



**PROSPERIDAD
PARA TODOS**

Encuentro de Colombia Creativa

29 y 30 de octubre 2014

Dirección de Artes
Formación Artística



Colombia
creativa



MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**

Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura

María Claudia López
Viceministra de Cultura

Enzo Rafael Ariza Ayala
Secretario General

Guiomar Acevedo Gómez
Directora de Artes

Equipo de Educación Artística
Leonardo Garzón Ortiz
Coordinador
Betsy Adriana Gelves Barahona
Asesora Educativa

Realización del Documento de Memorias:
Betsy Adriana Gelves Barahona

Corrección de estilo:
Angie Elizabeth Rodríguez

Relatoría:
Santiago Piñerúa Naranjo

Octubre 29 y 30, 2014

PRESENTACIÓN

El Ministerio de Cultura como ente rector de la política artística y cultural, en cumplimiento de los principios de la Ley 397/97 (Ley General de Cultura) y del Plan Nacional de Cultura, en lo relativo a la necesidad de desarrollar estrategias tendientes al reconocimiento social y económico del artista, inició en 2008 la implementación del Proyecto Colombia Creativa, como resultado de un trabajo de concertación promovido por la Dirección de Artes, ACOFARTES, el ICETEX y el Ministerio de Educación.

Colombia Creativa responde a las recomendaciones de la UNESCO referidas a la creación de programas nacionales orientados a promover condiciones que contribuyan al bienestar y la calidad de vida de los artistas. En esa medida, pretende consolidarse como una estrategia que favorece el reconocimiento del estatus profesional de los agentes del sector artístico y cultural, en un camino hacia la dignificación de la profesión artística y el desarrollo productivo de su actividad.

De igual forma, el Proyecto contribuye a dar respuesta a la demanda de la profesionalización artistas, proveniente de los sectores poblacionales con mayores condiciones de vulnerabilidad socioeconómica y de las regiones que carecen de programas de pregrado en este campo.

Con la convicción de la pertinencia del programa sustentada no solo en los resultados, sino en la enorme necesidad que tiene el país de programas como éste, es necesario para este Ministerio dar continuidad al mismo y generar los correctivos pertinentes a diferentes situaciones de dificultad que también se han hecho evidentes en su implementación.

Por estas razones, la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura convoca a un Encuentro de Universidades, egresados, estudiantes (que han participado en el proyecto), al Ministerio de Educación Nacional y a las Secretarías o Entidades responsables de Cultura de los departamentos que han sido beneficiarios desde el 2008 hasta el 2014, con el fin de realizar un Balance y Proyección de Colombia Creativa para dar inicio la tercera fase de profesionalización.

El propósito de dicho encuentro es presentar los logros, las fortalezas, las oportunidades de mejora, hacer un balance general del programa y proyectar las nuevas líneas de acción de formación para el año 2015.

OBJETIVO GENERAL

Reconocer el estado actual del Proyecto Colombia Creativa, en el marco de la política general del Ministerio de Cultura para la Formación Artística y concertar la proyección del mismo para el nuevo cuatrienio.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar un balance del Proyecto de profesionalización – Colombia Creativa, a partir de los sondeos realizados por el Ministerio de Cultura y de los aportes de cada una de las Universidades participantes.
- Generar espacios de discusión en torno a las particularidades académicas del proyecto y construir conjuntamente alternativas de solución.
- Establecer acuerdos en torno a la proyección del proyecto, teniendo en cuenta los avances, las nuevas necesidades y el contexto general de la política.

PARTICIPANTES

- Decanos de las universidades vinculadas al programa Colombia Creativa: Universidad del Atlántico, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital, Conservatorio del Tolima, Universidad de Antioquia, Universidad de Nariño.
- Coordinadores de los programas de cada universidad
- 1 estudiante y 1 egresado representante de cada universidad
- Responsables de Cultura de los Departamentos: Cauca, Valle del Cauca, Tolima, Boyacá, Casanare, San Andrés y Providencia, Bogotá D. C.
- Representantes del Ministerio de Educación Nacional
- Dirección de Artes del Ministerio de Cultura
- Coordinadores de las áreas de Dirección de Artes del Ministerio de Cultura.
- Representantes del Ministerio del Trabajo

AGENDA

Miércoles 29 de octubre

1. **Instalación Y Bienvenida**

Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación Nacional

Mesa Principal:

Ministerio de Educación Nacional

Ministerio de Cultura

Ministerio del Trabajo

2. **Presentación del Balance del Proyecto Colombia Creativa**

Dirección de Artes

Ministerio de Cultura

3. **Presentación del Estado Actual de la Educación Superior en Bellas Artes**

Dirección de Fomento a la Educación Superior

Ministerio de Educación

4. **Presentación sobre las Artes en Colombia: Retos del Mercado Laboral**

Ministerio de Trabajo

5. **Mesas de Trabajo: Experiencias de las Instituciones de Educación Superior**

6. **Panel 1.** Balance Colombia Creativa en: Universidad Pedagógica Nacional, Universidad de Antioquia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Universidad de Nariño.

7. **Panel 2.** Balance Colombia Creativa en: Universidad del Atlántico, Universidad Tecnológica de Pereira y Conservatorio del Tolima.

8. **Sesión de trabajo** por áreas con Representantes de las Universidades

Mesa de trabajo 1: Programas de Profesionalización en Música.

Mesa de trabajo 2: Programas de Profesionalización en Danza.

Mesa de trabajo 3: Programas de Profesionalización en Teatro.

9. **Plenaria de las mesas de trabajo**

Jueves 30 de octubre

Características y alternativas de intervención del Programa: Modelos Académicos, regionalización, financiamiento y Movilización de la Demanda

1. **Conferencia:** *La innovación pedagógica como referente para la formación artística.*
2. **Conferencia:** *Educación Artística y transformación regional: Una mirada desde la educación Técnica y Tecnológica.*

3. Mesas de trabajo

Mesa 1: Modelos de presencialidad - Representantes de cada universidad

Mesa 2: Costos y Modelos de financiación - Representantes de cada universidad

Mesa 3: Necesidades y financiación en las regiones - Secretarías de Cultura

Mesa 4: Balance del programa en su experiencia personal - Estudiantes y egresados

4. Café Mundial: Nuevos retos del Proyecto

Mesa 1: La heterogeneidad y la diversidad en los programas de profesionalización. ¿Cómo abordar en los programas de profesionalización la heterogeneidad y la diversidad de niveles de formación de los estudiantes?

Mesa 2: Ampliación de coberturas, nuevos programas, nuevas regiones ¿Qué otros programas se requerirían para ampliar la cobertura en las distintas regiones? ¿En cuáles regiones se requerirían? ¿Qué tipo de programas serían pertinentes?

Mesa 3: Formación posgradual ¿Qué postgrados sería necesario crear? ¿Qué acciones son necesarias para lograrlo?

Mesa 4: Formación Técnica y Tecnológica ¿Qué programas de formación técnica y tecnológica sería necesario impulsar o crear? ¿Qué mecanismos se proponen?

Mesa 5: Espacios de Innovación pedagógica ¿Cuáles sería líneas de innovación necesarias para Colombia Creativa? ¿Cómo incide la innovación pedagógica en la formación artística?

Mesa 6: Inclusión Sistemática de las Nuevas Tecnologías ¿Cómo aportan las nuevas tecnologías a la formación en artes? ¿En qué áreas de trabajo o contenidos específicos se requieren aportes tecnológicos?

5. **Presentación de conclusiones de Mesas de Trabajo**
6. **Presentación de conclusiones de Café Mundial**
7. **Conclusiones del Encuentro**

DESARROLLO DEL EVENTO

Miércoles 29 de octubre de 2014

PRESENTACIÓN Y BIENVENIDA.

Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación Nacional y Ministerio del Trabajo

Leonardo Garzón – Coordinador de Educación artística del MinCultura, saluda al auditorio y presenta a sus compañeros de mesa. Reconoce la importancia del Proyecto de Colombia Creativa para el Ministerio de Cultura, pues establece nuevas rutas para la articulación de dos Ministerios (MinCultura y MinEducación), nueve universidades públicas y cuatro gobernaciones que se vinculan a este proyecto, debido a la movilización de entes político-culturales en los territorios.

Comenta que desde el año 2007, este programa busca construir una red académica de trabajo entre varias universidades del país para artistas, generar procesos de capacitación docente, como respuesta a los mandatos de la UNESCO con el propósito de mejorar la calidad de vida de los artistas en Colombia. Garzón agradece a los presentes y representantes de estas instituciones e invita a valerse de estos dos días para construir dinámicas de participación y construcción de metas mancomunadas.

Saluda también a Wilfred Valero, representante del Ministerio de Educación, Coordinador de Información en la Subdirección de Desarrollo Sectorial de Educación Superior, quien expondrá un breve estado del arte de la educación superior en Colombia, haciendo énfasis en los indicadores y cifras relevantes para la educación artística en el país y las proyecciones que se plantean desde la institución que representa.

Desde la coordinación del área de danza de MinCultura saluda Ángela

Beltrán, quien afirma que el programa Colombia Creativa ha apoyado espacios para fortalecer la política de danza y los programas de formación del país. Menciona además, que existen iniciativas de asociación con instituciones educativas internacionales, para aplicar a programas de postgrado que podrían favorecer nuevas condiciones para los profesionales del país y de las cuales se hablará más adelante durante el transcurso del encuentro.

Alejandro Mantilla, coordinador del área de música de la Dirección de Artes de MinCultura, saluda y reconoce que actualmente existe la perspectiva de estructuración de programas de formación, los cuales son respuesta a la demanda existente en el país. Recuerda que a pesar de los avances notorios e impactos que ha logrado el proyecto Colombia Creativa, el reto se encuentra en la evidente necesidad de atención en varios departamentos y regiones.

Comenta que aún se contemplan 16 departamentos en los cuales no hay formación profesional en prácticas artísticas, por lo anterior, en esta situación de desigualdad se hace necesaria una movilización de las universidades y los ministerios para que dicha formación sea realmente un derecho para estas poblaciones.

Por otra parte, estos programas liderados por las universidades requieren procesos de investigación, evaluación y actualización constante. Para Mantilla, podríamos estar perdiendo la oportunidad de construir colectivamente una postura crítica y autocrítica que nos permita develar más a fondo mecanismos de mejoramiento de las políticas culturales de nuestro país.

CONFERENCIA. PRESENTACIÓN DEL BALANCE DEL PROYECTO COLOMBIA CREATIVA

Betsy Adriana Gelves Barahona – Asesora Educativa de la Dirección de Artes. Ministerio de Cultura

Durante todo el año 2014, se ha realizado un seguimiento y recolección de información del Proyecto Colombia Creativa – Programa de Profesionalización de Artistas, la cual ha venido cambiando constantemente. Esta información da un nuevo panorama que valdría la pena tener muy presente para la implementación de la siguiente fase del programa.

En tal sentido, se presenta una síntesis de datos de las nueve universidades donde se ha implementado el programa desde el año 2008, evidenciando las siguientes cifras:

Para finales del año 2014, se identifica un total de 1463 matriculados, de los cuales un 50,2% (734) son financiados MinCultura y un 49,8% (729) son autofinanciados. De esos 1463 estudiantes, un 12,4% (182) han desertado y un 71,6% (1047) se han graduado. De ese total de graduados un 31,2% (457) han sido financiados por MinCultura y un 40,2% (558) han sido autofinanciados. Aún queda un 7,5% (110) pendientes por grado, entre los cuales hay estudiantes en formación y otros en proceso de terminación de su proyecto de grado.

Por otra parte, se presentan los resultados de la encuesta que se aplicó a lo 51 docentes de las universidades participantes en el programa, los cuales evidencian elementos importantes susceptibles de ser analizados. Por efectos de tiempo, se seleccionaron algunas preguntas contenidas en dicha encuesta y no se presenta la totalidad de los resultados.

Con relación a la pregunta: *¿Conoce los objetivos del Programa?* un 88% de los docentes encuestados responden afirmativamente, sin embargo, el 12% manifiesta no conocer los objetivos; este porcentaje es alto, ya que para el año 2015 se hace necesario que la totalidad de los docentes tengan claro este elemento fundamental del proyecto, esto contribuye a consolidar un perfil del docente que esté acorde a los planteamientos del programa, y, que además lo fortalezca.

Al preguntar si *¿el programa fortalece y posiciona las prácticas artísticas a nivel nacional?*, una mayoría del 96% de los docentes encuestados afirma que sí, sólo un 4% afirma que no. Posteriormente, ante la pregunta *¿considera que el Programa genera competitividad y productividad?* en el sector artístico y cultural en las regiones en las que se ofrece, un 98% afirma que sí, argumentando entre sus razones que el tener titulación amplía las oportunidades de quienes pasan por la Profesionalización; reconocen determinantemente el mejoramiento de la calidad en los procesos; también el mejoramiento en el desempeño artístico y pedagógico de los maestros que se vinculan al programa; el complemento de conocimientos empíricos que desde la academia les brinda el programa; y por último, se considera que las facilidades económicas para formarse son un punto fundamental para generar esa competitividad y productividad en el sector.

Ante la pregunta *¿se genera diálogo entre los saberes que traen los artistas, con lo conceptos teóricos y prácticos que posee la academia-universidad?* El 96% de los docentes afirma que sí, exponiendo entre las razones la posibilidad de una homologación de saberes; un aporte de nuevos conocimientos en dos vías: desde maestros hacia la universidad y viceversa; se comprende que existe un manejo de conceptos teóricos y prácticos en la academia es distinto a los saberes de los artistas y que

obligatoriamente esto hace que se requiera construir ese diálogo; se reconoce un ajuste constante de los Programas de Profesionalización que hace que los currículos sean mucho más ajustados a los contextos donde se desarrollan.

Dentro de las fortalezas del Programa, se recibieron múltiples respuestas que se agruparon en categorías: la confrontación y diálogo de saberes, el impulso del campo artístico y pedagógico en las regiones, el fortalecimiento del conocimiento y, entre otras, la titulación.

Además, dentro de los aportes del Programa a las universidades los docentes manifiestan: la vinculación de nuevos docentes que oxigena los procesos, el reconocimiento de la universidad de otras regiones, la calidad pedagógica y artística en los egresados, las transformaciones en las prácticas pedagógicas y artísticas, el reconocimiento de saberes distintos a la academia, y la consolidación de programas acordes con realidades de contextos.

Por otra parte, reconocen dentro de los aprendizajes propios: la comprensión de las capacidades de artistas para reconocer múltiples lenguajes, esto debido a la multiculturalidad; el desarrollo de nuevas metodologías y prácticas; el aprendizaje mutuo (estudiante - docente); y el reconocimiento de la pluralidad cultural.

Por último, dentro de las sugerencias y recomendaciones de los docentes se observa: la necesidad de más apoyo de MinCultura, mayor acompañamiento de ICETEX, mejor organización tanto de la universidad como de ICETEX y MinCultura; el mejoramiento de los canales de comunicación; ser más estrictos en selección de estudiantes que ingresan; una ampliación del número de horas, clases y encuentros; y más divulgación de las convocatorias del programa.

En la encuesta a egresados se logró recoger las respuestas de 47 egresados. Primero se compara la cifra de egresados que han logrado ubicación laboral Vs desempleo y el área en que han logrado ubicarse los primeros.

Se observa que de los 30 egresados de la licenciatura de música, un 77% se encuentra trabajando, mientras que un 33% aún se encuentra desempleado. De los 10 egresados en Licenciatura en educación con énfasis en teatro un 50% se encuentra empleado, un 40% desempleado y 10% no sabe o no responde. De los 7 egresados como Maestros en Artes Escénicas el 100% se encuentran vinculados laboralmente.

En cuanto a la coherencia, contenido, metodología y actividades, correspondencia y diálogo de saberes, se presenta una tabla discriminada por categorías pedagógica, administrativa y de infraestructura donde se evidencia que la profesionalización en las distintas universidades, en estos aspectos, alcanzó un nivel de percepción alto y medio entre egresados. Sin embargo, se hace evidente que aún existen aspectos por mejorar, sobre todo en lo administrativo.

Dentro de las sugerencias y recomendaciones en el aspecto pedagógico, los egresados mencionan la necesidad de una mayor coherencia entre lo teórico y lo práctico; la necesidad de una revisión de contenidos de gestión cultural y empresarial; un mayor énfasis en lo concreto y real; y, por último, la revisión de algunas metodologías implementadas en el programa que cursaron en algunas universidades.

