibilite mostrar los productos, además quedarán publicados en la web para consulta pública.

3.2 Resultados

1. Documento de análisis comparativo de una muestra representativa de pares académicos de la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño. Este documento da cuenta de una muestra representativa conformada por nueve programas académicos de educación superior. Se presenta en 13 líneas establecidas para efectos de clasificación y análisis, a partir de las cuales se construye el texto de caracterización.
2. Documento de profundización teórica de nociones categoriales a abordar en la investigación. Este documento se estructura a partir de un análisis textual de autores y referentes teóricos que permiten aproximarse a la definición de las nociones categoriales: Aprendizaje experiencial, Pedagogía vinculada a los actos de creación, Tradición como detonante en la creación artística.
3. Proyecto audiovisual “Aproximaciones a la noción del maestro artista sentipensante” Se diseña una entrevista semiestructurada aplicada a ocho maestros que desde su experiencia, pueden aportar a la noción de Maestro artista sentipensante, luego, se edita el

material a partir de un guión, para presentarse como producto audiovisual, exponiendo además de la posición del asistente de investigación con respecto de la noción mencionada.

3.3 Impacto

En primera instancia se impacta mi proceso de formación, al ser partícipe de un proyecto de investigación que implica la construcción de nuevas nociones y conocimiento de carácter personal. En segunda medida, este proceso de investigación fortalece el programa de licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño, en la medida que aporta a su génesis y la conceptualización de su quehacer pedagógico- artístico. Además, impulsa nuevos productos del grupo de investigación didáctica de las artes escénicas, enriquece el semillero de investigación SIEMBRA.

Por último, se fomenta la propuesta de producción de conocimiento, en torno a la experiencia y las manifestaciones socioculturales de la tradición, para la formación de maestros en artes escénicas en contextos nacionales e internacionales. Lo anterior permitirá asumir una posición de vanguardia en torno a la formación de maestros artistas en latinoamérica.

**Caracterización de programas académicos pares de la
licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio
Nariño**

Darney Fabián Cantor López

Facultad de Educación

Universidad Antonio Nariño

Trabajo de grado - Asistencia de Investigación

Mg. Angélica del Pilar Nieves

Septiembre 30, 2020

Contenido

Resumen	3
Summary.	4
Caracterización de programas académicos pares de la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño	5
1- Cursos Disciplinarios:	9
2- Cursos de Artes Complementarias:	13
3- Cursos Específicos Pedagógicos:	18
4- Cursos Disciplinarios Profesionales:	21
5- Cursos de Investigación:	23
6- Cursos de Competencias Básicas:	24
7- Cursos de Segunda Lengua:	24
8- Cursos Electivos u Optativos:	25
9- Cursos de Historia:	27
10- Cursos de Sociología y Enfoque Ciudadano:	28
11- Cursos de Estudio del Cuerpo y el Movimiento:	29
12- Cursos de TICS:	30
13- Cursos de Trabajo y Opciones de grado:	30
Referencias	33

Resumen

El texto presenta la caracterización de programas de formación, pares académicos del programa, Licenciatura en Artes Escénicas, de la Universidad Antonio Nariño. Se realiza el análisis a partir de la selección de una muestra representativa, seleccionada a nivel nacional, latinoamericano e intercontinental; el estudio se desarrolla desde líneas de formación comunes que permiten agrupar los cursos presentes en los planes de estudios, para, de esta manera, dar cuenta de aspectos similares, diferencias y casos particulares en los distintos programas presentes en el estudio.

Palabras clave:

Caracterización, Pares Académicos, Programas de Formación, Líneas de Formación, Cursos, Planes de Estudios

Summary.

The text presents the characterization of training programs, academic pairs of the program, Bachelor of Performing Arts, from Universidad Antonio Nariño. The analysis is carried out from the selection of a representative sample of the country, Latin America and an intercontinental level; The study is developed from common lines of training that allow grouping the courses present in the study planes and in this way to show similar aspects, differences and particular cases in the different programs present in the study.

Keywords:

Characterization, Academic Peers, Training Programs, Training Lines, Courses, Study Plans

Caracterización de programas académicos pares de la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño

El presente documento realiza una caracterización de pares académicos del programa de licenciatura en artes escénicas, de la facultad de educación, en la universidad Antonio Nariño. Para desarrollar esta idea, en principio, se seleccionaron pares académicos a partir de cuatro criterios que se mencionan a continuación: i) La formación en artes escénicas, danza y/o teatro. ii) En el plan de estudios, se abordan asignaturas pedagógicas y/o la didáctica artística. iii) Que se halle cómo mínimo en el perfil de egreso la posibilidad de la docencia. iv) La denominación docente en el nombre del programa, en Colombia es Licenciatura, en otros países se denomina profesorado, pedagogía o maestría.

Para empezar, es importante aclarar que la comprensión del arte escénico no es la misma en todos los espacios. Al indagar en programas de formación de varios lugares del mundo, se halló que generalmente, se entienden las artes escénicas cómo el arte teatral, excluyendo en gran medida otras artes que requieren de la escena cómo la danza y quizá la música. En la búsqueda de pares, se identificaron algunos programas de teatro y otros de danza, debido a la imposibilidad de encontrar algunos que aborden en su formación ambas disciplinas artísticas de forma paralela.

La licenciatura en artes escénicas, en cambio, recibe este nombre, debido a las condiciones del ministerio de educación, que postula en su resolución 02041 del 03 de febrero de 2016 "Por la cual se establecen las características específicas de calidad de los programas de licenciatura para la obtención, renovación o modificación del registro calificado" para los programas en formación de docentes en artes, dentro de los siguientes nombres posibles:

Licenciatura en Educación Artística, Licenciatura en Artes, Licenciatura en Arte Dramático, Licenciatura en Artes Escénicas, Licenciatura en Artes Plásticas, Licenciatura en Artes Visuales, Licenciatura en Danza, Licenciatura en Música.

Entre las opciones, se seleccionó: “Licenciatura Artes Escénicas” porque se consideró, según los encargados de la selección, que el nombre lograba reunir las disciplinas de la danza y el teatro en sí, ya que son de la escena.

En gran parte de las instituciones internacionales del universo consultado, al formarse como artista se intuye que se desarrollan competencias y conocimientos artísticos, a este supuesto se llega porque al consultar planes de estudio y denominaciones de programas en varios lugares del mundo¹ no se hallan asignaturas o componentes pedagógicos en su plan de estudios, sin embargo, en sus perfiles de egreso o posibilidades laborales se observa la docencia como un campo factible para el desempeño profesional. Frente a este contexto, para los programas seleccionados en el presente estudio, se estima la existencia de por lo menos, un componente de formación pedagógica, en tanto, la selección no fue sencilla.

El universo del que se selecciona la muestra representativa, se divide en tres espacios geográficos. El primer espacio, Colombia, allí se consultan programas de las principales ciudades: Bogotá, Cali y Medellín. El segundo espacio, continental, se seleccionan países pertenecientes a Latinoamérica: Ecuador, Perú, Argentina, Brasil, Chile y México. El tercer espacio corresponde a los países externos al continente americano, en Asia se consulta la India;

¹ Observar plan de estudios de los programas: Artes Escénicas, Universidad de Cuenca (Ecuador); Artes Escénicas, Universidad de Casa Grande (Ecuador); Grado en Artes Escénicas – Interpretación, TAI Escuela Universitaria de Artes (España); y, Grado en Artes Escénicas, ESAEM (España).

en África: Sudáfrica y la República Democrática del Congo. En Europa: España, Francia, Alemania, Italia, Suecia e Inglaterra.

Luego de esta búsqueda, la muestra seleccionada para cada uno de los espacios geográficos es la siguiente: en Colombia, Bogotá, Cali y Medellín. En Latinoamérica, la Provincia de Buenos Aires en Argentina y la ciudad de Colima en México. En los países fuera del continente, en Madrid y Valencia, en España.

Para efecto de la caracterización, se aclara que los programas que conforman la muestra son nueve, y cumplen como mínimo con tres de los cuatro criterios de selección observados en el plan de estudios organizado en trece líneas (Ver anexo 2). Por Colombia cinco, el primero de ellos es la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia en Medellín (en adelante L.A.E.U. Antioquia), este programa tiene una duración de diez semestres. El segundo y tercero comparten la misma institución, la universidad del Valle en Cali, allí se seleccionaron los programas: Licenciatura en Danza (en adelante: L.D.U.Valle) de ocho semestres de duración y Licenciatura en Arte Dramático (en adelante: L.A.D.U.Valle), de diez semestres. Las tres instituciones mencionadas anteriormente son públicas. Para ingresar a ellas se puede decir que se requiere un proceso de selección entre varios aspirantes. La cuarta institución por Colombia, es la Corporación Universitaria CENDA, de Bogotá, en su programa de Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas (en adelante: L.E.A.A.E CENDA), con una duración de ocho semestres. Esta institución es de carácter privado, por esto, se presume que la oferta está abierta al número de aspirantes que cuenten con el recurso económico para acceder a los estudios. La quinta institución es la Universidad Antonio Nariño y su programa de licenciatura en artes escénicas (en adelante: L.A.E. UAN) cuya duración es de nueve semestres, siendo una institución privada que realiza convocatorias y entrevistas para el ingreso al programa.

La selección en el ámbito continental de los dos programas para el estudio, inicia con el programa de Profesorado de Teatro en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires, (en adelante: P.T.UNICEN), el carácter de esta institución es pública, por lo que se presume un examen de admisión para el ingreso. Tiene una duración de cinco años, lo que corresponde a diez semestres en nuestro formato de conteo. El segundo programa es la Licenciatura en Danza Escénica, de la Universidad de Colima, en Colima, México (en adelante: L.D.E.U.Colima), la institución también es pública, lo que indica que es probable un examen de ingreso para los aspirantes, la duración es de nueve semestres.

Los dos últimos programas seleccionados, que corresponden al espacio geográfico de naciones externas al continente, se hallan en España, el primero de ellos en Madrid, se trata del Grado en Artes Escénicas de la Universidad de Nebrija (en adelante: G.A.E.U.Nebrija), institución privada, que tiene una duración de ocho semestres. El segundo, corresponde a los Estudis Superiors de Dansa, especialidad, Pedagogia de la Dansa, en el Conservatori superior de Dansa de València (en adelante: E.S.D.C.València) en València España, institución pública, por esto se asume que se ingresa a partir de un proceso de examen y selección. Su duración es de cuatro años, lo que traduciría ocho semestres en nuestro formato de conteo.

Una vez presentados los pares académicos seleccionados, se inicia el proceso de análisis de los planes de estudio de los programas, desde las líneas planteadas en este estudio (Ver anexo 1). Este análisis se estructura en las siguientes líneas: i) Cursos disciplinares. ii) cursos de artes complementarias, iii) cursos específicos pedagógicos, iv) cursos disciplinares profesionales, v) cursos de investigación, vi) cursos de competencias básicas, vii) cursos de segunda lengua, viii) cursos electivos u optativos, ix) cursos de historia, x) cursos de sociología y enfoque ciudadano, xi) cursos de estudio del cuerpo y el movimiento, xii) cursos de TICS y xiii) cursos de trabajo y

opciones de grado. La estructura de la caracterización presenta en primer lugar los programas que muestran mayor presencia de cursos en la línea abordar, siendo así, el último programa en nombrar será el que muestra menor presencia de cursos. Para tal caso, los programas que no se nombran, no muestran cursos en dicha línea.

1- Cursos Disciplinarios:

Se diseña una rejilla de clasificación de la información, con esta se realiza el análisis de los cursos disciplinarios desde las sublíneas propuestas: i) Formación Corporal ii) Formación vocal iii) Formación teatral iv) Formación danzaria v) Formación en danza tradicional, a partir de las cuales se aborda la totalidad de los cursos en los diferentes programas.

En principio, hablaremos de los cursos cuya denominación incluye la formación corporal. Un hecho importante es que la L.A.E.U. Antioquia presta relevancia a lo corpóreo y doce de sus cursos tienen este componente, dos por semestre, iniciando con Expresión Corporal I y Técnica Corporal Aplicada I, continúan con ambos cursos y sus respectivos niveles hasta quinto semestre, donde cursan Expresión corporal V y Técnica Corporal Aplicada V, para finalizar, en sexto semestre se toma Expresión Corporal VI y en octavo semestre Técnica Corporal Aplicada VI, con nivel de profundización, lo que nos muestra la relevancia de esta sublínea en la formación de este programa.

En el P.T.UNICEN, se observa la presencia de estos cursos cómo Expresión Corporal I, II y III, uno por año durante tres de los cinco años de estudio. En L.A.D.U.Valle lo corpóreo se aborda en cuatro cursos: Taller de Iniciación al Movimiento I y II, en primer y segundo semestre, y Taller de Exploración de Movimiento I y II en tercer y cuarto semestre respectivamente. La última institución en contar con asignaturas relacionadas, es la L.A.E. UAN, en primer semestre

con la asignatura: corporeidad y movimiento. Las demás instituciones y sus respectivos programas no poseen en sus cursos la mención de lo corpóreo.

La formación vocal es relevante en varios programas, encontramos la mayor presencia de este elemento en el programa de L.A.D.U.Valle, se toman en principio dos niveles con el curso: Taller de Entrenamiento Vocal I y II, en primer y segundo semestre; en tercer y cuarto semestre Taller de Exploración Vocal I y II, y para finalizar, se ve Taller de Técnica Vocal I, II y III en quinto, sexto y séptimo semestre respectivamente. Otro programa con igual presencia es el de la L.A.E.U. Antioquia, allí se toma en primer semestre el curso: Expresión Oral y Pre-Técnica de la Voz; en segundo y tercero Expresión Vocal y Técnica de la Voz I y II; asumen el curso de Interpretación Vocal I, II en cuarto y quinto semestre; en sexto se toma un tercer nivel de este curso, pero con énfasis en canto para actores, para finalizar en séptimo semestre con la Profundización en Interpretación. En el P.T. UNICEN, se contempla la formación vocal en tres de los cinco años de formación, con el curso: Educación de la Voz I, II y III, cada año un nivel. En el G.A.E.U. Nebrija, el trabajo de la voz se asume desde los cursos de Fundamentos de la Voz I y II, en primer y tercer semestre; Técnica Vocal I y II, en segundo y cuarto semestre; y, Habla Escénica en quinto semestre.

La disciplina teatral, fundamental en las artes escénicas, está presente en la mayor parte de los programas de esta caracterización, empezaremos abordando la formación de esta disciplina en el G.A.E.U. Nebrija. En primer semestre, el curso de Herramientas Básicas de Interpretación; en segundo, Introducción al Hecho Dramático; en tercero y cuarto, se ofertan tres cursos, Teatro Clásico, Contemporáneo y Musical; en quinto y sexto, Técnicas y Estilos de Interpretación I y II; en sexto y séptimo, Taller de Interpretación y Creación Escénica I y II.

La L.A.E.U. Antioquia, comprende la formación teatral desde cursos de actuación en siete niveles, cinco de fundamentación técnica y dos de creación. Los cinco primeros, se basan en elementos técnicos de la actuación: el primero, Acción Escénica; luego, Dramaturgias del Actor; continúa, Personaje; se sigue, Montaje 1, Sistemas Escénicos; finaliza, Teatralidad y Expandidas. Además, se tienen dos cursos de formación actoral llamados: Énfasis en Técnicas Escénicas I y II, que se toman en sexto y octavo semestre respectivamente.

En la L.A.E. UAN, en seis de los nueve semestres formativos también encontramos la formación teatral, reciben distintos nombres, en el primero se denomina Principios del Actor; en segundo, El Actor Oficiante; en tercero, Teatro y Convivio; en cuarto, Teatro Medieval y del Renacimiento; en quinto, Teatro y Decolonialidad; y, en sexto, Teatro Colombiano.

En el P.T. UNICEN de Argentina, se encuentra el curso de Interpretación en tres niveles I, II y III, tres de los cinco años de formación.

En la L.A.D.U.Valle, se contemplan cuatro niveles en sus cursos, que probablemente tienen que ver con el aprender “haciendo”² del teatro, para comprender en el mismo sentido su enseñanza, desde la “acción”; el curso es llamado: Didáctica de la Actuación I, II, III y IV, del primer al cuarto semestre. La L.E.A.A.E CENDA, trabaja durante su carrera en tres cursos de arte teatral, los semestres tercero y cuarto ven Didáctica, Sensibilización Arte Dramático I y II; el octavo semestre, ven Actuación, que se supone busca el ejercicio actoral profesional.

La disciplina de la Danza en las Artes Escénicas, se aborda desde dos sublíneas, la primera, estilos técnicos desarrollados académicamente, cómo la danza contemporánea y el ballet. La segunda, la implementada principalmente en la L.A.E. UAN, la danza tradicional.

² Significa la práctica cómo estrategia de aprendizaje en las artes

Para la primera sublínea, se inicia el estudio con la L.D.E.U. Colima, esta posee la mayor parte de cursos de danza, iniciando con ocho semestres de formación en Danza Contemporánea y Taller de Experimentación Creativa; los cuatro semestres iniciales se toma Formación en Ballet, Estilo Cubano y cuatro niveles de la Técnica Raza.

Los E.S.D.C. Valéncia, poseen la totalidad de formación en danza. En los cursos de Técnicas de Danza (por estilos) se toman cinco niveles durante los primeros tres años de formación. El curso de Técnicas Somáticas, durante el primer año; el segundo año, se ve Análisis y Práctica de Obras Coreográficas y de Repertorio (por estilos) y, durante el tercer año se toman los cursos de: Prácticas de Obras Coreográficas (por estilos) y Técnicas de Puesta en Escena.

La línea disciplinar de la L.D.U. Valle es en gran medida, a partir de dos técnicas: la clásica en cuatro niveles, del primer al cuarto semestre, y la segunda, la técnica de danza contemporánea, en la misma medida, además de dos niveles de Taller de Danza, durante el semestre uno y dos, y, un curso llamado Danza de Carácter en tercer semestre.

Por último, para la L.E.A.A.E CENDA, se toman dos niveles de Didáctica, Sensibilización, Danza Contemporánea en tercer y cuarto semestre, además el curso de Danza Teatro en quinto semestre.

El programa de L.A.E. UAN, en segundo semestre ve un curso llamado Danza Zoomorfa, que no es posible clasificar dentro de una Técnica de Danza particular. Este curso da pie para iniciar el estudio de la Danza Tradicional, que es el predominante en esta institución. Aquí se toman los cursos de danza por regiones culturales en Colombia. En tercer semestre se aborda el curso de Danza Zona Andina; en cuarto, Danza Llanera; en quinto, Danza del Litoral Pacífico; y, en sexto, Danza del Caribe.

Es importante mencionar que son pocas las instituciones que poseen en su formación cursos de Danza Tradicional. En el programa de la L.D.E.U.Colima, posee ocho niveles de Danza Folclórica Mexicana, de primer a octavo semestre. Otro programa que contempla esta sublínea es la L.D.U.Valle, se tienen dos cursos llamados Taller de Danza Folclórica I y II, en cuarto y quinto semestre. El último programa de estudio que aborda la tradición danzada es la L.E.A.A.E CENDA, en los dos primeros semestres, ven en dos niveles el curso: Didáctica, Sensibilización, Danza Étnica y Tradicional.

