



Departamento de Humanidades y Educación Media
Pedagogía en Artes, Mención Educación Musical

**PROGRAMA OKUPA, UN ENCUENTRO ENTRE
PARADIGMAS SOBRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN
LA ESCUELA.**

SEMINARIO DE TÍTULO PARA OPTAR AL
GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
Y PROFESOR DE ARTES, MENCIÓN EDUCACION MUSICAL

Romina Vanessa Vidal Lorca
Alvaro Patricio Bustamante Medina

Doctor Cristhian Uribe

Santiago, Chile
2011

DEDICATORIA

*Principalmente a mi familia que es el motor de mi vida...
a mi padre por su gran comprensión y escucha, a mi madre que me entrega día a día su
amor incondicional y dedicación, a mis hermanos por su gran apoyo que permitieron
que este proceso se pudiera llevar a cabo de mejor manera...*

*Por otra parte a mis grandes amigas del Grupo Mandala que con el ritmo del 6/8 y su
incondicional amistad lograron dar momentos de alegría y ánimo en mis momentos de
flaqueza...*

*A Contra Voces que con su canto y sus dulces melodías llenaron esos espacios de
debilidad que conllevaron este largo proceso...*

*A los profesores que transmitieron con mucha paciencia, sabiduría y confianza su
conocimiento y que creyeron en mí...*

*a todas las personas que han hecho posible mi estadía en esta etapa importante de mi
vida y que han marcado una huella que jamás olvidaré....*

Simplemente gracias...

Romina Vidal Lorca

*Dedico este trabajo a todos los profesores que han de saber el poder que tienen para
provocar un mundo mejor, detener la guerra, y formar a un humano competente para
habitar junto con las flora, fauna y en general con todo el planeta tierra. A cada
profesor que ha pasado por mi proceso universitario, en especial a Patricio Moraga,
Patricio Medina, Rodrigo Rubilar, Virna Osses, Francisco Sanfuentes, Cristhian Uribe
y Jaime Garrido. A las mujeres que acompañaron las intimidades de días y noches, a los
grupos de compañeros que me guardaron semestre a semestre en conversaciones o
instrumentos, tango a tango. A la agrupación musical a la que pertenezco
“Cabraecerro”, A mis padres, que siempre apoyaron esta cruzada, a mis estudiantes del
Colegio Millawe. Y, por último, a cada estudiante y ciudadano en toma, en paro, o
movilizado, con un abrazo afectuoso por trabajar en el avance de la sociedad.*

Alvaro Bustamante M.

AGRADECIMIENTOS

Nos gustaría agradecer a nuestro profesor guía Cristian Uribe por su inmensa paciencia, sabiduría, hospitalidad y por sobre todo confianza para realizar esta investigación, por apostar y brindar su conocimiento con nosotros en el campo investigativo, que sin duda será un aporte a nuestra formación profesional.

A nuestras familias, por su amor incondicional, su apoyo y gallardía para poder sacar adelante este trabajo.

Al Consejo de la Cultura y a Balmaceda Arte Joven por facilitarnos información relevante en lo que respecta al Programa Okupa.

A todos los profesores y talleristas que accedieron a nuestras entrevistas con mucha paciencia y disposición para contribuir a esta investigación.

Finalmente a todas nuestras amigas, amigos, bandas, conocidos y conocidas, por su gran empuje y ánimo para la realización de nuestro trabajo...

A todos ustedes Muchas Gracias.

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

FECHA: 30 de agosto de 2011

FIRMA

FIRMA

romina.vidal86@gmail.com

E-MAIL

Alvaro.Bustamante.m@gmail.com

E-MAIL

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTOS.....	ii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
III. OBJETIVOS.....	7
Objetivo General.....	7
Objetivos Específicos.....	7
Supuesto.....	8
IV. MARCO TEÓRICO.....	9
4.1 El Programa Okupa como Política Educativa de la JEC.....	9
Concepto de Políticas Públicas.....	9
Políticas Públicas en Educación.....	14
Surgimiento Histórico Cultural del Programa Okupa.....	16
Funcionamiento del Programa Okupa.....	18
Áreas Artísticas que aborda el Programa Okupa.....	21
4.2 Creatividad, apreciación, relaciones interpersonales.....	24
Desarrollo de la capacidad de la Apreciación del Arte y la Cultura.....	24
Desarrollo de destrezas y habilidades socio-afectivo de los estudiantes.....	27
Desarrollo de las capacidades Creativas de los estudiantes.....	30
4.3 Educación Artística en Chile.....	30
Conceptualización de Paradigma Clásico y Paradigma Emergente...37	
4.4 Análisis de Texto para la comprensión Herramientas para el análisis de entrevista.....	40
V. MARCO METODOLOGICO.....	43
Enfoque de la Investigación.....	43
Tipo de Estudio o de Investigación.....	43
Técnicas de Recolección de Información.....	44

Universo.....	44
Muestra.....	46
Validación de la Información.....	48
Metodología de Análisis.....	48
VI. ANÁLISIS.....	51
VII. CONCLUSIONES.....	88
Paradigma clásico.....	89
Paradigma emergente.....	90
Fortalezas y Debilidades de la investigación.....	91
Sugerencias.....	92
VIII. BIBLIOGRAFIA.....	94
IX. ANEXOS Y APENDICES.....	97

I. INTRODUCCIÓN

El Programa Okupa, surgió como parte de la política educativa definida en la ley N° 19.532, promulgada el 13 de noviembre de 1997, más conocida como Jornada Escolar Completa (JEC). Se trata de un plan de acción que propuso el Ministerio de Educación en conjunto con el Consejo de la Cultura y las Artes, como resultado de las demandas educacionales del año 2006, también conocida como la Revolución Pingüina.

Fue así que surgió el Programa de Fomento a la Creatividad, dentro de la Jornada Escolar Completa, como una manera de mejorar la calidad y equidad, en el Sistema Nacional de Educación. A través de este Programa se ha pretendido enriquecer la presencia del arte y la cultura dentro del espacio educativo. Y como parte de los objetivos, se ha intentado: fomentar la creatividad de estudiantes que cursan desde séptimo básico hasta tercero medio; mejorar sus relaciones interpersonales; así como su capacidad para apreciar las expresiones artísticas.

Esta iniciativa se llevó a cabo por medio de nuevas metodologías y propuestas pedagógicas. Como parte de estas innovaciones, se ha incorporado la participación de artistas, o especialistas, en las distintas áreas que conforman el programa, los que se designa con el nombre de *talleristas*. Éstos desarrollan su actividad en conjunto con profesores titulares, en el sistema de docencia compartida.

Precisamente es el último punto el que ha motivado nuestro interés investigativo. Se trata de la relación profesional entre profesores y talleristas, y cómo ésta influye en el logro de los objetivos que el mismo Programa Okupa se ha planteado dentro de su propuesta.

Desde un comienzo nos dimos cuenta que la formación de ambos profesionales podría ser un factor que interviniera –no necesariamente de manera positiva— en el logro de los objetivos propuestos por el programa. Ello pues la formación de talleristas y profesores es muy diferente: los primeros no necesariamente se han relacionado con aquello que se asocia a la educación escolar, al ejercicio de la docencia en aula, pero tienen una formación en la especialidad más acabada que los profesores de aula. Por otro lado, los profesores tienen un mejor manejo de grupo y conocen aspectos administrativos que podría fortalecer el trabajo en el colegio; pero, eso sí, con menos formación en la especialidad de las artes involucradas. Aunque en ninguna parte está declarado, pareciera que desde el Consejo de la Cultura se apostó a que el trabajo en equipo podría ser una buena manera de enriquecer la formación de los jóvenes.

Sin embargo, y dado los problemas que desde ambos grupos nos manifestaron como parte de nuestras indagaciones, nos pareció que las diferencias respondían a modos de enfrentar los objetivos desde distintos modelos educativos. Y que los resultados del programa podrían deberse a las diferentes perspectivas que los participantes (tallerista y profesor) poseen sobre la educación artística. Lo anterior nos llevó a pensar que tal vez se tratase no tan sólo de procesos de formación distinta, sino que nos encontramos frente a paradigmas de educación artística diferentes, los que se han visto enfrentados en un mismo espacio educativo. Esto nos llevó a establecer que se trataba de dos modelos a los que nosotros denominamos: tradicional y emergente.

Es así entonces que, por un lado, encontramos docentes que tienen conocimientos sobre sistemas organizacionales de información y acción; quienes, en teoría, están capacitados para abordar diversos grupos de manera más efectiva; con conocimiento de metodologías adecuadas a la escuela. A su vez, se espera que posean un dominio de la disciplina de clase, así como aspectos normativos propios del sistema escolar.

Por otra parte, están a los artistas-talleristas, los cuales tienen la misión de llegar a las escuelas a “ocupar” los espacios, y actualizar a los profesores titulares, mediante metodologías innovadoras. Se espera que otorguen una mirada más actual y profunda sobre las disciplinas artísticas en cuestión.

Dado lo anterior, es importante señalar que el foco principal de la investigación está en la relación que surgió a partir de las distintas visiones presentes de profesores y talleristas, y cómo éstas influyen en el logro de los objetivos del Programa Okupa para su ejecución.

Así también, nos pareció relevante llevar a cabo este trabajo toda vez que ha puesto en el centro de la formación de la creatividad al arte y la cultura en los espacios de educación formal. Como sabemos, en su generalidad, estas especialidades no son relevantes en el currículum de los centros educativos tradicionales. Sin embargo, llama la atención la corta duración que presentó el Programa, sólo desde el 2007 al 2010. Pero, por la misma razón, su puesta en marcha es reciente y el impacto de sus resultados todavía está en la memoria de sus actores principales.

El Programa Okupa se desarrolló en el contexto de la educación municipal; siendo uno de los criterios para su implantación, la selección de establecimientos que presentaban alta vulnerabilidad estudiantil. En este escenario, como se ha dicho, el diseño apuntaba al desarrollo de nuevas estrategias y metodologías, que permitiesen fortalecer las distintas áreas consideradas: a) El desarrollo de la capacidad de la apreciación del arte y la

cultura; b) El desarrollo de destrezas y habilidades socio-afectivas de los estudiantes; y c) Desarrollo de las capacidades creativas de los estudiantes.

Pero también, a través de esta experiencia se ha modificado, en parte, la tradicional visión que se tiene de las artes, las que se han enfocado hacia la recreación y el esparcimiento, sin considerar otras posibilidades, tales como: desarrollo humano; factores intelectuales, socio-afectivos, y/o motrices.

En otro orden de cosas, es preciso destacar que este estudio ha considerado la implementación, ejecución y evaluación del Programa de años anteriores al 2011. Esto, dado que el año 2010, junto con el cambio de Gobierno el Programa tuvo algunas modificaciones relativas a la gestión, cargos, ampliación de las regiones donde se realiza, el rango para beneficiarios, entre otras modificaciones. Pero la principal modificación, se dio en la nueva relación entre las artes y otros subsectores del aprendizaje, presentes en el currículum escolar. Tal vez por esta razón es que el nombre pasó de ser “Programa Okupa” a “Programa Acciona”. Sin embargo, en esta investigación no profundizaremos en la nueva propuesta y sólo será mencionada cuando corresponda.

En lo que respecta a la metodología aplicada en este trabajo, es preciso decir que se realizó desde un modelo cualitativo, de un carácter exploratorio-descriptivo. Ello pues, los estudios exploratorios sirven para “preparar el terreno” con el fin de examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado con anterioridad, como es el Programa Okupa. Este estudio consta de una exhaustiva recopilación de información, la cual nos permite recabar datos que conforman el surgimiento histórico y político el Programa Okupa, su funcionamiento, las áreas que aborda, sus principales actores y los objetivos planteados. Todo ello, apoyado por el material seleccionado en el Marco Teórico que sustenta y apoya la hipótesis planteada.

Finalmente, el análisis de las entrevistas se ha realizado sobre la base de construcción de categorías que permitan discriminar y comprender el discurso de los entrevistados. En el entendido que éstos hablan desde su propia experiencia, tanto la que trajeron al programa, ya desde su formación inicial; como también la que se fue desarrollando como parte de su propio quehacer en éste.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El Programa Fortalecimiento de la Creatividad, más conocido como Programa Okupa, surgió bajo el alero de una política educativa que tendía a contribuir al mejoramiento de la calidad de la educación formal, en lo que respecta a la educación artística. Para ello ha considerado dentro de su implementación diversos mecanismos y metodologías innovadoras que permiten la inserción del arte y la cultura, bajo una perspectiva actualizada y con temáticas no pertenecientes a la malla curricular propuesta por el Mineduc en los programas emanados de la Reforma Educativa.

Dicho de mejor modo, se trata de talleres donde los estudiantes pueden desarrollar actividades tales, como mosaico, hip-hop, batucada, murga, composición musical, entre otros. Todo ello, con la finalidad de desarrollar capacidades creativas, desarrollo socio-afectivo y de apreciación del arte y la cultura, de manera que ayuden a los estudiantes en su formación inicial a un desarrollo integral. Sin embargo dentro de las características de la aplicación del programa, existe un aspecto no considerado en su puesta en marcha, nos referimos a las distintas visiones y perspectivas que poseen los profesores y talleristas-artistas acerca de la educación artística y el arte en general. Precisamente, éste último punto es el que, consideramos, podría dificultar el logro de los objetivos del programa.

Producto de esta problemática, surge esta investigación, la cual busca identificar y analizar las distintas perspectivas o paradigmas de educación artística presentes en los docentes y artistas –talleristas— que pusieron en marcha el programa, y cómo ésta podría haber afectado negativamente en el logro de los resultados que se propuso para el Programa Fortalecimiento de la Creatividad.

Pregunta de Investigación

¿En qué medida la diferencia de perspectivas sobre la educación artística presente en los docentes y artistas, que participaron en los talleres del Programa Okupa, han sido un factor que influye negativamente en el logro de objetivos de éste?

Preguntas Específicas

- ¿Cuáles son las principales diferencias entre Paradigmas que se manifiestan a través en la ejecución de los talleres Okupa por parte de los profesores y talleristas participantes del Programa?
- ¿En qué se diferencia la visión de metodología existente entre docentes y talleristas en la ejecución de los talleres Okupa?
- ¿En qué se diferencian las evaluaciones aplicadas por docentes y talleristas participantes del Programa en la ejecución de los talleres Okupa?
- ¿De qué manera abordan los distintos paradigmas la disciplina en la ejecución de los talleres Okupa?

III. OBJETIVOS

Objetivo General

- Establecer la diferencia de paradigmas sobre la educación artística presente en los docentes y artistas, que participan en los talleres del Programa Okupa 2010, como factor que influye negativamente en el logro de objetivos de éste.

Objetivos Específicos

- Describir el funcionamiento y origen del Programa OKUPA para el Fortalecimiento de la Creatividad.
- Analizar cuáles son las principales diferencias entre Paradigmas que se manifiestan a través de los talleres Okupa por parte de los profesores y talleristas participantes del Programa.
- Establecer las diferencias respecto a la visión de metodología existente entre docentes y talleristas en la ejecución de los talleres Okupa
- Establecer en qué se diferencian las evaluaciones aplicadas por docentes y talleristas participantes del Programa en la ejecución de los talleres Okupa.
- Establecer de qué manera abordan los distintos paradigmas la disciplina en la ejecución de los talleres Okupa.

Supuesto

La diferencia de perspectivas sobre la educación artística presente en los docentes y artistas, que participan en los talleres del programa okupa, ha sido un factor que influye negativamente en el logro de objetivos de éste.

IV. MARCO TEORICO

La confección del marco teórico está centrada prioritariamente en cuatro ejes, los cuales serán desarrollados de manera sistematizada y con la estructura que presentaremos a continuación:

- ✓ El Programa Okupa como Política Educativa de la JEC.
- ✓ Creatividad, apreciación, relaciones interpersonales.
- ✓ Educación Artística en Chile
- ✓ Herramientas para el Análisis de las entrevistas.

4.1. El Programa Okupa como Política Educativa de la JEC

Antes de entrar en el programa Okupa propiamente tal, es preciso conocer y desarrollar algunos conceptos básicos que nos permitan comprender aspectos fundamentales del modelo educativo vigente, nos referimos al concepto de Política Pública. Ello, pues, como parte de la Política Pública JEC, emerge un programa como el que nos hemos centrado en esta investigación.

Concepto de Políticas Públicas

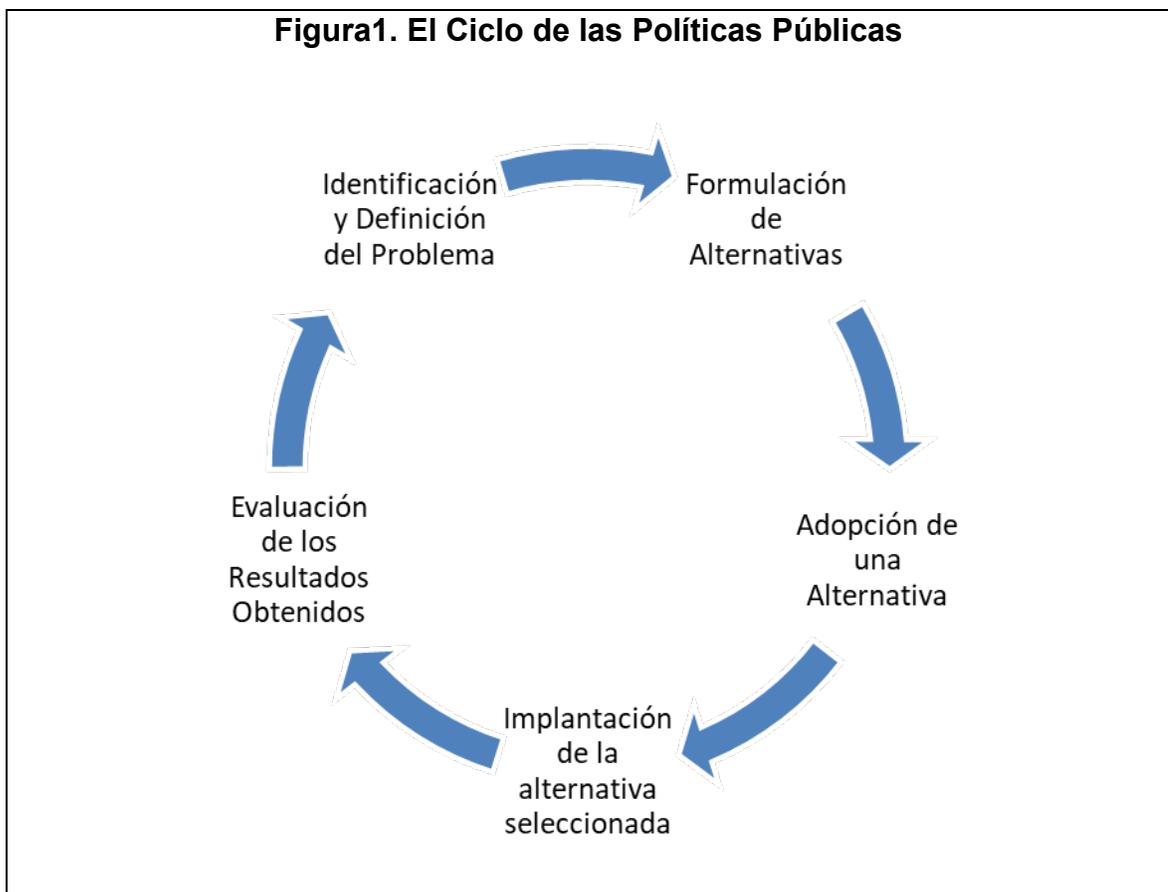
De acuerdo con algunos autores (Tamayo, 1997; Lahera, 1999), el concepto de Política Pública corresponde a cursos de acción o flujos de información relativos a un objeto público, los cuales se desarrollan en un sector de la administración pública, con participación de la comunidad o, en algunos casos, del sector privado. Estos cursos de acción tienen objetivos de beneficio público, los que se enuncian mediante procesos y resultados tendientes al beneficio de toda la comunidad (Lahera, 1999). Otra definición que podríamos establecer de

Políticas Públicas es la que señala Manuel Tamayo Sáez (1997), quien plantea lo siguiente:

“Las políticas públicas son el conjunto de objetivos, decisiones y acciones que lleva a cabo un gobierno para solucionar los problemas que en un momento determinado los ciudadanos y el propio gobierno considera prioritarios” (Tamayo, 1997; 281)

A Partir de esta definición se plantea que el proceso de construcción de las políticas públicas comprende las siguientes fases:

- 1) Identificación y definición del Problema.
- 2) Formulación de las alternativas de solución.
- 3) Adopción de alguna alternativa.
- 4) Implantación de la alternativa seleccionada.
- 5) Evaluación de los resultados obtenidos.



Tamayo Saez, M. (1997). *El Análisis de las Políticas Públicas*. Madrid: Alianza Editorial S.A .

Tal como refleja el cuadro, el proceso de las Políticas Públicas debe ser cíclico, aun cuando existen algunas excepciones. Ello pues no todas las políticas

públicas siguen este proceso en todas sus fases, e incluso con frecuencia algunas alteran el orden en su proceso.

Por otro lado, Lahera (1999) establece que el origen de estas políticas está encasillado en la agenda pública; con temas que son objeto de discusión tanto político como público. Dicho de otra manera, de acuerdo al conjunto de problemas que presenta una sociedad, la agenda contempla sólo aquellos temas o problemas que el gobierno de turno o el plan de Estado considera prioritarios, para lo cual, ha asignado parte del presupuesto de una nación.

Esta investigación, como se ha mencionado, se ha centrado en una política educativa, de la cual emerge un programa específico, el Okupa, que tiene como objetivo de fondo mejorar la calidad de la educación de los y las jóvenes chilenos.

Se podría establecer entonces, que las políticas públicas son un *proceso* que se inicia cuando un gobierno o un directivo público detectan la existencia de un problema, que por su importancia, merece su atención. Este ciclo termina con la evaluación de los resultados que han tenido las acciones comprendidas para eliminar, mitigar o variar el problema. De esta forma surge un plan de acción para el mejoramiento de las condiciones de la población afectada por el problema consignado.

Es pertinente realizar una breve descripción y diferenciación de algunos conceptos utilizados en este documento y que no se encuentran expresados en la ejecución del programa Okupa, pero que sí contribuyen a su elaboración y diseño. Estos son: Plan, Programa, Proyecto y Actividad.

De acuerdo con Ander-Egg y Aguilar (2009) un Plan:

“...hace referencia a las decisiones de carácter general que expresan los lineamientos políticos fundamentales, las prioridades que se derivan de esas formulaciones, la asignación de recursos acorde a esas prioridades, las estrategias de acción y el conjunto de medios e instrumentos que se van a utilizar para alcanzar las metas y objetivos propuestos. Desde el punto de vista de la administración central, el plan tiene por finalidad trazar el curso deseable y probable del desarrollo nacional o del desarrollo de un sector (económico, social o cultural). Un plan engloba programas y proyectos; pero no está compuesto sólo por un conjunto de programas y proyectos. Esto es porque su formulación se deriva de propósitos y objetivos más amplios que la suma de programas y proyectos. El plan es el parámetro técnico-político dentro del cual se enmarcan los programas y proyectos” (Aguilar, 2009)

A su vez, para estos mismos autores, un Programa Público, es parte de una política de Estado orientada a “relacionar un conjunto organizado, coherente de actividades”, tendientes a precisar y focalizar el problema, con el objeto de participar en la solución de éste. O, más específicamente, se trata de

“...la realización de acciones orientadas a alcanzar las metas y los objetivos propuestos dentro de un período determinado. Un proyecto se concreta a través de un conjunto de actividades organizadas y articuladas entre sí, para alcanzar determinadas metas y objetivos específicos” (Aguilar, 2009)

Si bien; el Plan de acción planteado por el Mineduc responde a la necesidad de una mejora en la educación chilena por una educación de calidad y equidad, se gestiona mediante Programas que fomenten y apunten directamente a los focos problemáticos o que requieran prioridad para su desarrollo y mejora.

Como ya hemos señalado anteriormente, el Programa Okupa responde así a esta necesidad que tiene la educación por un fomento del desarrollo de la creatividad, desarrollo socio-afectivo y de la apreciación del Arte y la Cultura dentro del Espacio educativo (Nexo Plan Okupa, 2009). Este objetivo se establece mediante nuevas estrategias y alternativas de enseñanza.

Por otra parte, el MINEDUC ha creado también otros programas con el fin de alcanzar los mismos objetivos de calidad y equidad. Uno de ellos es el *Programa Enlaces*, el cual se incorporó en el sistema como una red educativa de informática educativa. Como dijimos, su principal fundamento fue ir incorporando de manera sistematizada la informática en todos los establecimientos de nuestro país, dando así capacitaciones a los profesores y constantes evaluaciones. La introducción de las “Tecnologías de la Información y Comunicaciones” (TICs) en el sistema educativo de manera, ha sido así, un apoyo al aprendizaje de los estudiantes. (Mineduc, 2000)

Otro Programa importante de señalar, que también implementó el Ministerio de Educación fue *Inglés para todos*, el que fuera creado el año 2004 con el objetivo de incorporar en el currículum escolar la enseñanza del inglés como idioma extranjero.