En cuanto a los aspectos organizativos, los egresados reconocen que los tiempos, horarios, información y satisfacción deben ser revisados y consolidados. Y hacen sugerencias como: revisar número de encuentros e intensidad horaria, concentración de presencialidad, apoyo virtual de TIC's, y una mayor articulación MinCultura - ICETEX - Universidad.

En el tema de infraestructura, reconocen que las instalaciones, el material de apoyo y los recursos tecnológicos están en un alto grado de satisfacción en la mayoría de universidades. Sin embargo, se evidencia que los programas que se desarrollan en sedes diferentes a la principal de la universidad, las condiciones podrían ser otras y esto sería determinante para la percepción.

Dentro de las recomendaciones en este apartado, se menciona la necesidad de mejoramiento en algunas salas de sistemas, sobre todo en otras sedes diferentes a la principal; un mayor apoyo de plataformas tecnológicas; y la necesidad de fortalecer las dotaciones de materiales de apoyo e instrumentos.

Por otra parte, los egresados reconocen que la formación los ha fortalecido principalmente con relación a la remuneración económica, pues se percibe un impacto en el componente personal en cuanto a la superación y la cualificación de la experiencia; lo anterior se ve reflejado a nivel profesional en sus actividades laborales y artísticas, en el encuentro con otros artistas y en el reconocimiento dentro del ámbito académico.

En el ámbito familiar reconocen una mayor oportunidad de vinculación laboral, lo que les brinda una mayor estabilidad a sus familias, además un mejor estatus social, y los convierte en ejemplo de vida para sus núcleos familiares. La mejora en la remuneración se ve reflejada en una mejor convivencia y mayor estabilidad. Al hablar de tiempo de ubicación laboral se ve claramente una tendencia entre 1 y 6 meses.

Al preguntar por el reconocimiento en su comunidad casi el 90% de los egresados encuestados manifestó que es alto. Esto les permitió generar mejor perfil profesional, mayor credibilidad en sus contextos, mejor desempeño laboral, mejores prácticas y la percepción de una mayor aceptación por parte de sus comunidades.

Respecto a los intereses en programas de postgrado, el 89% manifiestan estar interesados en continuar en este nivel de formación. Hablan mayormente de maestrías y doctorados, mencionando algunos programas que en el país no existen, lo cual se convierte en una invitación para los Ministerios y las universidades hacia la construcción de nuevas rutas de conocimiento.

En la Encuesta a estudiantes, se menciona que existen 173 actualmente cursando programas en las diversas universidades. Además, en cuanto a los aspectos curriculares y al plan de estudios, estos también reconocen un nivel alto, pero para los estudiantes que están en otras sedes de las universidades se hace necesario mayor compañía desde nivel central del Ministerio. En los aspectos organizativos sus respuestas son muy similares a las de los egresados respecto a tiempos, intensidad y demás.

Haciendo un balance general, los estudiantes y egresados reconocen en su mayoría el programa como: excelente y bueno, en la mayoría de universidades.

PREGUNTAS

- Se da una aclaración desde la representación de la U. de Antioquia, ya que los estudiantes deben entender que los programas de extensión tienen unas características particulares y son un esfuerzo grande de la institución. Betsy Gelves menciona que este elemento da una clara señal sobre qué aspectos sería necesario fortalecer.

- ¿Qué hacer con la población que ha desertado?

Este es un tema que se está tratando, pues los desertados deberán pagar la deuda del crédito al Icetex. Y los recursos que queden por deserción hacen parte del fondo que se tiene con ICETEX, es así como en el año 2015 será necesario hacer un balance de los saldos del fondo, e identificar qué tipo de programas son los que se requieren proyectar y las regiones que más lo requieren. En algunos casos los desertados podrán incluirse al programa regular, sin embargo, es claro que la condición de los programas regulares es muy distinta a la de la profesionalización, y en algunas universidades no es posible hacer el tránsito a un programa regular. Es un tema difícil y aún no es clara la estrategia que se puede usar en este tema, esto depende de la autonomía universitaria.

- ¿Debe haber una socialización de las cifras presentadas con secretarios de cultura departamentales? ¿También con el departamento de planeación que consolide nuevas rutas?

Leonardo Garzón menciona que una vez consolidada los resultados de la evaluación se socializarán con las universidades, las secretarías y las entidades participantes que lamentablemente no pudieron asistir al encuentro.

- No se ve reflejada la preocupación por la articulación con ICETEX.

Esta preocupación es clara, pues en las encuestas tanto los docentes como egresados reconocen esta dificultad como una de las más importantes a tratar. Debido al corto tiempo de la exposición no se mencionó con profundidad, pero sí es un aspecto que desde el MinCultura se busca mejorar. Ha existido durante los primeros meses de este año un mayor seguimiento a esta situación, lo cual ha permitido solventarla casi en un 90%. Y se proyecta hacer un seguimiento mucho más cercano y específico al proceso con ICETEX.

- ¿Qué apoyo existe desde MinCultura para las personas que han desertado?

Los tres momentos de filtro son muy claros desde el principio: un primer momento se da desde la política, pues está destinado a poblaciones con características específicas; un segundo momento es académico, refiriéndose a los requisitos que cada programa tiene para el ingreso de sus estudiantes y un tercer momento es la responsabilidad financiera personal que se adquiere con el crédito. Es así como MinCultura no puede brindar ningún apoyo salvo el acompañamiento durante el proceso, pero una vez la persona se retira es muy difícil, pues empieza a pagar una deuda con el estado.

CONFERENCIA. ESTADO ACTUAL DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR EN BELLAS ARTES

**Wilfred Valero. Subdirección de Desarrollo Sectorial a la Educación Superior
Ministerio de Educación**

Saluda al auditorio y menciona que la información que presenta sobre el estado del arte de la educación superior, en el área de artes, proviene del Sistema Nacional de Información de Educación Superior (SNIES) y del Observatorio de Educación superior. En su presentación Valero aborda tres áreas generales que se refieren primero al contexto, donde habla de las cifras generales de la educación superior en Colombia; en segunda instancia hace referencia al trabajo intersectorial desde la Mesa Nacional de Educación Superior; por último, presenta de los retos que se observan para este nivel de formación.

En Educación Superior (ES) en Colombia existen 8 áreas de conocimiento en las cuales se agrupan todas las carreras y programas de educación superior. El 32% de estudiantes de ES en el país se concentra en programas asociados a economía, administración, contaduría y afines, el 28% en ingenierías, arquitectura y afines, el 15% en ciencias sociales y humanas, el 8% en ciencias de la salud, el 9% en ciencias de la educación y en sexto lugar con un 4% está el área de conocimiento de bellas artes, que incluye programas de formación artística en música, escénicas, danza y demás, pero también están incluidos programas de publicidad y diseño; por último, aparecen con un 2% matemáticas y ciencias naturales, y también, con un 2% agronomía, veterinaria y afines. En este momento en Colombia hay más de dos millones de estudiantes registrados en el SNIES.

En cuanto a la oferta académica, se muestra que existen cerca de 420 programas a nivel general en formación técnica, tecnológica y en donde

la mayor concentración está en formación universitaria.

En los programas de bellas artes sólo el 3.5% cuenta con la acreditación de alta calidad. Valero resalta que, específicamente, en esta área de conocimiento, hay una serie de instituciones especializadas en ciertos temas de la formación artística, donde se reconoce el trabajo de algunas de ellas, pero también la dificultad para encontrar puntos de comparación para la acreditación.

Hablando de la población estudiantil se muestran 6 núcleos básicos: plásticas visuales y afines, artes representativas (artes dramáticas, danzas), diseño, música, otros programas asociados a bellas artes, y, publicidad o afines. Para efectos de esta presentación sólo se concentrará en artes plástica, artes representativas y música.

Se realiza un análisis de 2001 a 2013, donde se evidencia un aumento en todos los programas y específicamente para artes plásticas, visuales y afines; la matrícula ha pasado de 3508 a 9072 estudiantes, para el caso de artes representativas se pasó de 137 en 2001 a 1330 estudiantes en 2013, para los programas de música se pasó de 1695, aproximadamente a 5300 estudiantes en el mismo periodo y para otros programas asociados a bellas artes hoy se cuenta con cerca de 6300 estudiantes. En estos cuatro núcleos del conocimiento se agrupan para 2013 cerca de 21000 estudiantes matriculados.

Es importante observar el esfuerzo en temas de ampliación de cobertura y permanencia, obteniendo como resultado el crecimiento de los programas de bellas artes con cerca del 200% y más en algunos casos.

La matrícula, en este núcleo básico del conocimiento, se concentra en programas universitarios, aunque también, es clara la presencia de

estudiantes en programas de formación técnica, tecnológica, especialización, maestría y doctorado. Aquí vale la pena señalar que esta información podría arrojar cifras importantes para las universidades y los ministerios en cuanto a la apertura de nuevos programas en diversos niveles de formación.

Ahora bien, es evidente que en Bogotá y Antioquia está la mayor concentración de formación en áreas de Bellas Artes, más del 60% de los estudiantes matriculados en programas de formación artística se concentran en estas dos regiones; la distancia es evidente con el tercer departamento que es Atlántico y el cuarto Valle del Cauca. Cabe mencionar que sólo 18 departamentos en el país tienen oferta de formación artística.

En cuanto al impacto que aporta al crecimiento de egresados de programas de ES, se evidencia un crecimiento del 9.8% en el campo de bellas artes y una participación con el 3.4% en el general de crecimiento de la ES en Colombia.

Al analizar la relación entre el egreso de los estudiantes y la vinculación laboral, se evidencia una tendencia hacia un ingreso tardío. La relación entre las áreas de bellas artes y los demás núcleos básicos del conocimiento también es notoria, donde el ingreso es mayor en otras áreas, sin embargo, hay una gran cantidad de egresados con vinculación informal por lo que esa información no se ve reflejada en los cuadros presentados por Valero. En el total de egresados de 2001 a 2012 la Universidad Nacional (UN) con el 11% y la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ) con el 8%, lideran las cifras en artes plásticas, música y artes visuales.

Se presenta, además, una tabla de comparación entre los ingresos mensuales que reciben los egresados de programas en artes y el promedio

de los demás programas en el país. En ella, se evidencian diferencias entre los niveles de educación y las disciplinas artísticas, que responden a factores propios de las mismas y diferentes formas de contratación que se dan en las disciplinas artísticas.

Al hablar del trabajo intersectorial, Valero menciona avances en convenios con instituciones educativas internacionales que han fortalecido programas de formación de docentes. En este caso particular 36 docentes de 7 departamentos han sido beneficiados por un convenio con la Universidad de las Artes de Cuba (ISA).

Por otra parte, se ha realizado una investigación que busca la identificación de referentes internacionales, los cuales permitan: movilidad internacional de docentes y estudiantes; y, acciones de internacionalización de las instituciones de ES en el campo de bellas artes.

Además, se han hecho alianzas estratégicas que desembocan en el diseño de políticas públicas que buscan el fortalecimiento de la formación técnica y tecnológica en programas de ES en bellas artes. Dos ejemplos de alianzas estratégicas son a través de Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y la Corporación Andina de Fomento (CAF).

En el marco del primer programa, de la mano del BID se encuentra la *Alianza Valle Educada y Productiva* que busca posicionar las industrias culturales del Valle del Cauca, como un sector estratégico con proyección internacional y que encuentra aliados en la I.U. Antonio José Camacho, en la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, en la Asociación Colombiana de Bailarines de Salsa (ASOBASALSA), en la Asociación de Establecimiento Nocturnos (ASONOD) y en la Secretaría de Educación Departamental Valle del Cauca. Su meta principal es la especialización tecnológica en gerencia de industrias artísticas y culturales.

En la alianza con la CAF, se encuentra la Alianza *Artes Escénicas y Artesanía* que busca fortalecer en formación técnica y tecnológica los campos de las artes escénicas en cuanto a la producción, gestión, vestuario y otros elementos propios de las mismas. Esta alianza encuentra aliados en la Universidad Antonio Nariño, en la ITP San Andrés y Providencia y en la Fundación Teatro Libre.

En cuanto a los retos Valero presenta una aproximación al Acuerdo por lo Superior 2034, un documento que da línea de acción para la ES en el país poniéndose como meta el año 2034 y trabajando en cuatro temas:

1. Espacios de investigación, innovación, creación artística y cultural con el propósito de fortalecer la producción, reproducción y transformación de las comunidades disciplinares, científicas, de saber y de campos, en relación con los problemas de investigación, innovación, creación artística y cultural, desde un horizonte transdisciplinar y de impacto científico-social.
2. Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación que pretende ampliar su significado y sentido a la innovación social, y a la producción artística y cultural.
3. Alianzas mundiales que se enfocan en destacar el papel de los científicos e investigadores en todos los campos de conocimiento de la creación artística; así como destacar el conocimiento local e indígena, como esenciales para la agenda del desarrollo humano sostenible y sustentable en todos los niveles.
4. Fomentar el Periodismo Científico en los campos de la Investigación y Desarrollo, las Culturas Ancestrales, la Innovación Social, la

Creación Artística y el Cambio Cultural.

Otro de los temas que se viene trabajando desde el MinEducación es el Marco Nacional de Cualificación (MNC), un instrumento a través del cual los sistemas de educación y los programas de Educación para el Trabajo y el desarrollo Humano (ETDH) tienen un lenguaje común. Esta herramienta busca fortalecer el proceso de comprensión de las competencias donde todos los programas puedan ser tenidos en cuenta. También se busca que fortalezcan el Sistema Nacional de Acreditación, el Sistema Nacional de Educación para el Trabajo, el Sistema de Calidad de la Formación para el trabajo (SCAFT), la Política de Competitividad y Productividad y por último el Sistema Nacional de Normalización, Certificación y Metrología.

Por último, a 2015 se planea una actualización de los lineamientos de acreditación de alta calidad de las instituciones de ES. Lo que proponen los nuevos lineamientos es la inclusión de la creación artística y cultural, como una característica de alta calidad en las instituciones; y en la oferta de educación superior.

PREGUNTAS:

Fruto de una pregunta de un asistente se aclara que los programas de licenciatura en disciplinas artísticas hacen parte del componente de educación mas no de bellas artes. Por ello, las cifras de estos programas no se encuentran directamente vinculadas a las presentadas en esta exposición.

CONFERENCIA. ARTES EN COLOMBIA: RETOS DEL MERCADO LABORAL

Julio Cubillos
Ministerio de Trabajo

Julio Cubillos representante de MinTrabajo, empieza aclarando que los indicadores que expondrá son transversales a todos los sectores y no se encuentran discriminados por disciplinas o similares. Para esto se valdrá de tres indicadores básicos: desempleo, equidad de género y nivel de formalidad.

Leyendo el contexto general del trabajo en el país se observa una leve disminución de los índices desempleo desde 2009, sin embargo, a nivel regional los departamentos muestran una gran disparidad. Esta reducción del desempleo se puede explicar por un aumento en la tasa de ocupación que no necesariamente tiene que estar directamente ligado con el empleo formal. Se observa un aumento de dos sectores claros: área de actividades inmobiliarias (6,3%) y servicios (5,8%), donde se incluye una amplia sección desde el sector de actividades recreativas, de esparcimiento, artísticas y culturales, ámbito en que podría estar incluido el sector al que pertenecemos.

Por otra parte, al observar los indicadores de desempleo respecto al género, es evidente que la dificultad para mujeres es mayor al momento de la obtención de empleo. Este fenómeno se analiza en dos vías: no sólo en la consecución de empleo sino también en la asignación salarial, la cual también demuestra una diferencia marcada con el género masculino.

En cuanto al empleo formal y a los índices de ocupación, se menciona que los porcentajes de personas que hacen aportes a seguridad social, muestran que entre el 64% de la población que no aporta a pensión y el

61% que no aporta a salud, se evidencia que en promedio sólo el 40% de los empleos son empleos formales. Para el caso del sector artístico y cultural, por las dinámicas particulares de contratación y ocupación, las cifras podrían estar por encima de este promedio.