Concluyendo, encontramos en principio que los cursos disciplinares: corporales, formación vocal y formación teatral, están presentes en los programas cuyo énfasis es la disciplina teatral. Ahora bien, los cursos de danza, se observan cómo disciplinares en los programas cuyo énfasis es la danza. De esta manera, como se menciona al inicio, la mayoría de los programas del estudio se enfocan en una u otra disciplina escénica. Ocurre algo particular con el programa de L.E.A.A.E CENDA, aunque se abordan ambas disciplinas, a lo largo del programa la presencia de la danza es un poco mayor. Por lo anterior, podemos concluir en esta línea, que el par más cercano en cuanto a cursos disciplinares del programa L.A.E. UAN es la L.E.A.A.E CENDA, con la distinción de que en la L.A.E. UAN la disciplina danzaria se aborda desde la tradición y comparte la misma relevancia con los cursos con la disciplina teatral. Nótese además el programa de L.D.E.U.Colima que es el único que comparte con la L.A.E UAN una formación en danza tradicional durante toda la carrera, cada una siguiendo la tradición de su respectivo país.

2- Cursos de Artes Complementarias:

Para abordar la línea de formación de cursos correspondientes a las artes complementarias en los diferentes programas de estudio, entendiendo como complementarias las

disciplinas artísticas que no hacen parte del énfasis disciplinar de cada programa, pero que contribuyen al fortalecimiento de la formación artística. Se dividió en sublíneas a partir de una rejilla que permite presentar los diferentes cursos.

Iniciamos con la sublínea de formación musical, para hablar de ella, mencionamos en principio a la L.D.E.U.Colima, esta, aborda la música en cuatro niveles, los primeros cuatro semestres con los cursos: Música Aplicada a la Danza I, II, III y IV. Los E.S.D.C.Valéncia, desarrollan dos cursos de formación musical, en el primer año llamado Formación Musical para la Danza y, en tercer año, el laboratorio de sonido. El P.T.UNICEN, tiene dos cursos de formación musical, el primero llamado Rítmica, que se cursa el primer año y el segundo, llamado Música y Coreografía en el cuarto año de formación.

En la L.A.E. UAN, se realiza en tres momentos la formación en música a partir de los aires y géneros musicales tradicionales del país; se toma el curso de Música, Gramática y Corporeidad en primer semestre; luego, Música de Cuerdas en cuarto semestre y Música de Costas en quinto semestre. En el programa de L.D.U.Valle, se toman dos niveles en los cursos de Música Para la Danza I y II en quinto y sexto semestre respectivamente. La L.E.A.A.E CENDA, contempla dos cursos de formación musical: Didáctica, Sensibilización, Lenguajes Musicales I y II en segundo y tercer semestre. Por su parte, el G.A.E.U.Nebrija, posee solo un curso de formación musical, llamado Fundamentos del Canto y se realiza en tercer semestre. En esta sublínea, el programa de L.A.D.U.Valle y el de L.A.E.U. Antioquia no cuentan con cursos en cuya denominación se incluya la formación musical.

Es importante comentar que se comprenden los estudios de la disciplina musical a partir de la danza para los programas de L.D.E.U.Colima, E.S.D.C.Valéncia, P.T.UNICEN y L.D.U.Valle; viendo la mayor presencia en la L.D.E.U.Colima. Por su parte, la L.A.E. UAN,

realiza su formación musical desde las regiones culturales que se abordan también en los cursos disciplinares de danza. La L.E.A.A.E. CENDA contempla los estudios musicales desde la generalidad y, en el G.A.E.U.Nebrija se formula desde el canto.

La segunda sublínea que se menciona es la disciplina artística plástica y el análisis de imagen, para hablar de ella, se inicia con el P.T. UNICEN, que tiene en su oferta el curso de Semiótica en dos niveles, en el cuarto y quinto año. La L.A.E.U. Antioquia, contempla tres cursos de Estética en tres niveles, del tercer al quinto semestre. La L.E.A.A.E CENDA, tiene tres cursos, uno llamado Didáctica, Sensibilización en Lenguajes Plásticos, en cuarto y quinto semestre; el tercer curso en sexto semestre llamado Teoría del Signo y de la Imagen. Por último, la L.A.E. UAN, cuenta con el curso de: Ilustración del Gesto y el Movimiento en segundo semestre. Las demás universidades pertenecientes al estudio, no contemplan cursos asociados a la disciplina artística plástica y el análisis de imagen.

Se puede observar, cómo en los programas de la L.E.A.A.E CENDA y la L.A.E. UAN se contempla la formación plástica desde la práctica mayormente. Por su parte, los programas de P.T. UNICEN y L.A.E.U.Antioquia, desarrollan sus estudios plásticos desde el análisis de la imagen y la teorización de la disciplina artística plástica.

Ahora, se mencionan los programas de formación que abordan la escenografía y cursos similares. El programa de L.D.E.U.Colima, cuenta con tres cursos, Luminotecnia y Escenografía en séptimo semestre y Taller de Realización de Vestuario en octavo semestre. La L.A.E. UAN, tiene los cursos de Seminario de Diseño y Elaboración Escénica del Vestuario en quinto semestre; y, Seminario de Diseño Escenográfico en sexto semestre. La L.A.D.U.Valle, contempla el curso de Producción en dos niveles en el quinto y sexto semestre. El P.T. UNICEN,

en el tercer año, posee el curso de Escenografía. Los E.S.D.C.Valencia, tienen en séptimo semestre el curso de Escenografía y Dirección de Arte.

De la anterior sublínea se puede observar, que para los programas que poseen cursos escenográficos, es fundamental realizar la formación desde la comprensión del lenguaje visual para la puesta en escena a partir del estudio y manejo de luces, vestuario y los elementos escenográficos. Los programas de estudio no mencionados, no cuentan con cursos que se refieran en su denominación a la escenografía y sus derivados.

Ahora, se menciona la sublínea de cursos en danza, pero en este punto como complemento de los disciplinares, el programa de G.A.E.U.Nebrija, toma el curso de Educación Corporal en tres niveles, durante el primer, segundo y cuarto semestre. El P.T. UNICEN, realiza el curso de Iniciación a la Danza el tercer año. Por último, La L.E.A.A.E CENDA toma el curso de Lúdica y Juegos Coreográficos en séptimo semestre. Como se observa, la L.E.A.A.E CENDA propone el curso como complemento en su formación disciplinar, y, por otro lado, dos programas con enfoque disciplinar teatral contemplan la danza como curso complementario, ambos desde la formación corporal a través de la danza para complementar la línea de formación disciplinar de sus respectivos programas.

Los cursos relacionados con el teatro que se presentan como complementarios, se encuentran, en principio, en el programa de L.D.U.Valle, allí se desarrollan Actuación para Bailarines en dos niveles, en quinto y sexto semestre. El G.A.E.U.Nebrija, toma dos cursos complementarios relacionados con la escena, el primero, Acrobacia y Lucha Escénica, en tercer semestre; el segundo, Interpretación Delante de la Cámara en séptimo semestre. La L.E.A.A.E CENDA, como complemento toma el curso de Teatro Escolar en quinto semestre, no se ubica en

los cursos disciplinares, debido a que en su denominación se presume que se trata de una asignatura que no aborda la formación teatral, sino lo que ocurre con ella en las escuelas.

Como se puede observar, en esta sublínea se presentan cursos complementarios de la disciplina teatral en tres programas de los nueve de estudio. Es importante resaltar que en la L.D.U.Valle, se toma la actuación desde la danza. El G.A.E.U.Nebrija los asume desde la preparación acrobática y de cámara; Por su lado, la L.E.A.A.E CENDA desde el contexto escolar. Los programas no mencionados, no cuentan con cursos que en su denominación se aproximen a la formación complementaria teatral.

La siguiente sublínea, muestra los cursos que abordan la literatura y la dirección escénica cómo complemento de la formación disciplinar, empezando con el programa de P.T.UNICEN, allí se toma el curso de Dramaturgia en el quinto año, y Dirección Teatral en cuarto año. Los E.S.D.C.Valencia, proponen dos cursos, el primero Análisis de Obras Coreográficas, en tercer año; el segundo, Dirección de Actores en cuarto año. La L.E.A.A.E CENDA, realiza dos cursos: Literatura en el Contexto de las Artes en primer semestre y Dramaturgia, en sexto semestre. Por último, el G.A.E.U.Nebrija, se presenta con los cursos de Literatura y Creación, en tercer semestre y Lectura y Análisis de Textos Dramáticos, en quinto semestre.

Como hallazgo de esta sublínea, el estudio de la escritura en las artes, está presente en las cuatro instituciones mencionadas, con cursos de dramaturgia en tres de ellas. Lo anterior indica la importancia del aprendizaje complementario del texto para los programas en cuyo énfasis disciplinar está el teatro. Desde los programas con énfasis disciplinar en danza, los E.S.D.C.Valencia, poseen un curso relacionado con el análisis de obras escénicas, y, junto al P.T.UNICEN dos cursos complementarios, que no se relacionan a alguna disciplina artística pero involucra todas, ya que se trata de la dirección escénica. Es importante mencionar que los

programas no mencionados no cuentan con cursos en cuya denominación se observe la literatura o dirección escénica como complemento.

Se habla ahora de los cursos pertenecientes a la sublínea de composición creativa y gestión, el programa de L.A.D.U.Valle, toma dos niveles del curso Repertorio y Proyección, en sexto y séptimo semestre. La L.D.E.U.Colima, aborda dos cursos de Composición Coreográfica, en niveles I y II, en quinto y sexto semestre. Finalizamos la caracterización de esta sublínea mencionando los cursos de Gestión Cultural presentes en el programa de la L.E.A.A. E. CENDA, en octavo semestre; y, en la L.D.E.U.Colima, dos niveles del mismo curso, en quinto y sexto semestre.

Se observa la presencia de la composición como curso en dos programas, uno de teatro y otro de danza, por lo cual no se observa preferencia en algún énfasis disciplinar. Por otro lado, el curso de gestión cultural está presente en dos programas de danza, esto nos indica que este curso, y el de composición, son poco desarrollados, por lo menos, en la muestra representativa que se selecciona para esta caracterización. Los programas que no se mencionaron en las sublíneas composición y gestión cultural, no contemplan cursos de este tipo como complementarios.

3- Cursos Específicos Pedagógicos:

Para mencionar la línea de cursos relacionados con la pedagogía en las diferentes instituciones, se relaciona programa por programa. Inicia el programa de los E.S.D.C.Valencia, se toma allí, en primer año, los cursos: Introducción a la Psicología Aplicada a la Danza, y, Didáctica y Metodología de la Danza I y II; en el segundo año, los cursos de: Fundamentos de la Educación Aplicados a la Danza, Psicología Evolutiva Aplicada a la Danza, y, Didáctica y

Metodología de la Danza III y IV; en tercer año, toman los cursos de: Fundamentos Organizativos y de Gestión, Organización y Gestión de centros Educativos, Desarrollo y Elaboración de Proyectos Educativos y se toman dos asignaturas complementarias del énfasis, que en el caso del programa es fundamental ya que se trata de Docencia Profesionalizadora de la Danza I y II; se finaliza, con el curso de Prácticas Externas.

El programa de L.E.A.A.E CENDA, en primer semestre realiza Historia de la Pedagogía y Origen del Saber; en segundo semestre, Filosofía y Epistemología de la Pedagogía, e, Historia de la Educación en Colombia; Pedagogía de las Artes en tercer semestre y Modelos Pedagógicos y Didácticos I y II en tercero y cuarto semestre respectivamente. Pedagogía y Medios Interactivos I y II en el cuarto y quinto semestre. También en el quinto, Diseño, Seguimiento y Evaluación Curricular; en sexto semestre Seminario de Práctica y Proyecto Pedagógico I, II y III del sexto al octavo semestre; en el séptimo, se toma, Práctica Pedagógica I, Legislación Educativa, y, Escuela y Sociedad.

En el P.T.UNICEN se tiene, en primer año se toman los cursos: Introducción a la Educación y Psicología Evolutiva y de la Creatividad. En segundo año, Didáctica General y Especial del Juego Dramático, para tomar este curso, paralelamente deben realizar los cursos de Psicología del Aprendizaje y Procesos del Juego y la Creación Dramática. En el tercer año, los cursos de Dinámica de Grupos y Práctica de la Enseñanza. En cuarto año, se finaliza esta línea de formación pedagógica, con los cursos: Didáctica Especial Pedagógica de la Enseñanza de la Actuación y Planeamiento y Organización de la Enseñanza Superior.

La L.A.E.U. Antioquia contempla varios cursos pedagógicos, en primer semestre, el curso: Tradiciones, Paradigmas, Tendencias de la Pedagogía y la Educación Artística. En segundo, Seminario Taller I: Didácticas de la Actuación; en tercero, Seminario Taller II:

Didácticas del Cuerpo, y Cognición, Cultura y Aprendizaje. En cuarto, Didácticas de las Artes, y Seminario Taller III: Didáctica de la Voz. La Práctica Pedagógica, se realiza en cuatro semestres y cuatro niveles, del quinto al octavo semestre. En séptimo semestre, se cursa Seminario Interdisciplinario de la Enseñanza de las Artes, y, Teorías Curriculares y Contextos. En octavo semestre Educación artística, Cultural y Diversidad. En noveno semestre se finaliza con el curso de Gestión Escolar y Cultural.

En la L.A.E. UAN se toman los cursos: Contextos de la Educación, en primer semestre. Luego, en segundo semestre, Lecturas Contemporáneas de la Educación; en tercero, Currículo y Evaluación, y Sujeto Educativo y Procesos de Formación. Para el cuarto semestre, Evaluación de los Aprendizajes y Sujetos de la Educación; Política y Gestión Educativa en quinto semestre; Saber Didáctico y Praxis Docente en séptimo semestre; y, dos niveles de Práctica Profesional, en octavo y noveno semestre.

La L.D.U.Valle, contempla, en primer semestre, Introducción a la Pedagogía; Pedagogía del Arte I y II se cursan en segundo y tercer semestre; en cuarto semestre, Diseño y Desarrollo Curricular; Seminario de Investigación en el Aula I y II, en quinto y sexto semestre; para finalizar, con Práctica Docente I y II, en séptimo y octavo semestre. El programa de L.A.D.U.Valle, de la misma institución, posee, en octavo semestre, Seminario de Pedagogía Artística; en noveno semestre, Práctica Docente; y, Seminario de Pedagogía Teatral I y II en noveno y décimo semestre respectivamente.

La L.D.E.U.Colima, posee tres cursos, Teorías del Aprendizaje en cuarto semestre; Didáctica de la Educación Artística en séptimo semestre; y, Estancia Profesional, que se infiere trata de lo que conocemos cómo práctica profesional. Por último, el G.A.E.U.Nebrija, posee dos

cursos de formación pedagógica, Prácticas Profesionales, en sexto semestre, y, Didáctica de las Artes Escénicas en séptimo semestre.

Se pueden comprender los cursos pedagógicos que se acaban de presentar desde tres grandes grupos. El primero, donde se abordan componentes de la pedagogía en general sin hacer énfasis en la enseñanza de las artes, este grupo es el más grande y tiene presencia en todos los programas exceptuando la L.A.D.U.Valle y el G.A.E.U.Nebrija, en este grupo, es importante mencionar el programa con más presencia, que es la L.E.A.A.E CENDA con catorce cursos de este tipo. El segundo grupo que se identifica es el de práctica docente, en él, se agrupan los cursos que pretenden en su denominación, realizar la práctica pedagógica; todos los programas poseen cursos de este tipo, resaltando al programa L.A.E.U. Antioquia, que contempla cuatro cursos, siendo el programa con mayor número de ellos. El tercer grupo que se identifica, es el de los cursos que abordan la pedagogía o didáctica de alguna disciplina de las artes escénicas, aquí cabe nombrar, primero el programa de L.A.D.U.Valle que aborda su formación desde la pedagogía teatral, y, segundo, el programa de los E.S.D.C.Valencia que contiene ocho cursos de pedagogía y didáctica desde la danza; los demás programas poseen cursos del tercer grupo, excepto la L.A.E. UAN que no desarrolla cursos pedagógicos de este tipo.

4- Cursos Disciplinarios Profesionales:

Se comenta ahora, la línea que comprende los cursos disciplinarios profesionales, entendiendo estos como los que abordan los montajes artísticos, donde el maestro en formación ejecuta y participa como coreógrafo y actor-bailarín de los mismos. El programa de P.T. UNICEN, contempla el curso de Práctica Integrada de Teatro I, II, y III, en el tercer, cuarto y quinto año de formación. Los E.S.D.C.Valencia, en su cuarto año, contemplan los cursos de

Prácticas de Puesta en Escena y Taller de Creación. En el programa de L.A.D.U.Valle, se toman los cursos de Taller de Montaje I, II y III, en quinto, sexto y séptimo semestre, y, Taller de Creación en octavo semestre. En la L.D.U.Valle, Taller de creación I y II, en sexto y séptimo semestre.

En la L.A.E. UAN, se toman dos cursos, en séptimo semestre, Montaje Interdisciplinar, Teatro, Fiesta y Carnaval; y, en octavo semestre Montaje Conjunto Danza - Teatro. La L.A.E.U.Antioquia, por su parte, en el curso de Actuación VI: Investigación Creación, y, en el curso de Actuación VII: Proyección Escénica. La L.E.A.A.E CENDA, tiene el curso de Puesta en Escena, en octavo semestre. La L.D.E.U.Colima, contempla el curso de Producción Escénica, en octavo semestre. En el G.A.E.U.Nebrija, posee el curso de Proyectos de Interpretación y Creación Escénica, en octavo semestre.

Como se puede observar, todos los programas poseen cursos disciplinares profesionales, por lo anterior, se infiere que la práctica escénica de forma profesional, es necesaria en el aprendizaje y posterior enseñanza de las artes escénicas a nivel mundial, según los programas que hacen parte de la muestra seleccionada para el estudio, vemos la mayor presencia de estos cursos en el programa del P.T.UNICEN con tres años de formación en cursos disciplinares profesionales, también es importante destacar los programas: E.S.D.C.Valéncia y L.A.D.U.Valle que trabajan durante dos años en los cursos disciplinares profesionales.

5- Cursos de Investigación:

La formación en la línea de investigación está presente en cuatro de los nueve programas de estudio, el primero de ellos, el programa de L.E.A.A.E CENDA, es la institución con más

cursos de investigación, toman en tercer semestre, Paradigma Empírico Analítico; en cuarto, Paradigma Histórico Hermenéutico; en quinto, Paradigma Crítico Social y Complejidad, e Investigación en las Artes; en sexto semestre, Investigación sobre las artes, y, Estadística; para finalizar en séptimo semestre con el curso de Investigación para las Artes. En el programa de la L.A.D.U.Valle, toman el curso de Seminario de Investigación Teatral I, II, III, y IV, del quinto al octavo semestre. La L.D.E.U.Colima, cuenta con tres cursos sobre investigación, Métodos de la Investigación, en cuarto semestre; y, Seminario de Investigación I y II, en séptimo y octavo semestre. El P.T. UNICEN, realiza un curso de Metodología de la Investigación, en el primer semestre del tercer año.

Un aspecto importante por anotar, es el hecho de contar con cursos en cuya denominación se menciona la investigación o un elemento de ella en cuatro de los nueve programas de estudio, resaltando el programa de la L.A.D.U.Valle que propone en esta línea la formación desde la disciplina teatral, los otros tres programas lo hacen desde cursos de investigación general, es decir, no se enfocan en una disciplina de las artes escénicas para abordar la investigación desde allí, exceptuando el caso de la L.E.A.A.E CENDA, que asume su línea de investigación desde cursos generales y de investigación artística. Los programas que no se mencionaron, no cuentan con cursos que asuman la investigación en su denominación.