Podemos observar así que los distintos gobiernos se han ocupado de incorporar programas diversos como una forma de mejoramiento de la educación, así como para contribuir el desarrollo de los niños y jóvenes chilenos. Es así que el programa Okupa forma parte de los objetivos planteados en la Política Educativa de fomento a la calidad y equidad de la educación. Claro está, que los objetivos propios del Okupa apuntan a áreas específicas de desarrollo, tal como el fomento de la creatividad, de la cultura y las artes.

Por otra parte, respecto del concepto Proyecto, el autor antes mencionado se refiere a un conjunto de actividades concretas, interrelacionadas y coordinadas entre sí, las que se efectúan con el fin de producir determinados bienes y servicios capaces de satisfacer necesidades o resolver problemas. Por ejemplo,

la construcción de una escuela es un proyecto dentro de un programa de construcción de edificios escolares; programa para la tercera edad; etc.

Finalmente, el concepto actividad, el autor lo define como el medio de intervención sobre la realidad, mediante la realización secuencial e integrada de diversas acciones necesarias para alcanzar las metas y objetivos específicos de un proyecto (Aguilar, 2009)

Dado lo anterior, entendemos que el Programa Okupa presenta una secuencia planificada que permite alcanzar los objetivos diseñados, mediante diversas actividades, y para lo cual se han contemplado: tiempos, recursos humanos y materiales, capacitaciones, grupos focalizados a los que se dirige el programa, evaluaciones, etc. En definitiva, un conjunto de *acciones racionales* con respecto a un fin, como diría Max Weber. (En: Habermas, 2001)



Políticas Públicas en Educación

Con respecto a la educación, como sabemos, ésta se presenta a través de un conjunto de problemas los que, a su vez, se intenta resolver mediante la acción racional antes descrita. Por ejemplo, una parte de la sociedad chilena se manifestó para presentar su descontento frente a diversas problemáticas en el campo educativo el año 2006. Esto se hizo a través de lo que se conoció como la “Revolución Pingüina”. En esa época, los estudiantes salieron a las calles de nuestra capital para manifestar su descontento, cuestión que modificó finalmente la agenda gubernamental de la época. Uno de los efectos de aquello es que se consideró la necesidad del mejoramiento del sistema educacional, poniendo énfasis en la calidad de la educación; cuestión a la fecha no considerada.

Según lo expuesto por el *Observatorio Chileno de Políticas Educativas* (29 de Junio, 2006) se apunta a que algunos de los aspectos abordados en las demandas de los estudiantes fueron las siguientes:

- Crisis en la Calidad de la Educación
- Crisis de Inequidad
- Crisis de Segmentación de las Escuelas

Respecto de la “calidad” en educación, uno de los indicadores considerados para su evaluación son los resultados obtenidos en la prueba SIMCE. De acuerdo a ello, los principales afectados son los tres niveles de administración del sistema educativo chileno: la educación municipalizada, la educación particular subvencionada y la educación particular pagada. Siendo las dos primeras el foco de atención, debido a los bajos resultados obtenidos en las áreas de matemáticas y en lenguaje. Como se menciona en el artículo del *Observatorio Chileno de Políticas Educativas*:

“Existiendo consenso entre los investigadores respecto de que los mejores resultados obtenidos por colegios particulares se explican por la selección de estudiantes que estos realizan, esto permite que este tipo de establecimientos concentren a los estudiantes con mayor capital sociocultural de origen. Estableciendo una pseudo competencia injusta” (2006)

El segundo punto mencionado se refiere a la “Inequidad” en la educación. Este aspecto se abordó en la Reforma Educacional de los años 90` y se resume en el siguiente párrafo:

“Las diferencias significativas de rendimiento entre los establecimientos particulares pagados, particulares subvencionados y municipales se han mantenido a lo largo de los últimos años e incluso presentan una leve tendencia a acrecentarse. Podemos decir que la gran mayoría de

nuestros niños y jóvenes tiene acceso a la educación básica y media, pero no todos tienen el mismo derecho a contar con una educación de calidad. La calidad parece estar reservada para quien pueda pagarla” (*Observatorio Chileno de Políticas Educativas*, 29 de Junio, 2006)

Finalmente, el último aspecto mencionado tiene relación con la crisis de segmentación social en las escuelas. Al respecto, es posible distinguir cinco sistemas cerrados de administración los cuales mencionaremos a continuación:

- Particular pagado
- Particular subvencionado con financiamiento compartido (los padres y apoderados pagan cuotas mensuales)
- Particular subvencionado sin financiamiento compartido
- Municipal de comunas ricas (sic)
- Municipal de comunas pobres (sic)

Dicho lo anterior, se podría establecer que el sistema educativo se encuentra

“conscientemente estructurado por clases sociales”, fomentando las desigualdades de origen de los estudiantes. Lo que existe en Chile, entonces, es libertad de selección de parte de los establecimientos y no libertad de enseñanza” (*Observatorio Chileno de Políticas Educativas*, 29 de Junio, 2006).

Siguiendo la lógica que hemos estudiado y desglosado en los párrafos anteriores, el año 2006 se puso en el tapete político mediante la llamada Revolución Pingüina, una serie de demandas educativas con la intención de que el gobierno incorporara en su agenda el tema de la calidad y equidad en la educación. Se podría deducir entonces, que el Programa Okupa surge como un plan de acción del Gobierno para contribuir a la mejora de esta problemática en los espacios educativos mediante una propuesta nueva y que fomenta a la cultura y las artes dentro de la escuela.

Surgimiento Histórico Cultural del Programa Okupa.

El 17 de Noviembre del año 1997, fue promulgada la Ley que dio vida a la Jornada Escolar Completa. El objetivo fue extender la permanencia de los niños y jóvenes escolares de jornada diurna, con la intención de profundizar y mejorar su educación. (Mineduc, documento Ley 19.532).

En el Artículo N°1 de la mencionada Ley, se estableció que todos los establecimientos educacionales de enseñanza diurna regidos por el decreto con fuerza de ley N°2, de Educación del año 1996, el sector Municipal y los particulares considerados vulnerables socioeconómicamente y/o educativamente, “*deberán funcionar, a contar del inicio del año escolar 2002,*” con el régimen de Jornada escolar completa diurna, para los alumnos de los niveles de enseñanza de 3° hasta 8° año de educación general básica y de 1° hasta 4° año de educación media. (Mineduc, 2010). Al respecto José Brunner dijo:

“Con esta política la jornada escolar aumenta las horas de clases en un 30% en la Enseñanza Básica y Media. Con ello, el país alcanza un total de 1.100 horas anuales cronológicas de docencia desde 3° a 8° básico y de 1.216 horas en Educación Media superando el promedio de horas de los países de la OECD quienes disponen para un programa curricular típico a las 14 años de 944 horas de instrucción” (Brunner, JJ. et al., 2006; Valenzuela, J.P., 2006).

Los Objetivos de la Jornada Escolar completa (JEC) apuntan, entre otros aspectos, a la mejora de la calidad, a la igualdad de oportunidades y a la transformación de prácticas pedagógicas.

Mencionados estos tres puntos se podría establecer que la JEC fue uno de los elementos críticos que condujeron a los estudiantes en la Revolución Pingüina a demostrar su descontento a la implementación debido a una serie de dificultades y propósitos no cumplidos.

Es así entonces que el Programa Okupa pasó a formar parte de las Políticas Educativas relacionadas con la JEC. Se trató de un plan de acción para potenciar el arte y la cultura dentro de los establecimientos que cuenten con Jornada Escolar Completa. Si bien, el programa fue impulsado y gestionado por el Ministerio de Educación, su dependencia y gestión pasó directamente a manos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Informe evaluación Okupa, 2008).

Por otra parte, es pertinente mencionar que el Programa Okupa cuenta con otras alianzas; a saber:

- Departamentos Provinciales de Educación
- Departamentos Municipales de Educación
- Corporaciones de Educación Municipal

- Liceos Municipales
- Consejos Escolares
- Junaeb

Podríamos establecer entonces que la JEC como política pública genera el Programa Okupa. De esta manera, el programa de “Fortalecimiento de la Creatividad, Okupa”, cumple el rol de establecer un flujo de acción para el mejoramiento de la calidad de la educación chilena, en lo que respecta al fortalecimiento de la cultura y las artes en el aula. Y se inserta en los colegios con metodologías innovadoras que permiten que los estudiantes puedan acercarse un poco más al área artística, mediante talleres gestionados de manera organizada por el consejo de la Cultura y las Artes y el Ministerio de Educación, aplicadas durante la jornada escolar completa.

Un antecedente importante para nuestra investigación, es el que nos plantea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a propósito de la participación de los jóvenes. A saber:

“La realización de la Jornada Nacional de Evaluación de los Proyectos Pedagógicos en JEC, realizada por el Ministerio de Educación en agosto del 2006, consideró la participación activa de alumnos, profesores, padres y apoderados, directivos y sostenedores, asignándole un rol clave al Consejo Escolar. Los resultados preliminares evidenciaron un renovado interés por el aumento y mejoramiento de las horas destinadas a Arte y Cultura. Por su parte, la Ley que da origen al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, le mandata una vinculación permanente con el Ministerio de Educación para mejorar la presencia del arte y la cultura en el sistema educativo. En ese contexto se sitúa el Programa Nacional de Fomento de la Creatividad en la Jornada Escolar Completa, Okupa en que participan 45 liceos subvencionados de las regiones de Valparaíso, Maule, Bío-Bío, Los Ríos, Los Lagos y Metropolitana” (MINEDUC, 2000)

Funcionamiento del Programa Okupa

El funcionamiento del Programa Okupa está enfocado directamente en los establecimientos con Jornada Escolar Completa. A su vez, podríamos señalar que el “Programa Fortalecimiento de la Creatividad, Okupa” impacta en tres niveles de desarrollo en el estudiante:

- El desarrollo de la capacidad de la apreciación del arte y la cultura.
- El desarrollo de destrezas y habilidades socio-afectiva de los estudiantes
- Desarrollo de las capacidades creativas de los estudiantes.

Por otra parte, para el inicio de la implementación del Programa, se consideró la implementación en seis regiones de nuestro país. Estas son las siguientes:

- Valparaíso,
- Maule
- Bío Bío
- Los Ríos
- Los Lagos
- Región Metropolitana

Cabe destacar que este es el puntapié inicial en la formación del Proyecto, pero originalmente se esperaba aumentar las regiones para su implementación.

A su vez, en un comienzo su objetivo se orientó a fortalecer la enseñanza sólo en estudiantes de 7º y 8º de Enseñanza Básica y 1º, 2º y 3º de Enseñanza Media en 45 liceos de las Regiones mencionadas con anterioridad (Nexo Plan Okupa, 2009). Sin embargo, como se ha mencionado en la Introducción de la presente investigación, para el para el año 2011, el programa amplió el número de regiones, así como de colegios; como también se incorporaron otros beneficios para los niños (as) de párvulo. Sin embargo esta nueva condición ha quedado fuera de la presente investigación..

Es pertinente mencionar que el programa cuenta con tres objetivos específicos que enriquecen este proyecto en su ejecución.

- Diseñar talleres de Arte y de Cultura con Metodologías que les permitan a los destinatarios explorar y fortalecer capacidades, habilidades y destrezas creativas de manera individual y colectiva y adquirir una experiencia significativa en este ámbito.
- Desarrollar el Programa de talleres garantizando excelencia Pedagógica y Creativa, y propiciando la participación de la comunidad escolar y la armonización con componentes de la cultura local.
- Sistematizar y evaluar el cumplimiento de los Objetivos del Programa desarrollado, identificando Factores de Logro y obstaculizadores, así como elementos contextuales y sistémicos que permitan proyectar su continuidad y ampliación a otros establecimientos y regiones.

Como también se ha mencionado, algunos de los actores fundamentales de la implementación de nuevas metodologías contenidas en este programa son los

profesores titulares y talleristas. Respecto de estos últimos, el Consejo de la Cultura los define como:

“...las personas encargadas de llegar al establecimiento con las propuestas y nuevas metodologías de trabajo e innovación son los/as Talleristas, los cuales serán Artistas y/o Pedagogos/as titulados/as, cuyas especializaciones en pedagogía y arte, respalden vocación y experiencia en el desarrollo de metodologías y estrategias innovadoras para los lenguajes artísticos en la educación. También participarán cultores tradicionales que desarrollen acciones en el ámbito formativo y cuya práctica constituye un aporte al reconocimiento, valoración y rescate de la identidad y diversidad cultural local, regional y nacional”.
(Okupa 2010)

La modalidad metodológica de docencia compartida, involucra al Tallerista directamente con otro participante, el Profesor tutor. Generalmente éste forma parte del establecimiento y cumple un rol de titular tanto para el colegio donde se ejecuta el programa como para el Consejo de la Cultura y las Artes. Dicho de otra manera, el taller lo administra el profesor, no el tallerista.

Por otra parte y tal como lo menciona el Instructivo del Programa Okupa, uno de los principales beneficios con los que cuenta el Programa de Fomento de la Creatividad es el continuo perfeccionamiento y actualización para los docentes responsables de los Talleres en los establecimientos beneficiados por el Programa y los talleristas artistas-pedagogos. Las capacitaciones están enfocadas en la exploración de nuevas didácticas y metodologías de enseñanza en lo que respecta al arte y la cultura.

Áreas que Aborda el Programa

El Programa Okupa, brinda a los estudiantes diversos talleres en las especialidades de Música, Artes Visuales y Audiovisuales, Área de Danza, Teatro, y Cultura Tradicional. Dentro de estas disciplinas podemos visualizar varias alternativas atractivas que surgen a partir de las áreas mencionadas, las que no se encuentran como parte de la malla curricular. A partir de aquí, se ampliaron las propuestas tradicionales en el campo de las artes, las que se

reducían a música y artes visuales. Asimismo, es interesante observar el énfasis en aspectos metodológicos.

“Se propone realizar proyectos de interacción de las artes a través de procesos de creación individual y colectiva, orientados por profesores titulares y especialistas invitados(as) que contarán con los materiales didácticos y/o educativos necesarios para su implementación” (Okupa 2010)

Para la ejecución del taller en los establecimientos, se consideran tres horas pedagógicas. Y se consideró para su realización la participación de cuarenta alumnos por taller, cifra que varía según la matrícula del establecimiento.

A continuación presentaremos las alternativas que presenta el Programa Okupa en los establecimientos mediante el siguiente cuadro.

Áreas Artísticas que Aborda el Programa.	Alternativas
Música	<ul style="list-style-type: none">• Hip-Hop• Folklore• Composición• Murga• Música Instrumental
Artes Visuales y Audiovisuales	<ul style="list-style-type: none">• Mosaico• Pintura• Fotografía-reportaje

	<ul style="list-style-type: none"> • Arte Digital • Grabado • Grafiti • Arte digital • Paisajismo • Diseño grafico • Video
Danza	<ul style="list-style-type: none"> • Capoeira • Danzas Latinoamericanas
Teatro	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño teatral • Circo Teatro
Cultura Tradicional	<ul style="list-style-type: none"> • Cocina Patrimonial • Rutas Patrimoniales
Otros	<ul style="list-style-type: none"> • Malabarismo • Circo

Cuadro 1: *Áreas que aborda el Programa Okupa*

En el caso particular de nuestra investigación, el objeto de estudio está restringido sólo a la Región Metropolitana. Es por este motivo, que es pertinente mencionar los establecimientos beneficiados con el Programa Okupa de nuestra región.

Cuadro 2: *Lista de colegios en Región Metropolitana.*

ESTABLECIMIENTO	COMUNA
Liceo Mercedes Marín del Solar	Macul
Liceo Maipú	Maipú
Liceo Betsabé Hormazabal de Alarcón	San Miguel
Liceo Horacio Aravena Andaur	San Joaquín
Liceo El Mirador	San Ramón
Liceo Nuevo Amanecer	La Florida
Liceo Confederación Suiza	La Reina
Liceo Agustín Edwards	Conchalí
Liceo Polivalente A-119 Talagante	Talagante
Liceo Técnico Profesional Buin	Buin
Liceo Esmeralda	Colina

Creatividad, apreciación, relaciones interpersonales

Nos proponemos ahora establecer ciertos criterios para la comprensión de las áreas contempladas por el programa Okupa, con el objeto de esclarecer conceptualmente a qué se orientan cada una de las acciones.

Anteriormente se ha hecho mención a que el programa apunta al fortalecimiento de la calidad en educación, y que, en alguna medida, ésta ha sido estratificada a partir del resultado de pruebas estandarizadas. Sin embargo, pareciera ser que, mediante el desarrollo de las artes se estaría incorporando un nuevo factor que podría intervenir en el resultado de aquello que se considera como calidad.

¿Qué se entiende por creatividad, apreciación o relaciones interpersonales?
¿De dónde emergen estos conceptos? Para efectos de nuestra investigación, no deja de llamar la atención que sean precisamente éstas áreas las que se consideren a la hora de alterar los indicadores de calidad. Sin embargo, en el interés de acercarnos a una conceptualización más acotada de dichos términos, nos proponemos realizar un breve recorrido bibliográfico que nos de luces más objetivas.

Desarrollo de la capacidad de la Apreciación del Arte y la Cultura.

Luis Hernán Errázuriz, en su obra *Sensibilidad Estética*, nos plantea que de acuerdo con la historia, los conceptos de apreciación y estética han tenido distintas acepciones. Por ejemplo, Morales Vera en el año 1895, decía:

“Es preciso dar su lugar a lo que puede llamarse educación estética, que comprendería la apreciación de todas las bellezas de la naturaleza o del arte, el gusto literario, el sentimiento musical, el conocimiento de las artes plásticas i también los diversos talentos que permiten no sólo sentir la belleza en las obras de los otros, sino también de realizarlas en obras personales” (En: Errázuriz, 2006)

Según el mismo autor, se señala que la educación estética gira en base a tres ejes los cuales serán mencionados a continuación:

- La apreciación y creación de las diversas manifestaciones artísticas (Artes visuales, musicales, literarias, arquitectónicas, otras).
- La apreciación de las bellezas naturales
- La apreciación del entorno cotidiano, particularmente lo productos industriales. (Errazuriz, 2006)

Ivaldi (2009) señala que cuando se desarrolla la apreciación de obras de arte se potencia el desarrollo emocional, cognitivo, personal y social de los/las niños/as. Se favorece las capacidades de expresión creativa y el desarrollo del gusto estético de los estudiantes beneficiados por el programa. (Ivaldi, 2009; 3)

A su vez, Morales (2001) define el término de apreciación, como las respuestas aproximadas al arte en general, dando la forma a la interpretación, el análisis, el goce y la valoración frente a la experiencia estética. Uniendo esto con los estudios de Ivaldi (2009) para dar una respuesta frente a una vivencia de este tipo se necesita relacionarse con la obra de arte, tomando en cuenta, cercanía, frecuencia y expectativas.

La apreciación artística desarrolla:

- **“Capacidades Senso-perceptivas:** “desarrolla la capacidad de captar intuitivamente. Por otra parte brinda el desarrollo de la agudeza y del pensamiento; de la posibilidad de sentir. Desarrollo de la creatividad: explorar, descubrir, imaginar, desarrollar una manera propia para ver, conocer y producir imágenes, crear universos mentales propios.”

- **“Capacidades Cognitivas:** “observar, analizar, comparar, relacionar, inferir, clasificar, interpretar, valorar, evaluar, elaborar juicios críticos, comprender, negociar, reflexionar, pensar, generar ideas, buscar, investigar, diferenciar cualidades, adquirir claves para descifrar códigos”.
- **“Competencias lingüísticas:** “hablar de las imágenes y sobre las imágenes, comunicar, debatir, opinar, exponer, describir, explicar, justificar, argumentar.”

Asimismo, la CEP entiende la apreciación del arte como un ámbito a desarrollar en torno a una apertura sensorial que se compone de habilidades perceptuales y conceptuales, emotivas e intelectuales. Y esto se evidencia por la cercanía que las personas tienen a las obras de arte en sí, independiente de la disciplina a desenvolver. (Área de Conocimiento Artístico Programa de Educación Inicial y Primaria. CEP 2009).

Ivaldi menciona que el acercamiento al Arte, o al hecho artístico emocional e intelectualmente, no es lo único que desarrolla este ámbito, también se debe tomar en cuenta el conocimiento previo y las expectativas que se tengan respecto a las obras a percibir y conceptualizar activamente para vivenciarlas, y de esta manera, tener herramientas para comprenderlas como un sistema de comunicación y expresión de otro ser humano. (Ivaldi, 2009)

Ureta (2007), al relevar la importancia de la apreciación del arte, se basa en el planteamiento de Theodoro Adorno, quien dice que: “La educación para el desarrollo de la Apreciación del Arte y la Cultura permite la comprensión de los productos y procesos artísticos como elementos u obras genuinas, señalando que no son creadas solamente para generar placer o displacer, ser consumidas, sin la mediación del intelecto y la emotividad”. (Ureta, 2007)

Si es que no se comprende lo que se vivencia al ser espectador (y/o parte) de una obra de arte –ya sea viendo, escuchando, olfateando, etc.—, además de no entenderse y disfrutarse, tampoco se tendrá la experiencia de percibirla (extraer percepciones). Los gustos personales y/o estereotipos aprobarán o desecharán la obra, dando paso a la posibilidad de minimizar toda idea y estímulo novedoso o distinto a las preferencias individuales. La apreciación del arte no debe ser considerada como un hecho espontáneo, sino como un proceso educativo el cual debe cultivarse por medio del acercamiento a los fenómenos artísticos. (EDU, 2008)

El desarrollo de destrezas y habilidades socio-afectivos de los estudiantes.

Redondo V. y Madruga I. (2010) establecen que la socio-afectividad, es un ámbito transversal en la adquisición de los principales aprendizajes que realiza el sujeto a lo largo de toda su vida. Para efectos del programa Okupa, este aspecto tiene como finalidad establecer focos de desarrollo tanto intelectual como socio afectivo, por medio de trabajos grupales y personales, de expresión, junto con enfrentar al estudiante a experiencias nuevas.

De acuerdo a lo anterior, todo proceso de aprendizaje supone la interrelación de tres factores:

- “Intelectuales: determinan la percepción y la comprensión de aspectos y elementos de aprendizaje.
- Emocionales: determinan el interés por la tarea y las metas y objetivos a lograr. El niño aprende y hace tareas para agradar al educador para no perder su cariño, el educador debería ofrecer compensaciones afectivas a ese esfuerzo que realiza el niño para conseguir determinando aprendizaje.”
- Sociales: determina el marco motivador para efectuar en el esfuerzo en la tarea. La aceptación y acogimiento entre iguales suponen, en muchos casos, la situación social motivadora del aprendizaje.” Redondo V. y Madruga I. (2010)

De acuerdo con estas autoras, la personalidad, el rendimiento escolar y profesional, son dimensiones en la vida del sujeto que tienen su origen en las relaciones socio-afectivas. Los/las niños/as con experiencias desfavorables en el centro escolar, abordan el paso a la escuela con mayores dificultades que aquellos que han vivido de una manera más positiva y relajada. Este hecho influye en su autoconfianza, autoestima, seguridad, autonomía e iniciativa. (Redondo V; Madruga I, 2010)

El desarrollo Socio Afectivo y la Inclusión Social.

El desarrollo adecuado de la socio-afectividad influye de manera positiva en la integración de las personas a diversos contextos de la sociedad en donde se desenvuelven. Se establece así que el sujeto en posición de una experiencia rica en el ámbito socio-afectivo, va a tener una mejor interrelación con su entorno y una mejor adaptación al medio. (Redondo V; Madruga I, 2010)

Las autoras mencionadas refieren como carencias de desarrollo socio afectivo las siguientes conductas:

- “Fuerte expresión emocional”
- “Dureza de carácter”
- “Baja resistencia a la frustración”
- “Dificultades en la canalización de la agresividad, reacciones primarias impulsivas y rápidas.”
- “Bajas expectativas de logro, lo que contribuye al fracaso escolar, el abandono prematuro del sistema educativo y posteriores dificultades de inserción socio-laboral.”
- “Bajas expectativas de logro, lo que contribuye al fracaso escolar, el abandono prematuro del sistema educativo y posteriores dificultades de inserción socio-laboral.” (Redondo V; Madruga I, 2010)

La Socio-afectividad y los Docentes

Es importante señalar que la acción de los profesores tiene un gran impacto en los procesos socio-afectivos de sus estudiantes, y por lo mismo, una gran responsabilidad. Redondo y Madruga (2010), mencionan que el profesor es fundamental como guía para los procesos sociales y de autoestima de los niños y jóvenes que tienen bajo su responsabilidad.