Entendiendo el panorama que estas cifras evidencian, se indican algunos retos que aparecen para el MinTrabajo y que cobijan directamente al sector artístico y cultural:

1. Reducir la informalidad
2. Reducir las brechas regionales
3. Mantener tendencia decreciente de desempleo

Para solventar estas problemáticas se proponen acciones desde:

- Mejoramiento en la pertinencia de la formación
- Mejoramiento de las habilidades de los trabajadores (básicas: escritura, matemáticas y transversales: trabajo en grupo, segunda lengua) para el caso de los artistas dotar habilidades financieras, diseño y gestión de proyectos.
- Promoción del reconocimiento de aprendizajes previos. Para ello se podrían usar marcos de cualificación; Colombia Creativa es un ejemplo de ello. Este punto en particular se fundamenta en la idea de que no sólo desde las escuelas se genera conocimiento, pues existen otros nichos de conocimiento y construcción de saberes válidos para los diversos sectores.

PREGUNTAS

- ¿Cuál es la dificultad que genera el hacer aportes por cada empleo que posee y el hecho de que esto no se refleja en una mejor atención en su sistema de salud?. Pregunta si como MinTrabajo se tiene esto presente al momento de reconocer las particularidades del sector.

Cubillos menciona que el ente rector del sistema de aportes es el MinSalud y toda esa lógica de los aportes está ligado a cómo está estructurado el sistema, por lo cual él presenta los indicadores que se arrojan desde la lectura de su institución, pero no trabaja directamente con el sistema de aportes.

- ¿El ministerio del trabajo tiene vinculación con la DIAN y las Cámaras de comercio? Esto para entender por qué como sector estamos catalogados como sector informal lo cual nos afecta.

La diferencia en las funciones de estas instituciones, es determinante y tener claridad en ello también. Por otra parte, la pertinencia en la ejecución de programas de formación que resulten en procesos de generación de ingresos es un tema que lidera la discusión actualmente, pero esto no está directamente ligado a la lógica del arte y la cultura. La formación estética desde la infancia debe estar directamente ligada a cómo posteriormente se consolide una demanda por los servicios artísticos y culturales.

MESAS DE TRABAJO

Experiencias de las Instituciones de Educación Superior

En esta sesión de trabajo, cada universidad presenta un informe conciso de su participación en el Proyecto de Colombia Creativa y responde a las dos preguntas que se sugieren, para aportar a la discusión y a la proyección.

Se divide a los participantes en las mesas de Teatro, Música y Danza, según la institución y programas que representan.

En la Mesa de Teatro participan representantes de la Universidad Pedagógica Nacional, ASAB, Universidad de Antioquia, Universidad del Atlántico, Universidad del Valle, egresados de algunos programas y del MinCultura.

Las preguntas orientadoras fueron:

1. Balance del programa Colombia Creativa en la universidad, impacto en términos de circulación de artistas, generación de obras etc.
2. Dialogo de saberes entre artistas empíricos y la academia y que estrategias establecen para fortalecer este dialogo.
3. Perspectivas / panorama y cuáles son las necesidades para fortalecer el sector. ¿Cuáles son las perspectivas de los egresados?

El ejercicio del reconocimiento, del encuentro con el otro y la posibilidad de nuevos diálogos enriquecidos por los diversos puntos de vista, son elementos que han emergido naturalmente en los procesos de formación

de Colombia Creativa, que se constituyen como un hallazgo y una fuerza que vale la pena mencionar. El reconocimiento de la experiencia de quienes acceden al programa, es un ejercicio político que merece ser acompañado por la ampliación de la oferta, buscando no generar más competencia por lo poco que hay. Esto requiere de pensar en una inyección presupuestal para el sector del arte y la cultura, pero específicamente del teatro, en este país.

La participación en cargos administrativos y de gestión pública en algunos municipios se dio precisamente por la posibilidad que generó el poseer el título. Entender que esta potencia existe desde los planteamientos del programa, es esencial.

En algunas regiones como Norte de Santander, se reconoce que las expectativas fueron superadas. El cuerpo docente que estuvo vinculado a esta región transformó no sólo las maneras dentro del campo disciplinar, sino que logró tocar directamente a los estudiantes como individuos, como personas, y así afectar positivamente incluso sus contextos familiares. Se menciona que, en otra época, Cúcuta era una ciudad con un gran movimiento cultural girando en torno al teatro, pero muchos de los procesos empíricos se quedaron allí. Los aportes desde la cualificación de las prácticas artísticas, el uso de TIC's, el apoyo por medios virtuales en internet y el trabajo con redes sociales, son reconocidos como aportes significativos del programa.

Ante la pregunta por si este programa generó transformaciones en el sector y de qué manera, los participantes reconocen que el sector del teatro, en comparación con los sectores de danza y música, es mucho menor; sin embargo, allí también se evidenciaron acciones que impactaron en doble vía. Desde lo disciplinar, es evidente cómo algunas

prácticas se cualificaron, pero también se ayudó a generar una visión académica más amplia del futuro de cada estudiante como profesional, como gestor, como docente y en una comprensión gremial que ha permitido mayor solidaridad y asociación.

Se menciona también que es necesario un mayor acceso a oportunidades laborales, que se exprese en más plazas y en mejores procesos de convocatoria. Para ello se piensa que es necesario generar más concursos para acceder a dichas plazas y acoger desde varias instancias las expectativas del sector, las cuales parecen requerir mayor atención.

Al hablar de las transformaciones en las puestas en escena, se menciona desde el MinCultura que los resultados no se dan de manera inmediata. Se reconoce que sí existen procesos dentro de las universidades que están repensando componentes como lo pedagógico dentro del teatro, elemento que podría ser determinante en nuevos panoramas posibles para el sector. El dinamismo que se evidenció dentro de los grupos de trabajo es un aliciente y garantía de ello. Además, fue claro que el diálogo de saberes, enmarcado en principios de respeto y escucha, permitieron ampliar los paradigmas de los participantes y del propio Ministerio.

Los convenios con estamentos del sector de educación como el caso de estudiantes becados por la Secretaría de Educación de Barranquilla, son muestra del impacto que se ha logrado respecto a la intersectorialidad. En el caso particular de la Universidad del Atlántico, se menciona un índice de deserción alto, que responde al cobro de la matrícula para algunos estudiantes, problemas de desplazamiento entre Cartagena y Barranquilla, y organización del tiempo propio. De 23 estudiantes que iniciaron el proceso, sólo concluyeron 9 en una de las cohortes.

Aquí resulta importante hacer un balance en este sentido. El tema de accesibilidad no puede ser pensado de manera superficial. Se pregunta desde el MinCultura si se podría estar "departamentalizando" algo que podría ser distribuido más por zonas de influencia.

Desde la Universidad de Antioquia, se menciona que la deserción en el programa de Licenciatura en Teatro resulta muy alta. Esto tiene implicaciones monetarias también, que generan pérdidas de hasta 40 millones de pesos. En estas condiciones se ha llegado a pensar incluso en no continuar generando procesos de profesionalización con el Ministerio.

Al comparar cifras de algunas regiones, se evidencia que los sectores de música y danza tienen mayores índices de permanencia, lo que hace pensar sobre: qué es lo que de fondo es necesario reestructurar en el programa de teatro. Se llega a un consenso sobre la necesidad de revisar los perfiles de quienes están ingresando al programa.

Es claro que en las primeras cohortes los procesos fueron mucho más consistentes en términos académicos, se menciona. Esto está directamente ligado a las perspectivas que se tiene para el programa. Se pregunta desde la UPN: ¿Cuál es la expectativa del sector? ¿Cuál es el objetivo de la profesionalización? Puntualmente para el caso de Bogotá, ¿qué interés hay de los profesionales de teatro para profesionalizarse? Aparece un problema y se evidencia que el teatro no está posicionado como la danza o la música en los procesos de educación, es decir, los colegios no demandan profesores de teatro de la misma manera como lo hacen para música. Sí existe necesidad de formación, pero habría que revisar los enfoques, las necesidades y la metodología.

Se afirma que esta profesionalización se necesitaba, pero ahora hay que hacer un estudio y pensar si todavía es necesaria. Este programa no puede ir en contra de los programas regulares, por esto las universidades tienen que ser muy cuidadosas en cómo se genera una relación entre estas dos maneras. No se puede volver competencia.

Desde el MinCultura se menciona que, en enero, se había decidido cerrar el programa, sin embargo, cuando se empezaron a recoger datos para hacer una evaluación de impacto, se encontró una gran necesidad de profesionalización, sobre todo en danza y música; no precisa y exclusivamente para jóvenes sino para personas con experiencia. Es por esto que el cierre se transformó en una evaluación de impacto que permitiera implementar el programa en el 2015.

Así pues, resulta muy importante poder definir en esta mesa los criterios de selección. ¿Qué es necesario hacer para que el proceso de selección arroje de verdad los artistas que necesitan esta profesionalización?

Al hablar de los desplazamientos, es evidente que se constituyen en un aspecto que debe ser tenido en cuenta. Los costos de transporte y trayectos de 7 horas podrían hacer pensar que algunos puntos no son estratégicos y no responden a una lectura profunda de los contextos de cada región. Las instituciones departamentales podrían ser aliados valiosos que no están tenidos en cuenta.

La Universidad del Magdalena menciona que hace 25 años se dio el cierre del programa de artes dramáticas en sus instalaciones. Se debió a fallas en la coordinación, articulación de entidades locales y la rotación de cargos políticos. Aquí el rol que juega el MinCultura es la protección, fortalecimiento y proyección de los programas de formación en artes, lo cual se ha hecho evidente.

En algunos casos como la Universidad del Valle, los procesos de selección fueron rigurosos, solicitando experiencia y haciendo claridades en los objetivos del programa. Todos los estudiantes que se inscribieron actualmente están vinculados laboralmente y las instituciones que participaron estarían dispuestas a hacerlo de nuevo.

En este punto y gracias a la aparición de esta experiencia exitosa, se menciona la importancia del programa y la necesidad para las regiones; sin embargo, es necesaria una adaptación de los currículos, de los procesos de selección y la construcción de mecanismos de seguimiento mucho más precisos a los egresados.

Dentro de las conclusiones se afirma que el teatro es un sector que posee menos experiencia que otros en este campo. Al ser una mesa más pequeña podría resultar con menos fuerza, pero también con mayor capacidad de cohesión.

En la Mesa de Música participan representantes del Ministerio de Cultura, Universidad Pedagógica Nacional, Conservatorio del Tolima, Universidad de Nariño, Universidad del Atlántico, Universidad Distrital, Universidad de Antioquia y algunos egresados.

Las preguntas orientadoras para la mesa son:

1. Logro frente a los objetivos del programa y los contenidos desarrollados por los programas de profesionalización.
2. Estrategias de nivelación que las universidades han desarrollado para abordar la heterogeneidad de trayectos de los beneficiarios.
3. Adaptaciones o adecuaciones de los currículos para incorporar los saberes frente a las músicas tradicionales.

Se hace una breve presentación por parte de Alejandro Mantilla, asesor del MinCultura, quien propone una postura crítica en las intervenciones ya que el ubicarse en lugares comunes se puede restar profundidad al análisis del que se tiene oportunidad en este tipo de espacios.

En la implementación del programa de Colombia Creativa se promueve desde el principio una visión de los que ingresan al programa, de promover su propio bienestar y calidad de vida no sólo en el aspecto económico, mediante su titulación. Sin embargo, todos coinciden en que ese objetivo inicial que apunta a un factor utilitario y económico se comienza a transformar. Surge la inquietud por la existencia de sistemas de medición de esos otros factores de transformación.

Así, se vislumbra la necesidad general de una sistematización de perfiles, procesos y resultados de los egresados de Colombia Creativa. En algunos casos existen dificultades para ubicar a los estudiantes al salir del programa. Se hace necesario construir estrategias que den solución a ello.

En consonancia con los objetivos del programa, la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) responde directamente al cubrimiento de zonas lejanas con poco acceso a la educación superior en artes. En principio los beneficiarios resultaban ser los mismos que participaban en el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), sin embargo, la cobertura se ha ido ampliando, lo que ha permitido mejorar la calidad de vida y generar una transformación cultural a partir de la profesionalización.

La UPN resalta varios logros:

- La consolidación de un equipo de docentes flexibles en el pensamiento y las concepciones de la música, capaces de hacer confluir la diversidad presente en el programa.
- El posicionamiento del proyecto dentro de las Universidad.
- El reconocimiento de los esfuerzos de muchas personas que vienen de muy lejos, por su desarraigo territorial para lograr un título.
- La identificación de aquellos beneficiarios del programa que han sido maestros y docentes dedicados.
- El entendimiento de la velocidad e intensidad de ritmo de vida de los implicados para obtener la titulación.
- El surgimiento de la necesidad de flexibilizar el currículo, dada la pluralidad de Colombia y sus manifestaciones musicales.
- La posibilidad de ver las prácticas musicales como un escenario pedagógico, donde se tiene no solo el resultado, sino también el proceso.
- El impulso que permitió Colombia Creativa a los docentes convertirse también en gestores.

Surge entonces la pregunta por ¿qué sucede con los beneficiarios que no son destacados en su trayectoria, que no son conocidos, en ese programa? ¿En qué puntos se individualizan los procesos?

La UPN menciona que posee cuatro componentes: componente pedagógico, componente interdisciplinar, componente disciplinar musical y componente investigativo. En el disciplinar musical, los procesos son más individuales y surgen figuras de cooperación entre los estudiantes. En el caso de muchos egresados, su objetivo era formalizar su conocimiento, cualificándose accediendo así a su maestría, sin embargo, esto ha ido más

allá por la riqueza de la experiencia.

Desde el MinCultura se pregunta a un egresado de Colombia Creativa presente en la mesa por cuáles elementos o contenidos nuevos obtuvo. Afirma en su respuesta que se abordaban técnicas y metodologías comunes, ya que los profesores del programa, eran anteriormente sus estudiantes. Lo

nuevo fue la forma de transmitir su conocimiento; su discurso.

Respecto a la diversidad de cada estudiante, se habla de la necesidad de un análisis de las características de cada uno, para que, partiendo de esa pluralidad, se logre construir contenidos cambiantes, no fijos. Se articula entonces la rigurosidad académica y las diversas lecturas de la realidad.

De esta lógica surge una planeación colectiva de parte de los docentes y un diálogo permanente entre ellos. Se resalta que flexibilidad no es irresponsabilidad. Al contrario, es un consenso de aprendizajes y “desaprendizajes” continuos, donde el proceso sistémico es muy valorado. Se resalta el objetivo de intercambiar saberes para producir nuevo conocimiento.

Sin embargo, este intercambio constante de saberes no se da en todas las instituciones, menciona otro egresado. En algunos casos la percepción es que existe una búsqueda por la homogeneización de los conocimientos de los estudiantes. Este elemento valdría la pena tenerlo en consideración.

Al hablar de los aportes del programa a los egresados, surgen planteamientos sobre el cómo se hace evidente en la actualidad una mayor calidad de los constructos mentales. El reconocimiento de otros pensamientos igualmente válidos y la capacidad para acoger perspectivas,

que enriquezcan las propias maneras de hacer música y de ser músicos en el ejercicio profesional. Esto apoyado por un proceso de titulación, respalda y da credibilidad a los egresados.

Se reconoce también la apertura que tiene la universidad hacia las diversas miradas que traen los estudiantes, que acogen procesos de innovación los cuales vinculan TIC's, procesos de enseñanza a distancia usando estas herramientas o similares. Esta capacidad de confluencia entre la academia y la no academia, ligada a procesos de potenciación de cada estudiante es uno de las mayores fortalezas del programa, se afirma.

Aquí el ser humano parece haberse convertido en el centro de los procesos más que la música en sí misma. Los saberes, que se interpelan, chocan, resignifican y transforman, han estado presentes en los procesos. Los egresados afirman que los retos y panoramas nuevos afloran en el programa han ido dejando atrás la reflexión por la evaluación y calificación del proceso, pues la mayor motivación es aprender, crecer y superarse para poder liderar los procesos en sus regiones e instituciones con mayor claridad, calidad y pertinencia.

Es claro que también existen preocupaciones. Por ejemplo, en Sucre y Córdoba, algunos directores de banda que ingresaron al programa Colombia Creativa obtuvieron su título y acto seguido abandonaron los procesos de banda que lideraban. Este casi demuestra que, sin un acompañamiento constante y una orientación, algunas acciones podrían ir en contravía.

Por otro lado, respecto a los presupuestos se habla de una limitación que pone en riesgo algunos procesos y proyecciones para el programa. Por último, se afirma que la ausencia de notas en algunos casos es

determinante para que muchos estudiantes falten a las clases.