6- Cursos de Competencias Básicas:

Se entienden para esta línea cómo competencias básicas, los cursos que abordan elementos de construcción y análisis textual. Cinco programas de los nueve del estudio,

contienen algún curso de este tipo. Los programas de L.D.U.Valle y la L.A.D.U.Valle, poseen los cursos de Taller de Escritura en tercer semestre, y Español, en cuarto semestre.

La L.E.A.A.E CENDA, realiza el curso de Comprensión de Textos en dos niveles, el primer y segundo semestre. La L.A.E. UAN, tiene un curso, Análisis y Producción Textual, en primer semestre. Por último, el G.A.E.U.Nebrija, posee el curso de Habilidades Comunicativas: Escritura y Oratoria, en segundo semestre.

Podemos observar que en esta línea su presencia es escasa en los programas de estudio, dos cursos en tres programas, y un curso en dos programas; de esta manera se anota que cuatro programas no poseen cursos de esta línea, y, en los que hay, su presencia es moderada, se puede presumir que no se considera fundamental en los procesos formativos universitarios de los programas que hacen parte del presente estudio.

7- Cursos de Segunda Lengua:

Para la caracterización, se entiende cómo curso de segunda lengua, el que pretenda desde su denominación, sugerir la formación en un idioma distinto al español. La L.D.E.U.Colima, toma el curso de Inglés en seis niveles, del primer al sexto semestre. En el programa de L.A.E.U. Antioquia, se toma el curso de English en cinco niveles, del quinto al décimo semestre. La L.A.E. UAN, toma tres cursos de inglés, llamados: Elementary, Pre- Intermediate y Lower Intermediate, en cuarto, quinto y sexto semestre respectivamente. La L.E.A.A.E CENDA, realiza los cursos de Lengua Extranjera I, II y III. En los programas de L.D.U.Valle y L.A.D.U.Valle, se contemplan los cursos de Idioma Extranjero I y II, durante el primer y segundo semestre. Los E.S.D.C.Valencia, contemplan en su plan de estudios, el curso de Inglés el primer año de

formación. Para finalizar, el G.A.E.U.Nebrija, por su parte, realiza el curso de Lenguas Modernas, en octavo semestre.

El programa de P.T. UNICEN, es el único que no contempla, dentro de su plan de estudios, cursos cuya denominación se relacionan con la formación en un idioma o lenguaje diferente al español, no se conocen los motivos que causan este fenómeno. Cabe resaltar que el programa con más niveles de inglés es la L.D.E.U.Colima con seis cursos, posiblemente es necesaria esta formación por su ubicación geográfica (México) y su proximidad con países de habla inglesa como E.E.U.U. y Canadá. También, es importante mencionar que para los programas L.D.U.Valle, L.A.D.U.Valle y G.A.E.U.Nebrija, la formación es a partir de idioma extranjero o lenguas modernas, es decir, no necesariamente la lengua inglesa. Los demás programas del estudio abordan cursos de formación del idioma inglés, lo que indica la importancia de esta lengua en la formación universitaria a nivel mundial.

8- Cursos Electivos u Optativos:

En la línea de cursos electivos u optativos entendemos aquellos que en su denominación abordan la electividad. La L.D.E.U.Colima, aborda los cursos de Electiva I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII del primer al octavo semestre respectivamente; el curso Optativa I en segundo semestre; Optativa II y III en tercer semestre; Optativa IV y V en cuarto semestre; Optativa VI y VII en quinto semestre; Optativa VIII en sexto semestre; Optativa IX y X en séptimo semestre; y Optativa XI y XII en octavo semestre. El programa de L.D.U.Valle, posee diez cursos electivos, el curso de Electiva Tecnológica en primer semestre, Electiva Científica en segundo semestre, Electiva de Idioma Extranjero III y IV en tercer y cuarto semestre, Electiva Profesional I, II, III y IV del quinto al octavo semestre respectivamente; para finalizar, Práctica Electiva I y II en

séptimo y octavo semestre. La L.A.E. UAN, contempla cuatro cursos electivos, Electiva Disciplinar I y II, en el tercer y sexto semestre; y, Electiva General I y II en cuarto y séptimo semestre. La L.A.E.U. Antioquia tiene cuatro cursos, Componente Electivo, uno en noveno semestre y los demás en décimo semestre. El programa de P.T. UNICEN, toma los cursos de Optativa en tercer año, y, Optativas en cuarto año. Finaliza esta línea con la L.E.A.A.E CENDA, que propone los cursos de Electiva I, II y III en quinto, séptimo y octavo semestre.

Los programas no mencionados, que son tres de los nueve de la muestra, no tienen dentro de sus planes de estudio cursos cuya denominación se asimile a la electividad u optatividad. Dentro de los programas que poseen cursos electivos y optativos, destacamos al programa de L.D.E.U.Colima, es particular porque cuenta con más de veinte cursos entre electivos y optativos, no es posible determinar cuál es el enfoque de cada uno y cuál es el motivo de esta fuerte presencia en el programa. También, el programa de L.D.U.Valle tiene la particularidad de abordar los cursos electivos desde diferentes sublíneas: tecnológica, científica, de idioma extranjero, profesional y práctica; lo que deja ver la intensidad de cada uno de estos cursos. Por su lado, el programa L.A.E.UAN realiza sus cursos electivos desde dos líneas, disciplinar y general.

9- Cursos de Historia:

Para esta línea se entienden los cursos de historia, cómo aquellos cuya denominación indica el estudio de la historia de forma general o específica en el arte. El P.T. UNICEN oferta cuatro cursos de esta línea, Historia de las Estructuras Teatrales I y II en el primer y segundo año de formación; Historia de la Cultura en el tercer año; por último, Historia del Arte en cuarto año. Los E.S.D.C.Valencia, contemplan tres cursos, Fundamentos Históricos y Humanísticos de la Danza en el primer año; Historia de la Danza (Por Estilos) en el segundo año; y, Danza del Siglo

XX en el tercer año. La L.A.E.U. Antioquia, comprende los cursos de Historia y Teorías del Actor en primer semestre; Historia y Teorías de la Dramaturgia en segundo semestre; Historia y Teorías de la Puesta en Escena en séptimo semestre; por último, Historia del Teatro Colombiano y Latinoamericano en noveno semestre. El programa de L.A.D.U.Valle, toma los cursos de Historia del Teatro I, II, III y IV del primer al cuarto semestre respectivamente. La L.D.U.Valle, ofrece los cursos de Historia de la Danza I y II en primer y segundo semestre; y, Taller de Danza Histórica en tercer semestre. El programa de L.E.A.A.E CENDA, contempla dos cursos, Contexto del Arte Antiguo y Clásico en tercer semestre; y, Contexto del Arte Moderno y Contemporáneo en cuarto semestre. El G.A.E.U.Nebrija, tiene dos cursos de esta línea, Historia del Cine e Historia del Espectáculo en primer y segundo semestre respectivamente.

Se observa que la presencia de cursos de esta línea es alta en la mayoría de los programas pertenecientes al estudio, exceptuando la L.A.E.UAN y la L.D.E.U.Colima. En los programas que presentan cursos de esta línea, en todos los casos se aborda la historia desde las artes, ya sea de forma general o específica en la disciplina en que se enfoca el programa, por ejemplo se aborda desde el Teatro en la L.A.D.U.Valle, desde la Danza en los E.S.D.C.Valencia y de forma general en la L.E.A.A.E CENDA. Se concluye que la mayoría de programas presta relevancia y énfasis en los cursos de esta línea en sus procesos de formación.

10- Cursos de Sociología y Enfoque Ciudadano:

Se comprende para el estudio de esta línea, los cursos de sociología y enfoque ciudadano cómo aquellos cuya denominación asume algún elemento de las ciencias sociales y competencias ciudadanas. La L.D.E.U.Colima, toma el curso de Servicio Social Universitario en ocho niveles del primer al octavo semestre respectivamente, y, Servicio Social Constitucional I y II en

séptimo y octavo semestre. El G.A.E.U.Nebrija, propone los cursos de Desarrollo de Competencias Profesionales I, II y III, en el primer, cuarto y séptimo semestre; y, el curso de Desarrollo del Espíritu Solidario y Participativo en quinto semestre. La L.A.E.U. Antioquia, contempla dos cursos, Formación y Constitución de Subjetividades en segundo semestre, y, Formación Ciudadana y Constitucional en décimo semestre. La L.E.A.A.E CENDA, aborda los cursos de Epistemología de las Ciencias Sociales, y, Bioética en segundo semestre. La L.A.E. UAN, propone el curso de Cátedra Antonio Nariño, en el primer semestre de formación. Para finalizar, los programas de L.D.U.Valle y L.A.D.U.Valle desarrollan el curso de Constitución Política, en cuarto semestre.

Los dos programas que no se mencionaron, no cuentan con cursos en cuya denominación se halle una relación con las ciencias sociales y competencias ciudadanas. En los programas que sí tienen cursos con esta característica, es particular el de L.D.E.U.Colima con mayor número de cursos, diez en total, que se desarrollan a partir del servicio social; desde las ciencias sociales como tal, es realizado por la L.E.A.A.E CENDA, la L.D.U.Valle y la L.A.D.U.Valle, los programas de: G.A.E.U.Nebrija y L.A.E.U. Antioquia, asumen su formación en esta línea desde las competencias sociales, profesionales y humanas del maestro en formación. Por último, la L.A.E.UAN, lo hace desde la cátedra institucional.

11- Cursos de Estudio del Cuerpo y el Movimiento:

En esta línea se clasifican los cursos cuya denominación está relacionada con los estudios biológicos y cinéticos. Los E.S.D.C.Valencia, toman los cursos de Anatomía y Biomecánica Aplicada a la Danza I y II en el primer y segundo año formativo; Fisiología del Ejercicio, y, Fisiología y Fundamentos de Desarrollo de la Danza en el segundo año. El programa de

L.A.D.U.Valle, cuenta con la asignatura de Kinesiología en quinto semestre. La L.E.A.A.E CENDA, oferta el curso de Biología del Desarrollo en primer semestre. La L.D.E.U.Colima, posee el curso de Kinesiología en primer semestre. Por último, el P.T. UNICEN, realiza el curso de Anatomía Funcional en el primer semestre del primer año académico.

Cinco de los nueve programas poseen cursos de esta línea, los cuatro que no se mencionaron no poseen ninguno que en su denominación se aproximen al estudio del cuerpo y el movimiento. El programa de Los E.S.D.C. Valencia, posee cuatro cursos, durante cuatro años, es el mayor número de cursos de esta línea, esto nos indica la relevancia del estudio biofísico del cuerpo para este programa, los otros tres programas mencionados solo cuentan con un curso cada uno, lo que indica una presencia mínima de esta línea en sus procesos de formación.

12- Cursos de TICS:

Los E.S.D.C.Valencia, contemplan el curso de Tecnologías Aplicadas a la Danza en el tercer año de formación. La L.A.E. UAN, desarrolla el curso de TIC y Educación en el segundo semestre. La L.A.E.U. Antioquia, realiza el curso Creación de Ambientes Virtuales para la Creación Artística en noveno semestre. Por último, la L.D.E.U.Colima posee el curso de Informática Aplicada a la Danza durante su quinto semestre formativo.

Lo anterior evidencia la presencia menor de esta línea en los programas abordados en el estudio, además, evidencia la poca relevancia en sus planes de estudio, debido a que en tres de los cuatro programas que poseen cursos de esta línea, solo existe uno durante la carrera profesional, el que más cursos de esta línea posee es el programa de los E.S.D.C.Valencia, cuya duración es de un año.

13- Cursos de Trabajo y Opciones de grado:

Para hablar de la línea de opciones de grado, cabe mencionar que aquí se describen los cursos y las modalidades de trabajo de grado presentes en algunas instituciones. No es posible determinar el número exacto de opciones de grado de cada una, puesto que hay información a la que no se tiene acceso de forma pública, por ello, se aclara que lo expuesto a continuación no representa con estricta relación la realidad interna para cada programa. En la L.A.E. UAN, se ve el curso Opción de Grado en octavo semestre y dentro de las opciones de grado halladas están: Monografía de Investigación, Monografía de Compilación, Material de Enseñanza, Asistente de Investigación, Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición o de la Creación, y, Sistematización de Experiencias Educativas Innovadoras.

Los E.S.D.C.Valencia poseen dos cursos el cuarto año de formación: Trabajo de fin de Título (Seminario de Investigación) y Trabajo de Fin de Título (Trabajo Autónomo Alumnos). Las modalidades encontradas para este programa son: Trabajos de Carácter o Aplicación Profesional Relacionados con la Titulación; Trabajos de Revisión e Investigación Bibliográfica Relacionados con la Titulación; Trabajos Experimentales, Teóricos o Performativos Relacionados con la Titulación; Trabajos Coordinados con las Prácticas Externas de la Titulación, y, Otros Trabajos no Incluidos en las Modalidades Anteriores.

El programa de L.A.E.U.Antioquia, toma los cursos de: Práctica Pedagógica Investigativa V: Teatro (proyecto de grado I) en noveno semestre; y, Práctica Pedagógica Investigativa VI: Teatro (proyecto de grado II) en décimo semestre. De este programa se hallaron dos modalidades: Trabajo de Investigación, Modalidad de Monografía; Producto de Formación en Investigación en Programas o Proyectos Inscritos en el Comité Técnico de Investigaciones de

la Facultad; probablemente hay más modalidades, estas dos fueron las halladas en la consulta virtual. La L.D.U.Valle, contempla tres cursos: Seminario de Trabajo de Grado en sexto semestre; y, Trabajo de Grado I y II en séptimo y octavo semestre respectivamente. Por su parte, el programa de L.A.D.U.Valle, cuenta con los cursos de Trabajo de Grado I y II en noveno y décimo semestre. El G.A.E.U.Nebrija, realiza el curso de Trabajo de Grado en octavo semestre.

El P.T. UNICEN; la L.E.A.A.E. CENDA; y la L.D.E.U.Colima; no contemplan, en su plan de estudios, cursos cuya denominación se relacione con alguna opción o trabajo de grado, probablemente se manejan desde los cursos de investigación o tienen otros procesos formativos finales para acceder a la titulación. Es importante resaltar que para los programas de:

L.A.E.U.Antioquia, L.D.U.Valle, L.A.D.U.Valle y E.S.D.C.Valéncia; el trabajo de grado es abordado durante un año, con dos cursos de esta línea. Por su lado la L.A.E. UAN y el G.A.E.U.Nebrija, contemplan este proceso de trabajo de grado en un curso.

Referencias

- Arte, F. (2015, 21 diciembre). *Carreras de Grado» Profesorado de Teatro*. Profesorado de Teatro. <http://www.arte.unicen.edu.ar/carreras/grado/profesorado-de-teatro/>
- Conservatori Superior de Dansa de València. (s. f.). *Plan de estudios*. Recuperado 29 de julio de 2020, de <http://csdanza.es/estudios/plan-de-estudios/>
- Corporación Universitaria CENDA. (s. f.). *Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas*. Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas. Recuperado 10 de septiembre de 2020, de <https://www.cenda.edu.co/licenciatura-en-educacion-artistica-y-artes-escenicas>
- Dixon, E. (s. f.). *Licenciatura en Danza - Departamento de Artes Escénicas / Universidad del Valle / Cali, Colombia*. Departamento de Artes Escénicas. Recuperado 6 de agosto de 2020, de <http://escenicas.univalle.edu.co/licenciatura-en-danza-clasica/programa-academico>
- Escénicas, U. G. A. (s. f.). *Licenciatura en Arte Dramático. - Departamento de Artes Escénicas / Universidad del Valle / Cali, Colombia*. Departamento de Artes Escénicas. Recuperado 5 de agosto de 2020, de <http://escenicas.univalle.edu.co/licenciatura-en-arte-dramatico/programa-academico>
- Gobierno de Colombia. (s. f.). *Mineducación*. Resolución No. 02041 de 3 de febrero de 2016. Recuperado 1 de septiembre de 2020, de https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-356144.html?_noredirect=1

Nebrija, I. (s. f.). *Grado en Artes Escénicas Madrid - Universidad Nebrija*. Grado en Artes Escénicas. Recuperado 30 de julio de 2020, de <https://www.nebrija.com/carreras-universitarias/grado-artes-escenicas/>

Universidad Antonio Nariño. (s. f.). *Universidad Antonio Nariño - Generalidades*. Licenciatura en Artes Escénicas. Recuperado 4 de agosto de 2020, de <https://www.uan.edu.co/licenciatura-en-artes-escenicas>

Universidad de Antioquia. (s. f.). *Programas de pregrado*. Departamento de Artes Escénicas. Recuperado 8 de agosto de 2020, de http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/institucional/unidades-academicas/facultades/artes/programas-academicos/programas-pregrado/contenido/asmenulateral/departamento-artes-escenicas/!ut/p/z1/3ZXLbqMwFIZfpVlkiWzusLQoTJSWppNbCZvKGEMYAaZg2nn8OXQ0I9ELmajKZszCHPz7O-Lw-4BiFKG4ps9FTmUhalpCflitR8f1NJUY-PbbeulhYnnEtzf7BVlb6GFCoO49E8Vn7V8tAgcEBnF1d6VufPXM_fhGNTH57t_fbVfe_fVS-7f9-JNB8Jn53wviafwexShmtWzkER0a0Upa9imnc0y7cXQUFf9zX9SdLGTPXr_RHPd1kdKUdwplMFUFo92gyijrSzksQNTKYWpakbe0ot3VIJ0xfUZd0IvRUUsqvmpZDkIo5ZqKWHPhiIFa87ksqeTtkTXkDVARPpFBe-QrvGGgh_fBSDStSdEgym2eWyRSemppiZG6iJLpmKAlOMUtcjrlqQhHjqTrfEHVagNd4UvDbiFOCILTeCj6w4ljgYCCAr21vfWMXYrx6l-IDM56ywwHsZH9qJ1tFD88Ff0G7WrQVHM_NmYVenMpwh7-Y4QTeuixevyg-uGxxAu2yePuL-

OWpXgg_C60NvTAHLJVHpagzgaK_HQRFow6CoskOArDix9NTTKA9DoSfEkX_T39
sqt0wKke31j5czss2O-bVY-
jr5ngqc6cjs19yhoFE/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?urile=wcm%3Apath%3A%2FPo
rtalUdeA%2FasPortalUdeA%2FasHomeUdeA%2FasInstitucional%2FUnidades-
academicas%2FasFacultades%2FArtes%2FProgramas%20acad!c3!a9micos%2FProgram
as%20de%20pregrado%2FContenido%2FasMenuLateral%2Fdepartamento-artes-
escenicas

Universidad de Colima. (s. f.). *Universidad de Colima*. Licenciatura en Danza Escénica.

Recuperado 1 de agosto de 2020, de <https://www.ucol.mx/oferta-educativa/oferta-superior-licenciatura,192.htm>

**Aproximación teórica a las nociones categoriales:
Aprendizaje Experiencial, Pedagogía vinculada a los Actos
de Creación Artísticos y Tradición como detonante de la
Creación Artística**

Darney Fabián Cantor López

Facultad de Educación,

Universidad Antonio Nariño.

Trabajo de grado- Asistente de Investigación

Mg. Angélica del P. Nieves

Octubre 31, 2020

Contenido

Resumen	3
Summary	4
Aproximación teórica a las nociones categoriales: Aprendizaje Experiencial, Pedagogía vinculada a los Actos de Creación Artísticos y Tradición como detonante de la Creación Artística	5
Aprendizaje Experiencial.	5
Pedagógica Vinculada a los Actos de Creación Artística	12
Tradición como Detonante de la Creación Artística	16
Referencias	27

Resumen

El presente texto ofrece una aproximación teórica a partir de la revisión de autores y referentes, que permiten el análisis y construcción de las nociones categoriales: Aprendizaje experiencial, Pedagogía vinculada a los Actos de creación artísticos y Tradición como detonante en la creación artística. Este texto hace parte de la asistencia de investigación en el proyecto de tesis doctoral: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas, desarrollado por la maestra Angélica Nieves.