Un profesor es vital para que un estudiante desarrolle su sociabilidad, generando las oportunidades y climas para adaptarse a situaciones nuevas, fortaleciendo el desarrollo del lenguaje referente a lo socio-afectivo para relacionarse efectivamente con adultos e iguales, sobre todo los más pequeños. También cuidando la convivencia interpersonal y la comunicación, para abordar de buena manera el desarrollo de la individualidad.

Por otro lado, con relación a las normas básicas de convivencia, las autoras establecen que los docentes deben buscar experiencias participativas y socializadoras, que contengan normas y valores aceptables y adecuados a cada edad. (Redondo V; Madruga I, 2010)

También es importante el rol del educador frente a la autoestima, para que sus estudiantes puedan sentirse seres genuinos, potenciándolos a vivenciar el autodescubrimiento, formando sujetos proactivos y útiles al grupo. De esta manera se puede también afrontar con tranquilidad las costumbres sociales que

se van desarrollando en la cotidianeidad. Por último, se debe potenciar un clima en donde el estudiante se sienta querido, tranquilo y relajado, para afrontar de mejor modo los retos que le plantea el conocimiento gradual del entorno. (Redondo V; Madruga I, 2010)

En otro sentido, Blanco (2006) menciona que La Educación debe contribuir a superar la brecha entre los estudiantes provenientes de distintas situaciones contextuales. El Programa Okupa participa de los objetivos que se relacionan con el desarrollo de la equidad en la educación; el que fortalece el camino hacia una sociedad más equilibrada. Para esto, se necesita asegurar la igualdad de oportunidades, otorgando recursos a los sectores que requieran más apoyo externo al estudiante; de acuerdo a las necesidades de los estudiantes estos. Cuidando también la igualdad de condiciones aprovechables por todos los integrantes del sistema escolar.

La equidad es un principio que trata de lograr la Igualdad de condiciones y oportunidades en forma diferenciada, en cuanto a acceso (disponibilidad de escuelas), calidad (alcance referido a recursos materiales y humanos, eficaces y eficientes), e igualdad de resultados de aprendizajes, indiferenciando la procedencia sociocultural de los estudiantes, resguardando y desarrollando los talentos e inclinaciones de cada uno de estos. En el programa Okupa, vemos que se hace un intento por aplicar este principio, ya que se inyectan recursos, y se tiene como objetivo desarrollar la creatividad. (Blanco, 2006).

Desarrollo de las capacidades Creativas de los estudiantes.

Concepto de Creatividad.

El concepto de creatividad lo podemos analizar a partir de diferentes perspectivas, pero antes de seleccionar cuál será nuestro enfoque, es importante definir la palabra Creatividad. En su origen etimológico, deriva del latín “creare” que significa crear, engendrar, producir y tiene cierta relación con “crescere”, que tiene el significado de crecer, según el texto de Carevic (Carevic, 2011) el significado se remite a “*crear de la nada*”.

El diccionario de la Real Lengua Española (1992) define “creatividad” como la facultad de crear, o como la capacidad de creación. A su vez, la palabra “crear”, según este diccionario significa “producir algo de la nada”. Otra acepción, es la que se refiere a: establecer, fundar, introducir algo por primera vez, hacerlo nacer y darle vida en algún sentido figurado.

Existen otras definiciones de creatividad que se encuentran inmersas en el mundo de la literatura. El *Diccionario de Psicología* (Carevic, 2011) no precisa

una definición, pero designa una serie de rasgos de personalidad, intelectuales y no intelectuales de los sujetos creativos.

“Para Guilford la creatividad implica huir de lo obvio, lo seguro y lo previsible para producir algo que, al menos para el niño, resulta novedoso. Dice que la creatividad en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente.” (Carevic, M. (15 de Abril de 2011). *Creatividad I*. Recuperado el 15 de Abril de 2011, de <http://www.psicologia-online.com/articulos/2006/creatividad.shtml>)

Marjorie Carevic establece que la creatividad es una propiedad de toda la comunidad, en mayor o menor grado.

Finalmente, según Beltrán y Bueno (1995)

“...la creatividad sería la capacidad esencial del ser inteligente que le permite producir una especie de obras que se llaman “creaciones” u obra creada. Estos autores hacen una distinción entre la noción ontológica de la creatividad y su noción psicológica. La creatividad según su noción ontológica sería “aquella presente en la existencia por el creador, sacándola de la nada, de tal forma que en su producción no tiene que echar mano usando algo preexistente. Este tipo de obra es sólo de Dios (creador por excelencia). Los hombres también son creadores y su acción consiste en hacer algo nuevo y original, pero de algo ya existente”. La obra creatividad según su noción psicológica, se refiere a un ser que a existía, pero que en virtud de la acción del ser inteligente, que es el creador, recibe un nuevo modo de ser; y esto es lo que les otorga la consideración de “verdaderas creaciones”. Se desprenderían también varios rasgos de la creación” (<http://www.psicologia-online.com/articulos/2006/creatividad.shtml>)

Es importante destacar que la información extraída forma parte de la base teórica utilizada para la elaboración del Programa Okupa. Es decir: es una de las fuentes que sustenta el Programa.

Concepto de Creatividad según el Programa Okupa

La definición teórica del concepto de creatividad tomado por el Programa Okupa, está relacionada con la capacidad de establecer una relación nueva y útil, adaptativa, entre elementos pre existentes (Ulman, 1972). Si lo relacionamos con las definiciones anteriores podemos observar cierta distancia con respecto al concepto de creatividad según su origen etimológico. Pero, en un sentido positivo, se abre un nuevo campo de posibilidades.

Ulman (1972) establece que se reconoce en la creatividad una capacidad: la del pensamiento creativo. Ello, pues produce múltiples relaciones positivas y no sólo encuentra una que sea la correcta.

En este texto, se plantea que la creatividad requiere de una actitud activa frente a experiencias y conocimientos. Y consiste en poner en práctica un conjunto de

habilidades para resolver problemas o desafíos en la producción de productos o ideas.

A continuación mencionamos algunas de las competencias necesarias para el desarrollo de la creatividad, según lo que plantea el Programa Okupa:

- 1. Flexibilidad:** La flexibilidad se refiere a la habilidad para encontrar soluciones alternativas, para replantear o generar una reinterpretación, y supone la capacidad de responder a un estímulo moviéndose en campos semánticos distintos.
- 2. Fluidez:** La fluidez está relacionada directamente con la facilidad que el estudiante debe obtener para generar un número elevado de ideas y respuestas a un determinado estímulo.
- 3. Originalidad:** La originalidad la podríamos describir como la aptitud o disposición para producir respuestas, y relaciones inusuales, remotas, ingeniosas o novedosas
- 4. Sensibilidad a los problemas y la capacidad para identificar tensiones:** Se relaciona directamente con la capacidad que se espera en los estudiantes para relacionan con descubrir tensiones, disonancias contradictorias.
- 5. Elaboración:** Lo que corresponde a este punto, es el nivel del detalle, desarrollo de complejidad de las ideas creativas expuestas por los estudiantes.
- 6. Capacidad de redefinición:** Es la capacidad que se obtiene para reestructurar percepciones, conceptos o cosas. El individuo creador tiene la habilidad para transformar algo en otra cosa.

Concepto según autores seleccionados

La idea clave en la concepción psicológica de la creatividad ha sido la de pensamiento divergente. En las medidas estándar, se considera que las personas inteligentes, como convergentes, personas que, dados algunos datos o problemas, pueden encontrar la respuesta correcta. En cambio, cuando se da un estímulo o un problema, las personas creativas tienen a hacer asociaciones diferentes, algunas de las cuales tienden a ser peliulares y posiblemente únicas. Las típicas preguntas de un test de creatividad preguntan todos los posibles usos de un ladrillo, una serie de títulos para una historia o un montón de posibles interpretaciones de un dibujo lineal abstracto: un individuo

psicométricamente creativo puede ofrecer habitualmente tales cuestiones un abanico de respuestas, algunas de las cuales, al menos, se encuentran raramente en las respuestas de otros. (Gardner, 1995)

Es interesante resaltar que el Programa Okupa utilizó una medición de creatividad relacionado con el punto que hace mención Gardner, en donde realiza un test con preguntas que demandan una actitud más *plástica* por parte de los estudiantes. Éstas permiten realizar asociaciones interesantes, y como señala Gardner: “posiblemente peculiares y únicas” (Gardner, 1995)

Tras el considerable debate y experimentación en las décadas siguientes de Guilford, los psicólogos llegaron a tres conclusiones:

1.- La creatividad no es lo mismo que inteligencia, aunque estos dos rangos son correlativos, un individuo puede ser mucha más creativo que inteligente, o caso contrario.

2.- Los test de creatividad son fiables; es decir, si un individuo hace el mismo test de creatividad más de una vez, es probable que obtenga una puntuación similar.

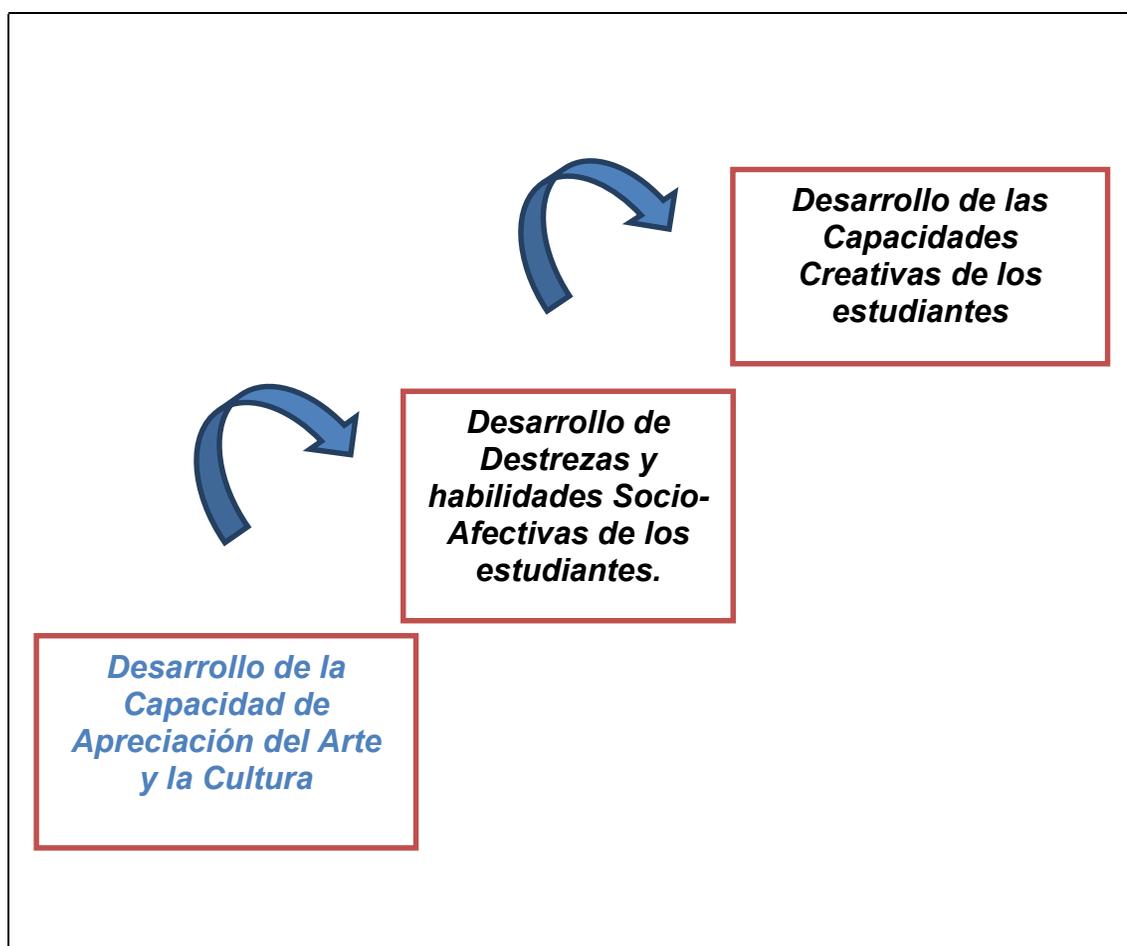
3.- Las correlaciones en la puntuación de creatividad medida en persona son fuertes incluso entre diferentes test de creatividad (naturalmente, éstos como las mediciones de inteligencia, se consideran habitualmente válido si los resultados se corresponden con otras mediciones que, presumiblemente, reflejan el constructo mental en cuestión).

Según Gardner, todo lo que desprende de lo mencionado con anterioridad, es un serio revés para la iniciativa de medir creatividad utilizando test de papel y lápiz. No ha sido posible demostrar que los test de creatividad sean válidos. Es decir, una puntuación alta en un test de creatividad no indica que uno sea necesariamente creativo en su profesión o vocación, ni hay pruebas convincentes de que individuos juzgados creativos en su disciplina o cultura exhiban necesariamente los tipos de destreza de pensamiento divergente que son los que caracteriza propiamente a los test de creatividad.

“Así pues, más aún que los de inteligencia, los test de creatividad han fracasado a la hora de satisfacer las expectativas para los que fueron diseñados, salvo para ciertos fines de investigación, los test de creatividad (y el pensamiento que los sustenta) han afeitado poco a la mayor parte de la comunidad investigadora y educativa. Sin embargo, han provocado algunas reacciones constructivas en investigadores de orientación cognitiva” (Gardner, 1995)

En el punto anterior, mencionamos que el “Programa Fortalecimiento de la Creatividad, Okupa” impacta en tres niveles de desarrollo del estudiante. (Véase cuadro 3)

Figura 3. Niveles de desarrollo del estudiante.



4.3 Educación Artística en Chile

El programa Okupa postula al *arte* como un conjunto de experiencias que atañen a la persona en todas sus dimensiones, siendo una gran posibilidad de estimular amplias áreas de desarrollo. Sugiere que las artes en sí, constituyen un portal en donde se pueden enseñar conocimientos y aptitudes para la vida; como por ejemplo: el despertar interés personal hacia los demás, el desarrollar la personalidad a nivel emocional y cognitivo, y permitir una integración armónica en el grupo.

La educación artística impacta de forma positiva en los sujetos, estimulando las capacidades intelectuales y afectivas. Una de las características que se mencionan, quizás la más importante, es que dentro de las disciplinas artísticas muchos reconocen su capacidad de aprender y superan barreras académicas, lo que provoca cambios en su autoestima. Otorgando a los/las estudiantes

herramientas de comunicación que refuerzan su personalidad, por ejemplo potenciando la capacidad de trabajo en equipo.

Contrariamente, el programa Okupa se posiciona frente a la carencia de actividades de expresión artística, postulando que su ausencia “trae como consecuencia un retraso en el desarrollo evolutivo en los aspectos cognoscitivo, socio-afectivo y psicomotriz, así como un desequilibrio en el proceso de aprendizaje tanto intelectual como emocional” (Nexo Plan Okupa, 2009). Postulando que es imperante que las artes estén presentes en el curriculum escolar, tomando un papel relevante y no secundario.

El programa Okupa hace referencia a Elliot Eisner (1995), quien postula que la experiencias artísticas tienden a animarnos a ver la interrelación de las cosas. Chavarro (2006) complementa: “el arte se convierte en un atajo privilegiado para elaborar o mantener un espacio propio, un espacio psíquico para la elaboración o la reconquista de una posición de sujeto, así como para el descubrimiento de las sutiles capas de que se constituye la realidad, ya que abre las puertas de la percepción y alimenta el pensamiento creativo, alienta la transgresión y la crítica y da paso a nuevas formas de vínculo social”. (Asesorías para el desarrollo, 2008]

Por su parte, Read (1943) propuso como alternativa para solucionar las tensiones y conflictos sociales que propicia la actual educación, un tipo de formación que consolidara la primacía del arte como método para el desarrollo de las facultades humanas. Para que de esta manera, la misma educación se responsabilice, social y culturalmente de revertir estos problemas fomentando el equilibrio emocional y moral de los individuos de la sociedad

A su vez, Thistlewood (1984) menciona que muchos de los vicios sociales actuales, tienen su origen en la educación imperante, que enfatiza el desarrollo intelectual, dejando de lado todo el resto de ámbitos desarrollables por y en el humano, como por ejemplo facultades intuitivas y estéticas.

Read señala que el proceso de enseñanza y aprendizaje del arte contribuye a

- ✓ La conservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación.
- ✓ La coordinación de los diversos modos de percepción y sensación entre sí y en relación al ambiente.
- ✓ La expresión del sentimiento en forma comunicable

- ✓ La expresión en forma comunicable de los modos de experiencia mental que, si no fuera así, permanecería parcial o totalmente inconscientes (Read, 1977:34)

Mariangel (2008), expone que cuando se evita el arte, se priva de experiencias de enorme importancia, junto con bloquear posibles desarrollos en otras áreas de aprendizaje y de expresión. Por el contrario, Un ambiente rico en estímulos sensoriales, abierto a la participación libre y universal, potencia provechosamente el desarrollo integral del ser humano. Ya que el arte faculta al individuo con la capacidad de auto-reconocerse, identificarse y asumirse en sus niveles específicos sobre las diferencias culturales, históricas, geográficas y humanas.

La participación artística no debe limitarse solamente a los artistas consumados, ni ser excluyente, ya que el “hacer arte” debe comprenderse como un proceso para desarrollar capacidades, fundamentalmente valóricas en todos y cada uno de los Estudiantes.

De acuerdo con Mariangel (2008), en la educación artística chilena podemos ver cómo se valoran los productos artísticos, dejando de lado el valor del proceso de hacer arte, junto con el valor formativo que brinda una experiencia estética. En concordancia con esto, se observa una reducción de la participación activa en experiencias artísticas de parte de los estudiantes, de los cuales, solamente aquellos que poseen *talento* participan de los beneficios de esta formación.

De esta manera, podemos apreciar que, de acuerdo con la Reforma Educativa, en el Subsector de Educación Artística no se preocupa del total de estudiantes, y al reducir los beneficiarios de un desarrollo de capacidades sensitivas y expresivas, se limitan las posibilidades de adquirir un conocimiento más acabado y las capacidades comunicativas con otros y consigo mismo.

Conceptualización de Paradigma Clásico y Paradigma Emergente

Al observar la puesta en ejercicio de los docentes del sistema tradicional –y en particular a los docentes de artes—, es posible establecer ciertas características que los asemejan. Hay una práctica que se reconoce en ellos y que viene, en parte, determinada tanto por su formación, como por la reglamentación contenida en los Planes y Programas ministeriales. Evidentemente no nos

referimos a un *estilo* de hacer las cosas, puesto que no sería posible establecer una media de comportamiento, sino a las ocupaciones que tiene un profesor como parte de su quehacer en el contexto escolar.

En general, un profesor se ocupa de aquello que se exige en los programas de su asignatura: de los contenidos. Y para ello, va a desplegar su creatividad o sus experticias y sus competencias. Pero también un profesor debe compartir roles de cuidado de sus estudiantes; observar la conducta o comportamiento de éstos. Un profesor es un intermediario entre padres, autoridades del establecimiento y alumnos. Algunos cumplen roles de profesor jefe; y tienen tareas de orientación socio-afectivas, tanto entre pares, como para con la familia.

En el plano curricular, el profesor aporta con la organización de los conocimientos. Es quien lleva a cabo el calendario propuesto por la Unidad Técnica Pedagógica. También el profesor evalúa y califica. En algunos casos construye instrumentos de evaluación para ver el proceso y el producto de una acción académica planificada.

Aunque no cabe duda que esta breve descripción es insuficiente, puesto que en muchos casos el rol del profesor se extiende más allá del espacio escolar, bien podríamos decir que existe un modelo de *ser* profesor: un paradigma.

En general no nos detendríamos en esta caracterización de los maestros sino fuese porque, a propósito de esta investigación, nos enfrentamos con otra manera de ser; con otro modelo de hacer las cosas.

Como se ha mencionado anteriormente, en el Programa Okupa se incorporó la figura de los *talleristas*. Es decir, especialistas –artistas en algunos casos— en determinadas materias, y que formaron parte de las actividades impartidas en los colegios en que se implementó el Programa. Dadas las diferencias, tanto de formación entre éstos y la de los profesores, como de la puesta en ejercicio a la hora de transmitir sus conocimientos, podemos decir que se trata de otra forma de hacer las cosas: de otro paradigma.

Dado que el Programa Okupa establece como condición la relación académica entre profesores y talleristas –ya que deben compartir objetivos comunes—, y que observamos algunos conflictos entre éstos más allá de su relación personal, establecimos el supuesto que entre ambos había un conflicto

paradigmático. Para ello entonces, llamamos paradigma clásico a la manera tradicional del ser profesor; y paradigma emergente, a esta nueva modalidad propuesta por las bases del programa y que se designó con el nombre de *talleristas*.

Es evidente que si hacemos uso del concepto *paradigma*, tenemos que remontarnos a la distinción hecha por Thomas Kuhn en su obra *La estructura de las revoluciones científicas* (1962). Según este autor, un paradigma proporciona modelos de los que surgen tradiciones particulares que legitiman el conocimiento (Kuhn, 1962; 35). Si bien, el autor se refiere a un modo de hacer investigación científica, que él llama *normal*, el concepto se utiliza también para diferenciar otras prácticas o tradiciones profesionales. Se trata, como dice el autor, de aquello que pueden distinguir los historiadores bajo diferentes rubros específicos. O más claramente, esto es así dado que “los hombres cuya investigación se basa en paradigmas compartidos están sujetos a las mismas reglas y normas para la práctica científica (Kuhn, 1962: 35)

Como veremos más adelante, intentaremos establecer las diferencias y similitudes entre la manera del ser profesor o paradigma tradicional y los talleristas, o paradigma emergente, y cómo ésta ha sido un factor que retarda el logro de los objetivos del programa.

Mariangel plantea dos enfoques sobre las orientaciones frente a la educación artística respecto al enfoque pre y post reforma. Dicho esto, presentamos un cuadro comparativo de ambos enfoques:

Enfoque Tradicional	Enfoque de la Reforma
<p>Apreciación de grandes obras maestras, principalmente genios de la pintura y la escultura renacentista, barroca y del siglo XX</p> <p>Recuperación y reivindicación de la identidad nacional.</p> <p>Resistencia cultural</p>	<p>Apreciación de diversas manifestaciones artísticas, diseños y artesanías locales, regionales, nacionales, americanas y universales.</p> <p>* Conocimiento y valoración de las identidades que conforman diversas comunidades locales, regiones, naciones, zonas geográficas.</p> <p>Respeto, conocimiento y dialogo cultural.</p>

<p>Identidad y patrimonio nacional entendido como legado cultural del pasado.</p> <p>Patrimonio cultural tangible relacionado principalmente con edificios, iglesias, monumentos, cuadros y objetos, reconocidos como tales por instituciones públicas y/o privadas</p>	<p>Identidades y patrimonios culturales dinámicos, en permanente evolución: expresión del pasado, interactuando en el presente, proyectados en el futuro.</p> <p>Patrimonio cultural tangible (edificios, iglesias, monumentos, objetos, etc.) e intangible (obras de teatro, danza, mitos, leyendas, supersticiones, etc.) reconocidos como tales por diversas instituciones, comunidades locales, centros culturales, otros.</p>

Cuadro 3: *Enfoque Tradicional y de la Reforma*. CNCA, (agosto, 2008) Educación artística en Chile, Editor CNCA, Seminario internacional de educación artística, desafíos para un acceso democrático y de calidad. (p. 217) Valparaíso

4.4. Herramientas para el Análisis de entrevistas

Cuando enfrentamos un hecho, un fenómeno o a la realidad misma desde una perspectiva científica tenemos varias opciones. Desde la lógica de las ciencias naturales, y a partir de la herencia cartesiana, la opción sería buscar las posibles explicaciones que participan y dan como resultado ése efecto que tenemos en frente. Es decir, nos relacionamos con aquello como si se tratase de un *efecto* producto de una o varias *causas*. Dicho de otra manera, la explicación sería la resultante de la relación entre la causa y el efecto. Se trata de la lógica que nos permite construir hipótesis, las que hacia el final de un proceso investigativo la vamos a refutar, comprobar, negar o descartar, de

acuerdo al resultado de la comparación con el marco referencial o teórico utilizado.

Sin embargo, cuando nuestro objeto de estudio es directamente la producción de los hombres, entiéndase la sociedad o la cultura, esta relación causa/efecto no es tan fácil de manejar. Si bien, existen disciplinas que intenta *explicar* las relaciones sociales como la sociología; o la relación del hombre consigo o al hombre en tanto individualidad, desde una perspectiva psicológica; o la cultura, desde la antropología; incluso en términos cuantitativos, podemos estar de acuerdo que hay una buena parte de la experiencia humana que queda afuera de la *explicación*. En ese caso, en el afán de conocer qué es, cómo funciona o quienes participan de aquello que observamos y que no podemos explicar, bien podríamos intentar *comprenderlo*. Pero pareciera ser que para llegar a ello, se hace necesaria una etapa intermedia.