En cuanto a la segunda pregunta por las estrategias de nivelación que las universidades han desarrollado para abordar la heterogeneidad de trayectos de los beneficiarios. (¿Qué están haciendo las universidades para enfrentar el reto de nivelación?).

Se menciona que la evaluación que se hace es del proceso, no del resultado, por lo que la pregunta podría estar mal planteada. No se trata de nivelar sino de superar esas diversidades de procesos. Lo cual en la práctica es imposible, sin embargo, se ha implementado en algunos procesos asignación de monitores a las personas que van más "atrasadas" en ciertos lineamientos del currículo. Aun así, es claro no se puede llegar con todos al mismo punto.

En el caso de la UPN, se crearon dos grupos de ingreso para quienes van más avanzados y menos avanzados. Además, se abrieron cursos aparte a la malla curricular que permitieran actividades de recuperación de asignaturas perdida. Por último, se creó una práctica docente, desde el programa regular de Licenciatura en Música, exclusivamente para los estudiantes de Colombia Creativa.

Los egresados reclaman espacios de nivelación, lo cual funcionaría en la parte teórica, sobre todo para los que han estado al margen de la academia. Esto es posible, sobre todo en los primeros semestres, aunque la nivelación es difícil y compleja. Aquí juega un papel importante la flexibilidad de Colombia Creativa no solo a nivel curricular sino normativo, de ahí la figura de monitor, que funciona como un padrino que, al ser par, es decir, también estudiante, facilita el aprendizaje y la nivelación.

En algunos casos no se planteó ninguna estrategia de nivelación, por lo

que entre los mismos estudiantes se generó incomodidad entre compañeros. Se pregunta, si todos los que estaban participando en el programa habrían superado el examen de admisión ya que en los primeros semestres se evidencian esos desniveles. Esta diferencia marcada en los niveles desmotiva a los estudiantes que ya tienen algunos conocimientos adquiridos.

En la Universidad Distrital, en el examen de admisión se pregunta ¿cuál es el perfil que se desea? Y esa pregunta es tomada como filtro para el que ingresa. Una reflexión más profunda desde los mismos procesos de selección podría ser necesario en este punto.

Al hablar de las adaptaciones o adecuaciones de los currículos para incorporar los saberes frente a las músicas tradicionales se menciona que este es un tema suelto del que se da una necesidad de sistematización.

Por ejemplo, la Universidad de Nariño admite todos los instrumentos en un plan de estudios enriquecido. La Universidad Distrital menciona que los estudiantes también pueden aportar en ello, por ejemplo, un estudiante que tocaba armónica diseñó el programa para este instrumento como trabajo de grado. Para la Universidad de Antioquia, la práctica musical conjunta es un espacio para abordar aires determinados que cada estudiante interpreta en su instrumento, este proceso enriquece la cátedra y a los estudiantes.

Las universidades coinciden en que tienen una re-estructuración constante de la malla curricular. Esto implica el fortalecimiento de algunos aspectos, la eliminación de otros por resultar impropios y una constante mirada reflexiva a los productos teóricos, musicales e investigativos procedentes de los estudiantes.

Como conclusiones, la mesa se enfoca en reflexionar sobre la necesidad de realizar cambios en el examen de admisión, que en la mayoría de los casos es muy básico y apunta mucho hacia la teoría, lo cual no permite valorar las capacidades pragmáticas de los aspirantes a ingresar al programa. Está visto que el programa le propone al beneficiario algo más que la titulación, le propone ir "más allá".

Además, es pertinente asumir la tarea de levantar cifras concretas que permitan sacar conclusiones, con variables básicas pero dicientes, y que apunten al alcance del panorama esperado respecto a la implementación de Colombia Creativa.

El diseño, revisión e implementación de los planes de estudio debe ser un ejercicio de análisis y reflexión constante, en el que se reconozca las capacidades particulares y encuentre puntos de diálogo y facilite espacios de construcción de conocimiento colectivo pese a las diferencias en los niveles de conocimiento.

En cuanto a lo pedagógico, no se tiene documentación de los procesos pedagógicos musicales propios, que están surgiendo como proyectos de grado. Lo que está ocurriendo en Colombia Creativa es importante y vale la pena acompañarlo por medio de un proceso de sistematización que indague por elementos que ya se han evidenciado.

Para finalizar, la mesa deja sugeridas preguntas que surgen y que podrían permitir nuevas lecturas del contexto:

- ¿Cómo se articula la malla curricular con el perfil de cada estudiante?
- ¿Cómo se pueden integrar las prácticas de quienes ingresan al programa en los planteamientos del mismo?

- ¿Cómo invalidar otros saberes que están al margen de los saberes teóricos aprobados por la academia, siendo también esos saberes válidos?
- ¿Cómo articular el deseo de formalización con esa realidad tan diversa, plural y llena de otros sistemas de conocimiento y saberes que son también nuestro país?
- ¿Cuál es la oportunidad de la academia de aportar a los conocimientos de los músicos no formalizados y de re pensarse como academia?
- ¿El hecho de que un docente tenga que abarcar diversos conocimientos es una problemática o una ventaja? ¿Cómo puede enfrentarse y/o aprovecharse?

En la Mesa de Danza participan representantes de la Universidad de Antioquia, Universidad del Atlántico, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, del Ministerio de Cultura y egresados de algunos programas.

En una introducción por parte de la representante del MinCultura, se expone que los presupuestos del año entrante deben financiar las cohortes de Cauca y Tolima. Por esto, se debe gestionar la posibilidad de conseguir financiaciones desde los departamentos en 2015 para abrir nuevas cohortes.

Además, desde el Plan de Danza, actualmente se ha avanzado en la identificación de procesos de escuela en el nivel municipal. Allí hay personas que atienden las escuelas sin la información pertinente para adelantar estos procesos. Por tanto, podrían ser una población objetivo para Colombia Creativa.

Desde el Ministerio existe un interés en conocer a cuáles universidades les interesa abordar campos específicos de formación en danza. En el caso de Bogotá, se conoce la intención de generar un programa que permita la convalidación de algunas áreas. Así mismo se busca conocer todas las iniciativas adicionales que desde sus lugares, consideran para trabajar de manera articulada. Esto a nivel pre y post gradual con iniciativas que entren a solventar el gran vacío en las oportunidades laborales y lo costoso que resulta el estudio en el exterior.

A continuación, se invita a los participantes de la mesa a hacer una breve intervención presentándose y respondiendo a la pregunta post los logros y expectativas.

La Universidad de Antioquia afirma que ha realizado procesos de formación en múltiples ciudades del país, con perfiles y contextos diferentes que responden a la diversidad de regiones donde han podido desarrollar el programa.

En este punto se pregunta por la vinculación de egresados al campo de la gestión y si están pensados contenidos desde el diseño del plan de estudios. A esto, la Universidad responde que sí existen los contenidos y que el empoderamiento a los docentes ha sido determinante en su manera de participar en sus comunidades. Sin embargo, con programas de posgrado se podría avanzar mucho más en este aspecto.

Existen ejemplos puntuales: uno de los egresados del programa es director de la Casa de la Cultura en Urabá, donde ha logrado causar un gran impacto en la comunidad. Hay dos ejemplos claros en Cartagena y Eje Cafetero, donde todos los egresados de Colombia Creativa están vinculados con procesos formativos, con un nivel de cualificación importante.

Fundanza también se ha robustecido y también se constituye en un ejemplo. Ellos están solicitando que se abra una nueva cohorte y hay toda la intención de los gobiernos locales de poner recursos.

Se está profesionalizando a los formadores con el insumo de lo que cada uno sabe bailar. Las personas que se graduaron en Pasto son bailarines de las músicas de sus contextos. Estas condiciones han generado la intención de abrir a futuro un programa en danzas tradicionales, para lo cual se tiene la obligación de trabajar en temas patrimoniales e impactar en este campo. Incluso con Popayán se tiene un proceso que busca adelantar un diploma en danza tradicional, pero se pregunta por la posibilidad de derivar en una especialización.

El Ministerio responde que se parte de la base que en profesionalización se validan los procesos previos. Sin embargo, se encuentran personas en las regiones quienes tienen certificaciones de 20 años experiencia y aun así sus procesos de enseñanza tienen debilidades ¿Cómo la universidad da respuesta a estas necesidades?

La Universidad también ha recibido estas inquietudes desde los mismos estudiantes quienes solicitan formación más técnica. Esto no es resulta sencillo ya que sólo se cuenta con cinco semestres que se destinan al desarrollo de la parte conceptual.

Una estudiante de la cohorte de Valledupar menciona que cuando ingresó al programa se les solicitaban bases teóricas, pero también se tenían que tener bases técnicas. Sin embargo, al estar cursando el programa la historia de la danza apareció como un elemento importante para la cualificación de los procesos. Lo pedagógico se volvió el itinerario principal y así el adquirir herramientas para enseñar a los estudiantes se convirtió en un elemento determinante al momento de pensarse en el

ejercicio profesional.

Una egresada de la cohorte de Cúcuta reconoce que su paso por el programa resultó en un equilibrio entre lo práctico y lo teórico, aunque el 90% necesitaban lo pedagógico. Es así como docentes se dedicaron a corregir lo técnico y a desarrollar procesos de observación de otras vertientes de la danza como la contemporánea, de la cual los estudiantes, en su mayoría folklóricos, lograron extraer elementos que enriquecían su práctica.

En el Caso de la Universidad del Atlántico, se reconoce que la profesionalización no ha estado vinculada a muchos de los procesos que se han adelantado con otras universidades y se pregunta desde el Ministerio si existe la intención de dialogar con manifestaciones tradicionales.

La respuesta es afirmativa, pues se revisaron otros procesos de Colombia Creativa en música, y se conocían las dinámicas. Quienes se postularon hicieron un examen de prueba que resultó difícil por la distancia que tenían con la academia. Este proceso le permitió a la Universidad detectar que existían debilidades en lectura crítica. Posteriormente se realizó una audición.

La mayoría de los estudiantes superan los 28 años por lo cual es una población con un recorrido y un bagaje importante. Al realizar diagnósticos sobre el nivel técnico de cada uno, el programa de la Universidad del Atlántico pudo darse cuenta que lo que tenían planeado no era lo que sus estudiantes necesitaban. Casi todos están en el mundo del espectáculo y su identidad corporal es muy poco consciente.

Este programa posee además 3 semilleros de investigación en danza, donde se vinculan estudiantes del programa regular y de la profesionalización, permitiendo un espacio real de diálogo entre los dos. Aun así, se evidencian algunas diferencias en la manera como se transmiten algunos conocimientos en lo real, lo virtual, en el programa regular y en la profesionalización.

La debilidad sigue estando en la parte económica. Algunos de los estudiantes han tratado de conseguir recursos con las Secretarías de Cultura, pero no ha dado resultado. Por otro lado, los estudiantes que participan en este programa son de Magdalena, Atlántico y Córdoba, y sus costos académicos, de traslado y manutención a veces les resultan muy altos.

Se pregunta a los egresados ¿Cómo ven la práctica después de haber pasado por el programa? Y ¿Cómo ha impactado su campo laboral? Éstos reconocen que se dedicaban principalmente a realizar montajes y a repetir coreografías. Pero gracias a Colombia Creativa aprendieron a valorar los aportes del Ballet, desde la música, desde los movimientos de la danza contemporánea. El campo de acción se extiende al comprender los currículos que se pueden visualizar. Incluso se vinculó el programa de Cuerpo Sonoro en la práctica dancística con los niños más pequeños.

Se está pensando realizar un festival o encuentro de los estudiantes egresados de Colombia Creativa, para observar los resultados de los procesos, individualmente cómo han venido desarrollándose después de la academia y en qué se diferencian los procesos luego de pasar por el Programa.

Desde el Ministerio se afirma que lo más difícil resulta en muchos casos la convalidación de saberes provenientes del folclor y la danza

contemporánea. Se convalida el saber práctico, en una carrera de danza contemporánea. En esa carrera el folclor era fuerte en formación, pero no epicentro de la formación. Estaban en el proceso en que la carrera no fuera en énfasis en teatro, siendo opción danza. Se les titulaba como director coreográfico y como intérprete en danza contemporánea, pero se pregunta si esta condición limitaría al campo de lo tradicional.

La Universidad Distrital expone que la elección para su programa de Arte Danzario es la dirección coreográfica y el ámbito de lo creativo. Sin embargo, esto se dio desde ámbitos estéticos y técnicos de la danza contemporánea. Aquí se dio un choque importante. El programa estaba organizado modularmente, con trabajos en casa (teóricos, corporales y prácticos).

No se puede afirmar con seguridad cómo afectó el programa las prácticas y los procesos. Hay claridad en que los procesos creativos para personas acostumbradas al ámbito tradicional no son fáciles: el contacto físico, la manera de concebirse a sí mismo como persona cultural en el cuerpo, afectan esta forma de asumirse la corporeidad de una manera distinta. Muchas de las personas con las que se ha mantenido el contacto, sí han transformado sus prácticas.

Dentro de las posibilidades de debate, existía la posibilidad de aproximar los contenidos a sus ámbitos de práctica, estimulando así la reflexión sobre cómo dialogaban con la danza tradicional. Algunos estudiantes se fortalecieron como directores y es así como de hecho actualmente tres egresados hacen parte del equipo de Arte Danzario. Desde el programa notan que los egresados de la profesionalización, interactúan con menos conflicto con otras formas y géneros de la danza y amplían el repertorio cultural, dialogando con las otras prácticas dancísticas y ampliando la mirada sobre su ejercicio docente.

En cuanto a la producción, la relación directa con la creación dentro de la carrera se da desde la danza contemporánea. Entender los códigos, la simbólica y los ámbitos culturales en danzas tradicionales se hacía a través de ejercicios de decodificación. Dialogar desde "la Danza" abordada desde lo tradicional o lo contemporáneo fue una búsqueda que permitió ampliar el ámbito de trabajo.

En particular en este programa cuando se dan a la tarea de crear un programa independiente entre los dos tipos de danza ya mencionados, se están cuestionando si la danza tradicional debe ser una meta para los procesos de formación, en sus procesos de evaluación. Actualmente se encuentran en séptimo semestre de la nueva carrera, que tenía énfasis en la interpretación. Los estudiantes siguen apasionados con la danza tradicional, pero a la hora de escoger un ámbito profesional eligen la danza contemporánea aun cuando llegan más personas desde la tradición. La danza tradicional es más abierta, pero consideran que son otros los elementos que los vuelven profesionales.

Esta posición la comparten con la Universidad del Atlántico, donde la idea era construir una actitud reflexiva sobre las técnicas en la tradición. Se acostumbró a los estudiantes a llevar sus bitácoras, para ir construyendo la reflexión y ver los procesos al inicio y al final. Esto no resultó sencillo ya que el modelo escolar de donde provienen no los acostumbra.

¿Cuáles son las estrategias de nivelación de las universidades para abordar la heterogeneidad de niveles, procesos y experiencias de las que provienen los beneficiarios del Programa? ¿Cuáles son las adaptaciones o adecuaciones a los currículos que incorporan los saberes tradicionales?

Ante la pregunta por las estrategias de nivelación la Universidad de Antioquia menciona que se vio la necesidad de hacer más énfasis en la danza tradicional. Además, se tenían énfasis en la historia de la danza universal y el ballet. Se proyecta a futuro realizar una modificación del currículo, para dar énfasis a la danza tradicional, estudiando el contexto de la región a la que se va.

La Universidad Distrital tiene la profundización en la danza tradicional, y cuentan semilleros de investigación alternos al plan de estudios. Se han implementado clases de la danza tradicional con especialistas de la región, pero es complicado porque no poseen título y el desplazamiento es complejo. Se trae al sabedor a la institución académica, reconociendo que hay saberes y conocimiento.

Ahora se intenta incorporar al nuevo currículo alterno del plan de estudios. Se logró además reunir recursos para asistir a eventos y festivales de la región llevando a los estudiantes a intercambiar y participar.

En la Universidad de Antioquia se ha hecho un énfasis en que los proyectos de grado tengan aplicabilidad en sus territorios, quedándoles a los estudiantes un proyecto que reconoce elementos patrimoniales de la comunidad. Estos trabajos pueden ser una obra o investigación. Por otro lado, la Universidad del Atlántico ha decidido llamar Producción Intelectual y no trabajo de grado a ese producto donde confluyen los temas de la creación, memoria y procesos investigativos que surgen de las prácticas pedagógicas.