Palabras Clave:

Aprendizaje experiencial, experiencia, pedagogía, constructivismo, actos de creación, arte, tradición como detonante.

Summary

This text offers a theoretical approach based on the review of authors and references, which allow the analysis and construction of the categorical notions: Experiential Learning, Pedagogy linked to Acts of Artistic Creation and Tradition as a trigger in Artistic Creation. This text is part of the research assistance in the doctoral thesis project: The experience as a pedagogical artistic principle in the training of expert teacher-artists in subjectified intercultural traditions, developed by the teacher Angélica Nieves.

Keywords:

Experiential Learning, Experience, Pedagogy, Constructivism, Acts of Creation, Art, Tradition as a trigger.

Aproximación teórica a las nociones categoriales: Aprendizaje Experiencial, Pedagogía vinculada a los Actos de Creación Artísticos y Tradición como detonante de la Creación Artística

*Ese hombre o mujer, está embarazado de mucha gente.
La gente se le sale por los poros.
Así lo muestran en figuras de barro, los indios de Nuevo México:
el narrador, el que cuenta la memoria colectiva, está todo brotado de personitas.*

Galeano, 1991

Aprendizaje Experiencial.

Abordar la noción de aprendizaje experiencial, supone en principio, realizar un análisis del concepto separado. Es decir, entender el significado de los dos términos que comprenden la noción. Acercarse al concepto de aprendizaje es lo que se propone en principio. Para ello, según la investigadora en sistemas de aprendizajes humanos y Ph.D. Jeanne Ellis Ormrod el aprendizaje es un medio para adquirir, habilidades, conocimiento, valores, actitudes y reacciones emocionales, la autora en mención presenta dos definiciones concretas que postula desde la psicología:

“1. El aprendizaje es un cambio relativamente permanente en la conducta como resultado de la experiencia.

2. El aprendizaje es un cambio relativamente permanente en las asociaciones o representaciones mentales como resultado de la experiencia.” (Ormrod, 2005)

Para efectos de esta investigación, se toma la segunda definición propuesta por la autora, en este texto se asume el aprendizaje como un cambio relativamente permanente, resultado de la experiencia. No se asume la primera definición debido a que se comprende desde la conducta, y, esta reflexión, por el contrario, considera más pertinente abordar la definición desde las asociaciones o representaciones mentales, que en últimas desencadenan en la conducta.

Sobre el concepto de aprendizaje desde la experiencia, encontramos referencia en Aristóteles quien propone lo siguiente: “Lo mismo que, por lo demás, en las artes: lo que hay que hacer después de aprenderlo, eso lo aprendemos haciéndolo” (Aristóteles, 2001, p.76), luego, hacia el siglo XVIII, el filósofo Francis Bacon aparece como pionero de la filosofía experimental, que sienta las bases para el florecimiento de la corriente empirista con representantes como Berkeley, Hobbes y Hume (Manzo, 2016).

La corriente empirista que se aborda ahora, parte primero de comprender el sentido de los conceptos: Impresión e Idea, propuestos para entender la naturaleza del conocimiento, Hume (2016), la primera a través de la percepción de los sentidos, que sería el primer momento de recepción de información y estímulos que configura la Impresión, para, en segunda medida, a través de la mente, concebir la noción de Idea, que permite la codificación, reflexión y apropiación de esa Impresión que se tiene.

Avanzando en el desarrollo conceptual del aprendizaje a través de la experiencia, nos encontramos con la definición de experiencia de Larrosa que la enuncia como “eso que me pasa”, es decir, no lo que ocurre fuera de mí, sino lo que me ocurre:

“La experiencia supone, ya lo he dicho, un acontecimiento exterior a mí. Pero el lugar de la experiencia soy yo. Es en mí (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis

representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mi saber, o en mi poder, o en mi voluntad) donde se da la experiencia, donde la experiencia tiene lugar” (Larrosa, 2006, p.3)

A partir de los autores expuestos anteriormente, es posible afirmar que la experiencia se produce en dos momentos necesarios. Primero, la percepción a través de los sentidos, es decir, la impresión del acontecimiento de cualquier tipo que ocurre en el sujeto, en el “yo” que experimenta. Segundo, el entendimiento, comprensión y análisis, a partir del campo de las ideas, que termina dando sentido a la experiencia vivida. Lo anterior indica que si falta alguno de los dos momentos no se podría hablar de una experiencia real según lo propuesto por Humé.

Para ahondar en la concepción de experiencia, Dewey, siguiendo a Humé, propone dos estados de la experiencia, uno activo y otro pasivo, así:

“La naturaleza de la experiencia sólo puede comprenderse observando que incluye un elemento activo y otro pasivo peculiarmente combinados. Por el lado activo, la experiencia es ensayar un sentido que se manifiesta en el término conexo "experimento". En el lado pasivo es sufrir o padecer. Cuando experimentamos algo, actuamos sobre ello, hacemos algo con ello; después sufrimos o padecemos las consecuencias. Hacemos algo a la cosa y después ella nos hace algo a su vez: tal es la combinación peculiar. La conexión de estas dos fases de la experiencia mide la fecundidad o valor de ella. La mera actividad no constituye experiencia.” (Dewey, 1998, p.124)

Dewey propone seguir la idea de Humé, pero le da el nombre de “elemento activo” complementando la noción de “impresión” de Humé y le imprime el ensayo, es decir, el experimento. además, Dewey propone el “lado pasivo”, como complemento de la “idea” de

Humé, asociando el término de pasividad con el hecho de la reflexión, y en sus palabras, padecer las consecuencias de lo realizado.

Además, Dewey (1998), contempla un dualismo en el proceso de experiencia, en principio, asume la materia física orgánica del cuerpo, es decir, músculos y sentidos, cómo un medio en el cual el espíritu se sirve de dispositivos de entrada y salida para conducir a experiencias reales. También, Dewey concibe que las representaciones mentales de ideas que se generan a través de los sentidos, nacen a partir de conexiones que vamos realizando para comprender lo que experimentamos. En sus palabras:

“En realidad, toda percepción o toda idea es un sentido de las relaciones, uso y causa de una cosa. Nosotros no conocemos realmente una silla o no tenemos una idea de ella inventariando y enumerando sus diversas cualidades aisladas, sino sólo poniendo estas cualidades en conexión con otra cosa, el propósito que hace de ella una silla y no una mesa; o su diferencia respecto al género de silla a que estamos acostumbrados, o el "periodo" histórico que representa, etc.” (Dewey, 1998, p.127)

Lo anterior da paso a la reflexión o “pensar” lo que propone Dewey como cierre de una experiencia completa “El pensar es, en otras palabras, el esfuerzo intencional para descubrir conexiones específicas entre algo que nosotros hacemos y las consecuencias que resultan, del modo que ambas cosas lleguen a ser continuas.” (Dewey, 1998, p.129) de acuerdo con el autor, la acción condicionada por un fin que se proyecta, por lo tanto, el pensar o reflexionar nos permite fundamentalmente darle un fin y un sentido a lo que hacemos, lo que desemboca en una preocupación por el resultado de las acciones.

Según Ruiz (2013) Dewey postulaba que el aprendizaje era producto del pensamiento en función de la resolución de situaciones problema, lo que lleva a aprender a partir de la experiencia. El Aprendizaje Experiencial, entonces, se podría definir en este punto como el proceso que permite a través de una experiencia que conste de percepción y entendimiento, lograr un cambio relativamente permanente al llevar al sujeto que aprende a la solución de un problema a partir de la experimentación y posterior reflexión desde el ejercicio de la resolución consciente o inconsciente de problemas.

Una vez expuestas las nociones anteriores, se aborda ahora el Aprendizaje Experiencial en la educación, al respecto, Dewey (1998) manifiesta que en la experiencia educativa se producen elementos idénticos a los de la reflexión, postula que en principio exista una “Experiencia Auténtica” es decir, que se produzca una actividad donde el alumno esté interesado por sí mismo en desarrollarla; luego, que se genere un “problema auténtico” o sea un estímulo para el aprendizaje. Continúa, Dewey, con que el alumno posea información y realice un proceso de “Observación” que le permita tratar el problema, así avanzará al punto donde las soluciones encontradas, le hacen consciente (al alumno) de desarrollarlas de un modo ordenado y autónomo. Para que, en el último momento, se tenga oportunidad de comprobar las ideas producidas para la resolución del problema planteado, de esta manera, el alumno descubrirá la validez y viabilidad de sus propuestas de solución.

Lo que sugiere Dewey como método, que se trata en últimas de una propuesta a partir de la estimulación por medio del planteamiento de problemas, para conseguir la solución con el apoyo de un guía (profesor, maestro, tutor, formador, etc.), quien indica posibilidades o rutas, pero se excluye de la acción resolutoria, dejando el peso de las decisiones y la experimentación en el alumno.

Lo propuesto por Dewey, puede dialogar con lo planteado por Piaget (1980) cuando este último postula que todo conocimiento proviene de la acción y la cantidad de conocimiento es directamente proporcional a la estructuración de la experiencia en el bebé, es decir, que el conocimiento no se produce ni del objeto conocido, ni del bebe como sujeto que conoce; sino de la interacción de ambos y de los vínculos entre las acciones y los objetos que aparezcan en el proceso de aprendizaje.

Vygotsky (1995) desarrolla en su teoría de formación del pensamiento y el lenguaje, partir de las relaciones intersubjetivas que tiene el niño con su entorno, es decir, relaciones sociales de comunicación que terminarán por - en lenguaje sencillo -, construir y construirse. ¿Qué indica lo anterior?, precisamente, Vygotsky abre el camino para la discusión en torno al papel de la sociedad en la formación y, por tanto, en el aprendizaje. Para definir su concepto de Zona de Desarrollo Proximal, dice Vygotsky citado en Hernández (2014) que es la distancia entre el nivel de desarrollo, determinado por la capacidad del sujeto para resolver un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema, bajo la guía de un adulto o en la colaboración con otro compañero más capaz.

Lo anterior indica la relación estrecha de Vygotsky con lo propuesto por Dewey y los autores abordados en torno al problema como elemento principal del aprendizaje. Cabe mencionar que su proyecto se distancia de Piaget en el sentido que, según las palabras de Vygotsky, Piaget se separa del análisis de la unidad y prioriza los elementos, es decir, divide; por el contrario, Vygotsky propone analizar la unidad, o sea el todo, puesto que para él los elementos por sí solos no posibilitan una reflexión completa. (Vygotski, Kozulin, & Abadía, 1995)

Freire, siguiendo el principio de pregunta en la tesis de Dewey, y el aspecto social en el aprendizaje que propone Vygostky; defiende que la pregunta es el elemento principal en la

construcción de conocimiento. Lo postula desde su experiencia como pedagogo, ya que, según él, propicia la libertad, la emancipación y la elaboración de conocimientos en sociedad, porque no se pretende una imposición de saberes, sino una construcción de soluciones a problemas (Freire, 1986). Es decir, construir conocimientos desde la experiencia individual en relación con la colectiva.

Se puede comentar entonces, que el Aprendizaje Experiencial en la educación se produce a partir de la experiencia, contando con un estímulo, la pregunta. La pregunta a partir o como generadora de un problema, lo que en consecuencia creará conocimiento desde la interacción del sujeto que conoce con el problema que se busca solucionar. El mayor aprendizaje se da en las fases de experimentación (interacción, según Piaget), es decir, lo que comúnmente se llama ensayo y error, hasta lograr el objetivo que es resolver el problema propuesto.

Un ejemplo de modelos de Aprendizaje Experiencial es el propuesto por el teórico estadounidense David A Kolb. Su modelo describe cuatro etapas esquematizadas a través de una rueda que él llama “Ciclo del Aprendizaje”. Para Kolb, la primera etapa o el primer momento es la “experiencia concreta”, en esta etapa se capta o percibe nueva información de forma sensible. La segunda etapa que propone se denomina “observación reflexiva”, aquí se procesa la información recibida, se le da un sentido, un orden a lo percibido, luego se reflexiona entre la relación de la acción y sus consecuencias. La tercera etapa la denomina “Conceptualización Abstracta”, aquí se obtiene nueva información a través del pensamiento, se presentan conceptos, teorías o ideas que sustentan u orientan la acción. Por último, en su propuesta, la cuarta etapa de la rueda es la “Experimentación Activa” en este punto se comprende definitivamente la información procesada, lo que implica la aparición de nuevas experiencias y estimula la experimentación de forma activa para continuar conociendo (Kolb & Kolb, 2007).

Ahora, la relación del Aprendizaje Experiencial con la educación artística, parte de comprender que “A través del lenguaje simbólico propio del arte, el ser humano es capaz de exteriorizar sus ideas, sentimientos y emociones, expresando en sus creaciones su cosmovisión.” (Padilla, 2001, p.4) Esto indica en principio, que esas ideas surgen del proceso de aprendizaje y pueden ser exteriorizadas o expresadas a través del arte. Pero, siguiendo el camino de Dewey, Vygotsky y Freire, podemos asegurar que el arte es totalmente experiencial, lo anterior debido a que esta actividad se produce partiendo de la experiencia, volviendo a Aristóteles (2001, p.76) en las artes “lo que hay que hacer después de aprenderlo, eso lo aprendemos haciéndolo”. Otro elemento importante es que en el campo de la educación artística también se busca potenciar el pensamiento creativo. Según Padilla (2001) el objetivo fundamental de la formación artística es desarrollar seres humanos con altas capacidades creativas, este desarrollo a partir de sus habilidades plásticas, musicales, verbales y corporales. En conclusión, la educación artística, que es una educación a partir del Aprendizaje Experiencial en su concepción ya expuesta, permite la potenciación de la creatividad y la expresión de la libertad en diversas formas.

Pedagógica Vinculada a los Actos de Creación Artística

La relación de la pedagogía con los actos de creación artísticos, probablemente no se hace evidente de forma común, pero es posible partir de la afirmación, que está presente en todos los procesos de enseñanza – aprendizaje que surgen en el laboratorio de cualquier disciplina artística.

Para desarrollar esta idea, se plantea iniciar el análisis a partir de la comprensión de lo que significa crear, y es que crear es, para la Real Academia Española (2020) “producir algo de

la nada” o “Establecer, fundar, introducir por vez primera algo; hacerlo nacer o darle vida”. Es posible pensar que para producir algo de la nada, se requiere en principio de una necesidad clara, por lo tanto, crear o realizar un acto de creación no es trabajar por placer únicamente, sino por necesidad (Deleuze, 2012). Necesidad de solucionar, de responder o simplemente de preguntar. Esa creación produce una idea nueva, y en este sentido, ¿qué pasa cuando se tiene una idea?

Según Deleuze (2012, p.3) “las ideas son como espacios potenciales, las ideas son potenciales, pero potenciales ya comprometidos y ligados en un modo de expresión determinado.” Es decir, no surgen desligadas del espacio- tiempo, se producen estrictamente para responder a problemas que tienen lugar en la realidad, lo que las hace potencia, o en palabras sencillas, comprometidas con algún fin, cualquiera que sea este.

¿Qué ocurre con el arte en esta relación de creación y producción de ideas? Para responder a esta interrogante, debemos partir de la definición de arte, es posible decir que el arte es la manifestación del espíritu a través de diferentes canales de expresión (Tolstoi, 2012). Entonces, al ser la manifestación del espíritu, en consecuencia se puede acercarse a la revelación de las ideas. Por lo tanto, el arte en relación con la producción de ideas nuevas, es decir, con el proceso de creación, tiene una relación estrecha.

Apoyando la anterior tesis, se afirma que: “los seres humanos tienen la capacidad distintiva, y puede que hasta exclusiva, de crear una cultura en la que puedan crecer los integrantes de su comunidad. Los seres humanos pueden dejar un legado.” (Eisner, 2004, p.7). A propósito del legado, este se expresa en el lenguaje artístico y científico. Por ejemplo, la tecnología es un producto de la relación a través de la historia del arte y la ciencia.

“El arte y la ciencia tienen relación tan estrecha como los pulmones y el corazón; se estropea uno de ellos y el otro no puede funcionar. La ciencia verdadera enseña a los hombres los conocimientos que deben tener más importancia para ellos y dirigir su vida. El arte transporta estos conocimientos desde el dominio de la razón al del sentimiento”
(Tolstoi, 2012, p.89)

Es vital entender cómo el arte es natural en el hombre. Una de las características que los identifica por sobre el resto de animales es la necesidad de expresión, está presente siempre. Lo que ocurre con los artistas es que ellos toman esa expresión y la transforman en un lenguaje universal que es apreciado por otros y en ese aprecio se reconoce cómo obra de arte. También, como menciona Eisner, el ser humano puede crear una cultura, pero, ¿estos procesos de creación cultural, científica y artística surgen de la nada o necesitan un estímulo previo?

Aquí se puede situar un lugar para la relación con la pedagogía, aludiendo al papel mediador y estimulante en los procesos de creación, ya sean científicos o artísticos. Entonces, a partir de la noción de pedagogía como “la ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza” (Real Academia Española, 2020). Podemos decir que esta ciencia se ocupa del estudio y la teorización en torno a los procesos educativos en cualquier nivel. Así pues, los humanos como productores de cultura, que satisfacen necesidades a partir de ideas, generan también estructuras de enseñanza y aprendizaje que teorizan a partir de campos pedagógicos. El campo que interesa al estudio, es el de la Pedagogía Crítica o Social, propuesta como una pedagogía de la liberación, de la pregunta, de la reflexión, de la valoración de todos los saberes y la construcción colectiva de conocimiento (P. Freire, 1992)

¿Qué tiene que ver la pedagogía crítica con los actos de creación o producción de ideas artísticas? Bien, para responder es necesario hilar las conexiones, resaltando que, según Morín citado en Torres (2006, p.10) “el ser humano es un sujeto biológico, físico, psíquico, social, cultural e histórico, entes únicos e individuales, y es precisamente por esta complejidad de la naturaleza humana que no puede estar desintegrado de la enseñanza.” En este sentido, no puede estar desintegrado del ciclo aprendizaje - enseñanza, en esta relación de doble vía que se observa de forma clara en la propuesta de Pedagogía Crítica o Social.

El aprendizaje - enseñanza de las artes, también está presente constantemente en la configuración de la cultura, de las relaciones del ser humano, y por tanto sus creaciones. Dice Chomsky (2011) que el aprendizaje debe producirse de forma autónoma y, sobre todo, colectiva, sin intentar limitar o condicionar el conocimiento. De esta manera, lo que se logra a partir de la reflexión constante es un aprendizaje únicamente limitado por el nivel de desarrollo de las capacidades del aprendiz. En este sentido, la pedagogía crítica, se liga de forma clara con la creación artística, al hallar la relación de la reflexión y construcción del conocimiento con los actos de creación. ¿Cómo, si no es a partir de la reflexión, la construcción individual y colectiva de conocimiento, que se crea, enseña y se aprende el arte? ¿Cómo, si no es volviendo a los principios del aprendizaje experiencial, es posible comprender las formas en que se aprende, enseña y crea el arte?