En esta segunda opción nos enfrentamos al conflicto de la interpretación. Comprender algo implica interpretarlo y bien podría decirse que una interpretación no es *objetiva*, cuestión clave desde las ciencias. Toda interpretación podría estar teñida por una *subjetividad* que lo invalida.

El filósofo Paul Ricoeur, analiza este problema y dice que quien se hizo la pregunta por la diferencia entre explicar e interpretar fue Wilhem Dilthey, a comienzos del siglo XX.

“En Dilthey –dice Ricoeur—, estas distinciones constituían una alternativa en la cual un término debía excluir a otro; o bien se *explica*, a la manera del sabio naturalista, o bien se *interpreta*, a la manera del historiador.”

Aun así, sólo es posible interpretar aquello que observamos: los signos que hacen evidente un comportamiento, por ejemplo. Si hay algo que todos podemos ver, o que estamos de acuerdo en que enfrentamos los signos que lo manifiestan, aquello es entonces *objetivo*.

Esta es la gran diferencia entre las visiones que han venido a llamarse de las ciencias cuantitativas o cualitativas. En realidad se trata de explicar o comprender y mantenerse dentro del campo de las ciencias, es decir: de controlar el grado de subjetividad.

Para efectos de nuestro estudio son muchos los signos que manifiestan aquello que queremos observar: por una parte tenemos el resultado de la puesta en marcha de las actividades realizadas al interior de cada escuela: las muestras, los eventos, las clases, etc. Por otro, tenemos los resultados de los estudios encargados por quienes promovieron aquello, en este caso, el Consejo de las Artes y el MINEDUC. Pero también tenemos la *palabra*, el *relato* de las experiencias que construyeron cada uno de las personas que la vivieron. Esos

son los signos que es preciso considerar para llegar a comprender lo que nos hemos propuesto.

Sin embargo, aquí es cuando, nuevamente, se hace necesario hacer algunas distinciones. Ello pues, cuando la gente habla de lo que hizo, generalmente una parte del relato es precisamente aquello, lo que otros pudieron percibir, lo que efectivamente se hizo. Pero también es necesario destacar que ese relato contiene una gran cuota de otras cosas, que no todos vieron o percibieron.

Podemos decir entonces que el relato está compuesto de otros elementos, como hemos visto en las entrevistas de este trabajo, donde quien dice lo que hizo también compara aquello con otra cosa y finalmente lo incluyó en una categoría de bien o mal, por ejemplo. También se destacan las emociones que generaron aquello que se hizo y nuevamente se dice, me gustó o no me gustó. En definitiva, el relato constituye una suerte de sentido asociado a la experiencia.

El filósofo español Miguel Marinas, a propósito de lo anterior, se pregunta “¿Qué ocurre cuando el sujeto se enfrenta con su propia experiencia?” Y responde,

“El discurso de la experiencia se puede caracterizar como el discurrir de la vida en cuanto actuada por alguien: es el relato de lo que se hace, de los saberes que implica este hacer, de las imágenes y representaciones que la acompañan y de ella brotan, de las normas que acotan y dan sentido, proyección...”

Entonces, en este proceso de investigación nos lleva a realizar un desplazamiento, como dice el mismo Marinas, ello pues

“No nos centramos en el discurso o ‘relato de vida’ (tal cual), sino que ya desde nuestro contexto consideramos a la vez el discurso y su trama: *el discurso y sus escenas*, desde las que se da, a las que se alude, las que evita o desconoce.”

V. MARCO METODOLOGICO

Enfoque de la Investigación

La Investigación fue realizada bajo un enfoque Cualitativo. Este tipo de metodología recibe este nombramiento ya que se refiere a cualidades o características de los objetos estudiados, siendo la descripción de éstas realizada a través de conceptos y sus interrelaciones. Se encuentra orientada al descubrimiento, por tanto es exploratoria, sin buscar la comprobación

confirmatoria, a diferencia de las metodologías cuantitativas; Este enfoque consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas interacciones y comportamientos que son observables. Además, incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones, tal y como son expresados por ellos mismos, es por esta razón que en esta investigación se aplicó la metodología cualitativa empleada a través de la entrevista semi-estructurada, en donde recibimos datos descriptivos y las propias palabras de los entrevistados que nos permitió esclarecer las diferentes perspectivas de los paradigmas en la educación artística de nuestro sistema educativo.

Tipo de Estudio o de Investigación

Esta investigación es de carácter exploratorio-descriptivo, de diseño cualitativo. Los estudios exploratorios, según Dankhe (1986) sirven para “preparar el terreno” con el fin de examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado con anterioridad. Es por este motivo que nuestro estudio tiene carácter exploratorio, ya que tanto el Mineduc, como por el Consejo de la Cultura y las Artes, por motivo del corto tiempo que ha sido ejecutado El Programa Okupa en el Sistema Escolar, han estudiado poco el problema..

Asimismo, el carácter descriptivo según Dankhe (1986) está dado cuando buscamos especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. También buscan o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno o fenómenos a investigar. Para llevar a cabo esta investigación, se analizaron los procesos previos al Programa Okupa, su funcionamiento, objetivos, actores, su surgimiento histórico cultural y principalmente la ejecución en terreno por parte de los docentes y talleristas artistas.

Técnicas de Recolección de Información

Para llevar a cabo esta investigación se utilizó la herramienta de entrevista semi-estructurada aplicada a profesores y talleristas participantes del programa. Cuando nos referimos al método de entrevista semi-estructurada podemos decir que ésta consiste en llevar a cabo conversaciones personales de tipo informal, por los actores externos a los actores locales, con la finalidad de obtener información cualitativa, que ayude a comprender cierto tipo de acontecimientos.

Según César Bernal, (Sampieri, 1997) la entrevista si bien puede soportarse en un cuestionario muy flexible, tiene como propósito obtener información más espontánea y abierta, es por esto que, cuando nos referimos a la entrevista semi-estructurada, pensamos principalmente en poder obtener información de manera más fluida con las o los entrevistados, logrando conseguir en esta investigación profundizar nuestros conocimientos como investigadores sobre el estudio que se está realizando.

Si se habla de entrevista semi-estructurada indiscutiblemente se trata de un procedimiento de recogida de datos muy laborioso y requiere mucho esfuerzo, pero que se ve compensado por la calidad de los datos obtenidos si se realiza convenientemente. En este estudio la información entregada se relaciona con el discurso que cada uno de las y los profesionales nos entregó en torno a los objetivos planteados” (Sampieri, 1997)

Universo

Los informantes claves para llevar a cabo esta investigación fueron profesores y Talleristas participantes del Programa Okupa del año 2010. Por otra parte, la selección de las escuelas visitadas están enmarcadas por las posibilidades que nos facilitó el Centro Balmaceda Arte Joven con la nómina de establecimientos beneficiarios del Programa Okupa 2010 y, a partir de éste, se generaron los nexos correspondientes para acceder a los entrevistados.

Los establecimientos seleccionados se encuentran ubicados en la Región Metropolitana y distribuidos en diversas comunas, tales como: Maipú, Talagante, La Reina, Macul y Santiago Centro.

En el siguiente cuadro se presenta la nómina de los establecimientos seleccionados para esta investigación y algunos antecedentes correspondientes a su desempeño en la prueba Simce

Cuadro 4: *Nómina establecimientos consultados para la Investigación.*

Establecimiento	Dependencia	Comuna	Resultados Simce 2008
Liceo Municipal de Maipú Alcalde Pérez Llona	Municipal	Maipú	224
Colegio Mercedes Marín del Solar	Particular Subvencionado	Macul	219
Liceo Betsabé Hormazabal de Alarcón	Municipal	San Miguel	229

Confederación Suiza	Municipal	La Reina	223
Liceo Polivalente A-119	Municipal	Talagante	213

Esta investigación fue realizada a partir de la ejecución del programa de años anteriores, donde podemos visualizar en el siguiente cuadro la evaluación de los talleres en los cuales participaron profesores y talleristas de este estudio.

Cuadro 5: *Evaluación desempeño Talleres Okupa 2009*

Establecimiento	Taller	Promedio
Liceo Municipal de Maipú Alcalde Pérez Llona	Mosaico	6.4
	Murga	4.4
Colegio Mercedes Marín del Solar	Artes Visuales	7.0
Liceo Betsabé Hormazabal de Alarcón	Mosaico	6.0
Confederación Suiza	Encuentro con la Música y sus Creadores	6.7
Liceo Polivalente A-119	Cerámica Talagantina	7.0

Fuente: Balmaceda Arte Joven (2010). *Histórico Nacional 2008-2010 Programa Okupa*. Región Metropolitana.

Es importante destacar que producto del conflicto estudiantil, esta investigación fue afectada en el proceso de recolección de información, ya que los colegios que pertenecieron al Programa, se encontraban en estado de movilización y no fue posible acceder al número de profesores que estaban estimados para desarrollar las entrevistas. Producto de dichos conflictos, fue muy difícil concretar y acceder a las diversas instituciones involucradas para la obtención de información.

Muestra

El instrumento de recolección de información (entrevista semi-estructurada) confeccionada para esta investigación, fue aplicada a las siguientes personas:

- 1 Profesora de Artes Visuales del Liceo Municipal de Maipú / Maipú
 - Egresada de Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Pedagogía en Artes Visuales y licenciada en Educación. Años de docencia 25 años

- 1 Profesor de Artes Visuales del Colegio Mercedes Marín del Solar/ Macul
 - Egresado Universidad Metropolitana de Ciencias e la educación, Pedagogía en Artes Visuales. Especialidad Pintura. Desarrolla actividades anexas y especialización en circo. Años de docencia 2.

- 1 Tallerista de Murga y Batucada del Liceo Municipal de Maipú/ Maipú
 - Publicista. Su formación Artística es de manera autodidacta. Participo 2 años en el Programa. Actualmente participa en compañía artística de arte itinerante como se desenvuelve como profesor de percusiones

- 1 Tallerista de Mosaico Liceo Municipal de Maipú Liceo Betsabé Hormazabal de Alarcón Maipú- San Miguel
 - Bachiller en Artes Visuales, Licenciado en Artes Visuales. Universidad de Concepción. Especialidad en grabado. Magister en gestión Cultural. Participó en los talleres Okupa 2 años. Actualmente participa en el Programa en Calera de Tango.

- 1 Tallerista de Encuentro con la Música y sus creadores del Liceo Confederación Suiza/ La Reina
 - Compositor Universidad Católica, 10 años de desempeño como profesor particular. 1 año en el Programa Okupa. Actualmente trabaja en el Programa Acciona

- 1 Tallerista de Cerámica Talagantina del Liceo Polivalente A-119 /Talagante
 - Profesor titulado peda. Especialidad cerámica y grabado. Y *magister* en curriculum. Trabajó 1 año en Programa Okupa.

Validación de la Información.

El instrumento de recolección de información fue elaborado a partir de los objetivos planteados por el Programa Okupa y, a partir de la información brindada por la Coordinadora Regional del Consejo de la Cultura y las Artes y la Coordinadora del Programa desde el Centro Cultural Balmaceda Arte Joven.

Por otra parte, antes de comenzar las salidas a terreno y aplicación del instrumento, se realizaron encuentros previos con coordinadores de las capacitaciones de años anteriores del programa (2008) que se realizaron en la Universidad Católica Silva Henríquez.

Es importante mencionar, que para poder acceder a los profesores, la entrevista tuvo que ser releída por los respectivos jefes de UTP de cada establecimiento.

Metodología Análisis

Dado que el Programa Okupa se instala desde una concepción distinta a la clase tradicional de Arte, incluidas todas las posibilidades que tiene esta (música, artes, etc.) pero que hace uso para la puesta en marcha la capacidad humana instalada en los establecimientos (como son los profesores de las asignaturas tradicional de arte), se ha considerado importante levantar información relativa a cómo se expresa, en qué se manifiesta esta distinción entre la clase tradicional y el Programa Okupa, para lo cual se han construido dos categorías que la diferencian; la primera es el Paradigma Tradicional de Educación Artística y la segunda el Paradigma Emergente que corresponde al Programa Okupa.

Establecidas estas dos categorías es posible reconocer rasgos y prácticas comunes, por ejemplo, en aspectos administrativos de la práctica docente como Planificación, Planificación estratégica, evaluaciones, asistencia, control de aula, como también las Metodologías y sistemas de evaluación. Para dar cuenta de estas distinciones es que se han construido subcategorías que permitan observar las diferencias.

Las subcategorías están confeccionadas a partir de los propios entrevistados fueron manifestando al momento de la entrevista.

Estas fueron:

- Metodología
- Evaluación
- Disciplina
- Convivencia entre Paradigmas

Una vez establecidas estas subcategorías, la información fue categorizada en sus respectivo Paradigma.

A raíz del problema que guió la investigación, es preciso mencionar que en una primera instancia se estructuraron preguntas que se encontraban direccionadas al logro de los objetivos que el Programa Okupa, el que plantea en su conformación preguntas específicas que apuntaran al desarrollo de la creatividad, al desarrollo socio-afectivo y al desarrollo de la capacidad de apreciación del arte y la cultura de los estudiantes. A partir de esto, se orientó a los entrevistados a responder las siguientes preguntas.

- ¿Cómo impacta en el logro de los objetivos de creatividad en los estudiantes beneficiados del programa Okupa, la *misión* atribuida a la educación musical por los profesores participantes del programa? ok
- ¿Cómo impacta en el logro de los objetivos de *apreciación* artística en los estudiantes participantes del programa Okupa, la misión atribuida a la educación musical por los profesores participantes del programa? Ok
- ¿Cómo impacta en el logro de los objetivos de desarrollo socio-afectivo en los estudiantes beneficiados por el programa okupa, la misión atribuida a la educación artística musical por los profesores participantes del programa?

Sin embargo, estas preguntas debieron ser modificadas en el transcurso de la investigación. Ya que en las mismas conversaciones y salidas a terreno, surgieron factores que no estaban considerados en un inicio y que fueron de suma importancia para realizar un estudio más detallado y minucioso. Es precisamente por este motivo que surgió la necesidad de construir subcategorías que permitieron estructurar la información de manera ordenada y sistematizada, aportando a la pregunta inicial de investigación y respondiendo al supuesto construido para este estudio.

Finalmente las preguntas específicas a considerar son las siguientes:

- ¿Cuáles son las principales diferencias entre Paradigmas que se manifiestan a través en la ejecución de los talleres Okupa por parte de los profesores y talleristas participantes del Programa?
- ¿En qué se diferencia la visión de metodología existente entre docentes y talleristas en la ejecución de los talleres Okupa?
- ¿En qué se diferencian las evaluaciones aplicadas por docentes y talleristas participantes del Programa en la ejecución de los talleres Okupa?
- ¿De qué manera abordan los distintos paradigmas la disciplina en la ejecución de los talleres Okupa?
- ¿De qué manera conviven los distintos paradigmas en la ejecución de los talleres Okupa en el espacio educativo?

VI. ANÁLISIS

¿Cuáles son las principales diferencias entre Paradigmas que se manifiestan a través en la ejecución de los talleres Okupa por parte de los profesores y talleristas participantes del Programa?	
Paradigma Tradicional	Paradigma Emergente
Ent 4. [...] el tipo de alumnos que queremos lograr, la forma de evaluar a los chiquillos, el mecanismo de los trabajos; en eso se aplica”. [en relación al Proyecto Educativo] (p.1/ 8 a 10)	Ent 1. “Yo utilizo el circo para que los chiquillos tengan más confianza en sí mismos, para que generen más personalidad, para que aprendan a caminar, a pararse, a tener buena postura corporal, a que entiendan el

<p>Ent.4. “Yo tengo claro cuál es el Programa desde primero a cuarto medio... Sé incluso cuáles son las unidades... planifico mis clases. En marzo tengo que entregar todas mis planificaciones listas, con el tipo de trabajo que voy a hacer... Por lo tanto ya es mucho más fácil para mí cuando tengo que aplicar, porque ya lo sé y con la experiencia que tengo, ya [de] años sabiendo que tipo de trabajo se acerca más a los chiquillos y que es factible de qué hagan” (p.3/ 51 a 56)</p> <p>Ent. 4. “Con respecto a la parte pedagógica, a la experiencia en cuanto a los hábitos de los niños, en cuanto a la llegada a la sala, en cuanto a la disciplina, en cuanto al ambiente, en cuanto al aula, en cuanto a la responsabilidad en cumplir en los trabajos [...] entonces cuando uno está ahí, tiene que poner la línea que corresponde.” (p. 5/ 127 a 132)</p> <p>Ent.4. “El último trabajo que yo hice que era la recreación de una obra de Salvador Dalí, en esa obra hicimos un trabajo de recreación, entonces ahí se notó que... estaban medios flojos, porque se habían acostumbrado al trabajo grupal y donde no se notaba” (p.8 / 202 a 204)</p>	<p>sentido de juego que está presente en la vida, pero esos son mis objetivos”. (p 8 / 202 -215)</p> <p>Ent. 1 “Creo que el aprender a escuchar, aprender a ver, aprender a moverse, el aprender a pararse, son cosas que no les va a ayudar, quizás, en su pega, pero si en su vida emocional, en su vida cotidiana a tener una experiencia estética, creo que uno no puede privar al estudiante de eso. <i>Creo que formar un ser más completo,</i> no solamente que se eduque en la cabeza”. (p 9 / 232 -236)</p> <p>Ent. 1. No me interesa tanto que aprenda a hacer figuras en el trapecio, pero aprendió a ser crítico, y eso va a ser para toda su vida. Va a tener 80 años y no se va a poder subir al trapecio, pero si va a poder ser crítico. (p 21/ 581 – 583)</p> <p>Ent. 1. “Los contenidos venían un poco ya listos, siento que los contenidos son una excusa, creo que lo principal no es el contenido, lo principal son los objetivos transversales, así que a los chiquillos le puedes enseñar o murga, o circo teatro y va a dar lo mismo. Al final el objetivo es que aprendan a trabajar en equipo...el contenido es una</p>
--	--

<p>Ent.4. “vuelvo a insistir que tú tienes que estar atrás de ellos para motivar, pero porque ellos de por sí, no te proponen una propuesta artística y creativa, sino que hay que estar ahí, hay que generar el camino a...” (p.9 / 220 a 222)</p> <p>Ent 5. “y a mí me gustaría estudiar pedagogía para hacer una pedagogía diferente [...] Artes plásticas en el colegio es un ramo meramente... recreacional, donde pintan las vacaciones de primero básico a cuarto medio en el primer semestre, no le enseñan lenguaje técnico” (p.2 / 28 a 31)</p> <p>Ent. 5. “Porque los profesores de artes plásticas estimulan mucho la copia... la cita de la obra tanto, entonces le muestran obras de Van Gogh, de Cesant, de Miró y utilizan mucho la réplica , entonces eso va en decremento de la creatividad, el copiar no es creativo... entonces si habían problemas de creatividad, pero pudimos solucionarlo a través de algunos chicos que son más talentosos” (p.11/ 276 a 281)</p>	<p>excusa” (p 26/ 708 – 712)</p> <p>Ent. 1 “yo creo que se rompe con el paradigma de hablar de arte como música, dibujo, pintura... se manifiesta como un proyecto interdisciplinario, creo que eso es lo más atractivo de todo...ahí te estas metiendo en el tema de la historia, te estas metiendo con el tema de la identidad, ...ya no se ve las artes visuales como un fin, sino que se ve como herramienta para comenzar a trabajar otras cosas (p 7 y 8/ 194 – 202)</p> <p>Ent 1. “uno de mis <i>hobbies</i> es el circo y también fuente laboral, entonces había sido lo más cercano a trabajar con otros artistas” (p. 1/l. 20 a 23)</p> <p>Ent. 1. “Uno es persona, y uno no tiene que educar la cabeza del chiquillo. y creo que es un problema de la educación en general, que los teóricos ven que el cuerpo es un objeto para trasladar mi cabeza...me tengo que educar de manera holística, y eso significa educar mi cuerpo.” (P 8/222-226)</p>
---	--

<p>Ent. 5. “Los profesores están tan colapsados con la pega dentro del aula, dentro del establecimiento [...] que la jefa de UTP que no sé qué [...] que esos espacios finalmente son una tortura pa los profes, que no le pagan más horas extras... que a los profes no les pagan por el programa... entonces no sé de qué manera se podría solucionar eso [con respecto a las capacitaciones] (p.3/ 56 a 60)</p>	<p>Ent. 1. “Nosotros, como trabajamos el año pasado, antes que llegara el Tallerista, tratamos de armar una especie de proyecto: cuál era la idea que se iba a trabajar...las funciones de cada chiquillo. Y además, a nosotros se nos dijo que había 3 talleres, que era: circo-teatro, murga y cultura hip-hop. Entonces, nosotros, con los 6 cursos que teníamos, lo tiramos a votación. (p 10/ 280 – 284)</p>
<p>Ent. 5. “Yo creo que, música por ejemplo, se quedan pegados en la flauta dulce hasta cuarto medio y en el coro y cantan volver a los 17 hasta cuarto medio... y en arte tampoco pasa mucho” (p.3/ 74 -76)</p>	<p>Ent. 1 “La profesora de teatro...Lo que hicimos fue hacer una mesa redonda con los chiquillos, ella les dijo miren esto es lo que yo propongo, que trabajemos con el teatro testimonial, y a partir de la experiencia, los chiquillos sacaron el tema (p11/ 292 – 295)</p>
<p>Ent 6. “Yo creo que igual ellos hacen su trabajo... más allá no se van a esforzar más... de la experiencia por lo menos que conozco yo... ellos hacen su trabajo” (p.2/ 45 a 47)</p>	<p>Ent.- 2 “Entonces, ahí hubo un tema que hubo de antes que es...quiero que se encuentren con grupos, quiero que los escuchen, quiero que conversen y ahí, se dio una especie de charla, foro y conversaron y esto” (p 8/ 201 -204)</p>
<p>Ent.6. “Lamentablemente existían muchos profesores que cumplían la hora, no es que ya son dos horas ya media hora y a ver trabajemos 45 minutos partimos de ahí ya nos vamos [...] o sea ellos van a cumplir el horario y chao”</p>	<p>Ent. 2 “en el curso que elegía, había una cosa más fresquita, porque ellos no se conocían, habían ciertas <i>timideces</i>, pero no estaban tan establecidos los grupos, estaba un poquito más el espacio de ir a observar, conocer...Entonces ahí se</p>

<p>(p.14/ 278 a 281)</p>	<p>generan dinámicas distintas” (p 11/ 285 – 288)</p> <p>Ent. 2 “yo creo que fue de menos a más, era un tema de confianza. Y yo creo que la confianza está basada en el respeto que, finalmente, demuestra el resto del curso cuando uno muestra algo, y lo que tratamos de potenciar era eso, era que se mostraran cosas frente al curso, (p 15/ 403 - 407)</p> <p>Ent. 3.”yo creo que hay que centrarse como para coordinar un programa que apunte más que nada, a talleres individualizados, o que no sean tan masivos como acá, porque a veces tenías de 20, de 30, de 40 dependiendo de la cantidad de alumnos del curso, yo creo que debería ser mucho más personalizado, de acuerdo a las necesidades de los estudiantes” (p 6 / 153 -157)</p> <p>Ent. 3. “Yo creo que lo que no está enmarcada la educación artística, es que tú te conectes con una realidad, porque te conectas con realidades que son obsoletas dentro de los colegios, o los contenidos no están asequibles para que tú te desarrolles dentro de esa área” (p 7 /180 - 184)</p> <p>Ent. 4. “Porque la parte artística ellos la pueden dominar muy bien la especialidad, pero falta la experiencia y</p>
--------------------------	--

la experiencia se ve en el aula”

(p.2/ 60-61)

Ent. 4. “Los niños como que cuando están con el Tallerista se flojean un poquitito más... esa es la verdad”

(p.5/ 130-131)

Ent. 4. Con respecto al aporte “... su dominio en la técnica, su dominio en el área la plástica también ehh el aporte de utilizar las tics, es decir, computadores, utilizar la multimedia para motivar”

(p.11/ 265- 266)

Ent. 4. “Brinda la posibilidad de un desarrollo creativo en diferentes aspectos, y en diferentes áreas del saber, en donde el alumno puede realizarse en aquellos talentos o habilidades que tienen y que a veces están escondidas y que no se han explotado por temor, o quizás porque quizás no han tenido la posibilidad de demostrar esa habilidad que tienen, y que pueden desarrollarla aquí en el colegio, ese es un gran aporte”

(p.12/ 306 a 311)

Ent. 5. “Hay muchas herramientas hoy en día para estudiar historia del arte... Que la historia del arte igual es entretenida si uno la quiere ver entretenida, hay películas buenísimas para mostrarle a los *cabros*, hay documentales, pueden ir a los museos [...]