Desde el Ministerio se pregunta por la real construcción de un diálogo de saberes y un reconocimiento de la tradición, y esto cómo se aterriza en ejemplos concretos. Se menciona el ejemplo de un maestro de marimba en Cartagena que afirmaba que el gran problema era que se

convalidaba el conocimiento por la gramática musical y no por los saberes. ¿Estas realidades transforman los programas, la estructura o los contenidos?

La Universidad de Atlántico menciona que en el programa de profesionalización todo parte de la audición inicial, ya que permite entender qué conocimientos traen y necesitan los estudiantes para cualificar sus procesos. De ellos precisamente surge la idea de hacer la versión de cascanueces con danza tradicional. Cómo dignificar la danza tradicional con un clásico. Los problemas están surgiendo a partir de la vivencia. Cómo hacer con la danza tradicional algo real, no es irresponsable, pero es provocador. Es más fructífero que llegar con lo que la institución quiere.

Ante la pregunta del Ministerio por la real modificación de la estructura formal de la Universidad, su programa y sus planes de estudio la Universidad Distrital menciona que se llega a convalidar hasta el 50% del saber teórico, pero el saber práctico aún presenta problemas legales. Se implementó la profesionalización, pero es un asunto de diálogo más directo, para entender el sentido del reconocimiento del saber práctico.

Al hablar de las proyecciones, perspectivas, gestión y capacidad presupuestal para pensar nuevas cohortes en danza, para concertar intereses y gestión con gobiernos locales. El MinCultura afirma que se hizo una apuesta donde cada dos años había dos cohortes nuevas, pero infortunadamente no lograron abrirse las cohortes este año y se deben devolver los recursos al tesoro nacional, lo que pone difícil el escenario, porque aún se debe responder a esas comunidades, donde ya había compromisos adquiridos.

Por esto, para los dos primeros años se debe tener la inversión para las dos

cohortes de Cauca y Tolima. Se tienen solicitudes de Cundinamarca, siendo una exigencia de la Gobernación que sus formadores municipales que estén profesionalizados, en un mediano plazo, con una perspectiva de cohorte autofinanciada, existiendo la posibilidad que se desarrolle en Bogotá.

Otra solicitud es de Casanare, para hacer una cofinanciación con el Ministerio, y se está viendo cómo responder a esta intención. Esta cohorte se ha venido gestionando con la Universidad de Antioquia, pero tal vez hay problemas para que lo asuma. La Universidad Distrital no tiene registro de alta calidad lo que impide generar programas de extensión. Por tanto, hay una disyuntiva de Casanare sobre qué universidad puede atenderlo.

También hay una solicitud de Boyacá, liderada por Sofía Fonseca. Está pendiente una reunión virtual de la comunidad de Córdoba. También está el Quindío, donde habría financiación del departamento.

Sobre el caso de Magdalena, ya se tuvo una reunión de acuerdo de la U. del Atlántico y la U. Magdalena, donde la escuela de artes de la U. Atlántico es amparada por la U. del Magdalena y financiada por el Departamento Magdalena. Los dos gobernadores están trabajando armónicos en el acuerdo.

La Universidad de Antioquia menciona que se han adelantado acercamientos con Casanare y las condiciones están dadas. El avance es grande. No existe más dificultad que firmar el convenio y firmar registros calificados. La gobernación aporta espacios con la Universidad de San Gil, porque en esa región no existe una universidad pública.

La Gobernación de Casanare no está interesada en firmar convenio con dicha universidad, sino que se haga a través de la Universidad de

Antioquia, lo que representa una dificultad. Se propone que la Gobernación firme ese convenio, puesto que la Universidad no puede asumir un monto de \$100.000.000 por espacios.

Desde el Ministerio se menciona la necesidad de hacer algunas claridades: se ha intentado gestionar el convenio entre la Universidad de Antioquia y la Universidad de la región. Un convenio de la Gobernación con la Universidad no nos resuelve el problema del registro calificado.

Respecto de la cifra, el Ministerio hizo ya una proyección, pero es incierta, hasta que no se haya realizado la gestión y las respuestas correspondan a las necesidades de espacios reales. Parece que la cifra va a ser muy pequeña, alrededor de 10 o 15 millones máximo. El dinero sale de la Gobernación de Casanare, pero quien puede hacer eso es la Universidad de Antioquia, lo que proponemos es que haya un convenio entre las dos Universidades. Se tiene premura en el tema porque ya hay un convenio del Ministerio de Cultura con Casanare. Se propone una reunión para tratar este tema específicamente.

La instrucción es que el recurso aportado por el Ministerio es cada vez más pequeño porque los departamentos están poniendo el recurso. Hay departamentos que no han ejecutado recursos que pueden ser utilizados. Se atiende la necesidad, pero sobre todo a ayudar al departamento a gestionar el recurso.

Se reconoce que uno de los insumos que ha logrado el Programa es que ha construido credibilidad, permitiendo que las administraciones se comprometan con recursos. No perdiendo la credibilidad de los públicos, como ha ocurrido con Ibagué. Con Quindío hay ventajas, como la cercanía de los otros departamentos y la gestión, se menciona desde la Universidad De Antioquia.

Desde el Ministerio se pregunta ¿Qué piensan las universidades en que se bajen las edades de 28 a 25 años y la experiencia en 7? Todos los asistentes aprueban el cambio de edad, pero acuerdan que en las ciudades donde haya pregrado dejarlo en 28 años y en donde no, en 25.

PANEL 1.

Balance Colombia Creativa Universidad Pedagógica Nacional, Universidad de Antioquia, Universidad Industrial de Santander, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad de Nariño.

Preguntas Orientadoras:

- ¿Cómo se ha dado el diálogo entre los saberes de los artistas con los conceptos y cánones de la academia?

John Freddy Palomino.
Universidad Pedagógica Nacional

Inicia saludando al auditorio y reconociendo la importancia de este encuentro por lo que significa para los sujetos partícipes en él, sea como estudiantes o docentes, para el sector y para la construcción de país.

Reconoce en primera instancia que el diálogo de saberes es un elemento importante debido a que como constituye acciones como equipo en pro de su ejercicio reflexivo, preguntándose por el sujeto, por el cómo y por las tensiones entre la cotidianidad y la academia; y es que para el equipo docente de la UPN es en el sujeto, en el ser humano, donde se rompe el paradigma de la dicotomía entre estos dos contextos. Entender el cómo hacemos ese ejercicio docente es el punto común donde todos podemos establecer puentes y lazos entre lo que somos en últimas, seres humanos.

Encuentran además que los diálogos regionales son otro hallazgo; tanto desde Bogotá hacia el resto del país, pero también dentro de las mismas regiones donde la academia y la universidad se abren para generar espacios de diálogo de agentes culturales que a nivel intra-regional. También de manera inter-regional se ha generado ese diálogo, donde los puntos en común han definido líneas de investigación que permiten consolidar bloques de acción de docentes pensándose en el ejercicio de

ser docentes. Una estructura de pensamiento común que posee la UPN permite que los docentes que ejercen dentro del programa regular y quienes ejercen en el programa de profesionalización, encuentren maneras de generar también relaciones dialógicas.

El diálogo de saberes también se busca que se haga presente en la sistematización de la experiencia, por lo cual se constituye en pilar de un componente investigativo. En ese ejercicio han logrado establecer una agenda de salidas de campos que hacen que no sólo los docentes vengan a la universidad o que la universidad vaya a sus territorios, sino también que como equipo pueden participar de otros espacios que les permita afinar su mirada.

Dentro de la presentación de cifras, evidencian la participación de diversas poblaciones y modelos de financiación. Así, menciona particularmente el caso de la cohorte III que fue totalmente autofinanciada por los estudiantes y el caso del programa con la Policía Nacional, que generó nuevas lógicas en las dos instituciones (UPN y Policía).

Hablando de los impactos, Palomino reconocen cambios en las prácticas y concepciones educativas al interior de su institución. Desde la misma entrada del programa Colombia Creativa a la universidad, el reconocimiento que poco a poco fue ganando y el desarrollo de procesos investigativos cada vez más robustos y profundos son algunos de los elementos que resaltan del proceso.

Por otra parte, para la UPN se ha hecho evidente cómo la gestión social e institucional, ha empezado a ser encaminada por algunos egresados que juegan papeles importantes en sus contextos y se ubican en cargos de relevancia en sus municipios; éstos no son solamente dentro de procesos de formación artística, sino que incluso han llegado a vincularse a

estamentos

gubernamentales liderando procesos culturales. El diálogo de dicha institucionalidad con la academia ha generado un reconocimiento público para algunos de los egresados y los procesos de formación que lideran.

Mónica Lindo
Universidad del Atlántico

Saluda al auditorio e inicia reconociendo que el programa de danza que representa, es joven con relación a los demás programas de formación artística en su institución. Esta condición es determinante para la comprensión del contexto y de las cifras que expondrá.

Al mostrar las cifras de atención en los programas de música, arte dramático y danza se expone una trayectoria y cobertura en diversos departamentos de la región que son acogidos por la institución y representados en cuatro cohortes con 185 estudiantes en música, 62 en arte dramático y 27 en danza para un total de 247 estudiantes.

Dentro de los aciertos Lindo expresa que:

1. los programas en la región caribe entraron a solventar una necesidad sentida en el campo artístico.
2. el apoyo permanente de toda la estructura logística por parte de la universidad fue determinante para la consolidación de programas con los parámetros de calidad que posee.
3. la integración de la profesionalización a la experiencia académica de la universidad fue un elemento de auto análisis en su quehacer como formadora.
4. la respuesta positiva por parte de los estudiantes a las propuestas de

la institución fue fundamental en el proceso.

5. el apoyo de MinCultura se tradujo en una posibilidad para artistas de la región con escasos recursos, o en sectores muy apartados.
6. del proceso emergieron nuevas maneras y esquemas pedagógicos que podrían ser objeto de estudio.
7. el seguimiento continuo de la Universidad y el MinCultura al proceso permitió que las dificultades se resolvieran oportunamente.

En cuanto a las dificultades se menciona que:

1. El desplazamiento de los estudiantes hacia la sede, el costo que esto representa, en algunos momentos generan dificultades en la permanencia académica.
2. El manejo administrativo de los recursos por parte del ICETEX, en cuanto a legalización de créditos, desembolsos, solución a situaciones problémicas de los estudiantes, que no han sido ágiles ni han cumplido la planeación establecida.
3. Existen dificultades de tipo financiero por parte de algunos estudiantes, en condición de desempleo, o en empleos temporales.
4. Responsabilidades familiares de la mayoría de los participantes, se convierten en conflictos que inciden en el estado afectivo de los mismos.

Ahora, en cuanto al diálogo de saberes se habla desde lo pedagógico y desde lo artístico. La heterogeneidad de la población ha permitido nuevas maneras de relación entre los agentes culturales de la región y los estudiantes del programa que han generado estas categorías.

Desde lo pedagógico mencionan que el proceso inicia con identificación de elementos que constituyen práctica profesional, luego la caracterización de esa práctica que genera posteriormente un análisis

crítico desde de la relación con sus contextos y la ubicación en modelos pedagógicos afines, para finalmente generar un mayor conocimiento en el campo artístico.

Desde lo artístico reconocen una construcción de conocimiento en nivel de ampliación, actualización y complementación. Además, el gusto y el interés propio han sido motores para la construcción de relaciones que potencien la participación de los docentes y los estudiantes. Esta condición de correlación e interés compartido permite el planteamiento de un modelo de encuentro de saberes como procesos de construcción de conocimiento. No se puede olvidar que los ritmos y formas de aprendizaje, generan tensión en el diálogo de saberes, debido a que enfrentan los procedimientos o metodologías para el ejercicio artístico.

Francisco Londoño
Facultad de Artes Universidad de Antioquia.

Luego de un breve saludo al público y un agradecimiento a los organizadores, Londoño inicia su exposición mostrando los indicadores de cobertura nacional de los distintos programas de profesionalización que brinda su Universidad, donde se observa la presencia en ciudades como Pasto, Armenia, Cúcuta, Valledupar y Bogotá entre otros, demostrando así el impacto que ha logrado esta iniciativa ejecutada por la institución que representa. Es así como la Universidad De Antioquia tiene proyectado replicar este modelo en San Andrés y también en el departamento del Meta.

Con un total de 189 estudiantes en música, 126 en danza y 66 en teatro, reconocen un gran impacto posible gracias a una relación de financiación con el MinCultura, con la Gobernación de Antioquia y también por mérito

propio de los estudiantes autofinanciados.

Londoño afirma que la implementación del programa de profesionalización conllevó a la cualificación metodológica y didáctica del equipo de docentes del programa, al permitirles comprender la manera sistémica existente en los ambientes de enseñanza y aprendizaje. El rol de maestros – aprendices fue determinante para ello.

Además, se generó un fortalecimiento del equipo de docentes debido a la constante comunicación en busca de la regulación y evaluación de distintos programas académicos que desembocaran en el diseño de un currículo flexible.

Se logró también reconocer y valorar la motivación como un actor intrínseco en los procesos metacognitivos y metodológicos desde los contextos individuales y colectivos de los actores de los procesos formativos.

Las buenas prácticas y los hallazgos en el proceso permitieron también llevar el programa y la metodología del currículo flexible a diversas regiones del país permitiendo que las comunidades se beneficiaran desde la cualificación integral de los docentes de artes y así fortaleciendo los currículos de las escuelas de arte e instituciones académicas.

Por otro lado, egresados que tenían conocimientos muy fuertes en sus áreas fueron vinculados laboralmente a la Universidad, oxigenando sus equipos y construyendo nuevas rutas artísticas y pedagógicas.

Dentro de sus impactos más destacados Londoño menciona:

- 8 docentes egresados de profesionalización son docentes ahora de la U. De Antioquia.
- La escuela de música del municipio de Ciudad Bolívar está

orientada desde el currículo de profesionalización con 4 egresados del programa.

- La Escuela Débora Arango (Envigado, Antioquia) ha cualificado su malla curricular a partir de los aportes de 9 egresados del programa.

Se presenta al auditorio un video donde se muestra a estudiantes y docentes valorando los procesos que se dan dentro del programa. Mencionan que la condición de interacción les permitió ser una familia de aprendizaje que impactó la labor artística y pedagógica de los participantes, además permitió legitimar nuevas metodologías y enfoques que existen en la actualidad.

Menciona Londoño que el 90% de los egresados de la primera cohorte están trabajando en cargos administrativos en el eje cafetero, lo cual demuestra nuevas maneras de realizar el ejercicio profesional.

Respecto al diálogo de saberes, la U. De Antioquia consolidó un equipo de coordinadores que pudiera orientar a los docentes para reconocer las dinámicas de los estudiantes del programa regular de los estudiantes de programa de profesionalización, esto con el fin de generar espacios donde tanto la academia reconociera que el bagaje cultural, artístico y profesional que traían los estudiantes eran elementos que enriquecía la clase y también en un espacio donde los estudiantes que tenían desarrollos muy avanzados en su conocimiento, pudieran recibir comentarios y conocimientos de sus colegas y del docente que dirigía la clase.

Leonardo Garzón hace una pregunta a los panelistas: ¿cuál ha sido la mayor dificultad que ustedes han percibido?

- Para la UPN la dificultad mayor es el diálogo interinstitucional entre

MinCultura e ICETEX.

- Para La Universidad de Antioquia, el diálogo con el ICETEX fue la mayor dificultad por la atención que se le prestaba a la institución y hasta al mismo MinCultura.
- Para la Universidad del Atlántico, el que la misma Universidad entienda que los estudiantes de profesionalización también eran estudiantes de la institución que ya se ha ido solucionando a través de diálogos con vicerrectores y estamentos internos.

PREGUNTAS:

- ¿La Universidad de Antioquia le brinda la posibilidad a los estudiantes de música de abordar sus instrumentos?

Menciona una docente de la esta institución que a través de la consolidación de un currículo flexible han respondido a las necesidades de su población. Es así como tienen componente teórico, práctico e instrumental que les permite generar laboratorios creativos que se convierten en nodos en su diseño curricular.

PANEL 2.

Balance Colombia Creativa, Universidad del Atlántico, Universidad Tecnológica de Pereira, Conservatorio del Tolima y Universidad del Valle. Cada universidad presenta las cifras de su participación en Colombia Creativa.

Preguntas Orientadoras:

- ¿Qué impactos?
- ¿Cuál es el aporte que ha realizado la profesionalización a la academia?