La noción de pedagogía tiene relación estrecha con el concepto de didáctica, entendida según Comenio citado en Grajales y Posada (2020) como el “arte de enseñar”. Desde la definición concreta que plantea Comenio se involucra la noción arte. ¿Por qué? Esto ocurre debido a que “hallamos que el hombre se ha servido siempre del arte como un medio para tener

conciencia de las ideas e intereses más sublimes de su espíritu” (Hegel, 1973, p.9). Lo que indica que el arte es parte vital del ser humano y sus concepciones, incluyendo en ella las relaciones de enseñanza y aprendizaje. Es decir, también la pedagogía y la didáctica.

Volviendo a Chomsky, Freire, Dewey y los autores abordados anteriormente, se comprende la enseñanza como un proceso de acompañamiento y provocación del saber a partir de la pregunta en torno a problemas. Asimismo, el aprendizaje como una necesidad de solución y reflexión. Y la creación artística como una necesidad de exteriorización del espíritu para responder a necesidades particulares. Al realizar este análisis entendemos la relación de la pedagogía con los actos de creación artística como “una relación de enseñanza - aprendizaje permanente” (Grajales, 2020, p.4). Para concluir, a esto se agrega un tercer elemento, la relación de enseñanza – creación – aprendizaje, ubicando la creación en el centro, debido a que esta se produce de la relación doble vía entre enseñanza y aprendizaje.

Tradición como detonante de la Creación Artística

Desarrollar la noción de tradición, parte de comprender la concepción de cultura que en sí misma incluye la tradición y en el mismo sentido, entender que, en el mundo, las manifestaciones culturales son diversas. Por lo tanto, las tradiciones a su vez conservan esa diversidad. Se puede decir que la cultura, es un conjunto de elementos distintivos materiales y espirituales que caracterizan a una sociedad y que abarcan la totalidad de la producción de conocimiento en esta sociedad, sea desde la ciencia, tradición, costumbres, valores, entre otros. (UNESCO, 2002).

A partir de lo anterior, se propone hablar de pluriculturalidad para asumir la diversidad de culturas. El concepto es entendido como la presencia simultánea de dos o más culturas en un territorio y su posible interrelación (Bernabé, 2012). Esto, debido a que en el mundo coexisten simultáneamente variedad de culturas. En algunas ocasiones en procesos de interculturalidad, diálogos de intercambio de saberes y reconocimiento mutuo. En otras ocasiones, se observan las diferentes culturas en procesos de transculturalidad o tránsito de una cultura a otra (Ortiz, 1940), que supone el cambio o transformación cultural hacia una concepción distinta.

Resulta esencial asumir que el texto se separa del concepto de “Folklore”, que para Thoms (1846) significa “saber del pueblo”. Noción propuesta para reemplazar la expresión “antigüedades populares” según (Burne, 1997). Esta definición surge como solución a la nominación de las manifestaciones tradicionales, que en la época no fueron consideradas como lo “culto”, es decir, las tradiciones o cultura de la nobleza. En Colombia, el concepto se desarrolla de forma importante con Abadía (1983), quien lo presenta como las tradiciones vivas, típicas, empíricas y populares de un pueblo, que se expresan en sus manifestaciones artísticas. Se observa de nuevo la presencia de lo popular en la definición, no es posible afirmar que Abadía lo considerase burdo y por lo tanto le dé el carácter de popular de forma despectiva. Se limita a suponer que su trabajo fue un intento por dotar de peso académico este término. Por último, se toma la definición de la RAE (2014): el folklore es el “conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular”. Esta última definición, al ser de la Academia Española de la Lengua, supone que reúne diferentes concepciones del término, en este sentido, es común la presencia de lo popular que, en la génesis del concepto, significó la clasificación entre burdo y culto de las manifestaciones tradicionales y artísticas de dos grupos sociales contrapuestos económica y socialmente.

Las tradiciones hacen parte de las pluriculturas, se entiende este concepto, en principio, desde De Sousa (2018) como manifestaciones colectivas de conocimiento de alguna sociedad, que permanece a través de la historia en continua circulación y presenta una dinámica de evolución constante expresada a través de diferentes canales. También, para Arévalo (2004), la tradición es un concepto con dos posibilidades interpretativas. La primera, que él denomina el “concepto restrictivo”, contempla que la tradición es lo antiguo, estático, inmutable, restrictivo, generalmente rural. La segunda concepción sobre este término, se denomina el “concepto integrativo”, entiende la tradición como un diálogo entre lo antiguo y lo moderno, que se presenta dinámica, abierta, evolutiva, regenerativa, creativa y no excluye las sociedades urbanas o rurales.

Luego de revisar ambas concepciones, se considera en este texto, que el constructo más afín en esta indagación es: Manifestaciones Artísticas Tradicionales. No se reconoce el término “folklore”, en principio debido a las condiciones de su creación, en el sentido de que se crea como un término que excluye al pueblo de lo que se consideraba culto, o arte, generado por y para la burguesía o nobleza del momento. Además, se puede observar que, en las definiciones de Cultura, Unesco (2002) y Tradición, De Sousa (2018) y Arévalo (2004), presentadas al inicio del texto, se hallan semejanzas, con el término Folklore, Thoms (1846) y Abadía (1983). Sin embargo, existe una contundente diferencia: la calidad de lo popular, atribuida al Folklore, lo que en consecuencia se lee, como la producción de una expresión segregadora para y con la cultura de una sociedad, que implica a toda una comunidad, y que, por lo tanto, incluye al pueblo como mayoría social.

En razón a lo anterior, poniendo en tensión la cuestión de que la tradición es un objeto muerto y frente a su condición dinámica, se sigue la idea de Zapata (1974) “Los valores

autóctonos evolucionan y se reestructuran, unas veces por el influjo de la propia dinámica del país (migraciones, carreteras, desarrollo industrial, etc.) y otras por el impacto de los factores cosmopolizantes” (p. 9). Este carácter dinámico de la tradición, es imparable, debido a los factores que intervienen, dialogan y/o afectan sus estructuras. Un ejemplo claro es el proceso de transformaciones que sufren las músicas tradicionales colombianas, por parte de artistas, que realizan mezclas con géneros musicales nacidos en la modernidad y conocidos como urbanos en gran parte de los casos. Un referente es el grupo de música urbana ChocQuibTown³ que a partir de instrumentos y músicas tradicionales del pacífico colombiano, crean sus obras musicales enmarcadas en el género conocido como urbano. Ante este fenómeno, el mismo Zapata (1974) ya mencionaba hace cinco décadas que la difusión de lo que él conoce como “patrones culturales ajenos a la tradición” son responsables de una “esquizofrenia cultural” donde muchas veces se exalta lo extraño y se minimiza lo autóctono.

La construcción del concepto de tradiciones artísticas, se presenta de forma concreta, pronunciado la posición asumida a partir de lo expuesto, se trata de una serie de conocimiento artístico colectivo que se transforma y evoluciona, en tanto la colectividad productora de ese conocimiento desea, acepta y apropia. De este modo, para avanzar en el desarrollo de la noción categorial, entender cómo dialogan las tradiciones con la creación artística, implica reconocer el origen de este conocimiento a partir de un antecedente previo, de la experiencia, ya sea para fortalecer o refutar lo conocido, como se ha mencionado previamente en las nociones categoriales: Aprendizaje Experiencial y Pedagogía vinculada a los Actos de Creación. En este sentido, es posible afirmar que toda creación artística de alguna u otra forma, está vinculada a la

³ Agrupación de música del pacífico colombiano, fundada en el año 2000 por los artistas “Goyo”, “Slow” y “Tostao”, exponentes del género urbano a partir de la mezcla de sonidos tradicionales de su región con patrones rítmicos y melódicos de las músicas modernas.

tradición, generalmente desde la experiencia propia del artista. Para referenciar esta idea, basta con revisar el surgimiento de la danza contemporánea, trayendo a Duncan (2003) y la refutación a los esquemas rígidos del ballet clásico, siendo estos parte de la tradición danzaria europea, para crear y desarrollar el estilo de danza contemporánea hace más de un siglo.

Reafirmando la idea de Escribar citando a Gadamer (s.f) la preservación de una herencia cultural no debe confundirse con la simple preservación de una realidad natural, una tradición exige ser aprehendida, asumida, mantenida; mencionando también, que el ser humano encuentra su finitud en el hecho que, desde ya, se encuentra en el seno de sus tradiciones. Se puede entender que la finitud supone la angustia por la muerte. Para responder a esa angustia, el ser humano genera una necesidad de permanencia a través de lo que se puede llamar legado. Es decir, que estamos construyendo tradiciones en tanto estamos legando o heredando permanentemente conocimiento artístico, científico, filosófico y de todas las formas. Siguiendo esta posición, es posible afirmar que, si la tradición es parte esencial del ser humano, incide en sus procesos de creación de forma consciente o inconsciente. El arte, por lo tanto, no sería la excepción.

Pero, ¿cómo se hace evidente la presencia de las tradiciones en el arte?, por ejemplo, en el campo de la danza, a propósito de la tradición, la investigadora y creadora, Zapata Olivella citada en Valderrama (2013, p.8), dice que su producto creativo y artístico se da desde las “experiencias recogidas en la práctica...durante mi experiencia de 15 años de vida folclórica”, he aquí un manifiesto de las posibilidades creadoras, desde la tradición y el aprendizaje experiencial, que en Zapata Olivella cabe mencionar, fueron experiencias recogidas durante toda su vida. Mencionando de forma relevante, uno de sus procesos creadores a partir de investigar la actividad minera de una subregión del Urabá en Colombia, Zapata Olivella, al estudiar este

proceso entrelaza elementos artísticos de las tradiciones de la zona y su cultura, proponiendo una creación artística que titula Mapalé Negro. (Zapata Olivella, 2006) Además, un claro ejemplo de la vida de la maestra Zapata Olivella y su compromiso con la creación a partir de la tradición es su muerte, como reseña Hall (2017) se produce debido a que contrae Malaria al realizar un viaje de investigación y encuentro con las tradiciones y la cultura africana. Es importante resaltar el papel de pionera en los estudios de la tradición en Colombia y el importante legado que dejan sus creaciones literarias y danzarias.

Como expresiones del legado que sembró la maestra Zapata Olivella, junto a otros maestros investigadores de las tradiciones colombianas, la Universidad Antonio Nariño y su Programa de Artes Escénicas, fundado en 1978 por las maestras Delia Zapata Olivella y Rosario Montaña Cuellar, desarrolla su proceso formativo artístico articulado al estudio y la comprensión de la tradición. Trata entonces de “entablar una reflexión investigativa sobre la identidad y la tradición como posibilidad de legado a la contemporaneidad.” (Llerena, et al, 2017, p. 84). También se puede reseñar en la actualidad a Atabaques⁴, que es, en palabras de su creador, el maestro Wilfran Barrios, una danza que bebe de las fuentes ancestrales del Caribe y África, desde el corazón de Cartagena de Indias (Tatis, 2017). Esta compañía de danza, basa su trabajo artístico en la investigación de tradiciones del caribe y África y su diálogo con la danza contemporánea. En este proceso continuo se producen sus creaciones. Otro importante referente es la Compañía de Danza Orkeseos⁵ de Bogotá, que bajo la dirección del maestro Raúl Ayala,

⁴ La Corporación Cultural Atabaques inició sus actividades en el año 2003 en la ciudad de Cartagena de Indias, bajo la dirección de Wilfran Barrios Paz. Desarrolla programas orientados a la investigación, fortalecimiento, preservación y difusión de las manifestaciones artísticas y socioculturales de las y los afrocolombianos.

⁵ La Compañía Artística Orkeseos, fundada en 1985 bajo la dirección de Raul Ayala, asume la danza tradicional desde una perspectiva contemporánea, re-creando escénicamente diversas prácticas culturales que han construido la memoria e identidad colombiana.

propone construir una identidad a partir del cuerpo, que permita el diálogo de la tradición con la modernidad a través de creaciones que vinculen las diferentes concepciones de la tradición y el cuerpo como fenómenos vivos y en evolución constante (Libros y Letras, 2016). Un último referente, no menos importante es el Colegio del Cuerpo en Cartagena, Colombia, que describe Álvaro Restrepo, su fundador, en una entrevista para Char (1999) como un espacio de reflexión, donde se estudia y se forma artísticamente a través de la danza el cuerpo; este espacio cuenta con más de veinte años en funcionamiento y fue pionero en la creación de un bachillerato artístico en Colombia; uno de los ejes de formación en esta institución son las manifestaciones danzarias colombianas, resaltando las producidas en las costas colombianas, principalmente la de la región Caribe (Montaño, 2019).

En el campo de la música, las canciones están expuestas para ser recogidas, según el “Cholo” Valderrama (2019), quien menciona, para una entrevista realizada por el canal de televisión Señal Colombia, cómo la llanura es la inspiración para sus composiciones, está presente en la interacción con el campo, los animales y las experiencias del llanero, gentilicio con el que se conoce a las personas que habitan los llanos de los territorios geográficos en Colombia y Venezuela, una composición ejemplo de este cantautor es el tema “llanero, sí soy llanero” donde cantando dice: Llanero, sí soy llanero primo // Criollito como el mastranto // Dulce como miel de abejas // Y amargo como el barbasco // Puro como un manantial // Recio como sol del marzo (Valderrama, 2015). Se observa la presencia de la cultura tradicional del llano en todas sus composiciones, es un exponente importante de la tradición y la cultura llanera a partir de la música. También, es común en las composiciones de las/los cantautoras/es o compositores/as de músicas tradicionales en todo el territorio colombiano, la relación Tradición-Creación en sus canciones, toman como fuente de inspiración la historia y los sucesos de la

cultura, otro referente para comprender esta idea puede ser el fallecido cantautor de Bullerengue⁶: Jhonny Renteria, quien dedicó su vida a la investigación y exposición de la cultura bullerenguera del norte de Antioquia (Redacción Vive Afro, 2019), previo a su muerte, graba un disco que se publica luego de su fallecimiento, en una de las canciones del disco manifiesta: Un canto bullerengero // Cuando muera quiero yo // Ole, ¡fuego caramba! // Que me toquen mi tambó (Bulla y Tambo, 2020). Como fue su último deseo, tuvo una despedida entre Bullerengue y alegría, el ejemplo de los cientos de vidas que terminan muchas veces en el anonimato y se dedican a crear arte musical a partir de sus tradiciones, su cultura.

Para la disciplina teatral, se debe remitir al maestro Enrique Buenaventura, que fue pionero en la estructura del teatro colombiano moderno y la metodología para la creación que se denominó “creación colectiva” (EcuRed, s.f.), un concepto que es desarrollado por y en el teatro colombiano. Sobre este término dice el dramaturgo, reconocido director colombiano y fundador del Teatro la Candelaria, Santiago García (2017) en un documental homenaje de Catapulta Producciones, que el método de creación colectiva, surge y se desarrolla a partir de sucesos históricos y culturales con los que, a través del teatro, se puede reflejar la actualidad nacional o internacional. Esta relación, historia- cultura- teatro, deja ver como la tradición y los actos creativos se expresan también en el lenguaje teatral. Para ejemplificar esta idea, basta con revisar la obra Guadalupe años sin cuenta, del Teatro la Candelaria, que, como menciona el actor Luis Hernando Forero, fue una creación colectiva del año 1975 en la que participaron abogados, ex combatientes, historiadores, artistas y un largo equipo de producción. Lo interesante para el desarrollo de la noción categorial, que se aborda en este texto, es el vínculo estrecho entre la

⁶ Término para referirse a una cultura tradicional que reúne las manifestaciones danzarias y musicales de la zona del Urabá Antioqueño en Colombia

cultura y tradición llanera con el problema del conflicto armado en Colombia (El Tiempo, 2015), el vínculo expuesto en la creación de esta obra ejemplifica la noción categorial en la disciplina artística teatral.

Hace falta revisar en la obra del Museo Nacional de Colombia (2015) a Ramón Torres Méndez, pintor colombiano, para notar en obras como: la vuelta del mercado, la limosna para la virgen del campo y polleros de Choachí, entre otras de sus obras, la presencia de elementos de la cultura y la tradición colombiana. Según Sánchez (2016) la pintura denominada costumbrista que se realizó en el siglo XIX por diferentes autores, cumplió una tarea de reconocimiento de la tradición y la actualidad del momento para el mundo y para la misma nación, en tanto las vías de comunicación eran escasas y los habitantes del país no conocían la totalidad de este, ni la cultura de sus habitantes. En la actualidad, se observa esta obra como fundamental para comprender las formas y la cultura del momento en Colombia. Para comprender cómo la tradición en relación a la creación artística influye en la estructuración de un estilo regional, es posible mencionar a la pintora Debora Arango, que con su obra, retrató el presente de Colombia en el siglo XX, propuso junto a otros artistas un estilo que denominaron “americanista” y que pretendía alejarse de patrones artísticos europeos y desarrollar un estilo propio del continente que refleja la realidad que les correspondía, la cultura y tradiciones en las que vivían y las condiciones sociales en que se vivía (Banrepcultural, s.f.).

La literatura, tiene presencia, en principio con el escritor Colombiano Tomás Carrasquilla, que es pionero en describir con precisión los regionalismos, las tradiciones y la cultura colombiana en su escritura. Se puede observar como, por ejemplo, en un fragmento de una obra suya llamada A la diestra de Dios padre, escribe: "Maestro; toda la vida l'he servido con mucho gusto; pero ai l'entrego el destino; ¡esto sí no lo aguanto yo! ¡Póngame algotro oficio

qui'hacer o saque algún recurso!” (Carrasquilla, 1996, p.19). Se observa cómo se incluye de forma estricta en la escritura las formas del habla y expresión tradicionales de la región Antioqueña en Colombia. También, cabe mencionar de nuevo al escritor, antropólogo, médico, entre otras profesiones, Manuel Zapata Olivella (2010), que en su obra: *Changó, el gran putas*; describe la historia y la evolución de las tradiciones de los hombres y mujeres que padecieron los procesos de esclavización para con los pueblos africanos traídos a América en el periodo histórico, denominado en Colombia, Colonial. Se observa, por ejemplo, cuando menciona en su libro “Ancestros sombras de mis mayores sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas acompañadme con vuestras voces tambores, quiero dar vida a mis palabras” (Zapata, 2010, p.p.43 – 44), un fragmento que expresa la tradición y cultura africana expuesta en su obra literaria. Por último, el famoso escritor Gabriel García Márquez (1983), en su obra: *Cien Años de Soledad*, que dice él es un “vallenato largo”, allí se deja ver la influencia de las tradiciones del caribe, la música vallenata y la historia de Colombia, se hace manifiesto en las relaciones de personaje históricos con personajes de la historia; por ejemplo, entre Rafael Uribe Uribe, líder liberal de principios del siglo XX y el Coronel Aureliano Buendía, uno de los protagonistas de la historia (García, 1983).

En conclusión, cuando se afirma que la creación artística es la manifestación externa del espíritu a partir de diferentes canales, se complementa esta afirmación vinculando al espíritu la carga de aprendizajes construidos a través de las múltiples formas de experiencia posibles, una de estas experiencias se produce en la relación con la cultural, y en ella, están inmersas las tradiciones, lo que vincula permanentemente los actos de creación artística con la tradición. Como dice De Sousa (2018) los conocimientos populares y tradicionales están presentes en la humanidad, sin ellos no existiría ciencia, ni arte. En otras palabras, la cultura tradicional crea

constantemente manifestaciones artísticas de las que resultan diferentes expresiones estéticas.

Por lo tanto, la tradición es una fuente valiosa y extensa de conocimiento para la creación artística en todas sus disciplinas. Esta fuente de conocimiento continuo, invita a seguir a Walsh (2005) cuando propone, a partir de la reflexión del conocimiento en un proceso de interculturalidad, crear nuevas estructuras políticas y epistémicas que partan de valorar la pluriculturalidad, es decir la cantidad de tradiciones en el mundo, especialmente donde han sido permanentemente ignoradas, América y África.