(p.2 /33 a 36)

Ent.5. “El aporte debería ser a formar personas integrales, porque la visión de las artes plásticas en general debería ser un proceso de aprendizaje Complementario, que tal vez debería tomar en sus manos la educación informal, porque la educación formal lo está haciendo mal, si...entonces yo creo que en estos momentos el aporte está siendo casi nulo...”

(p.3/ 76 a 80)

Ent.5. “O sea la pega que tiene que hacer uno con Tallerista, es uno lograr que se interesen por el taller”
(p.4/ 85-86)

Ent.5 “Mi aporte en ese sentido era mejorar la calidad, de sus relaciones interpersonales y también mostrarles que el arte no necesariamente tiene que ser divertido, no necesariamente tiene que ser recreativo, sino mostrarle también que hay un trabajo, que su trabajo se hace con conciencia, que en su trabajo también hay un discurso y ese discurso se puede lograr para entender a los otros y que es importante de las artes visuales que puede ser una herramienta para lograr un rastro y no pasar así por la vida como si no hubiésemos venido al mundo”

(p. 4 / 89 a 96)

Ent.5. “Yo sabía que los niños que asistieran a mi taller no se iban a

convertir en artistas y tal vez ni siquiera les iba a interesar estudiar artes algún día, entonces lo que yo quería, era que ellos pudieran darse cuenta que con el arte se pueden comunicar cosas... para mí una herramienta social, de comunicación social”
(p. 4-5/ 110 a 114)

Ent. 5. “El arte es un concepto que plasma ideas y que no simplemente es pintar un monito bonito, de colores bonitos y que se vea bonito, porque derrepente no importa que se vea bonito, pero si importa que tenga un discurso, y eso es a lo que yo le daba fuerte en mis clases”
(p.5/ 115 a 118)

Ent. 5. “la relación que uno toma con los chicos es mucho más horizontal, o sea al final te terminan respetando porque te agarran buena onda”
(p. 7/ 169 a 171)

Ent.5 “El Okupa contempla una muestra final, donde todos los cursos muestran lo que hicieron, entonces hay un día de jornada de la muestra de los talleres, entonces los talleres de arte escénicas muestran teatro, circo batucada, lo que sea y en artes visuales se forman comitivas que hacen visitas guiadas de los trabajos”
(p.8 /208 a 211)

Ent.5. “Hay muchachos que se van a

inscribir en un taller o a lo mejor se van a interesar en un tema artístico de los que presenta el programa [...] y que eso va en un aporte al desarrollo de cómo más que de su creatividad, como de su persona integral, de en no sólo ser un ente que tiene; que tiene que sacarse buenas notas, que le tiene que ir bien en la Psu, que tiene que estar sometido en una cantidad de estrés como técnico y no necesariamente de un desarrollo como más interno de la persona, me parece que el arte ayuda como a eso... aunque no vayas a convertirte en un artista, sino que la vivencia o desarrollo de una técnica artística te ayuda a formar a una persona más integral, a un desarrollo de las emociones a un desarrollo de un pensamiento crítico... a eso” (p.14-15/ 380 a 389)

Ent.5. “el planteamiento del taller era básicamente era la concepción del mural... desde un principio esa fue la idea” (p.10/ 270-271)

Ent.6 “Nosotros no somos pedagogos, nosotros sólo somos ejecutores de nuestro arte” (p.5/ 124 a 129)

Ent. 6 “Tení que empezar a dividir o como el taller te pide rescatar a las personas que no les interesan, hacer que se interesen en el proyecto [...] O sea distinto hacer un taller [...] en una comuna con riesgo social, que van

a llegar los alumnos que les interesan el taller, que agarrai un curso que un resto trabaja y los demás no... como encantai a esos niños, ahí está la diferencia... es un trabajo de psicología yo creo que... heavy...” (p.1/ 8 a 13)

Ent. 6 “Llevas a desarrollar la parte personal de los niños, o sea más que... ósea los niños igual no saben disertar... los niños están acostumbrados a hablar de atrás pa adelante y escondidos... y con esta disciplina se puede desarrollar la personalidad y también de este punto la reflexión de decirte yo sé de qué me hablas y qué sé yo; y por eso es importante los talleres, uno de los puntos” (p.3/ 74 a 79)

Ent.6. “Porque como el nombre lo dice, es ocupar el espacio, es sacarlos de dentro de la rutina que Tienen ellos diariamente, semanalmente y mensualmente cachay, es como la intervención que hacemos nosotros es romper con el esquema... mira esta estudiado... ciertas horas los niños van a tener clases de arte... así se plantea... mira ustedes van a llegar.. ósea ya está conversado con los directores, se eligen ciertos cursos, no pueden ser para todo el colegio... romper con ellos...pa ellos es como ...quedan como sorprendidos , los sacas un poco del esquema... es un efecto que causaba yo”

(p.4/ 82 a 90)

Ent. 6. “yo hacía un taller de percusión... derrepente con la percusión tu igual puedes botar estrés y una vez que terminaba mi taller venia matemáticas... la profesora me agradecía “Gracias Profe como me los traes”, llegaban así a puro sentarse y tomar atención cachay, porque los hacia liberar energías... igual es un aporte antes tenía a los niños 45 cabros chicos parados y ahora no... donde yo los hacia bailar, los hacia saltar, los hacia tocar cualquier cosa dentro de mi disciplina, los sacai del esquema y quedan como agotaos y como que le ocupaste la energía que les sobra”

(p.4/ 90 a 97)

Ent.6 “o sea el miedo a la vergüenza, lo van a tener siempre... ese es el enfoque que yo le doy al taller, sacar esa timidez, que se puedan para frente a un curso y hablar [...]

(p.11/ 272 a 274)

Ent.6. “pero ahí está la misión del Tallerista; como le sacas la personalidad”

(p.11/ 280-281)

Ent.6. “Si están interesados por las artes como que este es un granito, después se van desenvolviéndose como solos... o sea es como abrir una puerta.. como el trabajo, no en lo que hacía yo entre comillas ; haces como

un trabajo de orientador, más o menos ver o visualizar lo que quieren ellos a futuro”

(p.11/ 285 a 289)

Ent.6 “bueno aparte de lo que es el estudio, aporta a la parte artística, sobre todo a la parte de percepción, al desarrollo motor de derecha izquierda, salen de lo ñurdo a lo más practico ehh esa es mi visión, es importante igual que aprendan cierto tipo de cosas, juegos de manos y no solamente son derechos, pueden ser izquierdos también... Hartas cosas que son importantes para ellos.”

(p.13/ 341 a 345)

Ent.6. “siempre van a estar con miedo, por eso yo trate de trabajar la personalidad, la parte teatral, pero ellos lo toman bien, tranquilo, pero no los pude sacar adelante, ósea si los sacas en grupo bien salen, pero si los sacas en personalmente no lo hacen, porque tienen miedo”

(p.14/ 369 a 372)

Ent.6 “Todo es planificado, en el programa okupa se hace planificación no como la que requiere el colegio que es una planificación diaria”

(p.4/ 100-101)

Ent. 6. “Los alumnos que nunca habían visto una murga, sepan que puedan ehh ejecutar y a la vez terminar con las ganas de seguir participando, que no queden es eso... ósea ese es el

	<p>cuento” (p.5/ 115 a 117)</p>
<p>¿En qué se diferencia la visión de metodología existente entre docentes y talleristas en la ejecución de los talleres Okupa?</p>	
<p>Paradigma Tradicional</p>	<p>Paradigma Emergente</p>
<p>Ent.4. “los alumnos están muy acostumbrados a una norma de profesor, profesor adelante, el profesor habla, el profesor dirige, entonces como uno llega sin esa noción” (p.7/ 167 a 169)</p> <p>Ent.4. “Era con el curso definido, o sea era obligatorio para un curso</p>	<p>Ent. 1.”Había rompimiento de curso, cuando trabajábamos en la sala, por ejemplo murga, el profe de música se encargaba de los tambores, yo me encargaba de los malabares, y profe de circo se encargaba de los zancos. el 1ºA se repartía en tres partes. (p.7/ 385 – 388)</p> <p>Ent. 1 “En ese sentido los talleristas están abiertos a lo que los chiquillos</p>

<p>general” (p.4 / 85-86)</p> <p>Ent.4. “Los aportes eran más que nada en cosas metodológicas y en cosas disciplinarias” (p.13/ 345-346)</p>	<p>querían hacer, porque les conviene a ellos. O sea, llegar y pasar la máquina, y decir: “oye vamos a hacer esto”, y después los chiquillos...les produce un rechazo...les conviene ser más inclusivos que exclusivos”. (p 11 / 302 -306)</p> <p>Ent. 1. “A los chiquillos le das la opción de que si no quiere andar en zancos, entonces, puede hacer malabares.” (p. 14/ 393 – 394)</p> <p>Ent. 1. “Los chiquillos tenían que trabajar como una compañía.” (p 16 / 449)</p> <p>Ent. 2. “Pero como yo tengo la visión de la música, que no significa una sola forma de hacer las cosas, y un solo camino para llegar a algo... Creo que es una posibilidad de trabajar la inventiva, trabajar la expresividad y la creatividad de cada quien” (p 3/ 75 – 78)</p> <p>Ent. 2. “No tengo ninguna intención de que salgan músicos de allá, a mí me interesa que los que son músicos, levantarlos más, pa’ que agarren, que sean más potentes. pero los que no tienen <i>ningún dedo pal’ piano</i>, que se den cuenta que por ultimo dibujando mientras otro toca, o bailando, que se yo, puedan lograr algo”. (p6/ 163 – 167)</p> <p>Ent. 2. “La idea de hecho se llama La</p>
---	--

Música y su Encuentro con los Creadores, porque nos adaptamos bastante a los intereses de ellos, propusimos algún repertorio, ellos tenían algún repertorio, lo adaptamos. Yo toco instrumentos, él también, entonces nos dividimos en dos. De alguna, manera hubo un trabajo, primero de mucha adaptación y mucha...escuchar que es lo que querían tocar ellos.” (p 7 /191 -195)

Ent. 2. “La muestra interna fue mostrar una canción que elegía nuestro subgrupo, que era a modo de creación de banda ...cada grupo de 5 o 6 alumnos, le puso un nombre a su banda, eligió una canción, cada uno eligió que instrumento tocar y se mostró frente al curso” (p 13 y 14 / 356 – 359)

Ent. 2. “El dúo de percusionistas tocaba un instrumento bien grande que habían construido ellos, mortal. Invitaron a tocar al Benito, que igual era súper buen músico, y el Benito se puso a improvisar con ellos, y tocó, y estuvo ahí, fue una instancia dorada. Y después, se acercaban a ellos y preguntaban cosas, y entre ellos querían armar algunas cosas. (p 16/ 421 – 425)

Ent. 2. “Como subdividimos bastante al grupo, para él fue muy agradable que hubiera otra persona más que tocara instrumentos como yo... Entonces ahora éramos dos, entonces, había una

cuestión bien potente”

(p 20 /522 -526)

Ent. 3. “Los que sí lograron motivarse, si asistían a clases, estaban interesados en aprender cosas, en el proponer cosas, que es lo que yo hice en la última unidad, que fue súper corta, pero ellos proponían situaciones sociales que se podían traducir en cerámica, en hacer una escena de una realidad que ellos posean como propia, porque en la cerámica talagantina trabajan eso, en la realidad se supone”

(p 9/ 250 -255)

Ent. 4. “Hay que reconocer que esa actividad en sí, como es un trabajo de grupo. De grupo Curso, los llevo a que se unieran un poco más...Ó sea, yo vi que realmente uno que se yo le pasaba la máquina de cortar cerámica al otro.. que el otro le afirmara la cerámica, que el otro empastaba, ósea se notaba igual un trabajo en grupo, comunitario, un trabajo que se unieran entre ellos”

(p.7/ 172 a 176)

Ent.4. “Cada alumno tenía que abordar o sugerir un tema, al sugerir el tema tú tienes que fundamentar el tema, el decir porque lo eliges bocetear en cuanto al tema y ahí el alumno está desarrollando su propio interés, su propio interés por donde va la creación y finalmente se elige el mejor del curso, trabajaron en grupo también... Fundamentaron y finalmente se elige un tema que aborda que concluye los demás temas... que

incluía un poco la política, que incluía la desigualdad social, que incluía la pobreza, que incluía todo, entonces ese tema fue interesante porque la Tallerista, logro en ese aspecto ella encausar en un dibujo todos los temas que los chiquillos tenían en mente... eso fue interesante”

(p.9 /224 a 232)

Ent.4. “La metodología que ella planteó de mostrar videos, de mostrar Power, de mostrar multimedia, que permitía que ella fuera un poco más dinámica la actividad, antes de estar en el muro”

(p.11/ 287 a 289)

Ent. 5. “Uno de mis objetivos transversales era el trabajo en equipo”

(p.8 / 198-199)

Ent.5 “Yo los hacia trabajar en grupo, trabajaban solo en grupo, cada grupo tenía un misión... eran como comitivas donde unos cortaban la cerámica, unos le echaban la cerámica, otros pegaban la cerámica... esas tareas también se iban intercalando pa que también siempre no todos hicieron lo mismo, pero si trabajaban en grupo”

(p.8/ 192 a 196)

Ent. 5. “Lo que se hacía era trabajo en grupo entonces habían seis propuestas de posibles murales y en consenso del curso se elegía que imagen y ahí después que estaba elegida la imagen se perfeccionaba la imagen y después se llevaba al muro”

(p.6/ 142 a 145)

Ent. 5. “Bueno yo siempre partía en taller con una base teórica, transversal pa los cuatro cursos, clases básicas de cosas que ellos no sabían, concepto de punto de línea, de base, de perspectiva, de espacio, cosas que no les enseñan o cosas que no retienen la información y dicen que no les enseñan... yo les mostraba hartas imágenes y les explicaba los conceptos mirando imágenes, entonces así ellos pueden retener más, porque la memoria visual también influye... ehh le mostré un par de documentales, no pude nunca salir a terreno, porque me gastaba toda la plata en materiales, jajaja y quedaba corta con los materiales... eso básicamente y eso del trabajo en grupo que en artes visuales al parecer que no se estimula mucho, no están acostumbrados a trabajar en grupo”

(p.10 / 252 a 261)

Ent.6. “Yo siempre genere en mis talleres el tema de socializar con los otros cursos, o sea dentro en los talleres habían dos cursos, ocupábamos el mismo espacio”

(p.8/ 212 a 214)

Ent.6. “Yo siempre trabajé en conjunto con el taller de capoeira y con Cristian, claro con ese taller siempre nos acoplamos, hacíamos dos talleres en uno, en ese punto yo me manejaba bastante, se marcaban diferentes disciplinas”

(p.6/ 136- 138)

Ent. 6. “Ahí vas desarrollando como grupos... después tú en realidad sentí que te falta tiempo, que en realidad dos horas es poco ya y ves 15 minutos por grupo, formai grupos niños que bailan, niños que llevan las banderas, niños que van a tocar en realidad hay diferentes grupos ...”

(p. 12/ 310 a 313)

Ent. 6. “los hacia tocar cualquier cosa dentro de mi disciplina, los sacas del esquema y quedan como agotaos y como que le ocupaste la energía que les sobraba”

(p.4/ 90 a 97)

Ent.6 “La idea de romper esos grupos, porque habían grupos muy cerrados y mi idea era romper esos grupos y formar grupos nuevos y finalizar los talleres siempre con un coctel, uno como profesor veas como finalizaba sus clases [...] yo siempre hacia un coctel y eso el taller te lo daba”

(p.9/ 218 a 221)

¿En qué se diferencian las evaluaciones aplicadas por docentes y talleristas participantes del Programa en la ejecución de los talleres Okupa?	
Paradigma Tradicional	Paradigma Emergente
<p>Ent. 1 “Espero que este año se concrete la coordinación de los talleres Acciona del colegio, y la coordinación y los talleristas de Balmaceda 1215, se pueda concretar un proceso de evaluación. El año pasado no se hizo” (p 12 /313-315).</p> <p>Ent. 4. “Aunque uno ya tiene la experiencia y la pedagogía... la parte del control del aula, [...] la disciplina del aula, el tipo de evaluación, uno sabe qué es necesario evaluar clase a clase. (p.2/ 38 a 41)</p> <p>Ent.4. “ella tomaba el aspecto práctico el que hacer en la parte artística, lo que había dicho anteriormente se tenía que evaluar el proceso quizás clase a clase, aunque molesta eso, pero hay que llevar a la calificación lo que se está haciendo aunque sea algo artístico, entonces había que evaluarlo, quizás mejorar ese aspecto la forma de evaluar, una escala de evaluación con aspectos medibles.” (p.10/ 257 a 262)</p>	<p>Ent 2. “A mí me parece que se genera un espacio-curso donde cada uno se dé cuenta que tiene un lugar, que no tiene que llegar a 10, sino a que él puede llegar a 1, 2, 3, dependiendo de sus propias posibilidades, y que además el producto no es uno solo, no es un solo bien, sino que ese bien tiene muchas formas, muchos colores, muchos <i>Bla</i>” (p 6/149 – 153)</p> <p>Ent. 1 “Hicimos la mesa redonda, cada uno dio su opinión respecto...si le había parecido bien; le había parecido mal; como se había sentido él dentro del proceso. y se colocó una nota con respecto a eso mismo” (p 20 / 538 -540)</p> <p>Ent. 1 “no viene otra persona y te dice: “tu trabajo vale tanto”, sino que ellos mismos dicen: “esta es la calificación que yo creo que deba tener”. (p 20 /543 – 545)</p> <p>Ent.4. “Entonces ella quizás era un poco más estricta en la evaluación de los</p>

	<p>primeros trabajos” (p.11/ 278 a 284)</p> <p>Ent.6 “Vamos a generar que 45 a 15 alumnos se desarrollen unas horas o en la parte mía con una murga callejera y es terminar un producto, en eso se trabajó en la planificación, en terminar con un producto y que tengan entendimiento de lo que hicieron [...]” (p. 5/ 111 a 118)</p>
<p>¿Dé que manera abordan los distintos paradigmas la disciplina en la ejecución de los talleres Okupa?</p>	
<p>Paradigma Tradicional</p>	<p>Paradigma Emergente</p>
<p>Ent. 1. “Tienes que educar a los chiquillos, en que guardar las colchonetas es parte de su</p>	<p>Ent 1.-“Los conflictos que se generaban, entre los que estaban activos y los que estaban desmotivados”</p>

<p>educación también. Así que eso es una, como incorporar cosas técnicas de la disciplina a la educación formal del colegio, aterrizar ciertas cosas para que los chiquillos las entiendan” (p 14/ 374 – 377)</p> <p>Ent. 2. “El <i>cabro</i> (profesor) es muy buena tela y le faltaba un poquito de autoridad. Y creo que la autoridad es importante que la tenga el profesor titular. Que el Tallerista es difícil que la tenga.” (p 18 /480- 483)</p> <p>Ent. 4 “Ellos al ser jóvenes tienen buen acercamiento con los chiquillos, pero ehh les falta... bueno, vuelvo a repetir el control, el que se le salga un niño de la sala; que es necesario para poder trabajar en un colegio, derrepente cuando tú tienes mucha gente fuera del aula a ti te llaman la atención, y derrepente tienes que controlarlo de alguna manera, tienes que controlarlo...” (p.3/ 65 a 69)</p> <p>Ent. 4. “Porque de esa manera los chiquillos están un poquitito más controlados; en cambio si tú los dejas sólo deshacer [se pierde el control] (p.2/ 38 a 41)</p> <p>Ent. 4. “La pedagogía me refiero a eso... a la disciplina, al control del</p>	<p>(p 18/ 480 – 481)</p>
---	--------------------------

<p>aula, al orden ...a la parte que implica todo lo que es pedagogía” (p.3/ 58 a 60)</p> <p>Ent.5. “Los aportes eran más disciplinarios y metodológicos... más que como del área propiamente tal [...] (p.13/ 331-332)</p> <p>Ent.5. “Entonces, él tiene hartito que ver con mantener el orden, la disciplina de los chiquillos” (p.11-12/ 299 a 304)</p> <p>Ent. 6. “Derrepente cuando en el taller habían conflictos se agarraban dos alumnos a combos, ahí entraban los profesores y habían veían el tema de la anotación, de llamar a los apoderados... para eso están ellos... que hay que ir a buscar al director... eso lo ven ellos” (p.9/ 239 a 242)</p>	
--	--

<p>¿De qué manera conviven los distintos paradigmas en la ejecución de los talleres Okupa en el espacio educativo?</p>	
<p>Paradigma Tradicional</p>	<p>Paradigma Emergente</p>
<p>Ent. 1 (sobre creatividad)...uno como profesor manipula la situación, e hicimos que todos trabajáramos con la misma temática... el profesor de música llegó y dijo: “ya estos son los temas que se van a tocar” y todo el trabajo que venía haciendo mi colega...a él se lo pasaron por el aro. (p 21 / 566 -570)</p>	<p>Ent 2. “Hice algunos talleres y la verdad que: uno, los talleres, en general, uno los enfoca en menos gente, en gente que elige, o tiene interés por ese taller, con grupos mucho más reducidos...acá te encuentras con cursos, a veces establecidos de 30, 40 niños o niñas, y uno se encuentra con que el 60, 70,</p>

<p>Ent 1. [...] nunca lo sentí como que estaba invadiendo a mi clase, de hecho sentí que a veces uno invadía más que [...] como profesor. (p.2 /41 y 42)</p> <p>Ent 1 “Y acá con este otro profesor de música que se llamaba José, nos dividíamos los grupos. Yo me dedicaba al tema de Grafiti, Giorgio se dedicaba al tema de Danza hip-hop de Baile callejero, y el profesor de música hacia Rap con los Chiquillos” (p 2 /46 – 49)</p> <p>Ent. 1 “Se dio la coincidencia de que yo hacía circo y llego el taller de circo. También, la coincidencia que había murga, y me dijeron: <i>“profe si usted sabe hacer malabares y en la murga se ocupan malabares, ¿por qué no nos enseña?”</i>. (p 3/ 60 – 64)</p> <p>Ent. 1. “Si bien no tienen una formación pedagógica, pero para eso está el profe titular para aportar, ayudar y complementar en ese sentido. Pero va a depender de la formación de cada uno. (p 4 / 106 – 108)</p>	<p>80%, no tiene un interés particular en estar en ese taller” (p1 / 20 – 25)</p> <p>Ent 2. “Habían elegido entre música y teatro, entonces no había una elección así...el abanico no era muy amplio, por lo tanto el porcentaje muy alto que no le interesaba particularmente. Y en ese sentido es bien distinto, porque te enfrentas a otras dinámicas, a dinámicas de curso grandes. (p2 / 28 – 32)</p> <p>Ent 2. “Yo llevo 10 años haciendo clases particulares de bajo, de teoría, de piano, de armonía, etc. Y he tenido, la verdad, es que es una herramienta que uno usa como músico, utiliza económicamente, porque la verdad que es bien difícil sacar <i>lúcas</i> de estar tocando. Entonces, la verdad que uno llega a la pedagogía, pero se va armando en el camino...uno llega con muy pocas herramientas, pero la experiencia, ahí a uno lo va nutriendo harto”. (p2/ 36 -41)</p> <p>Ent 2. “La enseñanza de la música es una posibilidad muy productiva, que yo la considero muy interesante para potenciar la individualidad en una sala de clases. Siendo que, con la experiencia que yo he tenido ahora, me doy cuenta que es un tema muy complicado de hacer, porque</p>
--	--

<p>Ent. 1. “Los talleristas vienen con su planificación,...y dicen: “oye, ¿Qué te parece?” Y ahí uno le dice igual: “si, ya, está bien,” porque es un área que uno no maneja...Desconoce cuál es la materia, es un poco ignorante en ese sentido el profesor” (p 10/ 258 – 264)</p> <p>Ent. 1. “En el caso de los profesores, no podemos planificar, o sea ,yo todo lo que tiene que ver con marzo y abril, tengo que estar como...un poquito jugar a improvisar antes que llegue el talleristas. ¿Y qué es lo que pasa después? cuando el taller se termina, ¿en qué continua el profesor.” (p 10 /273 – 277)</p> <p>Ent. 1. “Yo creo que es un tema más de manejo de grupo, creo que por ahí va. Igual los talleristas con los que me ha tocado trabajar, entienden de objetivos transversales y entienden el término educativo sobre la labor, y no solamente los <i>locos</i> van a entregar una técnica...por lo menos en todas sus planificaciones estaban, cuáles eran sus objetivos transversales. (p 13 / 355 – 361)</p> <p>Ent. 1. (facilitadores) el profe es que él tiene que dar el pie. Y uno como profe estar claro no te vienen a</p>	<p>enfrentarse realmente a tanta gente, tantos niños, es muy complicado meterse ahí (p 3/ 70 - 75)</p> <p>Ent 2. “De pronto, llegan los artistas, que muchas veces no tienen mucho tino, no tienen muchas herramientas pedagógicas...Y que muchas veces hay mucho ego, así como de traer la novedad, la innovación, mira aquí yo llego con la <i>papita</i>, mira: “esto viene del mundo del arte”. Y se encuentra con una realidad que es un liceo, que a veces está muy lejos de todo eso, que cosas mucho más básicas no están resueltas, entonces muchas veces al profesor medio que le choca la llegada del tallerista (p. 5/ 114 – 120)</p> <p>Ent. 2. “Él me dice las cosas que considera que deberíamos mejorar y las que no deberían ir, y yo lo escucho y las saco, y las adapto, porque yo soy así súper...trato de ser lo más observador. Si él me dice que no se puede, obviamente hay que confiar en el que sabe, si el que sabe es él, es él el que se conoce a los cursos de hace rato” (p. 8/ 206 – 210)</p> <p>Ent. 2. “El profesor es el que está entrenado para enfrentar situaciones muy complicadas, que se dan fuera de</p>
---	--

invadir, porque de alguna manera uno igual genera lazos con los chiquillos... Como estoy tan metido en el tema del arte...viene un amigo a cooperar en mi clase...tratar de complementarlos [...] cuando la Josefina hace actividades de teatro, soy un alumno más, y a veces tengo que ponerme en el rol de profe, y convertirme en el profe, pasar la lista, marcar la disciplina. Y, a veces, cuando hay que hacer los ejercicios, hago los ejercicios con los chiquillos, porque es una manera también de validar al Tallerista [...] Pero parte del profe, siento yo, porque uno es el local, el Tallerista viene de visita.