Miguel Ángel Carrión ***Conservatorio del Tolima***

El programa cuenta con dos cohortes ya finalizados y uno en curso. Tienen dentro de sus núcleos básicos guitarra y piano con énfasis en la composición y creación además de la interpretación. Cuentan también con una cobertura amplia que les ha asegurado un impacto significativo en su región.

La heterogeneidad de los estudiantes ha permitido enriquecer los diálogos dentro de la institución, pero también establecer nuevos canales con los contextos culturales externos a ella. Así, egresados del programa son quienes hoy lideran procesos en municipios y centros educativos rurales y urbanos de la región y de otras regiones del país.

Con una primera cohorte de 44 estudiantes graduados, una segunda cohorte con 21 y una tercera cohorte con 20 estudiantes finalizando en este año, el programa tiene un total de 65 estudiantes graduados de diversos departamentos como Huila, Tolima, Casanare, Boyacá, Meta y Vichada, demostrando una presencia y pertinencia en diversos contextos.

Respecto puntualmente al aporte que ha realizado la profesionalización a la academia, reconocen que el diálogo de saberes es su mayor logro.

Hernán Cabrera
Universidad de Nariño

En relación con el impacto que ha tenido el programa en el contexto regional, este ha llegado a 25 municipios. Principalmente reconoce que el impacto se ha enfocado a un proceso de mejoramiento en la calidad de los procesos musicales que se desarrollan en los contextos de donde vienen sus estudiantes.

Por otra parte, en la participación de agrupaciones musicales que lideran sus estudiantes dentro del marco de festivales y concursos, se ha evidenciado un aumento en número y calidad. Además, la diversificación de los procesos que lideran sus estudiantes y egresados es otro indicador que les habla de un impacto de su programa. De tener únicamente bandas se ha llegado a procesos de músicas tradicionales, coros y demás.

El relevo generacional también tiene que ver con el impacto que los músicos han tenido en sus regiones, mostrando que los procesos de escuela que han acompañado los procesos de las bandas, han permitido el ingreso de nueva población estudiantil. Esto está directamente ligado a un reconocimiento social del ejercicio musical de los estudiantes y egresados del programa. Elementos como la financiación y sostenibilidad de las escuelas de música demuestran un foco de interés al momento de hablar de impacto.

La pregunta por la música tradicional ha estado presente en la formulación de trabajos de grado que levantan cartografías de sus regiones y formulan procesos de formación que las incluyen.

Ahora hablando de los aportes a la academia, entienden que la complejidad que contiene la diversidad de perfiles de los estudiantes y la

lógica de la academia ha generado una dificultad en esa posibilidad de permear la academia. No han logrado consolidar un equipo docente que piense en estas nuevas prácticas y pedagogías propias de otras maneras que no han estado presente en la academia.

En algunos casos ha sido notorio que es más fácil en términos de la formación instrumental, pero no así en la formación auditivas, por ejemplo. Todo el componente de las materias teóricas ha sido muy cerrado en su institución.

José Assad Cuellar
Facultad de Artes ASAB.
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

En cuanto al aporte menciona:

1. Se han fortalecido vínculos entre campo de las artes y academia
2. Se ha dado respuesta oportuna a un sector de la sociedad que demandaba solución.
3. Se ha motivado en la academia un enunciado fundamental de la formación universitaria: la flexibilidad.
4. Se ha validado una tendencia mundial que se define como el diálogo de saberes o reconocimiento de saberes previos.
5. Se ha legitimado desde resultados cualitativos y cuantitativos la pertinencia social de programas de formación en artes, fundamentales en procesos de acreditación.
6. Los vínculos, en propósitos y acciones conjuntas entre universidades e instituciones a nivel regional y nacional, han ido articulando una visión de Universidad con participación en la solución de problemáticas públicas.
7. Se ha dinamizado y enriquecido el ambiente de la Universidad no solo en las prácticas artísticas sino en metodología y didáctica.

8. Ha aumentado el interés de los egresados en continuar en procesos de formación post-gradual.
9. Se ha propiciado el encuentro personal entre artistas. Esto ha desembocado en propuestas de asociación y trabajos de grado con proyección en ciudad y regiones.
10. Se ha conseguido generar un nuevo horizonte con renovadas expectativas. No solo un estímulo profesional sino social.
11. Es evidente una cualificación del conocimiento de contextos regionales, contribuyendo a noción de nación con articulaciones mucho más pertinentes.
12. Se ha dado una movilización de conocimiento en las prácticas de docentes.
13. Por último, se han evidenciado impactos también artísticos de obras, con repertorios que se han proyectado en la ciudad y que inciden en una política de formación de públicos.

Afirma Assad que de los 165 estudiantes que se han inscrito en el programa, se han graduado 156. Una cifra que responde a esfuerzos administrativos, pedagógicos y artísticos que vale la pena destacar. La pregunta es: ¿qué va a pasar de aquí en adelante? Seguiremos graduando sujetos que como piezas pueden estar desarticulados o buscaremos generar un nuevo músculo de autogestión que como sector requerimos. Esto frente a la visión de sector y en cuanto a las condiciones laborales y la concepción como un sector que pareciera estar muy ligado a la economía informal, pero generando títulos formales.

Se presenta al auditorio un video que recoge de manera testimonial los que como institución han encontrado y complementa su presentación. Allí exponen sus puntos de vista docentes y estudiantes, que reconocen en el programa una herramienta transformadora del sector cultural en el país, de

las vidas de los individuos y de la realidad de nación.

Como dificultad, menciona que la interpretación literal de la norma se convierte en algunos casos en un sentimiento de culpa que podría estar frenando los procesos que se cobijan en la flexibilidad curricular. Entender que esta no es una manera en la que estamos regalando títulos, sino que estamos acogiendo y creando nuevas maneras de dar cuenta de lo que ya se da en las realidades.

PREGUNTAS:

- El representante del Ministerio de Trabajo menciona que las cifras que se presentaron previamente sólo constituyen un muestreo general que por falta de información no permite una discriminación mayor. Por esto, ningún sector puede pensarse invisible. Respecto a una pregunta por la tarjeta profesional afirma que podría ser necesario pensar cuál es la real necesidad de un elemento para acreditar la formación además del título que otorgan los procesos de formación.

SESIÓN DE TRABAJO POR ÁREAS CON REPRESENTANTES DE LAS UNIVERSIDADES

Mesa de trabajo 1:

Programas de Profesionalización en **Música**.

- Avances, dificultades, proyecciones

Mesa de trabajo 2:

Programas de Profesionalización en **Danza**.

- Avances, dificultades, proyecciones

Mesa de trabajo 3:

Programas de Profesionalización en **Teatro**.

- Avances, dificultades, proyecciones

Plenaria Mesas de Trabajo

Teatro

Reconocen que el camino de teatro es corto por ello aún no han encontrado muchas conclusiones, pero sí muchas preguntas. Hasta dónde, hasta cuándo y cuáles requisitos debe existir para estos programas de profesionalización son ejes de discusión.

La pregunta por la política educativa, en general, invitó a la mesa a pensar no sólo hasta el pregrado sino ofertas de postgrado. Se entiende que se requieren esfuerzos por parte no sólo del MinCultura y alianzas con el MinEducación, también desde el trabajo de cada universidad y la comprensión de sus contextos.

Por las preguntas respecto al balance entre logros y objetivos: los egresados hablan de logros como espacios de transformación de sus realidades. Si el objetivo inicial se va diluyendo por cubrir necesidades es una preocupación.

El tema de financiación sigue siendo una de las mayores preocupaciones que en relación con ICETEX ha demostrado un alto nivel de deserción por los perfiles de los estudiantes y que lastiman la economía de las universidades

Danza

El programa ha impactado en la vida de las personas que han llegado a él. ¿Cómo esta experiencia ha afectado a la institución? es una pregunta central. Realmente el programa de Colombia Creativa está atravesado por perfiles de personas que quieren fortalecer su sector más que a nivel institucional. Las transformaciones se dan mucho más a nivel personal y uno a uno por lo cual el plan de estudios y la malla curricular podría no reflejar a cabalidad lo que se da en la clase.

En danza reconocen que en ejemplos como Cartagena donde con una alta presencia del Colegio del Cuerpo, permitió que los estudiantes jóvenes que se vinculaban al programa encontraran maneras de pensar la danza como profesión, lo cual ha sido nuevo. La participación de lo sectorial vinculado a instituciones, ha permitido que el programa sea flexible y responda a las dinámicas del sector.

La mayoría de los estudiantes están vinculados a la docencia, pero empiezan a fortalecerse y vincularse en campos de gestión. Lo más interesante, afirman, es cómo diferentes campos de la danza han encontrado puntos de encuentro que permiten dar una perspectiva de la práctica mucho más amplia.

Por último, en las regiones este programa ha permitido una credibilidad creciente que ha encontrado espacio en los planes de desarrollo.

Música

Dando respuesta a la pregunta por los logros mencionan que es vital la constitución del equipo docente el cual no sólo debe especializarse en la labor de Colombia Creativa, sino que también sea un crítico y planeador de su mismo proceso. El posicionamiento en cada universidad es también claro, evidenciado en la flexibilización no sólo de lo disciplinar sino también en cuando a la normatividad de las mismas universidades.

La formación individual se reconoce como un elemento significativo al igual que el trabajo entre pares que se consolida en tutorías o ayudas personales directas.

Los exámenes de admisión en algunas universidades no eran acordes a los perfiles que allí llegaban y esto también está ligado a la concepción de que el programa es la homologación de 5 semestres de carrera regular. Esto no es real ya que los procesos están ligados directamente a la lectura de los grupos y las destrezas individuales en ellos.

El impacto negativo también es mencionado por el caso de docentes que una vez finalizado el programa, no regresaron a sus prácticas musicales en los municipios donde laboraban. Esta situación debe ser tenida en cuenta en la manera como se formula y acompaña el proceso de las regiones.

Por último, se afirma que en los programas no se ha pretendido cambiar la perspectiva ni el perfil del músico, sino valorarlo y potenciarlo para tener dimensiones mucho más ricas.

Al hablar de la nivelación hay una tensión clara porque se entiende que no se pretende homogeneizar, pero hay una demanda de los estudiantes que buscan nivelación. Entender que son ritmos particulares y que en esa medida alcanza niveles conceptuales y de desarrollo técnico observado desde el propio ritmo y desde las propuestas estéticas. Hay que decir con claridad que muchos estudiantes no logran unos estándares de lo que se espere. Eso no significa que el programa no esté cumpliendo un papel diferencialmente válido.

Se ve que se crea una comunidad de trabajo que tiende a establecer metas comunes incluso con los que tienen menos desarrollos. Mencionan que hay que asignar retos específicos para los estudiantes más avanzados para no frenarlos.

En cuanto a los saberes tradicionales mencionan que en general han ampliado la mirada que tenía el programa regular sobre sus mismas maneras, ha permitido sumarle a la universidad nuevos perfiles docentes y cátedras que renuevan curricularmente a la institución.

Se reconoce que, en cuanto a las didácticas y a la creación musical, se han logrado nuevas maneras y muchos de esos saberes pueden liderar proyectos investigativos directos que busquen sistematizar esos saberes pedagógicos y musicales.

Se hace necesario revisar con juicio si las preguntas que tenemos como sector aún nos invitan a hacer procesos de profesionalización. Podría existir un desgaste que estamos pasando por inercia.

No podemos demeritar lo valioso de traer a los docentes a las ciudades a conocer otros contextos, no sólo llevar a las universidades hasta las regiones.

Para cerrar, Leonardo Garzón hace un cierre mencionando varios elementos que extrae de su participación en las mesas y de su visión de

esta jornada:

Existen retos interesantes desde la mirada de la academia estableciendo puentes con saberes regionales. Cómo la academia acoge, fortalece y representa esa diversidad de conocimientos donde la profesionalización lo pone en un panorama mucho más preciso. En casos como los músicos de marimba los perfiles de intérpretes, compositores, bailarines, constructores de instrumentos ahora son mirados con una perspectiva mucho más amplia.

En cuanto a la investigación, menciona que ya muchas instituciones han hecho levantamientos de estados del arte de sus prácticas, sistematización de sus experiencias y creación de nuevos referentes. Se haría necesario que como programa nos pusiéramos el reto de encontrar rutas para socializar los hallazgos. Aquí, se hace una mención por la necesidad de reconocer a las comunidades indígenas y cómo la academia los acoge.

Otro tema es el pensar qué ofertas en formación estamos creando. Hablar de la formación técnica y tecnológica, sin olvidar la estigmatización de subvaloración, podría permitirnos rutas de creación de perspectivas de formación. Las universidades seguramente ya han pensado en ello. El Sena es un aliado que resulta difícil por sus líneas de acción, pero en las universidades es donde está el primer aliado para el MinCultura. Temas ligados a la creación, la construcción y la gerencia, gestión y producción podrían ser temas tratados desde la formación técnica y tecnológica.

Un último nivel es la formación post gradual, donde la experiencia de las universidades es importante pero también las posibilidades que Colombia Creativa ha ido mostrando. Un millar de egresados podría darnos ruta.

Jueves 30 de octubre de 2014

CARACTERÍSTICAS Y ALTERNATIVAS DE INTERVENCIÓN
DEL PROGRAMA: MODELOS ACADÉMICOS,
REGIONALIZACIÓN, FINANCIAMIENTO Y MOVILIZACIÓN
DE LA DEMANDA

**Conferencia "La innovación pedagógica como referente para la
formación artística"**
Martin Giorgetti

Inicia su conferencia con una actividad rompehielos que busca integrar al grupo y generar una distensión.

Leyendo y revisando la información del programa Colombia Creativa Giorgetti reconoce algunos elementos que tendrá en cuenta para guiar esta intervención. Preguntando por quiénes se consideran innovadores y quiénes fueron niños, afirma que es a esa edad cuando más desarrollo tenemos en la innovación, pero es claro que ninguno estudia innovación o creatividad. De hecho, no es algo que se pueda enseñar. Cuando uno observa a la gente innovadora generalmente tienen maneras de hacer y pensar que les permitan observar de forma diferente el mundo.

Nos presenta en una imagen el ejemplo de un niño que tiene la capacidad de ver y observar. Al apagar la luz él no pierde dicha capacidad. Lo mismo sucedió con la innovación en nosotros. Cuando éramos niños tal vez nos apagaron la luz, pero la idea del día de hoy es que tomemos conciencia de que esa capacidad creativa aún existe.

Giorgetti afirma que al observar el material al que tuvo acceso sobre Colombia Creativa, sí existen prácticas de innovación de las que debemos

tener conciencia para poder hoy potenciarlas. Para ello menciona que existen tres pasos básicos que usan las personas que hacen innovación y que después, por su simpleza, podremos observar cómo aplicarlos en el ámbito educativo.

Abordará su conferencia desde dos perspectivas: el frontstage y el backstage, entendiendo el primero como lo que logramos ver de bienes y servicios de la innovación y el segundo como el entramado tras bambalinas que acompaña esos bienes y servicios.

Para comenzar invita al auditorio a través de un ejemplo a entender la relación directa entre imaginación e imagen, que se vale de referentes que ya tenemos y que creamos en nuestra mente. Pensar en un elefante resulta sencillo para el auditorio porque seguramente tenemos una imagen de referencia que nos permite llegar a ese concepto. Cuando invita al auditorio a pensar en un colugo, no hay respuesta pues no se tiene referente de este animal similar a una ardilla.

Al pensar en un elefante rosado, se da otro proceso que está ligado a la creatividad que por el contrario viene de desafiar la realidad, de buscar nuevas combinaciones entre elementos que conocemos y podemos resignificar para crear nuevos objetos o servicios. Si se piensa ahora en un elefante rosado con alas, el ejercicio se hace mucho más creativo.

Innovación se entiende como la búsqueda de maneras de resolver un problema de una forma diferente, para lo cual nos valemos de la creatividad. Ésta no se asocia solamente con la tecnología como se ha venido pensando. La innovación también debe buscar categorizar y priorizar problemas para que realmente sea funcional lo que se propone. La idea es resolver problemas que sean importantes.

La innovación tiene un componente de ciencia y un componente estético pero lo importante es que resuelva el problema. Cuando se empieza a tener la actitud en la vida de ver un problema y resolverlo, se convierte en una persona mucho más productiva, con mejores resultados y por ende más feliz. Esto es un flujo cíclico donde una persona más feliz también es más productiva.