Referencias

- Abadía, G. (1983). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular.
- Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, Vol. 60 (3), 925-956.
- Aristóteles. (2001). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Banrepcultural. (s.f.). *Débora Arango Pérez*. Recuperado el 30 de octubre de 2020, de Red Cultural del Banco de la República en Colombia:
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=D%C3%A9bora_Arango_P%C3%A9rez
- Bernabé, M. (2012). Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente. *Revista Educativa Hekademos*, 11, 67-76.
- Bulla y Tambo. (19 de abril de 2020). "Un canto bullerengüero" Bulla y tambó/ Jhonny Rentería. Obtenido de You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=DALSLufCJJY>
- Burne, C. S. (1997). *Manual de Folclore*. Madrid, España: Biblioteca Popular.
- Carrasquilla, T. (1996). *CUENTOS DE TOMÁS CARRASQUILLA NARANJO*. Colombia: Magistra Editores.
- Catapulta producciones. (06 de marzo de 2017). Santiago García Pinzón "El arquitecto de la imaginación". Recuperado el 14 de octubre de 2020, de
<https://www.youtube.com/watch?v=lyojpLuzlwo>
- Char, E. (11 de octubre de 1999). *ESCUELA DEL CUERPO EN CARTAGENA*. Obtenido de El Tiempo:
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-936961>
- Chomsky, N. (2011). *El objetivo de la educación: La deseducación*. Obtenido de dailymotion:
<https://www.dailymotion.com/video/xpo68o#from=embediframe>
- Déléage, P. (2009). Epistemología del saber tradicional. *Dimensión Antropológica* (46), 71-81.
- Deleuze, G. (2012). ¿Qué es el acto de creación? *Fermentario N.6*.
- Delgado, C. (2019). *Aprendizaje experiencial en Educación Superior: más allá del aula*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Dewey, J. (1998). *Democracia y Educación*. Madrid: Ediciones Morata.
- Duncan, I. (2003). *El arte de la danza y otros escritos*. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.
- EcuRed. (s.f.). *Enrique Buenaventura*. Recuperado el 30 de octubre de 2020, de EcuRed:
https://www.ecured.cu/Enrique_Buenaventura
- Eisner, E. (1992). La incomprendida función de las artes en el desarrollo humano. *Revista española de pedagogía* (191), 15-34.

- Eisner, E. (2004). *EL PAPEL DE LAS ARTES EN LA TRANSFORMACIÓN DE LA CONCIENCIA El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia Traducido por Genís Sánchez Barberán*. Barcelona: PAIDÓS Educación.
- El Tiempo. (11 de junio de 2015). *La obra 'Guadalupe años sin cuenta' cumple 40 años*. Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=6anFFVC6FyU>
- Escribar, A. (s.f.). TRADICIÓN Y CREACIÓN. *Revista de Filosofía*, 35-41.
- Freire, P. (1986). *Hacia una Pedagogía de la Pregunta, Conversaciones con Antonio Fernandez*. Buenos Aires: Asociación Ediciones La Aurora.
- Freire, P. (1992). *Pedagogía de la Esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Siglo Veintiuno Editores.
- Galeano, E. (25 de 09 de 2009). *'Los nadies', de Eduardo Galeano (1940)*. Obtenido de 20 minutos, Un poema al día: <https://blogs.20minutos.es/poesia/2009/09/25/los-nadies-eduardo-galeano-1940/>
- García, G. (1983). *Cien Años de Soledad*. Bogotá: Círculo de Lectores S.A.
- Grajales, C. (2012). *Creación colectiva, una didáctica del teatro*. Manizales, Colombia: Universidad Autónoma de Manizales, Maestría en Enseñanza de las Artes.
- Grajales, C., & Posada, W. (2020). El Trasfondo Didáctico del Teatro. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* 16, 187-210.
- Hall, S. (11 de 12 de 2017). *Delia Zapata Olivella, la gran reina del Cabildo en Cartagena*. Obtenido de Arcadia: <https://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/delia-zapata-olivella-bailarina-musical-cartagena-antes-del-festival/67245/>
- Hegel, G. (1973). *Introducción a la estética*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Hume, D. (2016). *El tratado de la naturaleza*. NoBooks.
- Kolb, D., & Kolb, A. (2007). *THE KOLB LEARNING STYLE INVENTORY- Version 4.0 A Comprehensive Guide to the Theory, Psychometrics, Research on Validity and Educational Applications*. Boston.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Revista de Psicología i Ciències de l'Educació num. 19.*, 87-112.
- Libros y Letras. (18 de 07 de 2016). *Orkéseos, considerada una de las más grandes compañías de danza del país, se presenta en Bogotá*. Obtenido de Libros y Letras. Revista Cultural de Colombia y América Latina: <https://www.librosyletras.com/2016/07/orkeseos-considerada-una-de-las-mas.html>
- Llerena, F., Nieves, A., Sepulveda, C., & Guzmán, E. (2017). Un legado que permanece vivo: entre la tradición y la contemporaneidad. *Revista Papeles*, 73-85.
- Manzo, S. (2016). *Empirismo y filosofía experimental. Las limitaciones del relato estándar de la filosofía moderna a la luz de la historiografía francesa del siglo XIX (J.-M. Degérando)*. Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia.

- Marquez, G. G. (1983). *Cien Años de Soledad*. Bogotá, Colombia: Círculo de Lectores S.A.
- Montaño, J. (11 de diciembre de 2019). *El Colegio del Cuerpo trae a Cartagena 'SacrifiXio' un ritual a la paz*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/el-homenaje-a-la-paz-del-colegio-del-cuerpo-compania-de-danza-contemporanea-442508>
- Museo Nacional de Colombia. (2015). *Del Costumbrismo a la Academia. Hacia la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Olivella, M. Z. (2010). *Changó, el gran putas*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Ormrod, J. E. (2005). *Aprendizaje humano 4.a edición*. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN, S.A.
- Ortiz, F. (1940). Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba. *Revista Bimestre Cubana*, 46 (2).
- Padilla, A. (2001). "El Pensamiento Didáctico en la Educación Artística: reto en la formación de profesores.". Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de educación.
- Piaget, J. (1980). *Teoría del desarrollo cognitivo de Piaget*. Creative Commons Attribution-Share Alike, 3, 1-13.
- RAE. (2014). *Folclore*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/folclore#7udZXjB>
- Real Academia de la Lengua Española (RAE). (10 de 03 de 2020). *crear | Diccionario de la lengua española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/crear>
- Redacción Vive Afro. (11 de diciembre de 2019). *Jhonny Rentería: el joven que vistió de alegría el Bullerengue en el Urabá Antioqueño*. Obtenido de Revista Vive Afro: <https://www.revistaviveafro.com/index.php/menu/actualidad/jhonny-renteria-el-joven-que-vistio-de-alegria-el-bullerengue-en-el-uraba-antioqueno>
- Ruiz, G. (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación*, 11(15), 103-124.
- Sanchez, E. (enero de 2016). *LA IMAGEN DE LA NACIÓN EN EL SIGLO XIX, PINTORES DE LO COTIDIANO Y LO EXTRAORDINARIO*. Obtenido de Revista Credencial: <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-imagen-de-la-nacion-en-el-siglo-xix-pintores-de-lo-cotidiano-y-lo-extraordinario>
- Santos, B. d. (2002). Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos. *El otro derecho* (28), 59-83.
- Santos, B. d. (2011). Epistemologías del Sur. *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* (54), 17-39.
- Santos, B. d. (2014). Entrevista a Boaventura de Sousa Santos. (M. Granovsky, Entrevistador) *Revista Latinoamericana de Investigación Crítica*. Obtenido de <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/44231/1/Entrevista%20a%20Boaventura%20de%20Sousa%20Santos.pdf>

- Sousa, B. d. (2018). *Construyendo las Epistemologías del Sur: Para un pensamiento alternativo de alternativas. Volumen II. Selección y presentación: Maria Paula Meneses, João Arriscado Nunes, Carlos Lema Añón, Antoni Aguiló Bonet y Nilma Lino Gomes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Tatis, D. (18 de 06 de 2017). *Atabaques, una danza ancestral*. Obtenido de El Universal: <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/atabaques-una-danza-ancestral-255736-FVEU367064>
- Tolstoi, L. (2012). *¿Qué es el arte?*. MAXTOR.
- Torres, M. (2016). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro, por Edgar Morin. *Excelencia Administrativa Digital Número: 36*, 41-50.
- UNESCO. (2002). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural: una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*. Johannesburgo: UNESCO.
- Valderrama, C. (2013). Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual Afrocolombiano. *Revista CS*, 259-296. Recuperado el 14 de 10 de 2020, de Revista CS (12): <https://www.redalyc.org/pdf/4763/476348375008.pdf>
- Valderrama, O. (07 de abril de 2019). Orlando 'Cholo' Valderrama: entre la música y el campo - Somos Región Cap 220. (C. e. Tabio, Entrevistador) Colombia, Canal Trece. Recuperado el 14 de 10 de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=drmVnVd0BJI>
- Valderrama, O. (10 de noviembre de 2015). *LLANERO SI SOY LLANERO CHOLO VALDERRAMA*. Obtenido de You tube: <https://www.youtube.com/watch?v=FZoMdjH0FdE>
- Vygotski, L., Kozulin, A., & Abadía, P. (1995). *Pensamiento y Lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y Pensamiento* 46. Vol. 24, 39 - 50.
- Zapata, M. (1974). *El hombre colombiano*. Bogotá: Canal Ramírez - Antares.
- Zapata, M. (2010). *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Propuesta de guion para el proyecto audiovisual “Aproximaciones a la noción del maestro artista sentipensante”

Darney Fabián Cantor López

Facultad de Educación,

Universidad Antonio Nariño.

Trabajo de grado- Asistente de Investigación

Mg. Angélica del P. Nieves

Noviembre 01, 2020

Para la propuesta audiovisual de corta duración, se propone la realización de una entrevista semiestructurada que permitan realizar una aproximación a la noción categorial de “Maestro Artista Sentipensante”.

Concepto	Duración aproximada en minutos	Música	Elementos técnicos
<p>Fragmentos relacionados con las respuestas a la pregunta tres.</p> <p>En este punto como forma de preámbulo se deja ver un fragmento provocador de las respuestas de los entrevistados a la pregunta número tres</p>	00: 00 - 00:30	Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.	<ul style="list-style-type: none"> - Cámara semiprofesional - Grabadora de voz. - Computador. - Editor de videos: Movavi. - Archivo digital de video y fotografías del programa
<p>Presentación del videoclip e introducción.</p> <p>En este punto se describe por qué y para qué se realiza la propuesta. Además se presentan fragmentos de la presentación de cada entrevistado con sus datos más relevantes.</p>	00:30 - 03:00	Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.	<ul style="list-style-type: none"> - Archivo personal de videos y fotografías
<p>Diálogo en torno a la primera pregunta.</p>	03:00 - 05:30	Se propone música incidental en todo el	

<p>En este punto se visualizan los momentos clave de las respuestas de los maestros a la pregunta uno, se acompañan de imágenes y videos de procesos formativos del programa.</p>		<p>material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.</p>	
<p>Diálogo en torno a la segunda pregunta.</p> <p>En este punto se exponen fragmentos que recojan lo que el entrevistado quiere decir acerca de la pregunta dos. Se acompaña de imágenes y videos del programa</p>	<p>05:30 – 08:00</p>	<p>Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.</p>	
<p>Primera reflexión del asistente investigador</p> <p>Este punto se realiza en torno al proceso de asistencia de investigación, en relación con las dos preguntas planteadas a los entrevistados. Se acompañará de imágenes y videos de procesos artísticos del</p>	<p>08:00 – 09:00</p>	<p>Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.</p>	

asistente investigador en el programa.			
<p>Diálogo en torno a la tercera pregunta 1.</p> <p>En este punto se presentan la mitad de los entrevistados y sus respuestas en torno a la tercera pregunta. Se observan videos e imágenes del programa.</p>	09:00 – 10:30	Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.	
<p>Segunda reflexión del Asistente investigador.</p> <p>En este punto el Asistente investigador presenta una reflexión en torno a lo que comprende del constructo de “Maestro Artista” luego del proceso formativo en el programa y su experiencia artística. Se acompañará de imágenes y videos de procesos artísticos del asistente investigador en el programa.</p>	10:30 – 11:30	Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.	

<p>Diálogo en torno a la tercera pregunta 2.</p> <p>En este punto se presentan los entrevistados restantes y sus respuestas en torno a la tercera pregunta. Se observan videos e imágenes del programa.</p>	11:30 – 13:00	Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.	
<p>Cierre.</p> <p>En este punto los entrevistados le dan cierre al videoclip junto al asistente investigador</p>	13:00 – 14:00	Se propone música incidental en todo el material audiovisual, preferiblemente gaitas de la zona del caribe colombiano.	

Muestra seleccionada por conveniencia:

- **David Leonardo Montes Niño:** Magister en estudio artísticos, universidad distrital Francisco José de Caldas
- **Martha Lucia Jiménez Gutiérrez:** Magister en Educación, especialización en Educación con énfasis en la enseñanza de Juegos Coreográficos, especialización en Pedagogía de la Recreación Ecológica
- **José Luis Tahua Garcés:** Magister en investigación social interdisciplinaria, universidad distrital Francisco José de Caldas
- **Alexander Rubio Álvarez:** Doctor en ciencias del deporte, magister en docencia e investigación universitaria, magister en investigación en danza.

- **Gilberto Martínez:** Magister en investigación social interdisciplinaria, especialista en computación para la docencia
- **Rosario Montaña Cuellar:** Fundadora del programa licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño
- **Lázaro Benítez Díaz:** Critico e investigador de la danza, egresado del instituto superior de artes de La Habana, Cuba.
- **Héctor Antonio Bonilla Estévez:** Doctor (c) en Filosofía, Vicerrector académico universidad Antonio Nariño

**Propuesta de entrevista para el proyecto audiovisual
“Aproximaciones a la noción del maestro artista sentipensante”**

Darney Fabián Cantor López

Facultad de Educación,

Universidad Antonio Nariño.

Trabajo de grado- Asistente de Investigación

Mg. Angélica del P. Nieves

Noviembre 01, 2020

Propuesta de entrevista

Fabián Cantor: Buen día, maestra/o, reciba un respetuoso saludo de mi parte como miembro del Semillero de Investigación Siembra, del programa de Licenciatura Artes Escénicas en la Universidad Antonio Nariño. Me encuentro adelantando mi proyecto de grado, que consiste en asistir la investigación: La vivencia como principio artístico pedagógico en la formación de maestros- artistas estudiosos de tradiciones interculturales subjetivadas.

Dentro de la investigación, mi papel es aportar en la construcción de las nociones categoriales: Aprendizaje Experiencial, Pedagogía vinculada a los Actos de Creación Artística, Tradición como detonante en la Creación Artística y Maestro/a Artista Sentipensante.

Maestro/a, hemos pensado en contar con su valiosa participación a través de una corta entrevista semiestructurada, para, a partir de su experiencia y conocimiento, realizar una aproximación a la categorial del Maestro Artista Sentipensante, para ello, será de gran ayuda contar con sus respuestas a tres preguntas, ¿maestro, estaría de acuerdo con participar de esta entrevista y autorizar el uso y tratamiento de la misma con fines estrictamente académicos?

Por favor maestro/a. mencione su nombre y si está de acuerdo o no

Entrevistado: Responde

Fabián: Gracias por aceptar maestra/o, iniciamos la entrevista entonces con su autorización la primera pregunta es:

1. A partir de su experiencia en el arte y los procesos de formación en educación artística
¿Establece usted, relaciones entre la experiencia artística y la dimensión sensible de los sujetos?
por favor hálbame de ello.

Entrevistado: Responde

Fabián: Muchas gracias maestro/a, que interesante posición, me permito realizar la segunda pregunta, que es:

2. A partir de su experiencia en el arte y los procesos de formación en educación artística
¿Establece usted, relaciones entre la experiencia artística y la dimensión cognitiva (razón)? por favor hálbame de ello.

Entrevistado: Responde

Fabián: Gracias por sus palabras maestro/a, podemos continuar, la tercera pregunta es:

3. ¿Cómo describe usted un Maestro Artista? (características, virtudes, cualidades, rasgos)

Entrevistado: Responde

Fabián: Es muy valioso su testimonio maestro/a, le agradezco su tiempo y la oportunidad de compartir la entrevista. Una vez realice el material de orden académico lo compartiré con usted.
Hasta una próxima oportunidad, que tenga un buen día.

Capítulo 4:

Conclusiones y aportes al proyecto de investigación

4.1 Conclusiones

Los hallazgos más relevantes en la meta alcanzada para el primer objetivo específico de la asistencia de investigación, que es: Caracterizar y describir una muestra representativa de la opción de programas de estudio en el ciclo profesional para profesores en artes escénicas. Son los siguientes:

- a) Para la selección de programas pares académicos, en la elaboración del primer documento, se observó que la comprensión de la categoría Artes Escénicas, generalmente se entiende desde la disciplina teatral, son escasos los programas que, como la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, asumen este nombre desde la danza y el teatro, dos disciplinas escénicas por naturaleza.
- b) Los cursos complementarios de música y voz se observan en todos los programas analizados, esto indica la importancia de la formación musical para los programas presentes en el estudio realizado en el primer documento.
- c) El programa licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño, no cuenta, según los datos recolectados para la caracterización, con un par exacto, varios programas se acercan a su propuesta formativa a partir de la tradición como eje de la formación danzaría, pero ninguno en la relevancia que presta este programa. Por lo anterior y a partir de los programas estudiados, se puede afirmar

que el programa de Lic. Artes Escénicas de la U. Antonio Nariño es único en su propuesta formativa cuyo eje fundamental es el estudio de la tradición.

- d) La formación pedagógica no es esencial en parte los programas de la muestra analizada, a pesar de estar presente en todos los planes de estudio. Se intuye, a partir de los datos recolectados, que sustentan el ejercicio de aprendizaje pedagógico y didáctico desde la practica disciplinar, sobre esto es importante anotar que varios de los programas del universo consultado se descartaron porque no contemplaban ningún curso pedagógico, a pesar de que en sus perfiles de egreso presentaban la posibilidad de la docencia, lo que indica la comprensión de la enseñanza ligada a la práctica disciplinar.
- e) En los cursos clasificados en la línea de artes complementarias dentro de la caracterización, se encuentra la presencia de la disciplina musical en todos los programas, en los relacionados con la disciplina danzaría como área disciplina, a partir de las estructuras musicales para la danza y el movimiento; en los que su componente disciplinar es la disciplina teatral, la presencia estaba enfocada hacia la voz. Cabe destacar la licenciatura en artes escénicas de la universidad Antonio Nariño que oferta en su formación musical complementaria acompañar los cursos disciplinares de danza tradicional con los cursos de música, haciendo que ambos aborden la misma zona cultural.
- f) En los cursos clasificados en la línea de artes complementarias dentro de la caracterización, se puede inferir a partir del análisis realizado, que en los programas cuyo eje disciplinar es el teatro, la presencia de los cursos que se enfocan en el arte literario es más abundante que en los que refieren a danza.

Cabe resaltar que la mayoría de los programas pertenecientes a la caracterización, cuentan con cursos en torno a las artes plásticas y la producción artística. Lo que deja ver su importancia en la formación artística a nivel mundial.