(p 25/ 684 – 696)

Ent. 1. “Con los de cultura hip hop nos dividíamos, en un principio eran clases teóricas, después se convertían en clases prácticas, eso lo conversamos nosotros. Con el de circo nos dividíamos el tiempo, yo trabajé con los malabares y él con aéreo y después yo trabajé aéreo, y él con los malabares. Con los de murga, no siempre teníamos la misma clase, en verdad se iban trabajando metodologías distintas, para no hacerlo monótono”.

(p 26/ 715- 721)

Ent. 1. “Entonces hay otra cosa que también puede retardar, que son los objetivos de los chiquillos. “no profe nosotros queremos hacer una muestra final” y yo no quiero, o el

las artes en la sala: conflictos, el mismo manejo de profesor que tiene el profesor; el pasar la lista, el anotar cosas. Que uno lo tiene como tallerista pero que son cosas mucho más por encima, por así decirlo. Y claro, y uno llega con todas las ideas, llega volando súper alto... Y aplicarlas en grupos grandes y con realidades complicadas, ahí está el porrazo, entonces ahí creo que hay diferencias importantes.

(p 10 / 263 – 271)

Ent 2. “Nosotros elegimos hacer una presentación final interna, porque una de las cosas por las que yo lucho, y con las que yo no estoy muy de acuerdo, es con las que a mí no me cae muy bien el hecho de mostrar un producto...yo podría haber agarrado el año pasado al Benito, a un par de *cabros* más, que eran súper talentosos y haber armado un tema increíble y haberlo mostrado al final, y me habían dicho: “Aplausos”, y la imagen de que el taller es súper exitoso, pero para mí el taller no se trataba de eso. Para mí el taller se trataba de lo que estaba pasando con todos”

(p 13/ 343 – 351)

Ent.2. “Porque tú llegas como el artista, como el tipo que viene de afuera que no es profe. Porque al profe en general, los alumnos *al tiro* lo encasillan como “el profe”, y le van a

<p>tallerista...creo que es llegar a consenso entre tallerista, profesor y los chiquillos” (p 27 / 737 – 740)</p> <p>Ent.4 “Después que se fue la Tallerista yo tuve que seguir mi clase normal y al trabajo individual; ahí ya se vio la diferencia y ahí se vio realmente lo que cada uno era capaz de hacer individualmente” (p. 8 /198-190)</p> <p>Ent.4. “Por lo tanto habiendo dos personas, una aplica más la parte técnica, por decirlo así, la parte práctica y yo que aplicaba más la parte disciplinaria y la parte evaluativa, entonces ese ya es un trabajo poco más serio” (p.2/ 41 a 44)</p> <p>Ent. 4. “Ella tenía su planificación realizada, y yo me fui informando de eso, Porque ella me envió toda su planificación por internet para que yo me informara de la técnica y del tema que ella iba a abordar” (p.4/ 92 a 94)</p> <p>Ent. 4 “Estuvo bien la Bárbara, yo le pondría un 7, exceptuando lo que hablamos siempre, lo que es la disciplina, uno tiene que estar apoyando en ese aspecto” (p.9/ 248-249)</p>	<p>hacer la vida imposible, y de alguna manera hay una llegada como mucho más <i>taquilla</i>... Entonces te agarran mucho cariño por eso también, porque yo creo que ellos ven también que...digo <i>Taquilla</i> como “echando la talla”. Ahí se genera una relación mucho mas de cercanía, y quizás un poco tal vez de admiración también, porque saben que uno se dedica a hacer esto, a tocar esto, y no a hacer clases, que uno está ahí y uno no es profesor. Y la verdad es que la visión que tiene del profesor es como baja. Entonces no le tienen mucho respeto al profesor” (p 14 y 15 /379 – 388)</p> <p>Ent. 2. “La entrega del Felipe, la principal, porque no sé si el que maneja varios instrumentos, creo que también fue bueno, pero me parece que la entrega y lo preocupado, a mí me gustó mucho porque encontré que él estaba muy preocupado de ellos. Realmente estaba preocupado de que aprendieran. (p 19/ 499 -502)</p> <p>Ent. 2. “Yo creo que con el Felipe podría ser... se encontraron 2 personalidades que valoraban mucho la diversidad, porque no teníamos necesariamente gustos similares, pero</p>
---	---

<p>Ent. 4. “Influye que yo tenga la experiencia, pero tengo por lo menos la llegada de entenderme con una chiquilla joven que está recién empezando... yo facilitándole también la experiencia que tengo y ella facilitarme lo que ella viene, que viene recién saliendo de la universidad, viene con ganas de hacer cosas que a mí también me abran nuevas... áreas en el arte, ella me muestra y yo veo si yo lo acojo, eso es positivo” (p.11/ 271 a 276)</p> <p>Ent.4. “Cuando había que evaluar, quizás por la experiencia que yo tengo, también no puede perjudicar a los chiquillos en la nota, porque es un taller, entonces ella quizás era un poco más estricta en la evaluación de los primeros trabajos, entonces había que conversar la posibilidad de que los jóvenes terminaran los trabajos para poder evaluar, sino iban a tener un tres o un dos y eso les perjudicaba cualquier cantidad en las notas que ellos tenían, entonces esas son cosas que se pueden mejorar” (p.11/ 278 a 284)</p>	<p>los 2 nos <i>embalamos</i> mucho con las estéticas, opiniones e ideas del otro” (p 19 / 508 – 511)</p> <p>Ent. 3. “Primero; el Okupa no pide nota, eso es un problema para el colegio, porque el seremi te pide notas por los talleres, que esos son talleres se supone que están dentro de las horas de libre disposición de la JEC. Y según el programa Okupa, no son evaluados con calificación, sino con apreciación. O sea, ya ahí hay un problema, porque la amenaza de la nota en los colegios municipales para que los <i>cabros</i> trabajen y entren a los talleres, cuando saben que no son evaluados, y es lo que pasa en casi todos los Okupa, es que no entran” (p 4/ 89 -95)</p> <p>Ent. 3. “El profesor impone una norma y uno pone otra metodología que es más abierta, pero el profesor...no hay <i>Feeling</i>, o sea, algunos casos se topan que los profes de danza, que fue el caso de Talagante, la tallerista de danza tenía cosas en común con la profe de educación física, que había estudiado danza, pero ese fue un caso pequeño dentro de lo general del programa que no se da eso. De hecho, el gran reclamo por la falta de coordinación entre el profesor titular y el tallerista, entonces, yo creo que lo que se debería evaluar es: qué capacidades tiene el profesor titular, y en base a eso, a su experiencia, que un tallerista formule una propuesta metodológica una propuesta de</p>
---	--

contenidos de taller”

(p 4/ 105 -112)

Ent. 3. “En algunos casos los mismos artistas manejaban más contenidos y más formas de realizar la actividad que el profesor titular, entonces que te va a aportar a ti el profesor titular para generar una planificación”

(p 9 **Ent.5.** “Enseñar es una cosa totalmente distinta a la cual el artista no está preparado, en cambio aprende ahí en el trabajo con los niños y todos los cursos son distintos, entonces tienes que aprender todo de nuevo, cada vez que te enfrentas a un curso nuevo”

(p.1/ 7 a 10)

Ent.5. “La profe de San Miguel era profesora de filosofía, que tenía un ramo ontológico, entonces logramos conectar las dos materias, y la otra era profesora de educación física y no sabía nada de arte, pero tenía toda la disposición, aprendió harto, me enseñó harto de cómo manejar a los chicos, igual aunque no fuera de la especialidad fue bueno compartir con ella”

(p.1/ 22 a 26)

Ent.5. “Cuando tu llegai’ y le pedí’ al profe planificar y el profe está tomando pruebas es imposible planificar con el profe, entonces lo que uno hace es planificar y por mail se lo mandai’ al profe y él te dice “oye esto acá podríamos mejorar o esto acá” y

esa es la planificación consensuada, pero de reunirte así con el profe para que planifiquemos juntos, eso no se da. Al menos en mi caso no se dió” (p. 4/ 103 a 108)

Ent. 5 “Te da una estructura básica de... metodológica de una planificación se hace así, así acá, de manos o menos los conceptos, el trabajo con estos verbos, cosas así bien básicas y en general tu tení que planificar cuatro unidades que tienen que cumplir ya no me acuerdo ya, pero tienen que cumplir con los objetivos de cada clase” (p.5/ 125 a 129)

Ent. 5 “Los profesores tienen como la tarea básica de... una de presentarte ante el curso, porque como uno es nuevo, o sea, es el que arrastra el curso hace algunos años, entonces él tiene hartito que ver con mantener el orden, la disciplina de los chiquillos un poco de protegerte también de esa, de la primera presentación que es super chocante, porque en un principio no te quieren nada... entonces como que cumple hartito ese rol” (p.11-12/ 299 a 304)

Ent. 5 “Hartito compromiso de parte de ellos, dispuestos a ayudar en lo que fuera, estaban dispuestos a aprender lo que yo les podía enseñar, dispuesto a ayudarme en cosas que yo no sabía, era bien buena la relación que tuve.” (p.12/ 310 a 313)

Ent. 5 “Por ejemplo, en los casos que yo tuve, una profesora solamente que era de mi área, ella quería que mucho se hiciera lo que ella pensaba, o de la manera que ella lo veía, entonces como que yo, que hubieron algunos momentos de tensión en que no coincidían nuestros criterios y como que yo estaba más dispuesta a ceder que ella, entonces yo me conflictuaba eso, porque yo encontraba que ella tiene una mirada más antigua, porque ella es más antigua que yo po... entonces a mí me parecía que los chiquillos coincidían con la mirada que tenía yo [...] entonces me parece que ahí también que el profesor no porque tenga ese rol de profesor titular y que está más con los chicos y que está contratado de planta en el colegio, tiene que ceder más a los conocimientos de una persona más joven, ehh que ve mejor como también con menos experiencia, o también respetar lo que uno ve en ese momento que puede entregar en ese momento, que puede ser enriquecedor en la clase, no quedarse como con la visión de la autoridad, concepción que tienen los profes más antiguos...”

(p.12/ 315 a 328)

Ent.5. “Bueno en el caso de esta profesora de arte, ella aportaba en lo que veía que yo pudiera tener falencia... y en los casos de los profesores que no eran del área no

tenían mucho que aportar ya que no tienen conocimiento técnicos” (p.13/ 344 a 346)

Ent.5. “Con este curso con el que tuve problemas... acordamos con el profesora a hacer como ejercicios de vinculación afectivo con los chiquillos, se hacían mucho así como mesas redondas de problemas que tuvieran entre ellos, porque si no solucionábamos primero los problemas era imposible hacer la clase.. Entonces ahí llegábamos a acuerdo en que estrategia vamos a usar para que esto mejore y hacíamos, generalmente yo proponía así como bien de la guata también, pero como que ella encontraba que estaba bien y se tomaban esas decisiones”

(p.13/ 351 a 357)

Ent. 5 “Yo supe de compañeros, heavy con profesores que tuvieron que entrar mediadores a solucionar esos problemas”

(p.14/ 371 a 374)

Ent. 6 “Es que yo tenía una profesora titular que era profesora de educación física... ella también dentro de hacer clases, hacia talleres de salsa y de cueca... y por eso complementamos bien... y como yo dentro del taller de murga y batucada, pase batucada y percusión, también tengo incorporada la parte de danza, así que ella complementamos bien y ella me

ayudaba en la parte danza. Trabajo mutuo”

(p.1-2 / 22 a 27)

Ent. 6 “Bueno igual cada clase tiene su inicio ehh desarrollo y finalización de la clase; por lo general eso es en acuerdo con la profesora titular”

(p.4 / 102 a 104)

Ent. 6 “Nosotros en ningún momento trabajábamos solos, o sea, entre comillas, porque habían varias veces que nos dejaban solos, pero siempre la idea es estar con el profesor de apoyo, en el liceo Maipú siempre trabajábamos juntos, pero en otros no”

(p. 4/ 104 a 107)

Ent. 6. “Mira, yo planifico bajo mi criterio y ahí la profesora iba... dentro de mis criterios, también tiene que ir evaluando ella: “Mira esto se puede hacer”. porque ella tiene la parte pedagógica, nosotros no somos pedagogos, nosotros solo somos ejecutores de nuestro arte, y por eso se hace en conjunto con la profesora porque ella ve la parte pedagógica, esto se puede ver, esto no, esto lo van a agarrar, esto no lo van a poder hacer o así sucesivamente hasta terminar el taller”

(p.5/ 124 a 129)

Ent. 6 “Habían alumnos que participaban, pero del porcentaje de 45 alumnos, 10 participaban los otros estaban porque habían evaluaciones

al libro, pero ese libro después era para mejorar las notas que tenían deficientes, y los demás eran por cumplir”

(p.9 / 224 a 227)

Ent. 6 “Había un aporte de parte de ellos que era la parte pedagógica y la parte de organización del curso, ellos me ayudaban a mantenerlos ahí y ellos sabían retar a los alumnos”

(p.15/ 396 a 398)

Ent.6 “cómo vemos la técnica de tenerlos ahí”... mientras yo explicaba el otro profesor los mantenía y era complicado, tener 45 más otros 45 tenía 90 alumnos”

(p.16-17/ 429 a 434)

Ent. 6.“En otros colegios no estaban ni ahí... realmente no estaban ni ahí o sea tome su radio, tome sus cosas y ándate, así de simple... a una niña de danza en otro colegio la hicieron llorar... y los mismos profesores”

(p.8/ 192 a195)

Ent. 6. “Hay rivalidad entre los profesores; **y ahí donde chocas la parte artística con los profesores”**

(p.8 / 195-196)

VII. CONCLUSIONES

Originalmente las preguntas de investigación están orientadas a detectar el logro de los objetivos que el propio programa establece y orientan a dar cuenta de las tres áreas a las cuales el Programa está dirigido.

El Programa impacta en tres niveles de desarrollo en el estudiante:

- El desarrollo de la capacidad de la apreciación del arte y la cultura.
- El desarrollo de destrezas y habilidades socio-afectiva de los estudiantes
- Desarrollo de las capacidades creativas de los estudiantes.

Así mismo, el foco de la investigación se dirigió a levantar la información respecto de los proyectos de música presentes en el Programa Okupa. Sin embargo, en el transcurso de la investigación y como resultado de las entrevistas aparecieron otros aspectos que no habían sido considerados en el proyecto original, pero sí aportan información a la pregunta problema. De igual forma, dado que el proceso de entrevista se realizó en período de paros y movilizaciones llevados a cabo en el presente año por los estudiantes secundarios y ante la dificultad de contactar informantes claves que nos dieran información acerca de la especialidad musical, se tomó la decisión de ampliar el espectro a otras especialidades.

Hubo aspectos con relación a nuestro proyecto original que fueron modificados en el transcurso de la Investigación, por las razones antes dicha. Sin embargo, esta decisión no alteró el centro de interés de la investigación, dado es que se orienta a detectar los tipos de relación presentes en el encuentro de dos paradigmas educativos, los cuales describiremos a partir de los resultados de la siguiente manera:

Paradigma clásico

Caracterizamos como paradigma clásico a la forma que se enmarca dentro de la normativa estándar de clase. Junto con los contenidos propuestos por el MINEDUC respecto a los Contenidos Mínimos Obligatorios, se observa el énfasis en el desarrollo técnico de la disciplina específica.

Como se expresó anteriormente en el Marco Teórico, reconocemos en el paradigma clásico a quien expone conocimientos pedagógicos de manera explícita; maneja estrategias de evaluación, planificación, control de aula; establece las etapas de oportunidades de aprendizaje por nivel, etc. Existe una preferencia por el trabajo individual por sobre el grupal, utiliza metodologías que potencian la valoración de las grandes obras de arte históricas, junto con la reproducción de estas.

Con este paradigma, se suele trabajar con los/las estudiantes que presentan mayor talento para el área artística específica, y no con el total del grupo curso. A su vez, asume a los/las discentes bajo la total dependencia del profesor. Por último, está centrado generalmente en la elaboración de productos, más que en el proceso.

La Metodología que caracteriza al paradigma tradicional, son las clases expositivas y unidireccionales. En donde el estudiante es un receptor pasivo y un reproductor de contenidos. Por otro lado, en el programa Okupa el taller es preferentemente establecido por el profesor y las actividades van acorde a una estandarización de resultados y productos; obviamente encausando a la homogeneización de los procesos.

La evaluación que caracteriza al paradigma tradicional se constituye principalmente por heteroevaluación; de preferencia individual. Cuenta con la importancia del producto por sobre el proceso; aunque tampoco descuida éste. El paradigma tradicional tiene una manifiesta importancia por las normas y la autoridad del profesor sobre las acciones cometidas dentro del aula, estando los estudiantes en una situación de dependencia del profesor

Paradigma Emergente

Podemos caracterizar el paradigma emergente de acuerdo al resultado de las entrevistas, por su concepción del arte como medio de desarrollo integral del

ser humano. A su vez, por su apertura a disciplinas y metodologías innovadoras que se habían dejado de lado por el currículum nacional. Por ejemplo: murga, batucada, circo-teatro, entre otros. También podemos ver que estos, están abiertos al uso de TICs para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje; y posee conciencia de estrategias. Junto con esto, consideran la contextualización de los contenidos y no la estandarización de los conocimientos. De hecho, abiertamente le resta valor al paradigma tradicional, argumentando que quienes se identifican con él, le han dado un carácter recreativo, desvalorizando el rol del arte en sí.

Esta corriente reconoce el desarrollo que produce el arte en aspectos intelectuales, motrices y socio-afectivos, en concordancia, fomentan el trabajo grupal y la colaboración entre pares y con el mismo docente. De esta manera, la estructura del curso queda flexibilizada; es decir, se rompe el esquema unidireccional del formato de clase: profesor exponiendo en el pizarrón, mientras los estudiantes absorben pasivamente la información. Sin embargo, esto causa un descuido por el lado normativo de la enseñanza.

La metodología del paradigma emergente se caracteriza por la incorporación de TICs dentro de las clases; des-estandariza los roles y fines de los actores educativos directos: profesor y estudiantes. Se reconoce estableciendo distintos roles; reorganizando los grupos acorde a las funciones y otorgando responsabilidades a estos últimos sobre su propio proceso de aprendizaje. Considera las propuestas de los estudiantes de manera más efectiva.

A su vez, el paradigma emergente cuando se expresa por medio de la evaluación, considera la heteroevaluación y la autoevaluación. En ambos casos, de manera grupal y personal. En dicho proceso, se respetan los ritmos de aprendizaje, centrándose en el proceso y personalizando los logros,

Pero también el paradigma emergente se caracteriza por la pérdida de la responsabilidad del control de aula, en el Programa Okupa vemos como son delegadas las funciones en cuanto a disciplina al docente titular. Sin embargo, hay un interés por despertar el autocontrol.

Las entrevistas nos permitieron observar que no por ser profesor o tallerista, se puede ubicar en un sólo paradigma —clásico o emergente—, respectivamente, ya que pese a formaciones relativamente similares, la práctica docente depende de otros factores presentes en el ejercicio de la docencia.

Pudimos ver que en el caso de nuestro entrevistado N ° 1, que tiene formación de profesor de artes, se adscribe mucho más al paradigma emergente que al clásico. Ello, por su interés en el proceso, el trabajar con todos los estudiantes, y la preocupación por desarrollar al humano en el ámbito socio-afectivo.

También podemos ver que nuestro entrevistado N ° 2, compositor y tallerista en el Programa Okupa, menciona el desarrollo musical para los estudiantes con mayor habilidad para la disciplina en cuestión, como se señala en el paradigma anterior a la reforma, propuesto por Mariangel (2008)

Fortalezas y debilidades de la investigación

Entre las fortalezas de esta investigación podemos encontrar la amable disponibilidad del Consejo Nacional de Cultura y las Artes y Balmaceda Arte Joven para facilitar la información y los contactos que nos fueron de mucha utilidad, para elaborar el problema de investigación y obtener la muestra.

Otro de los factores que facilitaron este estudio fueron las redes sociales y el *email*, ya que fue uno de los principales medios de comunicación, que nos permitió establecer contacto directo con nuestros entrevistados. Principalmente, con los talleristas del programa Okupa 2010. Así también, permitió coordinar los encuentros que finalmente permitieron concretar en los resultados de esta investigación.

Cabe decir que los talleristas presentaron una disposición bastante amplia para recibirnos, incluso en sus propios hogares. Muchas de las solicitudes enviadas a ellos fueron contestadas, la mayoría con aprobación de la idea y para hacer efectiva la recolección de datos.

Por otra parte, dentro de las debilidades que respectan a la recolección de datos que presentó la investigación, podemos identificar la dificultad para acceder a los profesores, ya por su horario, su poca disposición temporal o la intervención de Jefes de Unidad Técnico-pedagógica que obstruían el paso directo a los docentes. También, nos enfrentamos a eventos relacionados con movimientos sociales, paros y tomas, por parte de los estudiantes, lo que nos provocó un gran problema a la hora de encontrar pedagogos dispuestos a colaborar con este seminario. Por este motivo se amplió el espectro de la investigación, se redujo las entrevistas a seis profesionales.

Sugerencias

La efectividad del programa se va a dar cuando los pedagogos, incluidos en el taller, encuentren afinidad para trabajar en equipo. A su vez, que éstos tengan tiempo para actualizar contenidos, metodologías, perspectivas filosóficas, etc.

Si bien, se observó la intención de modificar las escuelas introduciendo otros profesionales, pensamos que se debe hacer de una manera muy cuidadosa, ya que no toda práctica educativa, ni todo contenido es apto para la enseñanza

formal. Por otro lado, un profesor tampoco gozará de la posibilidad de actualizar y generar prácticas que lo mantengan en constante innovación pedagógica. Por lo tanto se propone diagnosticar al colegio, al docente y a los estudiantes antes de implementar un taller.

En cuanto a la gestión de tiempos, el programa debiera estar listo una vez comienza el año escolar e iniciarse en un tiempo más cercano al comienzo del año escolar. De manera que el que el tallerista y el profesor se puedan conocer. De esa forma, también se puedan enfrentar al curso con el que se trabajará y gestionar una planificación adecuada en base a los objetivos del programa, y los recursos humanos que tenga cada taller en particular.

Respecto a la presentación final, esta debe ser optativa, ya que no todas las obras son aptas para el gusto general del colegio y se corre el riesgo de que solo se trabaje con los más talentosos. Esto conlleva el riesgo de que a muchos estudiantes no aprendan de forma personal y/o grupal, respetando los ritmos de aprendizaje y el trabajo personal, sin la presión de tener una muestra obligatoria. De manera que esta sea optativa, y las decisión esté en manos de todos los/las actores/actrices directos/as involucrados/as en el taller.

Respecto a los Materiales, no se puede partir el taller sin los materiales correspondientes, en ese caso, Balmaceda Artejoven y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes deben disponer de forma efectiva los recursos antes del comienzo de la ejecución del taller. Y debe ser gestionado en el periodo de inducción para no tener tanto margen de error en la gestión del programa en sí. Por otro lado, para que el arte sea visto desde un punto de educativo, de formación del ser humano, dejando el espacio recreativo y el papel menoscabado que se les ha dado en los colegios por otros profesores, sostenedores y estudiantes, las instituciones encargadas de formar artistas y profesores de arte, deben incorporar bases epistemológicas de sus disciplinas. Ya que pocos artistas saben cuál es el conocimiento en su experticia. Esto provoca que el arte sea un bien en sí mismo, para sí mismo; teniendo la visión de un arte inútil para el ser humano.