El ejercicio de repetir maneras ha sido una constante que nos muestra que no siempre existen razones para que las cosas sean como son. En algunos casos simplemente nadie ha pensado otra manera de hacer las cosas, sino que han tomado lo que ya se ha hecho sin pensar por qué se ha dado de una u otra manera.

Ahora Giorgetti entra a hablar del Backstage presentando el ejemplo de la empresa Kodak™ que encontró un problema: guardar momentos en imágenes para compartir. Sin embargo, con el tiempo perdió el norte al no encontrar maneras para compartir esos momentos plasmados en imágenes. Allí aparecieron empresas como Flickr™, Facebook™ e Instagram™ que simplificaron el proceso de compartir las fotos y generar plataformas dedicadas a ello.

Algunas veces las empresas y las personas olvidan el problema y se centran en competir y ser más eficientes. Cuando se piensa en qué problema está resolviendo y a quién se está ayudando, se convierte en innovación. La gente creativa es gente que resuelve problemas, no gente que hace mejores soluciones.

Giorgetti solicita al público que tomen el clip que previamente entregó al público y le propone al escenario que piense y escriba todos los usos posibles de este elemento, yendo a los lugares menos comunes que imaginen. Para esto dedica un par de minutos. Al solicitar a los asistentes que socialicen sus respuestas se observa una gran variedad y posibilidades de uso y transformación del objeto, como unidad y como parte al unirlo a un mecanismo.

Con el ejemplo del clip, se hace evidente que el fin primigenio fue sujetar papeles, pero en la vida cotidiana resolvemos más problemas con el mismo objeto. Se presenta también un extracto del diálogo de la película Apolo 13 donde al haber un inconveniente aparece la famosa frase: "Houston, Tenemos un problema". En respuesta la persona al otro lado del radio: "No me importa para qué fue diseñado, quiero saber lo que puede hacer". Se entiende que cuando aparece un problema se es más creativo y que encontrar nuevos usos para los objetos o particularidades y parcialidades, podrían permitir combinaciones que produzcan nuevos objetos o maneras, es entender que de la dificultad surge una motivación para innovar.

A medida que crecemos, en la escuela se nos dan soluciones. Cuando eso sucede se forman personas menos creativas. Finlandia, con un sistema educativo pionero se basa en formar para resolver problemas no para dar soluciones. Entender que cada uno de nosotros tiene la capacidad de construir una solución para su problema determinado se hace fundamental.

Valiéndose de otro ejemplo, Rogetti menciona que muchas veces tomamos soluciones o repetimos soluciones que no tienen relación con el problema que tenemos en el contexto en que nos desenvolvemos. Ejecutar soluciones sin entender con claridad el problema o desconociéndolo se convierte en otro problema. Un elemento fundamental

aquí es observar nuestro contexto y hacernos preguntas constantemente sobre él. El ejercicio de preguntar es una muestra de creatividad, por ello los niños constantemente cuestionan y preguntan sobre el por qué. Este ejercicio poco a poco es acallado por la misma escuela.

Desde la intervención de una participante, se reconoce que la flexibilidad es uno de los fundamentos de la innovación. Se hace necesario entender que cuando se vende una solución se vende también una mirada del problema. No es importante discutir el problema sino hacer que el otro vea el problema como uno lo está viendo. En el ejercicio docente, podría ser el miedo a perder el control lo que frena a hacer el tránsito a nuevos panoramas y permitir que esos estudiantes inquietos y que constantemente cuestionan podrían aportar a los docentes y a los programas. Sin embargo, estamos frenando la posibilidad de actitudes críticas, creativas e innovadoras.

En cuanto al sistema educativo se muestra un ejemplo en el cual se diferencian aprendizajes teóricos, aplicación práctica e integración de pares. Para el primero se propuso hacer formación online luego una combinación online y offline en una metodología que se llama Flipped Classroom.

Esta condición de aprender lo teórico al ritmo de cada estudiante y construir conocimiento con pares en lo práctico ha permitido el surgimiento de plataformas de aprendizaje muy diversas y variadas que a través de MOOCs (Massive Open Online Course - Cursos Masivo y Abiertos Online) han generado nuevos escenarios de formación.

Para Giorgetti entender el error como una manera de aprender y una construcción es fundamental, por ello invita a Colombia Creativa a observar de nuevo cuáles son los problemas, luego invitar a los directamente implicados a reconocerse en ellos y finalmente proponer nuevas rutas de Trabajo para solucionarlos conjuntamente.



MESAS DE TRABAJO

Mesa 1: Modelos de presencialidad.

Un representante de cada universidad.

En la mesa participan representantes de la Universidad Pedagógica Nacional, Conservatorio del Tolima, Dirección Cultural del Casanare, Universidad de Antioquia, Universidad de Magdalena, MinCultura, Universidad del Atlántico y Universidad de Nariño.

El propósito era determinar forma y organización de la cohorte y dinámica de la presencialidad en cada Universidad, así como el currículo que se está desarrollando. En segunda instancia se indagó por la proyección para 2015 del programa Colombia Creativa teniendo en cuenta las fortalezas y debilidades que se han dado, esto con el fin de generar una propuesta.

En el desarrollo de la reunión cada universidad procedió a hacer una breve exposición de la forma como se lleva a cabo la dinámica de la presencialidad demostrando cifras diversas entre sí. Los componentes prácticos y teóricos también son diferentes en tiempos, intensidad y distribución en el plan de estudios. Existen modelos de negociación interna en las universidades con sus respectivos consejos académicos, que demuestran maneras muy diversas de articulación entre el programa de la profesionalización, el programa regular y la institución misma.

Alrededor de la socialización de cada universidad, se generan en la mesa unas preguntas puntuales respecto al trabajo de la virtualidad. Aquí, se menciona que existen tiempos de control para entregas de trabajo y ensambles creativos, tutoriales y asesorías permanentes. Por otro lado, se indaga por los énfasis de algunos programas, a lo que se responde que se

permite a los estudiantes escoger su instrumento de preferencia y realizar procesos en horarios determinados.

En cuanto a la homologación de las prácticas pedagógicas cada universidad responde. En algunos casos se expresa que se hace una clasificación y no una homologación, que permite desde la experiencia generar proyectos de investigación que resultan en trabajos de grado enfocados a los contextos educativos en los cuales ejercen los estudiantes. En otros casos las prácticas pedagógicas se dan hacia el final del programa, ya que primero existe un ciclo de fundamentación en teorías y modelos pedagógicos para aplicar en la práctica. En el caso de los programas que no tienen enfoque pedagógico, los planes de estudio poseen asignaturas con componentes pedagógicos y didácticas específicas a la luz de las cuales los estudiantes caracterizan sus propias experiencias. Para algunos programas con mayoría de estudiantes instrumentistas y no docentes, la homologación de la práctica instrumental y la enseñanza del instrumento, es necesaria; se apoya con metodologías de enseñanza y formación en modelos pedagógicos.

En busca de generar procesos de calidad que permitan consolidar procesos significativos y además derrumbar los imaginarios de poca rigurosidad la mesa sugiere disminución de contenidos no relevantes, la disminución de planes de estudios aterrizados a los contextos; el rediseño de pruebas de admisión; la presentación a los estudiantes de los elementos a abordar en el semestre con el fin que busquen asesoría desde el inicio y logren nivelarse; una ampliación a 6 semestres del programa; el requerimiento de estudiantes más autónomos, con mayor disciplina y sentido de la responsabilidad; y repensar la cantidad de encuentros presenciales.

Se menciona que desde el MinCultura ya se ha escuchado la

preocupación por los exámenes de admisión y de han tomado medidas al respecto.

Leonardo Garzón elabora una tabla de presencialidad en horas para demostrar al auditorio la diferencia. Entre la mayor cifra que es 1240 y la menor que es 700 horas en total, el panorama de presencialidad es muy diverso. Es evidente que el programa necesita sentarse a pensar en acuerdos para homogeneizar estas cifras, lo cual además es una demandada de los egresados y estudiantes.

Este tema está totalmente relacionado con la homogeneidad en los costos. Los márgenes que deja a las universidades el pagar 96 o 304 horas de clase por semestre con una matrícula unificada deja mucho que discutir.

Mesa 2: Costos y Modelos de financiación.

Exponen representantes de la Universidad de Nariño, Conservatorio del Tolima, Universidad Pedagógica Nacional, ASAB y Universidad de Antioquia.

Esta mesa presenta como conclusiones: se inició el programa con base en acuerdos financieros que han tenido cambios, fundamentalmente porque las universidades tuvieron decisiones muy particulares. Esta situación dificulta el desarrollo del programa y hace necesario unificar la operación financiera en varios sentidos:

1. favorecer apoyo de entes regionales.
2. que se tengan en consideración punto de vista de los estudiantes.
3. desarrollar una valoración adecuada de proyectos en otras sedes o regiones.

Para lo anterior se llega a los siguientes acuerdos:

- Las universidades buscaran expresar las cifras de sostenimientos en términos de salarios mínimos vigentes, esto con el fin que se garantice apoyo de diferentes estamentos con el paso del tiempo y que no se relativicen las participaciones de ellos. Así, Se propone que para 2015 el costo de matrícula sean 3,33 salarios mínimos vigentes es decir \$ 2.053.333.
- Con el fin de dar continuidad a los procesos financieros, respondiendo a las necesidades cambiantes de las instituciones se considera que los incrementos de matrícula deban darse des de 2015 con un 5% anual.
- Se calcula que las cohortes deban tener como mínimo 35 estudiantes para que por la deserción de estudiantes las universidades no asuman costos exagerados. Se acordó que el costo total del programa sea \$556.838.513 millones en sedes y el costo en programas de extensión sea \$663.922.823 millones.

Desde la viabilidad que tiene el programa Colombia Creativa se propone mejorar los modelos de gestión en cuanto a los parámetros financieros para que se garantice el funcionamiento, esto se sustenta en el reglamento que se construyó en 2008. Con esta medida se busca homogeneizar los costos porque no es razonable que la profesionalización tenga esas diferencias de costos a nivel nacional. Esto también está orientado a estabilizar el número de estudiantes pues sin un mínimo de 35 personas, el programa no se hace viable. Esto teniendo presente los índices de deserción que además obliga a pensar en estrategias para solucionar esta situación.

Ésta también es una herramienta para fortalecer relación con los entes territoriales y nos permite como programa entrar a dialogar en términos de política y en función del desarrollo cultural de las regiones. Identificar los agentes que realmente necesitan de los procesos de profesionalización de Colombia Creativa es una práctica sana, que permita enfocar las baterías de las instituciones y fortalecer territorios con características y necesidades muy particulares.

Trabajar con los docentes que están liderando procesos en las regiones implica un mayor compromiso por su parte y un mayor interés de los entes territoriales. Un ejemplo de experiencia exitosa se da en el Cauca, donde la Gobernación acompaña en lo económico, pero también en la garantía de procesos de circulación para los resultados de la formación en danza en 30 colegios públicos de Popayán durante cinco semestres, liderados por los beneficiarios del programa. Este ejemplo demuestra que una relación bien estructurada con los entes territoriales asegura un crecimiento no sólo de las personas que se profesionalizan sino también del desarrollo cultural y artístico de la región.

Mesa 3: Balance del programa en su experiencia personal

(Estudiantes y egresados)

La mesa es conformada por nueve participantes egresados del programa Colombia Creativa y miembros del Ministerio de Cultura. Se considera que la profesionalización fue un éxito y que el programa transforma varios componentes de la vida de los que participan de él, permitiendo darle estructura a los saberes de los participantes, dándoles espacio para la recepción y validación de sus conocimientos y de nuevas maneras de ser profesionales. El título no era entonces la meta principal sino el lograr procesos de mejoramiento.

Como aspectos a mejorar se recomienda una visita de cada universidad a la institución par con la que va a hacer proceso, ya que los espacios no siempre son los más adecuados. Las dificultades en la atención y consecución de elementos básicos para la formación también deben ser un elemento a ser considerado.

En el caso de los programas desarrollados en sedes diferentes a las universidades es necesario tener en cuenta que espacios como cafetería, sala de sistemas, bienestar y enfermería no están habilitados para atender en fines de semana o simplemente no existen en algunas regiones. En el tema de salud no hay protocolos claros de atención en caso de emergencia y es una información que podría ser relevante.

Se hace pertinente una socialización con estudiantes para aclarar aspectos de organización entre la universidad líder y la universidad ejecutante. Las asesorías virtuales por Skype™ o algún medio similar y el uso de Google Drive™, se reconocen como importante pero no sin olvidar la resistencia que tienen algunos artistas para ello.

Entre las dificultades se menciona la relación con ICETEX no sólo como estudiantes sino también con las universidades y el poco acompañamiento que se percibe desde el MinCultura. En el caso de los programas en sede, también se expresa una necesidad de una mayor presencia o acompañamiento de la universidad líder.

Se propone la creación de la Red Nacional de Egresados de Colombia Creativa que no sea liderada por el Ministerio sino desde la movilización de los mismos egresados. Para ello, se designa a un egresado para que realice la convocatoria y la organización de una plataforma de encuentro.

Por último, se propone el pensar que una continuación del programa. Es

evidente que el pregrado ha arrojado resultados muy significativos y de gran impacto para las regiones, pero podría ser tiempo de dar un siguiente paso y pensar en formación post-gradual que dé continuidad a los procesos y se convierta en una oportunidad para quienes trabajan en regiones con condiciones que les impidan acceder a los programas regulares en este nivel.

Una vez concluida la franja de mesas de trabajo, se hace una breve introducción a la dinámica del Café Mundial y se hace énfasis en la necesidad de participación ágil y precisa.



CAFÉ MUNDIAL: NUEVOS RETOS DEL PROYECTO

Mesa 1:

La heterogeneidad y la diversidad en los programas de profesionalización.
¿Cómo abordar en los programas de profesionalización la heterogeneidad y la diversidad de niveles de formación de los estudiantes?

Se habló de la distinción entre heterogeneidad y diversidad, donde la última se asume como una fortaleza y debe ser aprovechada en la práctica para enriquecer el curso, y los saberes en él. La diversidad artística es fundamental para el programa Colombia Creativa. La heterogeneidad de niveles existe sí, pero a nivel académico no artístico.

La diversidad es la esencia del programa Colombia Creativa, que se basa en el principio de diálogos de saberes. Es fundamental aplicar en la práctica este reconocimiento y hacer una convalidación de saberes. Tener un enfoque en el cual se comparte el saber. Aquí la noción de respeto aparece con fuerza. Es fundamental respetar sus diferencias y ponerlas al servicio del desarrollo de los programas.

Como aportes se propone reconocer las diferencias entre los estudiantes (edad, cultura, religión etc.) y promover un espacio de diálogo constante con ellos. Por ejemplo, se propuso abrir un espacio de diálogo con los estudiantes al comenzar el curso para contextualizar competencias y conocimientos de aquellos estudiantes que están en desventajas teóricas y práctica.

Es importante tener una estructura del programa que permita que se permeen mutuamente y favorecer estructuras en las cuales los alumnos aprendan de los demás y se vuelven maestros. Un ejemplo es la apertura

de prácticas artísticas donde se dicten talleres a los liderados por los mismos estudiantes.

Es necesario pensar currículos y pedagogías situadas que pongan al sujeto en el centro de los procesos. Sería importante actualizar el principio de Colombia Creativa que es el dialogo de saberes. Este elemento valdría la pena discutirlo con mayor profundidad.

Se habló también de realizar cursos de nivelaciones para los estudiantes y acompañamiento durante el primer semestre, con cierta flexibilidad del currículo que permita tener estos módulos de nivelación.

Por último, se menciona que la elección del docente es fundamental. Los docentes deben ser conscientes que el grupo de profesionalización son colegas, pares, que llegan con un conocimiento especial que debe ser tomado en cuenta y acomodar su metodología de formación estableciendo un dialogo de saberes. El docente debe tener una cierta sensibilidad y ser capaz de abordar esta diversidad.

Mesa 2:

Ampliación de coberturas, nuevos programas, nuevas regiones ¿Qué otros programas se requerirían para ampliar la cobertura en las distintas regiones? ¿En cuáles regiones se requerirían? ¿Qué tipo de programas serían pertinentes?