- g)** Todos los programas que hacen parte de la caracterización poseen cursos disciplinares profesionales, por lo anterior, se infiere que la práctica escénica de forma profesional, es necesaria en el aprendizaje y posterior enseñanza de las artes escénicas a nivel mundial.
- h)** En torno a la presencia de los cursos de formación en investigación, se concluye que están presentes en cuatro de los nueve programas analizados, lo que deja ver la baja presencia de esta línea en la formación. Se destaca el programa de licenciatura en educación artística y artes escénicas de CENDA, que propone una gran cantidad de cursos formativos en este sentido.
- i)** Para el estudio y análisis de los cursos cuyo objetivo es el proyecto de grado, o trabajo para optar al título, la información que fue posible recolectar fue escasa, por lo tanto, este es un aspecto en el cual no es posible presentar conclusiones o información completa para esta caracterización, se presume por la limitación a la información que las instituciones y sus respectivos programas no exponen la totalidad de sus opciones de grado.

Las conclusiones más relevantes en la construcción del segundo objetivo específico de la asistencia de investigación, que es: Profundizar en el estudio de las nociones categoriales a abordar en el proyecto de investigación. Son los siguientes:

- j)** El Aprendizaje Experiencial es una categoría de estudio necesaria para comprender los procesos formativos en el ser humano, sobre todo, en el campo de

las Artes, puesto que el arte requiere la práctica, la observación y la reflexión constante, es decir, el aprendizaje se construye desde las transformaciones sufridas en la experiencia.

- k)** Comprender los procesos creativos y su nacimiento a partir de una necesidad, permite establecer un vínculo con el arte como expresión de las necesidades de comunicación del espíritu humano, esto, a su vez, posibilita hilar una conexión con el modelo pedagógico que desarrollan Freire y Vygotsky, el socioconstructivismo, en la medida que pretende un ejercicio creador a partir de un problema. La construcción del conocimiento, implica también partir de una necesidad.
- l)** La tradición entendida como un proceso dinámico que dialoga con la actualidad y avanza en una transformación cultural permanente, posibilita la producción de conocimiento a partir del saber colectivo de las tradiciones culturales, este conocimiento en las artes se puede observar en los procesos de creación de la danza, el teatro, la música, la pintura, la escultura, el cine, la novela, el cuento, y todas aquellas formas artísticas posibles, inspiradas por el estudio de la cultura y sociedad.
- m)** Las posibilidades de proponer nuevas comprensiones del saber y del conocimiento en el campo de formación de Maestros Artistas son amplias, el estudio que asisto ha permitido indagar en nociones categoriales que se encuentran constantemente en el léxico del campo, pero no han sido profundizadas de forma rigurosa, por los maestros artistas en formación.

- n) El artista que se asume como creador y valora las tradiciones culturales con las que convive, es capaz de generar empatía y pertinencia en sus obras, pues se genera un sentido de valor por su historia y la memoria colectiva que pretende abordar, en el proceso de creación de la obra, que luego será apreciada por públicos diversos e interculturales.

Las reflexiones más relevantes surgidas a partir de la elaboración del tercer objetivo específico de la asistencia de investigación, que es: Construir producto audiovisual que permita la aproximación a la noción categorial: Maestro Artista Sentipensante. Son los siguientes:

- o) El semillero de investigación SIEMBRA, podría orientar parte de su trabajo a indagar en torno al problema del conocimiento en las artes y la construcción de la noción categorial del Maestro Artista Sentipensante, esto permitiría a los estudiantes participantes asumirse como Maestros Artistas, que gestionan la relación dialéctica entre la razón y el corazón, puestos al beneficio de la práctica artístico - pedagógica.
- p) La noción de Maestro Artista, es posible entenderla a partir de la relación entre aprendizaje y enseñanza en el arte, infiero que, en los procesos de aprendizaje y aprehensión de técnicas y conocimiento artístico, además de la producción creativa, se está también, en el aprendizaje de la enseñanza, es decir, cuando aprendo un arte, también aprendo y construyo formas de enseñarlo o compartirlo. Esto puede, a partir de mi reflexión, entender de forma concreta uno de los aspectos que se aproximan a la noción categorial de maestro artista.
- q) Las relaciones cognitivas y sensibles en la creación, enseñanza y aprendizaje del arte están presentes constantemente, haciendo que el artista se vea afectado por su

contexto, es decir, por lo que le construye y le rodea como ser humano, esto a su vez, le permite decidir y trazar su camino creativo, un camino que requiere de procesos racionales claros que le permitan lograr co0nstrucciones mentales que luego se exteriorizaran a través de la obra de arte que produzca. Sentipensante es una noción que puede definir la relación inseparable de cuerpo- alma, corazón- mente, sentidos – razón.

**Mapa de instituciones y programas pertenecientes a la
caracterización de programas académicos pares de la
Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad
Antonio Nariño**

Darney Fabián Cantor López

Facultad de Educación,

Universidad Antonio Nariño.

Trabajo de grado - Asistencia de Investigación

Mg. Angélica del P. Nieves

Septiembre 30, 2020

Contenido

Introducción	3
Universidad Antonio Nariño – Licenciatura en Artes Escénicas.....	5
Universidad de Antioquia – Licenciatura en Artes Escénicas	7
Universidad del Valle – Licenciatura en Danza.....	9
Universidad del Valle – Licenciatura en Arte Dramático	11
Corporación Universitaria CENDA- Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas	13
Universidad de Colima – Licenciatura en Danza Escénica.....	15
Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires – Profesorado de Teatro.....	17
Universidad de Nebrija – Grado en Artes Escénicas	19
Conservatorio Superior de Dansa de València - Estudios Superiores de Dansa.....	21

Introducción

Los programas a abordar en la caracterización son, por Colombia, cinco, el primero de ellos es la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia en Medellín, este programa tiene una duración de diez semestres. El segundo y tercero comparten la misma institución, la Universidad del Valle en Cali, allí se seleccionaron los programas: Licenciatura en Danza de ocho semestres de duración y Licenciatura en Arte Dramático, de diez semestres. Las tres anteriores instituciones son públicas, se puede decir que el ingreso requiere proceso de selección de entre varios aspirantes. La cuarta institución por Colombia, es la Corporación Universitaria CENDA, de Bogotá, en su programa de Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas, con una duración es de ocho semestres, esta institución es de carácter privado, por esto, se presume que la oferta está abierta al número de aspirantes que cuenten con el recurso económico para acceder a los estudios. La quinta institución es la Universidad Antonio Nariño y su programa de Licenciatura en Artes Escénicas cuya duración es de nueve semestres, siendo una institución privada que realiza convocatorias y entrevistas para el ingreso al programa.

La selección en el ámbito continental de los dos programas para el estudio, inicia con la provincia de Buenos Aires en Argentina, el programa de Profesorado de Teatro en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires, el carácter de esta institución es pública, por lo que se presume un examen de admisión para el ingreso; tiene una duración de cinco años, lo que corresponde a diez semestres en nuestro formato de conteo. El segundo programa es la Licenciatura en Danza Escénica, de la Universidad de Colima, en Colima, México, la institución también es pública, lo que indica que es probable un examen de ingreso para los aspirantes a esta carrera profesional, la duración de la misma, es de nueve semestres.

Los dos últimos programas seleccionados, que corresponden al espacio geográfico de naciones externas al continente, se hallan en España, el primero de ellos en Madrid, se trata del Grado en Artes Escénicas de la Universidad de Nebrija, institución privada, con una duración de ocho semestres. El segundo, se encuentra en València, son los Estudis Superiors de Dansa, especialidad, Pedagogia de la Dansa, en el Conservatori superior de Dansa de València, institución pública y, por esto se asume que se ingresa a partir de un proceso de examen y selección. Su duración es de cuatro años, lo que traduciría ocho semestres en nuestro formato de conteo.

Posterior a la selección, se inicia el proceso de análisis de las instituciones a partir de una rejilla de información donde se clasifican en líneas de formación. Se estructuran las siguientes líneas: cursos disciplinares, cursos de artes complementarias, cursos específicos pedagógicos, cursos disciplinares profesionales, cursos de investigación, cursos de competencias básicas, cursos de segunda lengua, cursos electivos u optativos, cursos de historia, cursos de sociología y enfoque ciudadano, cursos de estudio del cuerpo y el movimiento, cursos institucionales, cursos de TICS y cursos de trabajo y opciones de grado. Generalmente aparecen sublíneas como resultado de la agrupación de cursos que se consideran comparten similitudes. A partir de lo anterior y siguiendo la estructura del texto, se pretende organizar a través de mapas jerárquicos los programas de las diferentes instituciones, los cursos presentes en sus planes de estudios y a que línea y sublínea fueron agrupados.

UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

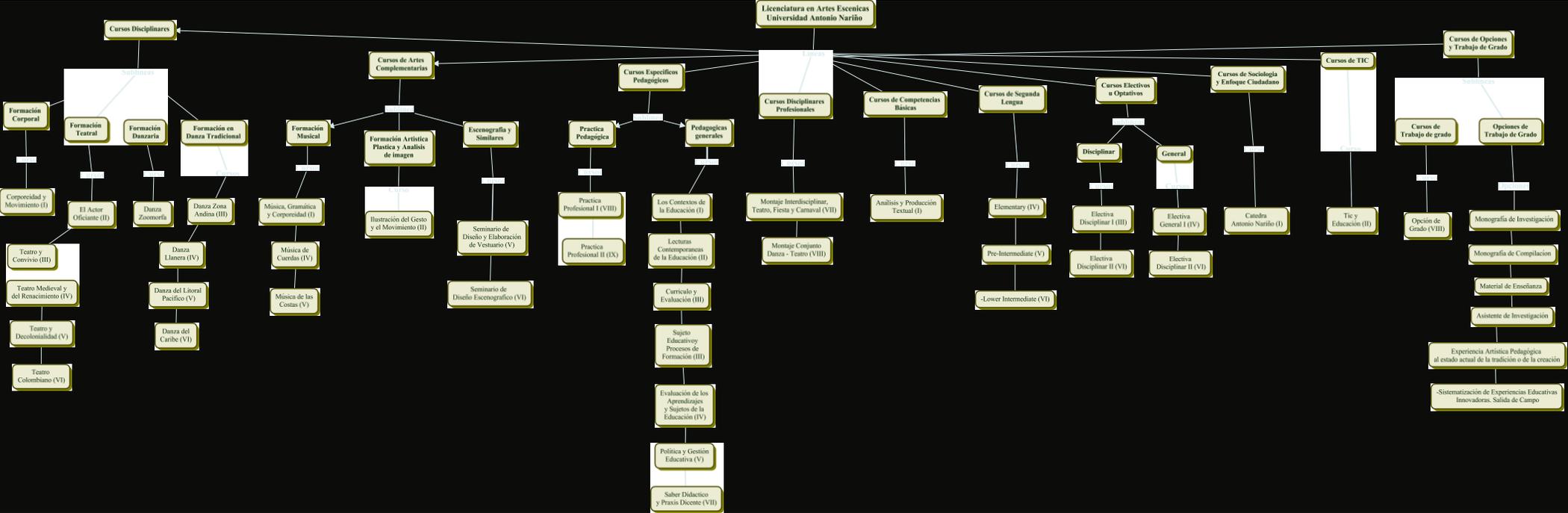
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

NUEVE (09) SEMESTRES

Bogotá, Colombia

Recopilado: Julio 2020

Licenciatura en Artes Escénicas
Universidad Antonio Nariño



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

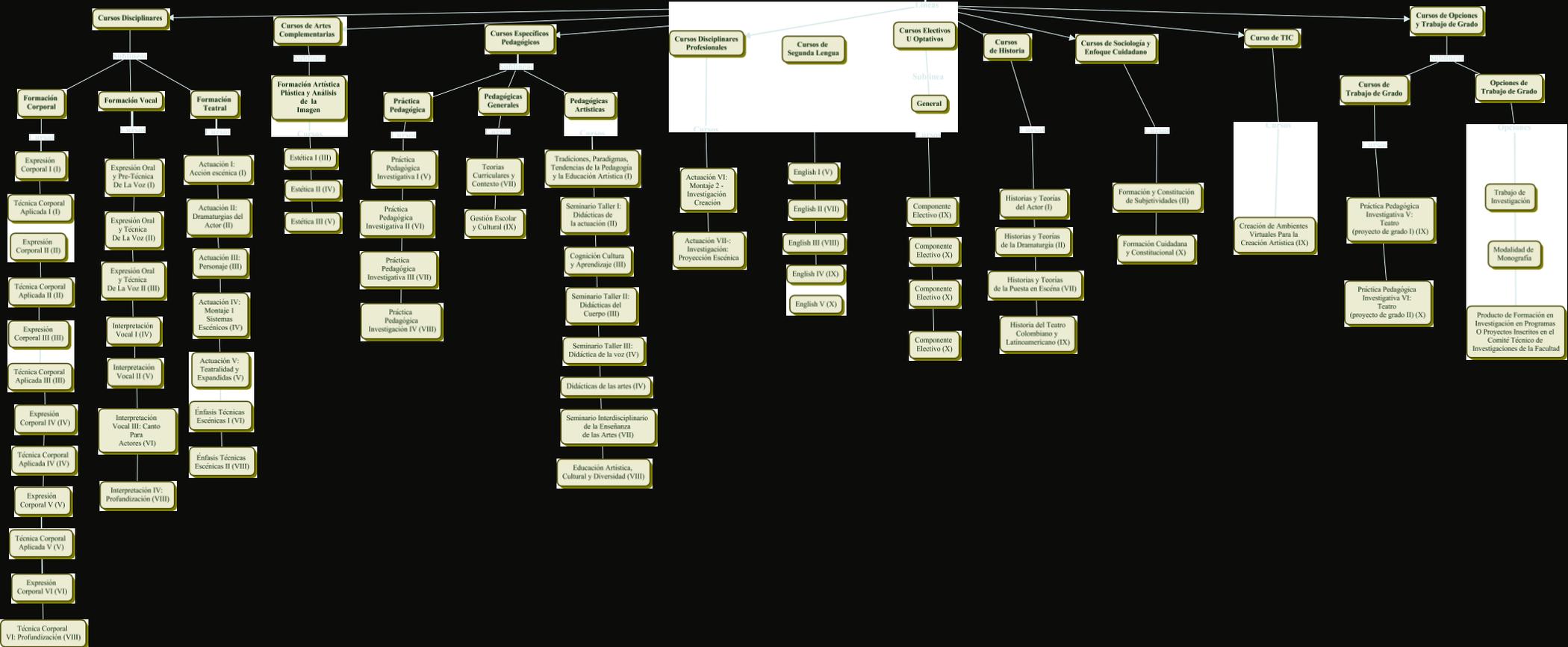
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