Si es que se quiere dar más impulso a las artes como medio de desarrollo del ser, los mismos artistas (especializados y docentes), deben tener claro cuáles son los medios y procesos por los cuales el arte enriquece la existencia, de esta manera, los mismos artistas tendrán un lugar claro en la sociedad para enriquecerla y aportar con sus experiencias y conocimientos.

El programa okupa es una muy valiosa instancia para salvar el arte de su espacio cada vez más minimizado en los colegios, pero si la gestión no es adecuada obviamente tendrán resultados inapropiado.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, E. A.-E.-M. (2009). *Cómo elaborar un Proyecto. Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Buenos Aires: Lumen.

Artes, C. d. (s.f.). *OKUPA 2010*.

Balmaceda, A. J. (2010). *Ejecución Programa Fomento de la Creatividad en la JEC*. Región Metropolitana: Informe Final de Implementación.

Balmaceda, A. J. (2010). *Histórico Nacional 2008-2010 Programa Okupa*. Región Metropolitana.

Blanco, R. (2006). *La Equidad y la Inclusión Social: Uno de los desafíos de la Educación y la Escuela hoy*.

<http://innovemos.unesco.cl/medios/DOC/DYE/estudios/articulatorblanco.pdf>

Carevic, M. (15 de Abril de 2011). *Creatividad I*. Recuperado el 15 de Abril de 2011, de <http://www.psicologia-online.com/articulos/2006/creatividad.shtml>

CEP. (2009). *Área de Conocimiento Artístico Programa Inicial y Primaria*. Santiago.

Chile, G. d. (2011). *Ministerio de Educación*. Santiago.

CNCA. (2008). *Educación Artística en Chile, Seminario Internacional de Educación Artística, desafíos para un acceso democrático y de calidad*. Valparaíso: CNCA.

CNCA. (2009) *Nexo Plan Okupa*. Santiago, Chile (2009)

CNCA. (Agosto, 2008). *Educación Artística en Chile, Seminario Internacional de Educación Artística, desafíos para un acceso democrático y de calidad*. Valparaíso, Chile: Editor CNCA.

- Cox, C. (2007). *Políticas Educativas en el Cambio de Siglo*. Santiago: Editorial Universitaria Estudios.
- Curi., B. P. (25 de Julio de 2011). *La finalidad de la Educación según Piaget*. Recuperado el 2011, de http://www.robertexto.com/archivo6/educ_piaget.htm
- Desarrollo, A. p. (2008). *Informe Evaluación Programa Okupa*. Región Metropolitana.
- Desarrollo, A. p. (2009). *Estudio de Seguimiento y Evaluación del Programa "Fortalecimiento de la educación Artística y Cultural en la Enseñanza Media en Jornada Escolar Completa 2008" Anexos*. Santiago de Chile: Consejo de la Cultura y las Artes.
- Educación, M. d. (2009). *Ley 19.532*. Santiago: MINEDUC.
- Educativas, O. C. (29 de Junio,2006). ¿Por qué hay que cambiar la LOCE y revisar la Municipalización? *Observatorio chileno de Políticas Educativas*, 5-6.
- Errazuriz, L. H. (2006). *Sensibilidad Estética, Un desafío pendiente en la Educación Chilena*. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Estética.
- Gardner, H. (1995). *Mentes Creativas, Una Anatomía de la Creatividad*. España: Paidós.
- Habermas, J. (2001). *Ciencia y técnica como ideología*. Madrid: Tecnos.
- Hargraeves, D. J. (1986). *Música y desarrollo Psicológico*. Barcelona, España: GRAO.
- Harol Beyer, S. B. (2004). *Políticas Educativas y Equidad*. Santiago de Chile: Unicef.
- Ibañez, E. A.-E. (s.f.). *Como elaborar un Proyecto. Guía para diseñar Proyectos sociales y culturales*. Buenos Aires: Editorial LUMEN.
- Ivaldi. (2009). *Quehacer Educativo*. http://www.quehacereducativo.edu.uy/docs/73370144_qe%2093%20013.pdf.
- Introducción al Desarrollo Socio-Afectivo*. (10 de Julio de 2011). Recuperado el Julio de 2011, de <http://www.mcgraw-hill.es/bcv/guide/capitulo/8448171810.pdf>

- Joven, B. A. (2010). *Final Metropolitana* . Santiago: Balmaceda .
- Kuhn, T. S. (2000). *La estructura de las revoluciones científicas*. Santiago de Chile: Fondo de la Cultura Económica, 3ª reimpresión. (primera edición en inglés, 1962).
- Lahera, E. (1999). *Introducción a las Políticas Públicas*. CEPAL; Comisión Economía para América Latina y el Caribe.
- MINEDUC. (2000). *Para evaluar y mejorar nuestro Proyecto pedagógico, Jornada Escolar Completa división de Educación General*. Santiago, Chile.: Ministerio de Educación.
- Mariangel. (2008) Educación artística en Chile, Editor CNCA, Seminario internacional de educación artística, desafíos para un acceso democrático y de calidad. (p. 217) Valparaíso
- Peralta, B. (2010). La finalidad de la Educación según Piaget. *robertexto.com*.
- RAE, A. d. (2011). *www.rae.es*.
- Sampieri, R. H. (1997). *Metodología de la Investigación*. McGRAW - HILL INTERAMERICANA DE MÉXICO, S.A.
- Sistema de Calidad de Medición de Educación. (25 de Agosto de 2011). <http://www.simce.cl/index.php?id=421#inicio>. Obtenido de <http://www.simce.cl/index.php?id=421#inicio>
- Tamayo Saez, M. (1997). *El Análisis de las Políticas Públicas*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Ureta, F. (2007). Theodor W. Adorno y la Educación Estética. *Educación Estética*, Http://educacionestetica.com/PDF/num02/02_introduccion.pdf.
- www.mineduc.cl. (2011). Santiago.

IX. ANEXOS

Instrumento de Aplicación

Entrevista Profesor

1. ¿El establecimiento cuenta con proyecto educativo? ¿los profesores tienen acceso a él?
2. De contar con el Proyecto educativo. ¿tú lo aplicas a tus clases?
3. ¿Cuántos años de docencia tienes?

4. ¿Tu formación inicial es para educación Media o Básica?
5. De estas dos. ¿Cuál es la que más te acomoda? ¿Por qué?
6. En tu disciplina. ¿Cuál es tu especialidad? ¿Por qué?
7. ¿Los profesores de este establecimiento participan en capacitaciones?
8. ¿Habías tenido alguna experiencia previa con talleristas y artistas?
9. ¿Es muy distinto el trabajo cuando están dos personas a cargo de un taller a lo que normalmente hacen ustedes en sus clases?
10. Con respecto a tu especialidad. ¿Coincidió de alguna manera con la del tallerista?
11. ¿De qué manera se aborda la educación artística de este colegio?
12. ¿Crees que los talleristas estaban preparados para trabajar en colegios?
13. ¿Qué consideras se debiera mejorar para seguir trabajando con los Talleristas?
14. ¿Trabajarías como tallerista?
15. ¿En qué aporta la formación artística al presente de los estudiantes del colegio? ¿Y al futuro?
16. ¿En qué contribuyen los talleres okupa al desarrollo en la educación de los estudiantes?

Ámbito Planificación

17. ¿Hubo reuniones con el Tallerista a planificar las clases del taller o se dieron espontáneamente?
18. ¿Cuánto tiempo?
19. ¿Cómo planificaron el trabajo?
20. ¿Hubo acuerdos o simplemente se hizo lo que estaba en los documentos oficiales?
21. ¿De qué manera se consideraron las opiniones o preferencias de los participantes?
22. ¿Generó aquellos puntos de acuerdo o discrepancia con los talleristas?
23. ¿Fue necesario que se incorporara una instancia coordinadora para trabajar entre profesores y talleristas?

Capacitaciones

24. ¿Entregaron orientaciones sobre la misión de los talleres okupa?
25. ¿Consideras importante las capacitaciones para profesores y talleristas?
¿Por qué?
26. ¿Quién dio las capacitaciones para el taller OKUPA? ¿fueron pertinentes?

27. ¿En qué se nota la diferencia de formación entre profesores y talleristas?

Ámbito Socio-Afectivo

Trabajo en Grupo

28. ¿Los cursos se mezclan para los talleres okupa? (rompimiento del curso)¿
y en que

influye esto en desarrollo del taller?

29. De 1 a 10 ¿Cómo evaluaría la participación de los estudiantes en los talleres? Justifique.

30. En los talleres ¿Han trabajado en grupo? ¿Cuánto?

31. ¿Han trabajado en forma personal? ¿Cuánto?

32. ¿Cuál de los 2 formatos mencionados anteriormente dio más resultados en el desempeño de los estudiantes?

33. ¿Cómo se han relacionado los estudiantes a lo largo del taller?

34. ¿Los talleres contaron con presentaciones finales? Si así fue ¿Cómo se mostraron los estudiantes frente a esta eventualidad?

Comportamiento

35. ¿Los estudiantes han cambiado su comportamiento a lo largo del taller?
¿Cómo lo ha notado?

36. ¿Han tenido conflictos entre los estudiantes durante la ejecución de los talleres? De ser así ¿Cómo se han abordado?

Autovaloración

37. ¿Los estudiantes demuestran confianza para desenvolverse en el taller?

38. ¿De qué manera cree usted que estos talleres han sido un factor importante para el desarrollo de la personalidad de los estudiantes?

Ámbito de Creatividad

39. ¿Qué contenidos han sido novedosos en el desarrollo del este taller?
40. Los estudiantes ¿han expresado ideas novedosas? ¿Cómo cuáles?
41. ¿Hubo elaboración de algún producto artístico por parte de los estudiantes? si así fue ¿Cómo se logró?
42. ¿Fue abordada la creatividad en el programa? ¿De qué manera?

Ámbito Apreciación

43. ¿Ha notado un aumento en cantidad de música que consumen los estudiantes?
44. De 1 a 10, ¿qué tan interesados se muestran en las temáticas vistas? Justifique

Sobre relación Profesor- Tallerista

45. ¿Cómo evaluaría el ejercicio del Tallerista durante el periodo de ejecución del taller?
46. ¿Cómo evaluaría la relación que tuvo con el Tallerista a lo largo del taller? ¿Qué aspecto mejoraría de esta?
47. ¿Cuáles fueron las principales aportes que identificó en el Tallerista para la materia artística realizada?
48. ¿Cuáles han sido los principales facilitadores que han marcado la relación entre usted y el Tallerista?
49. Según su criterio y en relación al Profesor. ¿Existió algún tipo de obstaculizador entre su relación?
50. De ser así, ¿Cuál cree usted que fue el factor que impulso a esto?
51. ¿Cómo se desarrolló la coordinación con el Tallerista sobre los contenidos a trabajar?
52. En conjunto con el profesor ¿utilizaron alguna estrategia o metodología para llevar a cabo los talleres?
53. Respecto a la relación ¿Cuáles han sido los momentos con mayor dificultad que ha presentado la ejecución el programa?
54. ¿En qué medida la relación entre los docentes y artistas del taller, ha sido un factor que retardó el logro de los objetivos de éste?
55. Para concluir con respecto al Programa ¿Cuál cree usted que es el mayor beneficio que le brinda el Programa Okupa a los estudiantes para su formación?

Entrevista Tallerista

1. Como talleristas, ¿habías tenido experiencia previa en colegios?
2. ¿Es muy distinto el trabajo en este espacio a lo que normalmente hacen los artistas en sus talleres?
3. ¿Tu formación es de pedagogo o de artista?
4. ¿Cuál es tu especialidad?
5. ¿Coincidieron con la del profesor/a?
6. ¿Qué te parece la educación artística de los colegios?
7. ¿Cómo evalúas la formación de los profesores de arte?
8. ¿Qué consideras se debiera mejorar para seguir trabajando con los profesores?
9. ¿Trabajarías como profesor?
10. ¿En qué aporta la formación artística al presente de los estudiantes del colegio? ¿Y al futuro?
11. ¿En que contribuyen los talleres okupa al desarrollo en la educación de los estudiantes?

Planificación

12. ¿Hubieron reuniones entre con el profesor a planificar las clases del taller o se dieron espontáneamente?
13. ¿Cuánto tiempo?
14. ¿Cómo planificaron el trabajo?
15. ¿Hubo acuerdos o simplemente se hizo lo que estaba en los documentos oficiales?
16. ¿De qué manera se consideraron las opiniones o preferencias de los participantes?
17. ¿Generó aquello puntos de acuerdo o discrepancia con los profesores?
18. ¿Fue necesario que se incorporara una instancia coordinadora para trabajar entre profesores y talleristas?

Capacitaciones

19. ¿Entregaron orientaciones sobre la misión de los talleres okupa?
20. ¿Consideras importante las capacitaciones para profesores y talleristas?
¿Por qué?
21. ¿Quién dio las capacitaciones para el taller OKUPA? ¿fueron pertinentes?
22. ¿En qué se nota la diferencia de formación entre profesores y talleristas?

Comportamiento

23. ¿Los estudiantes han cambiado su comportamiento a lo largo del taller?
¿Cómo lo ha notado?
24. ¿Han tenido conflictos entre los estudiantes durante la ejecución de los talleres? De ser así ¿Cómo se han abordado?

Autovaloración

25. Demuestran confianza para desenvolverse en el taller?
26. ¿De qué manera cree usted que estos talleres han sido un factor importante para el desarrollo de la personalidad de los estudiantes?

Ámbito Creatividad

27. ¿Qué contenidos han sido novedosos en el desarrollo del este taller?
28. Los estudiantes ¿han expresado ideas novedosas? ¿Cómo cuáles?
29. ¿Hubo elaboración de algún producto artístico por parte de los estudiantes?
si así fue, ¿Cómo se logró?
30. ¿Es importante que el estudiante desarrolle habilidades creativas? ¿Por qué?

Ámbito Apreciación

31. ¿Ha notado un aumento en cantidad de música que consumen los estudiantes?
32. De 1 a 10, ¿qué tan interesados se muestran en las temáticas vistas?
Justifique

Sobre relación Profesor- Tallerista

33. ¿Cómo evaluaría el ejercicio del profesor durante el periodo de ejecución del taller?
34. ¿Cómo evaluaría la relación que tuvo con el profesor a lo largo del taller?
35. ¿Qué aspecto mejoraría de esta?
36. ¿Cuáles fueron los principales aportes que identificó en el profesor para la materia artística realizada?

37. ¿Cuáles han sido los principales facilitadores que han marcado la relación entre usted y el profesor?
38. Según su criterio y en relación al Profesor. ¿Existió algún tipo de obstaculizador entre su relación?
39. De ser así, ¿Cuál cree usted que fue el factor que impulso a esto?
40. ¿Cómo se desarrolló la coordinación con el profesor sobre los contenidos a trabajar?
41. En conjunto con el profesor ¿utilizaron alguna estrategia o metodología para llevar a cabo los talleres?
42. Respecto a la relación ¿Cuáles han sido los momentos con mayor dificultad que ha presentado la ejecución el programa?
43. ¿En qué medida la relación entre los docentes y artistas del taller, ha sido un factor que retardó el logro de los objetivos de éste?
44. Para concluir con respecto al Programa ¿Cuál cree usted que es el mayor beneficio que le brinda el Programa Okupa a los estudiantes para su formación?

Categoría de Datos

Categoría	Evidencia	Comentario
------------------	------------------	-------------------

<p>Paradigma Clásico de Educación artística</p>	<p>Ent. 1. “A partir de que los chiquillos generan una identidad con el colegio, se van sintiendo parte del colegio y no lo destruyen...se va mejorando la disciplina, que ya no son los mismos chiquillos que estaban hace 5 años...la teoría que tienen, es que es gracias a los talleres...a través de la formación artística que...tiene una sensibilidad distinta.” (p 4 /87-92)</p> <p>Ent. 1 [...] “Entonces creo que todas esas cosas son transversales, y que las artes se utilizan como excusa para ver otra cosa.” (p 8/ 202-215)</p> <p>Ent. 1 “Creo que el aprender a escuchar, aprender a ver, aprender a moverse, el aprender a pararse, son cosas que no les va a ayudar, quizás, en su pega, pero si en su vida emocional, en su vida cotidiana a tener una experiencia estética, creo que uno no puede privar al estudiante de eso. <i>Creo que formar un ser mas completo, no solamente que se eduque en la cabeza</i>”. (p 9 / 232 - 236)</p> <p>Ent. 2. “Para mí lo que tiene valor es, lo que tiene que ver con la escucha, o sea, creo que si un <i>cabro</i> es capaz de poner</p>	<p>El desarrollo socio-afectivo: los estudiantes se vinculan efectivamente con el medio y generan identidad.</p> <p>Utilización de las Artes como medio. Rol de las artes, se realiza el valor formativo que poseen estas disciplinas.</p> <p>Desarrollo de trabajos de expresión. Permite que se desenvuelvan integralmente.</p> <p>Desarrollo de la apreciación.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capacidades senso-perceptivas, • capacidades cognitivas <p>El desarrollo socio-afectivo: los estudiantes se vinculan efectivamente con el medio y generan identidad.</p>
--	--	--

	<p>atención, de reconocer un instrumento, saber de donde viene, cuantos instrumentos participan, tiene que ver con la atención. Y la atención para mí va mucho más allá de la música. Para mí la escucha es fundamental” (p 18/ 471 – 475)</p> <p>Ent. 3. “Si lograron identificar la identidad cultural, que es lo que tampoco está presente en el programa, que eso debería ser un ítem, identidad cultural, por que tú al tener eso como un ítem, o una especie de guía, para que tú planifiques, tú harías todo en base a lo que los conectara con su realidad, como te decía denantes, y eso hace que se identifiquen y eso hace que generen cambio en su personalidad, o que también genere propuestas de su construcción como persona.” (p.10 /270 -275)</p> <p>Ent 4. [...] el tipo de alumnos que queremos lograr, la forma de evaluar a los chiquillos, el mecanismo de los trabajos; en eso se aplica”. Sobre proyecto educativo. (p.1/ 8 a 10)</p> <p>Ent.4. “Yo tengo claro cuál es el Programa desde primero a cuarto medio... Sé incluso cuáles son las unidades...”</p>	<p>Profesora hace alusión a lo que corresponde al Proyecto Educativo de la Escuela.</p> <p>Planes y Programas que propone Mineduc en relación a la Educación Artística.</p> <p>Docente relaciona el concepto de Pedagogía con Experiencia. Gestión de aula.</p>
--	--	---

	<p>planifico mis clases... Por lo tanto ya es mucho más fácil para mí cuando tengo que aplicar, porque ya lo sé y con la experiencia que tengo, ya [de] años sabiendo que tipo de trabajo se acerca más a los chiquillos y que es factible de qué hagan” (p.3/ 51 a 56)</p> <p>Ent. 4. “Con respecto a la parte pedagógica, a la experiencia en cuanto a los hábitos de los niños, en cuanto a la llegada a la sala, en cuanto a la disciplina, en cuanto al ambiente, en cuanto al aula, en cuanto a la responsabilidad en cumplir en los trabajos [...] entonces cuando uno está ahí, tiene que poner la línea que corresponde.” (p. 5/ 127 a 132)</p> <p>Ent.4. “El último trabajo que yo hice que era la recreación de una obra de Salvador Dalí, en esa obra hicimos un trabajo de recreación, entonces ahí se notó que... estaban medios flojos, porque se habían acostumbrado al trabajo grupal y donde no se notaba” (p.8 / 202 a 204)</p> <p>Ent.4. “vuelvo a insistir que tú tienes que estar atrás de ellos para motivar, pero porque ellos</p>	<p>Protección del paradigma clásico, de trabajo individual.</p> <p>Crítica a la situación recreativa del arte. En la cual no se desarrollar el ser.</p> <p>Educación centrada en el producto artístico, tradicional, fijando en clásicos del arte europeo, sin embargo aún se trabaja con los más aptos.</p>
--	---	--

	<p>de por si no te proponen una propuesta artística y creativa, sino que hay que estar ahí, hay que generar el camino a...” [referido a estudiantes] (p.9 / 220 a 222)</p> <p>Ent 5. “Artes plásticas en el colegio es un ramo meramente... recreacional, donde pintan las vacaciones de primero básico a cuarto medio en el primer semestre, no le enseñan lenguaje técnico” (p.2 / 29 a 31)</p> <p>Ent. 5. “Porque los profesores de artes plásticas estimulan mucho la copia... la cita de la obra tanto, entonces le muestran obras de Van Gogh, de Cesant, de Miró y utilizan mucho la réplica , entonces eso va en decremento de la creatividad, el copiar no es creativo... entonces si habían problemas de creatividad, pero pudimos solucionarlo a través de algunos chicos que son más talentosos” (p.11/ 276 a 281)</p> <p>Ent. 5. “Los profesores están tan colapsados con la pega dentro del aula, dentro del establecimiento [...] que la jefa de UTP que no sé qué [...] que esos espacios finalmente son una tortura pa los profes, que no le pagan más horas extras... que a los profes no les pagan</p>	<p>Paradigma de la reforma, nuevos contenidos folclóricos identitario actuales, en vez de obras clásicas.</p> <p>Critica al modelo tradicional en cuanto a la normativa y el cumplimiento de los horarios que estipula el modelo tradicional.</p>
--	--	---

	<p>por el programa... entonces no sé de qué manera se podría solucionar eso[...] (p.3/ 56 a 60)</p> <p>Ent. 5. “Yo creo que, música por ejemplo, se quedan pegados en la flauta dulce hasta cuarto medio y en el coro y cantan volver a los 17 hasta cuarto medio... y en arte tampoco pasa mucho” (p.3/ 74 -76)</p> <p>Ent 6. “Yo creo que igual ellos hacen su trabajo... más allá no se van a esforzar más... de la experiencia por lo menos que conozco yo... ellos hacen su trabajo” (p.2/ 45 a 47)</p> <p>Ent.6. “lamentablemente existían muchos profesores que cumplían la hora, no es que ya son dos horas, ya, media hora y a ver trabajemos 45 minutos partimos de ahí ya nos vamos [...] ósea ellos van a cumplir el horario y chao” (p.14/ 278 a 281)</p>	
<p>Sub – categorías: Metodologías tradicionales:</p>	<p>Ent. 4. necesitas que todos estén haciendo una actividad y a veces el taller implica hacer una sola actividad para todo el curso y quizás ahí se te escapa de las manos. (p 3/ 71-73)</p> <p>Ent.4. “Los aportes eran más que nada en cosas metodológicas y en cosas disciplinarias” (p.13/ 345-346)</p>	<p>Modelo de clase expositiva. Una sola actividad, no fomenta las creaciones personales.</p> <p>Tallerista expresan utilidad del profesor.</p> <p>Trabajo de curso</p>

	<p>Ent. 5. “Era con el curso definido, ósea era obligatorio para un curso general” (p.4 / 85-86)</p> <p>Ent.5. “los alumnos están muy acostumbrados a una norma de profesor, profesor adelante, el profesor habla, el profesor dirige, entonces como uno llega sin esa noción, porque uno es artista. La relación que uno toma con los chicos es mucho más horizontal, o sea, al final te terminan respetando porque te agarran buena onda, porque en un principio no te quieren nada”(hablando de diferencias entre profesor y tallerista) (p.7/ 167 a 170)</p>	<p>establecido.</p> <p>Tallerista expresa que normas del profesor, suelen ser obsoletas y a veces impedimentos para una buena relación con los estudiantes.</p>
<p>- Evaluación tradicional:</p>	<p>Ent. 1 “Espero que este año se concrete la coordinación de los talleres Acciona del colegio, y la coordinación y los talleristas de Balmaceda 1215, se pueda concretar un proceso de evaluación. El año pasado no se hizo” (p 12 /313-315).</p> <p>Ent. 1 “hicimos la mesa redonda, cada uno dio su opinión respecto...si le había parecido; bien; le había parecido mal; como se había sentido él dentro del proceso. y se colocó una nota con respecto a eso mismo” (p 20 / 538 -540)</p>	<p>- Al no evaluar el programa en su totalidad, se pierden instancias de retroalimentación para el mejoramiento del programa.</p> <p>El evaluar el trabajo hecho en el transcurso del taller, los desarrolla socio-afectivamente, al expresar como se han sentido y escuchar la opinión de los demás.</p> <p>El autoevaluarse</p>