La mesa trabajó dos preguntas de las tres propuestas, ya que las agrupó. Lo primero que se menciona es que se debe hacer un diagnóstico desde el MinCultura, recogiendo cifras en cuanto a número de interesados por región y enfoques de los programas. Se hace un llamado directamente a pensar en la región pacífico, el valle del Magdalena, la Amazonía y el Llano. La Guajira y Bogotá parecen también necesitar del programa y además se evidencia la necesidad de un fortalecimiento en el Tolima,

Santanderes y Arauca.

Por otro lado, se hace necesario organizar un programa de formación de circunscripción nacional que tenga puntos de encuentro por región, donde puedan llegar los artistas de distinta procedencia. Por ejemplo, el caso del eje cafetero donde hubo estudiantes de Armenia, Pereira, Jumbo, Palmira.

En cuanto al tipo de programas se ratifican las cohortes de danza, música y teatro, pero falta además cohortes de artes plásticas, literatura, audiovisuales, artesanía y gestión cultural. Estos programas deben complementarse con un trabajo desde las TIC's, que permitan un trabajo a distancia y un fortalecimiento de las materias teóricas.

Se considera que es necesario fortalecer los oficios con programas técnicos y tecnológicos que permitan cualificar algunos procesos específicos. Con una gran presencia de población proveniente del sector de la música, se menciona el programa de producción musical como un elemento relevante. También escenografía, luminotecnia y vestuario. Se mencionan programas que vinculen la tradición oral y las artesanías.

La gestión cultural y el emprendimiento son también mencionados, pues se constituyen en rutas nuevas de exploración que les permite a los artistas comprender otras dinámicas de mercado y de interrelación con otros sectores. Esto permite la visibilización y circulación de sus propuestas.

e menciona también la necesidad programas de postgrado, pero surge la inquietud sobre si todos los programas deben tener o no un enfoque pedagógico. Desde la UPN se menciona que en el campo de la música todos los artistas ejercen como maestros y que esto podría evidenciar que en la vida laboral existe una mayor demanda hacia los titulados como licenciados.

Mesa 3:

Formación posgradual

¿Qué postgrados sería necesario crear? ¿Qué acciones son necesarias para lograrlo?

Se habla de los antecedentes del programa y los postgrados aparecen como una necesidad pungente. Ya hay un saber Colombia Creativa que ahora necesita proyectarse. Entendiendo las particularidades de los perfiles se hacen necesarios currículos flexibles en maestrías muy particulares. Estos perfiles no encontrarían lugar en un tipo de maestría cualquiera, sino que se debería pensar en maestrías que sean acordes al proceso de Colombia Creativa.

Se proponen específicamente dos tipos de maestría. Unas serían interdisciplinarias, es decir que convoquen a cualquier tipo de artistas, sean estas: maestrías en pedagogía, en creación artística y en educación artística. Al hablar de otro tipo de maestrías con énfasis se haría indagando por los intereses. Incluso, más adelante se propone en crear un Doctorado en artes. La afluencia es amplia para programas en música por lo que se menciona Maestría en Composición, en Arreglos y Orquestación, Etnomúsica, Dirección de Banda, Dirección Coral, Musicoterapia, Etnología de la música. Sin embargo, de una manera más global se menciona también la Gestión Cultural, Administración Cultural, Historia del Arte y Dirección y Dramaturgia.

Las acciones que podrían contribuir a hacer realidad estas maestrías son:

1. Un diagnóstico de particularidades de estudiantes en las cohortes, con el fin de visibilizar los énfasis que requerirían en su quehacer profesional.

2. Tener al MinCultura como un facilitador para este tipo de trabajo y 3. Que los postgrados se hagan con universidades que están activas en el programa Colombia Creativa porque son quienes recogen la experiencia y pueden desarrollar de manera idónea un currículo y una carta de contenidos para estos programas.
3. Estudiar muy bien costos y políticas claras de financiación para quienes tienen intención de cursar estos programas.
4. Se plantea también buscar construir relación inter-universidades para fortalecer estos programas y líneas de indagación que se tienen.

Leonardo Garzón aclara que ya existen estudiantes que están haciendo postgrados, pero se pregunta por qué la intención de crear postgrados tan específicos si precisamente una de las intenciones del programa es que luego de cursarlo, los artistas se integren al panorama regular o convencional de oferta en formación profesional. Afirma que el interés por esta pregunta va de la mano con la intención de aumentar la oferta de postgrados a nivel nacional.

En la mesa reconocen que Colombia Creativa tiene una manera audaz de mirar la educación y las artes; lo hace de una manera muy distinta a las formas como se ofertan los programas y los cimientos sobre los que se basan. La continuidad de los procesos de formación, entendiendo las particularidades de los contextos y la flexibilidad de los currículos, son los elementos más fuertes en el planteamiento.

Mesa 4:

Formación Técnica y Tecnológica ¿Qué programas de formación técnica y tecnológica sería necesario impulsar o crear? ¿Qué mecanismos se proponen?

Se mencionan la necesidad de programas en: escenografía, producción, producción escenográfica, maquillaje, teatro de calle, vestuario,

producción musical, luminotecnia, curaduría, luthería, musicoterapia, bailo-terapia, interpretación instrumental, formación y manejo de las TIC's para apoyar la producción, danzas regionales, coreografía y dirección coreográfica, entre otros.

En cuanto a los mecanismos se piensa en convenios con entidades técnicas públicas y privadas existentes con apoyo del sector artístico. También con universidades y con el Sena.

Desde la mesa consideran que es importante vencer la resistencia de posibles participantes hacia el programa técnico y tecnológico, fortalecer la media técnica en artes en los colegios donde existen, reestructuran los programas por círculos propedéuticos pertinentes y ajustados a las necesidades del contexto de la región y cumplir con prerequisites para artistas con experiencia.

Leonardo Garzón pregunta por qué se piensa que estos programas sean enfocados para artistas reconocidos y no para bachilleres. Desde el MinCultura se afirma que en algunas regiones al buscar crear cohortes para la profesionalización se encuentra que no hay el suficiente número de personas o que justamente no reúnen los requisitos que se le exigen a la gente para el ingreso al programa de profesionalización y se piensa que una alternativa más pertinente para ese tipo de contextos, es justamente la formación técnica y tecnológica.

Desde la Universidad de Antioquia se menciona que, en el caso específico de la música, se puede pensar en bachilleratos de media técnica y que integren ciclos propedéuticos que luego puedan vincular entrada a licenciaturas de las universidades donde los estudiantes ingresaran no a un primer semestre en materias teóricas sino ir un poco más adelante en el currículo. Hablar en música de un técnico instrumentista podría no resultar

muy claro.

Cuando se pregunta en las carencias de las regiones del país, hay regiones donde la riqueza artística y cultural es clara pero no se lograrían reunir 35 personas para un proceso de profesionalización. Si se busca impactar las regiones sería muy interesante tener al menos un licenciado en artes que pueda liderar procesos artísticos y culturales con resultados relevantes.

Habría que pensarse cómo recoger un número pequeño de licenciados en cada región hasta conformar un número significativo y sostenible que permita reunirlos en un punto y desarrollar una cohorte.

Desde el MinCultura se mencionó que una estrategia podría ser el crear de nuevo un Fondo ACCES como una solución posible que con becas de 100% para estudiantes de municipios y regiones de estas características podría dar rutas para desarrollar la labor con soluciones reales, concretas y contundentes.

Se hace un llamado a revisar el documento original de Colombia Creativa donde ya se mencionaban muchos de los elementos y necesidades que se han estado discutiendo.

Mesa 5:

Espacios de Innovación pedagógica ¿Cuáles sería líneas de innovación necesarias para Colombia Creativa? ¿Cómo incide la innovación pedagógica en la formación artística?

La flexibilidad emerge como elemento vital en las posibilidades de la innovación. Aunque la exposición de esta mañana dejó claro qué es innovar, sigue siendo sin embargo una duda el cómo entonces se hace

innovación en lo educativo porque si es así, todos los días nos enfrentamos a los problemas reales y les damos solución.

La flexibilidad se constituye como un elemento articulador en todo el tema de la innovación en Colombia Creativa. Es un tema dialogante que permite proyectar el tema de la Hetero-educación como un asunto que construye currículos, entendidos como universos de sentidos, donde también reconocen los contextos. Se innova en la medida en que se abren líneas de investigación y en que se hacen nuevas dinámicas de país.

La flexibilidad despierta el sentido creativo y el acto pedagógico. Esta nueva producción que se da desde el nuevo currículo debe generar unos productos de manera escrita que se constituyan en un banco documental donde cada estudiante pueda hacer su aporte desde su propia experiencia. Mencionan el ejemplo de que, así como en una maestría para acceder hay que presentar un proyecto, así mismo Colombia Creativa sepa cuál es la intención del estudiante y sea base de diagnóstico para el equipo docente y administrativo del programa.

Como propuestas para incluir con mucha más fuerza la innovación en el programa se menciona la necesidad de preguntarse entre pares, que son los docentes, cuál es su afectación o qué ha logrado innovar en él como sujeto docente.

Hacer reuniones entre pares resultaría importante. Todos los docentes de danza. Todos los docentes de música y todos los de teatro, generando espacios para preguntarles y generar líneas de investigación que hablan de los currículos situados y las pedagogías situadas que hablan desde y con los contextos.

Mesa 6:

Inclusión Sistemática de las Nuevas Tecnologías ¿Cómo aportan las nuevas tecnologías a la formación en artes? ¿En qué áreas de trabajo o contenidos específicos se requieren aportes tecnológicos?

Como gran conclusión se menciona que las TIC's nos acercan al mundo global, generan más acceso y facilidad para comunicar y permite desarrollar competencias en línea, que busca cualificar la información y permite incentivar la capacidad de análisis.

En el segundo punto, respecto a las áreas, la mesa se encuentra con una dualidad donde existen universidades que tienen la posibilidad e infraestructura necesaria para realizar el trabajo tecnológico y otras no. Esto es determinante al momento de hablar de TIC's en la generalidad del programa Colombia Creativa.

Se menciona también que sería muy importante tener en la plataforma conferencias y clases grabadas que permitan ser escuchadas y vistas varias veces. También se requiere que se fortalezcan tareas para formación teórica y que con el uso de las plataformas se prioricen las estrategias pedagógicas y se superen problemas de presencialidad.

Uno de los elementos de reflexión es la pregunta por las poblaciones de adultos mayores que no manejan informática. Para ello se requiere capacitación también para el manejo de elementos informáticos y una nivelación que permita un acceso equitativo para toda la población del programa.

Es claro que la Infraestructura de pueblos y ciudades con mala calidad de internet también debe pensarse como una dificultad.

CONCLUSIONES DEL ENCUENTRO

Se presentan algunas conclusiones parciales por parte de la relatoría general del evento buscando dar cierre y entregar a los asistentes de forma sintética lo aquí hablado.

- Es necesaria una postura crítica. Al preguntarse sobre qué se está haciendo no se indaga sólo por metas y cifras sino se busca una meta lectura que permita evidenciar cómo se está viendo el proceso. Se pregunta por las proyecciones, pero también es necesario preguntar por la historia. El programa ya tiene un recorrido y es momento de dejar los enunciados que podrían convertirse en lugares comunes. Establecer nuevos discursos que nos permitan hablar con otros sectores, no sólo el educativo, podría ser una entrada para la dinamización de procesos.
- ¿Qué tanto se conoce el programa a sí mismo? Se entienden las cifras, pero se hace necesario hablar de lo que hay más allá de ellas. Espacios de encuentro como este, permiten visibilizar las acciones, pero este ejercicio debe ir en dos vías: dentro de las universidades y fuera de ellas. También como instituciones en diálogo con la región. En esa medida, la investigación no es sólo un ejercicio académico sino también una construcción de discurso y de política. La movilización ya se inició con la evidencia de una academia permeada por nuevos saberes y prácticas, y mucho más abierta a las culturas tradicionales y sus agentes.

- El empoderamiento. Durante todo el encuentro se mencionó una transformación en los individuos que han pasado por las aulas de Colombia Creativa. Docentes y artistas con una mayor credibilidad en sus comunidades, con mayor autoestima y un enriquecimiento de su juicio estético. En cuanto al fortalecimiento económico es necesario como sector pensar en cómo medir y dar cuenta de ello. Este ejercicio permitiría dialogar con estamentos, instituciones y actores de disciplinas y miradas diferentes a la artística y pedagógica.
- La presencia y la proyección. Es claro que el sector de la formación artística no es líder en cifras. Sin embargo, ha ganado un amplio terreno con un 9,8% de crecimiento en el periodo 2001 - 2012 que podría estarse subvalorando. ¿cómo se dialoga con lo técnico y tecnológico? ¿Qué se busca en el panorama? ¿Descentralización, cobertura, formación post-gradual?

Si como sector se afirma que se producen rubros importantes para la economía de la nación, es necesario sentarse a decir cómo se hace. Otras instancias miden al sector, pero éste no se mide a si mismo. Se afirma que muchos de los procesos se dan desde la informalidad, por lo que sería necesario hacer una cartografía de ellos.

El Acuerdo por lo Superior 2034 es un espacio para pensar en la incidencia que se podría tener y en las rutas que la educación artística y el programa Colombia Creativa podría emprender.

Dificultades:

La más recurrente es la relación con el ICETEX que ha sido mencionada por múltiples asistentes y desde múltiples miradas. Sin embargo, aparece también la sensación de abandono por parte del Ministerio a algunos

procesos y desde las universidades líderes a las universidades ejecutantes que expresan los egresados. Un último punto, parece ser la mención constante de una flexibilidad, pero queda la duda de qué tan profundamente insertada se encuentra en el programa y su ejecución.

Logros:

Se reconoce un flujo amplio de conocimientos que desemboca incluso en la contratación de nuevos perfiles docentes en las universidades. Este es señal de una academia permeada por nuevas prácticas. Además, el proceso de cualificación docente ha logrado transformar en lo artístico y cultural las regiones y a su vez la nación. Los estudiantes y egresados del programa ofrecen una cartografía del país de primera mano que podría ser insumo fundamental para el diseño de políticas de formación.

La sistematización:

Existe la gran inquietud por cómo dar cuenta de lo que pasa en el aula en la relación docente - estudiante. En el uno a uno. Podría ser importante empezar a buscar maneras de levantar esa información y nutrir el programa con ella. Es tal la fuerza de esa relación que ha logrado nuevas maneras de gestión administrativa en las universidades ¿qué le dice eso a la profesionalización y qué al programa regular?

Por otra parte, se hace necesario un seguimiento de las universidades a sus egresados y también desde el MinCultura a las universidades. Hablar de las maneras en lo pedagógico y artística que históricamente en esas relaciones parece no estar documentado. Este seguimiento debe darse cohorte a cohorte sin la presunción que todo ha sido una línea evolutiva donde hoy es mejor que cuando se inició. Entender y asumir los errores también ha de tener cabida en el levantamiento de esa información.

Para concluir, Leonardo Garzón recalca la necesidad de salir de los lugares comunes y buscar los puntos críticos que deben inquietar y movilizar al programa. Menciona también la línea de innovación que hace pensar en nuevos horizontes y qué otras cosas se pueden hacer para mejorar el impacto de las regiones. No sólo a las regiones, las universidades sino también al MinCultura.

Colombia creativa nace como respuesta que nace a una necesidad específica que ha venido aportando, pero se reconoce que no es la solución a todo lo que el país necesita. Este programa tiene sentido si se articula a las políticas culturales en los territorios y a las prácticas profesionales de los artistas con una noción completa del encadenamiento y del sistema de la cultura en el país que inicia en gran parte en las casas de cultura, en las escuelas de música, en los procesos artísticos de los municipios.

Afirma también que, en diálogos con el MinEducación, se observa que en general los procesos de formación que las entidades públicas lideran se vuelven un poco tautológicos en la medida en que se forma para la formación. Poco se forma para la transformación. Aunque la formación está ligada a la transformación, no se impacta la industria u otros terrenos. Se pregunta por la suficiencia de estas acciones, si agotan las capacidades de la política pública. La relación directa con las gobernaciones es satisfactoria y es evidencia de las posibilidades existentes.

Por último, agradece al auditorio por su participación y compromiso, por la disposición para la reflexión y la construcción de propuestas. Con esto se da por concluido el encuentro.



PROMOVIENDO EL ACCESO
a la **EDUCACIÓN
SUPERIOR
EN ARTES,**
ASÍ COMO EL RECONOCIMIENTO PROFESIONAL
PARA LOS ARTISTAS DEL PAÍS



MINCULTURA



MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**