DIEZ (10) SEMESTRES

Medellín, Colombia

Recopilado: Julio 2020

Licenciatura en Artes Escénicas
Universidad de Antioquia



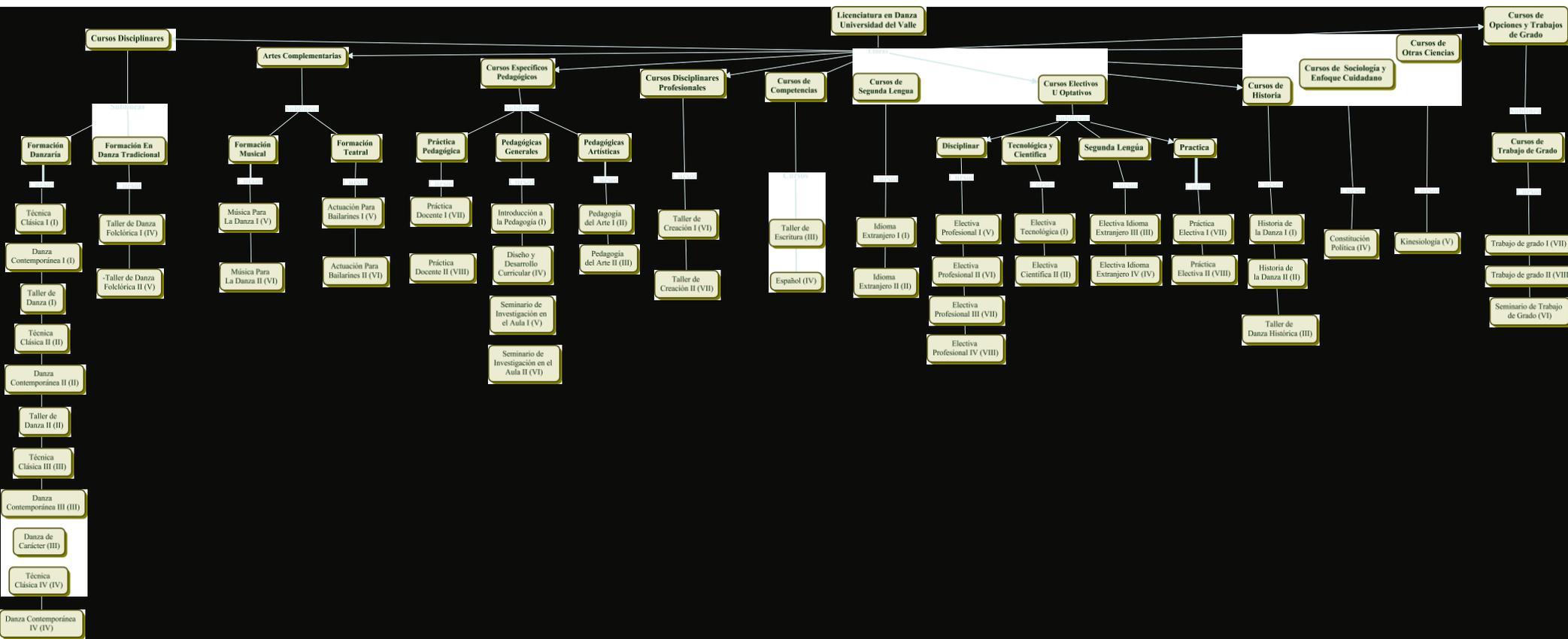
UNIVERSIDAD DEL VALLE

LICENCIATURA EN DANZA

OCHO (08) SEMESTRES

Cali, Colombia

Recopilado: Julio 2020



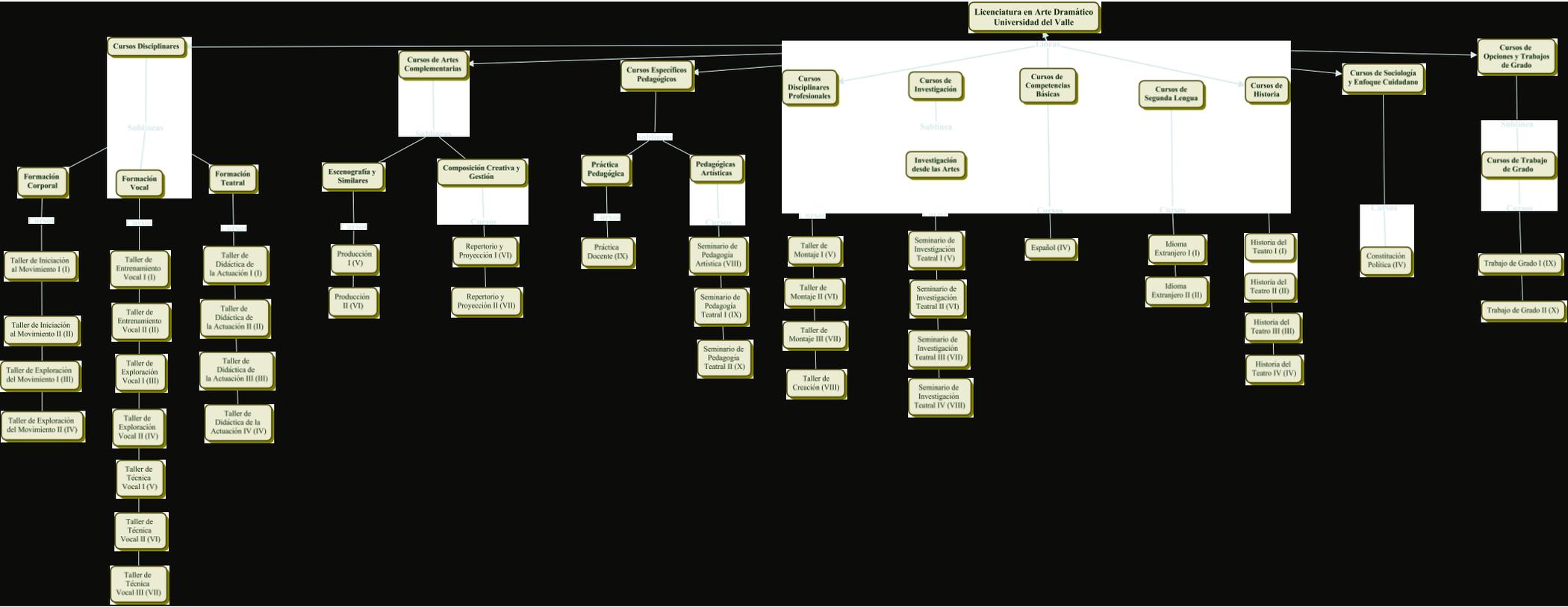
UNIVERSIDAD DEL VALLE

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

DIEZ (10) SEMESTRES

Cali, Colombia

Recopilado: Julio 2020



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA CENDA

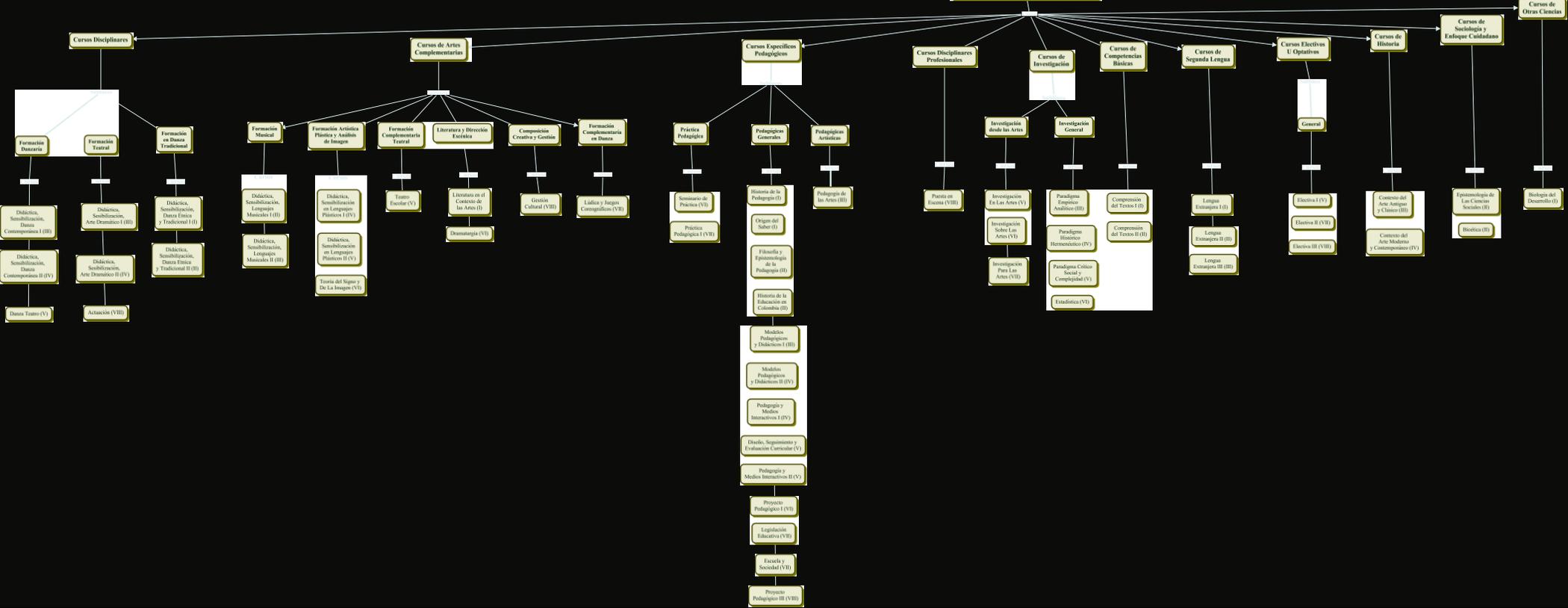
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y ARTES ESCÉNICAS

OCHO (08) SEMESTRES

Bogotá, Colombia

Recopilado: Julio 2020

Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas
Corporación Universitaria CENDE



UNIVERSIDAD DE COLIMA

LICENCIATURA EN DANZA ESCÉNICA

NUEVE (09) SEMESTRES

Colima, México

Recopilado: Julio 2020

Licenciatura en Danza Escénica
Universidad de Colima - México

Cursos de TIC

Informática Aplicada a la Danza (V)

Cursos de Otras Ciencias

Kinesiología (I)

Cursos de Sociología y Enfoque Ciudadano

Servicio Social Universitario I (I)

Servicio Social Universitario II (II)

Servicio Social Universitario III (III)

Servicio Social Universitario IV (IV)

Servicio Social Universitario V (V)

Servicio Social Universitario VI (VI)

Servicio Social Universitario VII (VII)

Servicio Social Universitario VIII (VIII)

Cursos Electivos U Optativos

Generales

Electiva I (I)

Electiva II (II)

Electiva III (III)

Electiva IV (IV)

Electiva V (V)

Electiva VI (VI)

Electiva VII (VII)

Electiva VIII (VIII)

Optativas

Optativa I (II)

Optativa II (III)

Optativa III (III)

Optativa IV (IV)

Optativa V (IV)

Optativa VI (V)

Optativa VII (VI)

Optativa VIII (VI)

Optativa IX (VII)

Optativa X (VII)

Optativa XI (VIII)

Optativa XII (VIII)

Cursos de Segunda Lengua

Inglés I (I)

Inglés II (II)

Inglés III (III)

Inglés IV (IV)

Inglés V (V)

Inglés VI (VI)

Cursos de Investigación

Investigación General

Métodos de la Investigación (IV)

Seminario de Investigación I (VII)

Seminario de Investigación II (VIII)

Cursos Disciplinarios Profesionales

Producción Escénica (VIII)

Cursos Específicos

Pedagógicas Generales

Teorías del Aprendizaje (IV)

Didáctica de la Educación Artística (VII)

Estancia Profesional (IX)

Composición Coreográfica I (V)

Gestión Cultural I (V)

Composición Coreográfica II (VI)

Gestión Cultural II (VI)

Escenografía (VII)

Taller de Realización de Vestuario (VIII)

Luminotecnia (VII)

Escenografía (VII)

Taller de Realización de Vestuario (VIII)

Composición Coreográfica I (V)

Gestión Cultural I (V)

Composición Coreográfica II (VI)

Gestión Cultural II (VI)

Composición Coreográfica I (V)

Gestión Cultural I (V)

Composición Coreográfica II (VI)

Gestión Cultural II (VI)

Composición Coreográfica I (V)

Gestión Cultural I (V)

Composición Coreográfica II (VI)

Gestión Cultural II (VI)

Artes Complementarias

Formación Musical

Música Aplicada a la Danza I (II)

Música Aplicada a la Danza II (II)

Música Aplicada a la Danza III (III)

Música Aplicada a la Danza IV (IV)

Música Aplicada a la Danza I (II)

Música Aplicada a la Danza II (II)

Música Aplicada a la Danza III (III)

Música Aplicada a la Danza IV (IV)

Música Aplicada a la Danza I (II)

Música Aplicada a la Danza II (II)

Música Aplicada a la Danza III (III)

Música Aplicada a la Danza IV (IV)

Música Aplicada a la Danza I (II)

Música Aplicada a la Danza II (II)

Música Aplicada a la Danza III (III)

Música Aplicada a la Danza IV (IV)

Música Aplicada a la Danza I (II)

Música Aplicada a la Danza II (II)

Música Aplicada a la Danza III (III)

Música Aplicada a la Danza IV (IV)

Música Aplicada a la Danza I (II)

Música Aplicada a la Danza II (II)

Música Aplicada a la Danza III (III)

Música Aplicada a la Danza IV (IV)

Formación en Danza Tradicional

Danza Folclórica Mexicana I (I)

Danza Folclórica Mexicana II (II)

Danza Folclórica Mexicana III (III)

Danza Folclórica Mexicana IV (IV)

Danza Folclórica Mexicana V (V)

Danza Folclórica Mexicana VI (VI)

Danza Folclórica Mexicana VII (VII)

Danza Folclórica Mexicana VIII (VIII)

Formación Danzaria

Danza Técnica Contemporánea I (I)

Taller de Experimentación Creativa I (I)

Técnica Cubana de Ballet I (I)

Técnica Ra'za I (I)

Técnica de Danza Contemporánea II (II)

Técnica Cubana de Ballet II (II)

Técnica Ra'za II (II)

Técnica de Danza Contemporánea III (III)

Taller de Experimentación Creativa III (III)

Técnica Cubana de Ballet III (III)

Técnica Ra'za III (III)

Técnica de Danza Contemporánea IV (IV)

Taller de Experimentación Creativa IV (IV)

Técnica Cubana de Ballet IV (IV)

Técnica Ra'za IV (IV)

Técnica de Danza Contemporánea V (V)

Taller de Experimentación Creativa V (V)

Técnica de Danza Contemporánea VI (VI)

Taller de Experimentación Creativa VI (VI)

Técnica de Danza Contemporánea VII (VII)

Técnica de Danza Contemporánea VIII (VIII)

Cursos Disciplinarios

Danza Técnica Contemporánea I (I)

Taller de Experimentación Creativa I (I)

Técnica Cubana de Ballet I (I)

Técnica Ra'za I (I)

Técnica de Danza Contemporánea II (II)

Técnica Cubana de Ballet II (II)

Técnica Ra'za II (II)

Técnica de Danza Contemporánea III (III)

Taller de Experimentación Creativa III (III)

Técnica Cubana de Ballet III (III)

Técnica Ra'za III (III)

Técnica de Danza Contemporánea IV (IV)

Taller de Experimentación Creativa IV (IV)

Técnica Cubana de Ballet IV (IV)

Técnica Ra'za IV (IV)

Técnica de Danza Contemporánea V (V)

Taller de Experimentación Creativa V (V)

Técnica de Danza Contemporánea VI (VI)

Taller de Experimentación Creativa VI (VI)

Técnica de Danza Contemporánea VII (VII)

Técnica de Danza Contemporánea VIII (VIII)

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DE LA PROVINCIA
DE BUENOS AIRES**

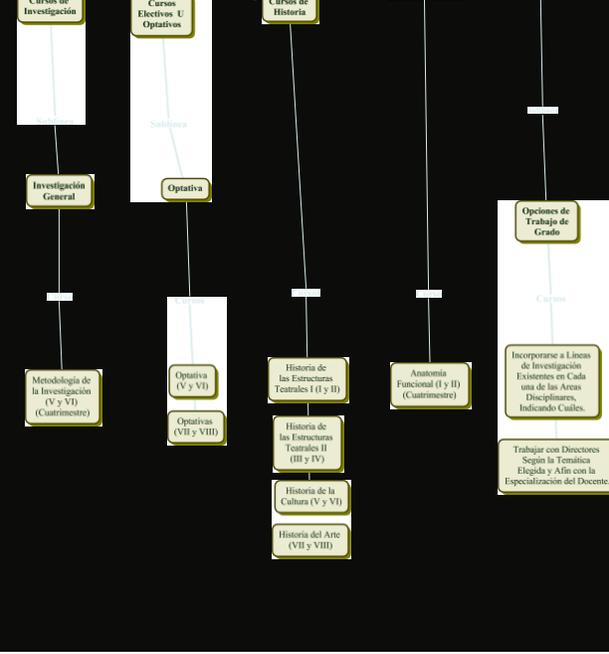
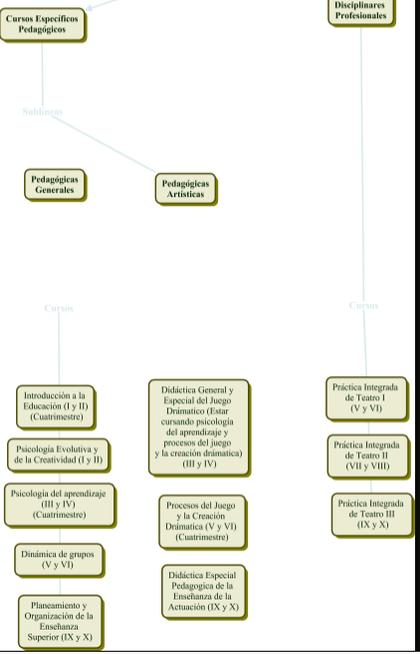
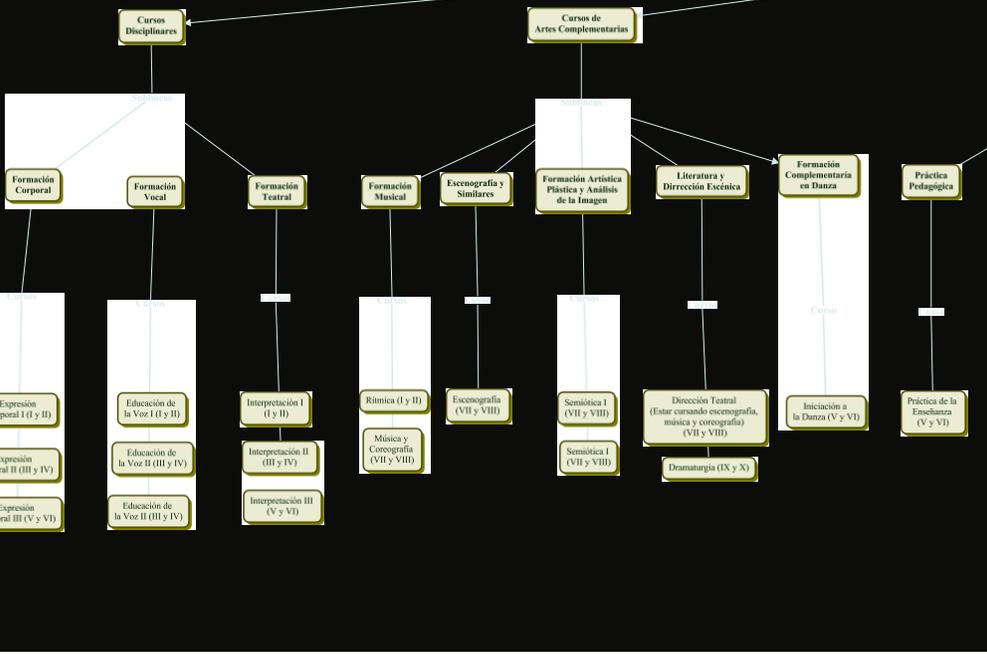
PROFESORADO DE TEATRO

DIEZ (10) SEMESTRES

Buenos Aires, Argentina

Recopilado: Julio 2020

Profesorado de Teatro
Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires - Argentina



UNIVERSIDAD DE NEBRIJA

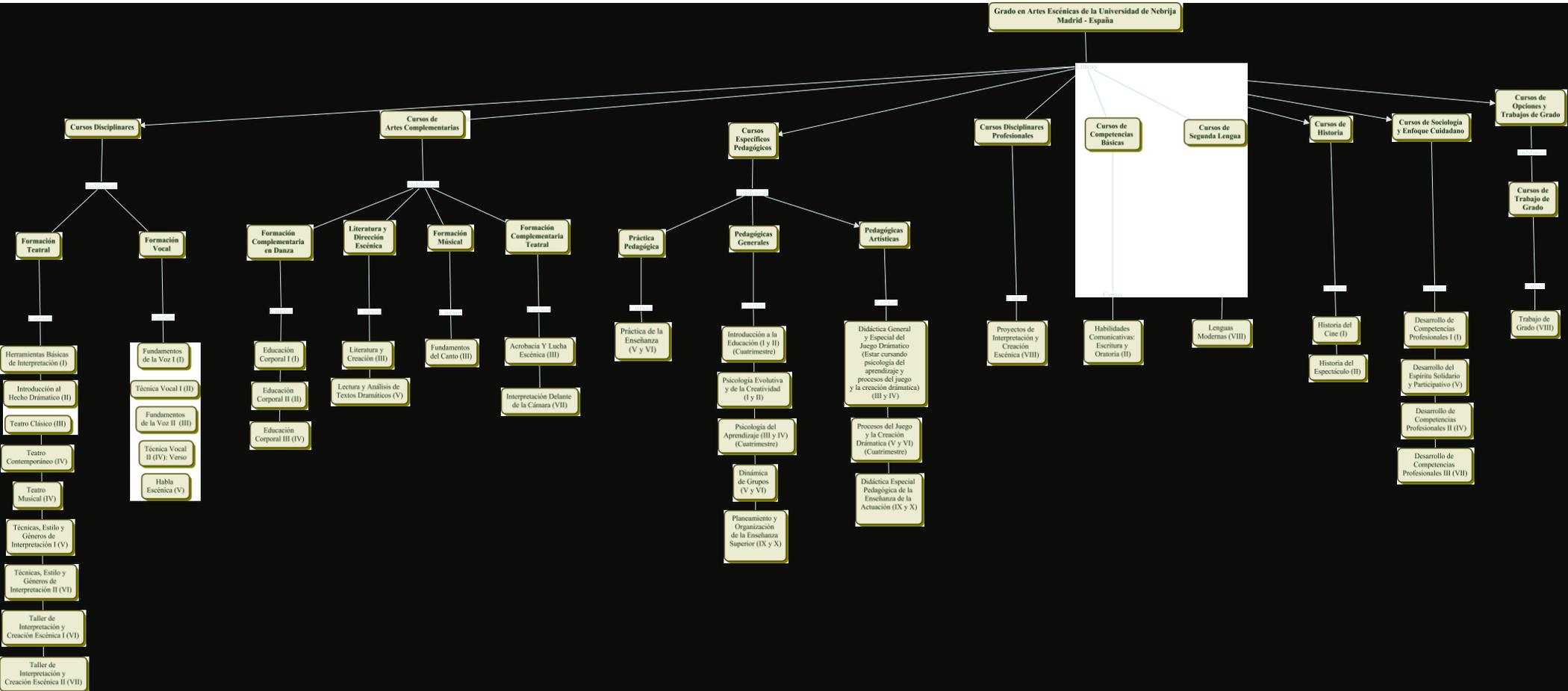
GRADO EN ARTES ESCÉNICAS

OCHO (08) SEMESTRES

Madrid, España

Recopilado: Julio 2020

Grado en Artes Escénicas de la Universidad de Nebrija
Madrid - España



CONSERVATORIO SUPERIOR DE DANSA DE VALÈNCIA

ESTUDIOS SUPERIORES DE DANSA

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA DE LA DANSA

OCHO (08) SEMESTRES

Valencia, España

Recopilado: Julio 2020

**Conservatorio Superior de Danza de Valencia
(Valencia, España)**

ESTILOS:
Clásico,
Español,
Contemporáneo,
Flamenco,
Danza social