	<p>Ent. 1 “no viene otra persona y te dice: “tu trabajo vale tanto”, sino que ellos mismos dicen: “esta es la calificación que yo creo que deba tener”. (p 20 /543 – 545)</p> <p>Ent. 4. “un poquito más fácil (hacer clases junto a tallerista) Aunque uno ya tiene la experiencia y la pedagogía... la parte del control del aula, [...] la disciplina del aula, el tipo de evaluación, uno sabe qué es necesario evaluar clase a clase. (p.2/ 39 a 41)</p>	<p>implica interrelación de desarrollo intelectual, emocional y social. Desarrollo socio-afectivo.</p> <p>Complemento entre tallerista y profesor, hacen más manejable el conocimiento y las formalidades de una clase.</p>
<p>- Concepto de disciplina (control de aula)</p>	<p>Ent. 1 “tienes que educar a los chiquillos en que guardar las colchonetas es parte de su educación también. Así que eso es una, como incorporar cosas técnicas de la disciplina a la educación formal del colegio, aterrizar ciertas cosas para que los chiquillos las entiendan” (p 14/ 374 – 377)</p> <p>Ent. 2 el <i>cabro</i> (profesor) es muy buena tela y le faltaba un poquito de autoridad. Y creo que la autoridad es importante que la tenga el profesor titular. Que el tallerista es difícil que la tenga. (p 18 /480- 483)</p> <p>Ent. 4. “Porque de esa manera los chiquillos están un poquitito más controlados; en cambio si</p>	<p>Desarrollo socio-afectivo, ligado con la identidad, en el cuidado del espacio.</p> <p>Crítica hacia el profesor titular con respecto a la autoridad y control del grupo. El tallerista se desvincula de la labor docente de disciplina. Docencia compartida hace más fácil el llevar las prácticas educativas en el sentido disciplinar.</p>

	<p>tú los dejas sólo, deshacer [se pierde el control] (trabajar junto a tallerista) (p.2/ 38 a 41)</p> <p>Ent. 4. “La pedagogía me refiero a eso... a la disciplina, al control del aula, al orden ...a la parte que implica todo lo que es pedagogía” (p.3/ 58 a 60)</p> <p>Ent.5. “Los aportes eran más disciplinarios y metodológicos... más que como del área propiamente tal [...]” (p.13/ 331-332)</p> <p>Ent.5. “Entonces él tiene hartito que ver con mantener el orden, la disciplina de los chiquillos” (p.11-12/ 299 a 304)</p> <p>Ent. 6. “de repente cuando en el taller habían conflictos se agarraban dos alumnos a combos, ahí entraban los profesores y habían veían el tema de la anotación, de llamar a los apoderados... para eso están ellos... que hay que ir a buscar al director... eso lo ven ellos” (p.9/ 239 a 242)</p>	<p>Rol del Profesor como un ente que está a cargo de la disciplina del grupo curso.</p>
<p>Paradigma Emergente de</p>	<p>Ent 1. “Yo utilizo el circo para que los chiquillos tengan más</p>	<p>El Programa Okupa se inserta en el Medio</p>

<p>Educación Artística</p>	<p>confianza en sí mismos, para que generen más personalidad, para que aprendan a caminar, a pararse, a tener buena postura corporal, a que entiendan el sentido de juego que está presente en la vida, pero esos son mis objetivos”.</p> <p>(p 8 / 202 -215)</p> <p>Ent. 1 “En la vida cotidiana siempre te encuentras con problemas, por ejemplo, hasta para llegar a tu <i>pega</i> tienes que ser creativo en términos de, cómo resuelves llegar en menos tiempo a tu <i>pega</i>...En las artes visuales es un problema, como yo resuelvo un retrato de forma creativa, [...] cuando uno empieza a ser creativo, empieza a investigar... hay un tema de autogobierno, de autodisciplina, autoeducación...empiezas a estudiar porque a ti te gusta”.</p> <p>(p 20 / 553 – 561)</p> <p>Ent. 1. No me interesa tanto que aprenda a hacer figuras en el trapecio, pero aprendió a ser crítico, y eso va a ser para toda su vida. Va a tener 80 años y no se va a poder subir al trapecio, pero si va a poder ser crítico. (p 21/ 581 – 583)</p> <p>Ent. 1 “yo creo que se rompe con el paradigma de hablar de arte como música, dibujo, pintura... se manifiesta como un proyecto interdisciplinario, creo que eso es lo más atractivo de</p>	<p>Educativo por medio de Metodologías innovadoras para los estudiantes; y que no están dentro del currículo nacional; en este caso por medio de la disciplina del circo y el trapecio.</p> <p>A su vez, en el taller se ejercita la personalidad, es decir, la socio-afectividad.</p> <p>- importancia de la creatividad en la vida cotidiana y en el arte. Y la vinculación con el autocultivo de la persona, referido a apreciación artística y desarrollo socio-afectivo.</p> <p>La crítica vino desde la apreciación de la obra en la que participó. Referido a apreciación del arte.</p> <p>Al reforzar la identidad se desarrolla la sociabilidad de los estudiantes.</p> <p>El fin del arte como medio para trabajar en otras cosas, puede ser una orientación</p>
-----------------------------------	---	--

	<p>todo...ahí te estas metiendo en el tema de la historia, te estas metiendo con el tema de la identidad...ya no se ve las artes visuales como un fin, sino que se ve como herramienta para comenzar a trabajar otras cosas. (p 7 y 8/ 194 – 202)</p> <p>Ent 1. “uno de mis <i>hobbies</i> es el circo y también fuente laboral, entonces había sido lo más cercano a trabajar con otros artistas. (p. 1/l. 20 a 23)</p> <p>Ent. 1 “El Giorgio lleva como 4 años trabajando en esto, El Ernesto Bravo que es el profesor de murga ya venía hace años trabajando con lo mismo, el Jorge era como mas nuevo. Pero todos ya tenían experiencia, y por eso ya estaban capacitados [...] más que por su formación. (p4 /110 -114)</p> <p>Ent. 1. “Nosotros, como trabajamos el año pasado, antes que llegara el tallerista, tratamos de armar una especie de proyecto: cuál era la idea que se iba a trabajar...las funciones de cada chiquillo. Y además, a nosotros se nos dijo que había 3 talleres, que era: circo-teatro, murga y cultura hip-hop. Entonces, nosotros, con</p>	<p>emergente en cuanto al arte en las escuelas chilenas.</p> <p>Disciplinas que no están presentes dentro de la malla curricular que presenta el Mineduc y tampoco dentro de las mallas que ofrece la educación formal.</p> <p>El tallerista puede no necesitar al profesor titular para el quehacer del taller.</p> <p>el darle la oportunidad de votar y de elegir el tema a tratar, a los estudiantes, desarrolla su poder de decisión y se sienten valorados por la institución. Desarrolla la socio-afectividad y la identidad.</p> <p>critica al concepto de educación, como desarrollo intelectual. Valoración de las capacidades de los</p>
--	---	---

	<p>los 6 cursos que teníamos, lo tiramos a votación. (p 10/ 280 – 284)</p> <p>Ent. 1 “La profesora de teatro...Lo que hicimos fue hacer una mesa redonda con los chiquillos, ella les dijo miren esto es lo que yo propongo, que trabajemos con el teatro testimonial, y a partir de la experiencia, los chiquillos sacaron el tema (p11/ 292 – 295)</p> <p>Ent. 1 “inclusive en la publicidad de los preuniversitarios dice “entrena tu mente”, o sea, la única manera de quedar en la universidad es entrenándote. No es como un sistema educacional como en Estados Unidos, en donde tienes que mandar una carta, un profesor que te avale: “si este chiquillo tiene estas capacidades”, no tiene conocimientos, tiene capacidades para trabajar, o tiene competencias para entrar a esta carrera y el día de mañana desenvolverse (p 23/ 635 – 640)</p> <p>Ent 2 fui profesor de una orquesta en la comuna San Joaquin. hicimos una orquesta juvenil, pero eso no estaba, no había, no estaba el ambiente del aula de clase, (p 1 /12 - 14)</p> <p>Ent 2 “cuando las cosas se estandarizan en enseñar, en poner una melodía, que ya es</p>	<p>alumnos, genera desarrollo socio-afectivo.</p> <p>talleristas pueden tener experiencias pedagógicas extraescolares.</p> <p>la estandarización supone el poco desarrollo de la creatividad, los repertorios “añejos”, han de ser del modelo clásico de enseñanza del arte.</p> <p>El desarrollo de la apreciación artística se mezcla con el desarrollo socio-afectivo al interactuar. El rompimiento del curso genera interacciones que pueden desarrollar la personalidad y la sociabilidad de los estudiantes.</p> <p>Confianza, respeto,</p>
--	--	--

	<p>una cosa que te genera distancia, que ya uno la relaciona a que te anoten como una fórmula de química, que la tengas que tocar en una flauta, que no es un instrumento muy amable, que te pasen un pandero al lado, para acompañar y se tenga que armar cosas en conjunto tan conducidas, muchas veces con repertorios tan añejos” (p3 y 4/ 79 - 84)</p> <p>Ent.- 2 “Entonces, ahí hubo un tema que hubo de antes que es...quiero que se encuentren con grupos, quiero que los escuchen, quiero que conversen y ahí, se dio una especie de charla, foro y conversaron y esto” (p 8/ 201 -204)</p> <p>Ent. 2 “en el curso que elegía, había una cosa mas fresquita, porque ellos no se conocían, habían ciertas <i>timideces</i>, pero no estaban tan establecidos los grupos, estaba un poquito mas el espacio de ir a observar, conocer...Entonces ahí se generan dinámicas distintas” (p 11/ 285 – 288)</p> <p>Ent. 2. yo creo que fue de menos a más, era un tema de confianza. Y yo creo que la confianza está basada en el respeto que, finalmente, demuestra el resto del curso cuando uno muestra algo, y lo</p>	<p>exposición, desarrollo tanto de lo socio-afectivo como de la apreciación del arte.</p> <p>- los talleres individualizados, proporcionan menos posibilidades de interacciones socio afectivas,</p> <p>Formato típico de taller, escogido por interés. El mal funcionamiento del programa es en base a que no les interesan los contenidos de los talleres, sin embargo, puede que tampoco les guste matemáticas, lenguaje, etc.</p> <p>- poca actualización y contextualización de contenidos, debilita la posibilidad de desarrollo. Se asocia a paradigma clásico.</p> <p>- la profesora toma la experiencia como base de la buena pedagogía, no menciona las habilidades y</p>
--	---	---

	<p>que tratamos de potenciar era eso, era que se mostraran cosas frente al curso,(p 15/ 403 -407)</p> <p>Ent. 3 .yo creo que hay que centrarse como para coordinar un programa que apunte más que nada, a talleres individualizados, o que no sean tan masivos como acá, porque a veces tenías de 20, de 30, de 40 dependiendo de la cantidad de alumnos del curso, yo creo que debería ser mucho más personalizado, de acuerdo a las necesidades de los estudiantes (p 6 / 153 -157)</p> <p>Ent. 3. Yo creo que debería ser al revés, sacar un estudiante de 1° o de 2°, que realmente estén interesados en el programa que tu vas a dar o el taller que tu vas a dar. Yo creo que eso es lo que se debería intencionar más, porque eso es lo que no funciona (p 6/ 159 -162)</p> <p>Ent. 3. Yo creo que lo que no está enmarcada la educación artística es que tú te conectes con una realidad, porque te conectas con realidades que son obsoletas dentro de los colegios, o los contenidos no están asequibles para que tu te desarrollarte dentro de esa área.(p 7 /180 - 184)</p> <p>Ent. 4. “Porque la parte artística ellos la pueden dominar muy bien la especialidad, pero falta</p>	<p>capacidades enseñadas en su formación.</p> <p>- el encuentro entre paradigmas fomenta la actualización de metodologías entre tallerista y profesor.</p> <p>- los colegios no dan espacio para el desarrollo creativo, ocupa, proporciona ese espacio, para desarrollar habilidades de los estudiantes, que guardan con temor, es decir, que esto se vence, por lo tanto desarrolla la personalidad.</p> <p>- uso de herramientas potencia el aprendizaje, el tallerista comprende</p>
--	---	--

	<p>la experiencia y la experiencia se ve en el aula” (p.2/ 60-61)</p> <p>Ent. 4. “Los niños como que cuando están con el Tallerista se flojean un poquitito más... esa es la verdad” (p.5/ 130-131)</p> <p>Ent.4. Con respecto al aporte “... su dominio en la técnica, su dominio en el área la plástica también el aporte de utilizar las tics, es decir, computadores, utilizar la multimedia para motivar” (p.11/ 265- 266)</p> <p>Ent.4. con respecto al aporte de Okupa. “Brinda la posibilidad de un desarrollo creativo en diferentes aspectos, y en diferentes áreas del saber, en donde el alumno puede realizarse en aquellos talentos o habilidades que tienen y que a veces están escondidas y que no se han explotado por temor, o quizás porque quizás no han tenido la posibilidad de demostrar esa habilidad que tienen y que pueden desarrollarla aquí en el colegio, ese es un gran aporte” (p.12/ 311 a 316)</p> <p>Ent. 5. “Hay muchas herramientas hoy en día para estudiar historia del arte... Que la historia del arte igual es entretenida si uno la quiere ver entretenida, hay películas</p>	<p>mas medios de difusión que el profesor.</p> <p>- la educación formal no hace un buen trabajo con el arte.</p> <p>- El mejorar sus relaciones interpersonales, desarrolla su socioafectividad, el arte como proceso discursivo, de conciencia, y de comprensión de los demás. Se desarrolla con la apreciación, y la interpelación a crear.</p> <p>- el arte para fortalecer a la persona en sí y su relación con la sociedad, y no a la formación de artistas. Desarrollo socioafectivo.</p> <p>- El arte fuera de la</p>
--	--	--

	<p>buenísimas para mostrarle a los cabros, hay documentales, pueden ir a los museos [...] (p.2 /33 a 36)</p> <p>Ent.5. “El aporte debería ser a formar personas integrales, porque la visión de las artes plásticas en general debería ser un proceso de aprendizaje complementario, que tal vez debería tomar en sus manos la educación informal, porque la educación formal lo está haciendo mal, si...entonces, yo creo que en estos momentos el aporte está siendo casi nulo...” (p.3/ 76 a 80)</p> <p>Ent.5 “mi aporte en ese sentido era mejorar la calidad, de sus relación interpersonales y también mostrarles que el arte no necesariamente tiene que ser divertido, no necesariamente tiene que ser recreativo, sino mostrarle también que hay un trabajo, que su trabajo se hace con conciencia, que en su trabajo también hay un discurso y ese discurso se puede lograr para entender a los otros y que es importante de las artes visuales que puede ser una herramienta para lograr un rastro y no pasar así por la vida como si no hubiésemos venido al mundo” (p. 4 / 89 a 96)</p> <p>Ent.5. “Yo sabía que los niños que asistieran a mi taller no se</p>	<p>belleza establecida, sugiere el desarrollo de un nuevo paradigma.</p> <p>- con el tallerista se desarrolla más cercanía, por lo tanto más afectividad.</p> <p>Una muestra final supone un incentivo para los demás estudiantes para llevar a cabo.</p> <p>critica al sistema intelectual que prima en la educación, argumentando la poca valoración al desarrollo humano, socioafectivo (desarrollo emocional), de apreciación (desarrollo de pensamiento crítico).</p> <p>El tallerista está considerado por el programa como un artista-pedagogo.</p> <p>El arte debe</p>
--	--	--

	<p>iban a convertir en artistas y tal vez ni siquiera les iba a interesar estudiar artes algún día, entonces lo que yo quería era que ellos pudieran darse cuenta que, con el arte se pueden comunicar cosas... para mí una herramienta social, de comunicación social” (p. 4-5/ 110 a 114)</p> <p>Ent. 5. “El arte es un concepto que plasma ideas y que no simplemente es pintar un monito bonito, de colores bonitos y que se vea bonito, porque derrepente no importa que se vea bonito, pero si importa que tenga un discurso, y eso es a lo que yo le daba fuerte en mis clases” (p.5/ 115 a 118)</p> <p>Ent. 5. “la relación que uno toma con los chicos es mucho más horizontal, o sea, al final te terminan respetando porque te agarran <i>buena onda</i>” (p. 7/ 169 a 171)</p> <p>Ent.5 “El Okupa contempla una muestra final, donde todos los cursos muestran lo que hicieron, entonces hay un día de jornada de la muestra de los talleres, entonces los talleres de arte escénicas muestran teatro, circo batucada, lo que sea y en artes visuales se forman comitivas que hacen visitas guiadas de los trabajos” (p.8 /208 a 211)</p>	<p>preocuparse del total y no solo de los más motivados y hábiles.</p> <p>El desarrollo de la personalidad, desarrollo socioafectivo.</p> <p>Sacar la timidez,</p>
--	--	--

	<p>Ent.5. “Hay muchachos que se van a inscribir en un taller o a lo mejor se van a interesar en un tema artístico de los que presenta el programa ehh y que eso va en un aporte al desarrollo de cómo más que de su creatividad, como de su persona integral, de en no sólo ser un ente que tiene; que tiene que sacarse buenas notas, que le tiene que ir bien en la Psu, que tiene que estar sometido en una cantidad de estrés como técnico y no necesariamente de un desarrollo como más interno de la persona, me parece que el arte ayuda como a eso... aunque no vayas a convertirte en un artista, sino que la vivencia o desarrollo de una técnica artística te ayuda a formar a una persona más integral, a un desarrollo de las emociones a un desarrollo de un pensamiento crítico... a eso” (p.14-15/ 380 a 389)</p> <p>Ent.6 “Nosotros no somos pedagogos, nosotros sólo somos ejecutores de nuestro arte” (p.5/ 124 a 129)</p> <p>Ent. 6 “Tení que empezar a dividir o como el taller te pide rescatar a las personas que no les interesan, hacer que se interesen en el proyecto [...] O sea, distinto hacer un taller, en una comuna con riesgo social,</p>	<p>desarrollo de la personalidad, socioafectividad.</p> <p>El programa okupa aparte de desarrollar la creatividad, la apreciación y la socioafectividad, aporta a desenvolverse a estudiantes que deseen profesionalizarse en esa área.</p> <p>Percepción referida a la apreciación de arte. Si bien se desarrollan capacidades motrices, el programa no se orienta hacia esa área.</p> <p>Trabajar con la personalidad. En cuanto a la timidez, desarrolla la socioafectividad.</p>
--	---	--

	<p>que van a llegar los alumnos que les interesan el taller, que agarrai' un curso que un resto trabaja y los demás no... cómo encantai' a esos niños, ahí está la diferencia... es un trabajo de psicología yo creo que... heavy..." (p.1/ 8 a 13)</p> <p>Ent. 6 "Llevas a desarrollar la parte personal de los niños, o sea más que... o sea los niños igual no saben disertar... los niños están acostumbrados a hablar de atrás pa' adelante y escondidos... y con esta disciplina se puede desarrollar la personalidad y también de este punto la reflexión de decirte yo sé de qué me hablaí', y qué sé yo; y por eso es importante los talleres, uno de los puntos" (p.3/ 74 a 79)</p> <p>Ent.6. "Porque como el nombre lo dice, es ocupar el espacio, es sacarlos de dentro de la rutina que Tienen ellos diariamente, semanalmente y mensualmente cachay, es como la intervención que hacemos nosotros es romper con el esquema... mira esta estudiado... ciertas horas los niños van a tener clases de arte... así se plantea... mira ustedes van a llegar...o sea, ya está conversado con los directores, se eligen ciertos cursos, no pueden ser para todo el colegio... romper con</p>	<p>punta pie para abrir vetas artísticas que no se cierran en el tiempo.</p> <p>muchos reclamos fueron por la mala gestión de los recursos asignados a los talleres.</p>
--	---	--

	<p>ellos...pa' ellos es como ...quedan como sorprendidos, los sacai' un poco del esquema... es un efecto que causaba yo” (p.4/ 82 a 90)</p> <p>Ent. 6. “yo hacia un taller de percusión... derrepente con la percusión tu igual puedes botar estrés y una vez que terminaba mi taller venia matemáticas... la profesora me agradecía “Gracias Profe como me los traes”, llegaban así a puro sentarse y tomar atención cachay, porque los hacia liberar energías... igual es un aporte antes tenía a los niños 45 cabros chicos parados y ahora no... donde yo los hacia bailar, los hacia saltar, los hacia tocar cualquier cosa dentro de mi disciplina, los sacai' del esquema y quedan como agotados y como que le ocupaste la energía que les sobraba” (p.4/ 90 a 97)</p> <p>Ent.6 “o sea el miedo a la vergüenza, lo van a tener siempre... ese es el enfoque que yo le doy al taller, sacar esa timidez, que se puedan para frente a un curso y hablar [...]” (p.11/ 272 a 274)</p> <p>Ent.6. “pero ahí está la misión del Tallerista; como le sacas la personalidad” (p.11/ 280-281)</p>	
--	--	--

Ent.6. “Si están interesados por las artes como que este es un granito, después se van desenvolviéndose como solos... o sea, es como abrir una puerta...como el trabajo, no en lo que hacía yo entre comillas ; haces como un trabajo de orientador, más o menos ver o visualizar lo que quieren ellos a futuro”

(p.11/ 285 a 289)

Ent.6 “bueno, aparte de lo que es el estudio, aporta a la parte artística, sobre todo a la parte de percepción, al desarrollo motor de derecha-izquierda, salen de lo *ñurdo* a lo más practico, esa es mi visión, es importante igual que aprendan cierto tipo de cosas, juegos de manos y no solamente son derechos, pueden ser izquierdos también... Hartas cosas que son importantes para ellos.”

(p.13/ 341 a 345)

Ent.6. “siempre van a estar con miedo, por eso yo trate de trabajar la personalidad, la parte teatral, pero ellos lo toman bien, tranquilo, pero no los pude sacar adelante, ósea si los sacai' en grupo bien salen, pero si los sacai' en... personalmente no lo hacen, porque tienen miedo”

(p.14/ 369 a 372)

Ent.6 “Todo es planificado, en el

	<p>programa okupa se hace planificación no como la que requiere el colegio que es una planificación diaria” (p.4/ 100-101)</p> <p>Ent. 6. “Los alumnos que nunca habían visto una murga, sepan que puedan ejecutar y a la vez terminar con las ganas de seguir participando, que no queden es eso... o sea ese es el cuento” (p.5/ 115 a 117)</p> <p>Ent. 6. “Programa Okupa que ahora se llama Acciona, ósea hay un presupuesto que empezó con mucha plata suponte que ahora hay 200 lucas, y tú las ordenas” (p.12 / 301 a 306)</p>	
<p>Sub – categorías: -Metodologías emergente :</p>	<p>Ent. 1 había rompimiento de curso, cuando trabajábamos en la sala, por ejemplo murga, el profe de música se encargaba de los tambores, yo me encargaba de los malabares, y profe de circo se encargaba de los zancos. El 1ºA se repartía en tres partes. (pág. / 385 – 388)</p> <p>Ent. 1 “Uno es persona, y uno no tiene que educar la cabeza</p>	<p>- el contenido en sí, es referente al nuevo paradigma, la organización del curso, hace que estos se desarrollen de distintas formas, y como se hace por grupos, desarrollan la socio-afectividad.</p> <p>Educar de manera holística. El arte educa</p>

	<p>del chiquillo. y creo que es un problema de la educación en general, que los teóricos ven que el cuerpo es un objeto para trasladar mi cabeza...me tengo que educar de manera holística, y eso significa educar mi cuerpo.” (P 8/222-226)</p> <p>Ent. 1 “a los chiquillos le das la opción de que si no quiere andar en zancos, entonces, puede hacer malabares.” (p. 14/ 393 – 394)</p> <p>Ent. 1 “los chiquillos tenían que trabajar como una compañía.” (p 16 / 449)</p> <p>Ent. 2 “Pero como yo tengo la visión de la música, que no significa una sola forma de hacer las cosas, y un solo camino para llegar a algo... Creo que es una posibilidad de trabajar la inventiva, trabajar la expresividad y la creatividad de cada quien (p 3/ 75 – 78)</p> <p>Ent. 2 “no tengo ninguna intención de que salgan músicos de allá, a mi me interesa que los que son músicos, levantarlos mas, pa’ que agarren, que sean mas potentes. pero los que no tienen <i>ningún dedo pal’ piano</i>, que se</p>	<p>espacios que incluyen la intelectualidad, pero también otros ámbitos, corporales y emocionales.</p> <p>El hecho de elegir en que quieren desenvolverse fomenta su identidad. Socioafectividad.</p> <p>El que trabajen como una compañía, supone un trabajo en grupo. Desarrolla la socioafectividad.</p> <p>desarrollo de la creatividad.</p> <p>pese a que se contradice al decir que no tiene la intención de sacar músicos, y al final solo habla de potenciar a los músicos.</p>
--	---	---

	<p>den cuenta que por ultimo dibujando mientras otro toca, o bailando, que se yo, puedan lograr algo. (p6/ 163 – 167)</p> <p>Ent. 2 La idea de hecho se llama La Música y su Encuentro con los Creadores, porque nos adaptamos bastante a los intereses de ellos, propusimos algún repertorio, ellos tenían algún repertorio, lo adaptamos. Yo toco instrumentos, él también, entonces nos dividimos en dos. De alguna, manera hubo un trabajo, primero de mucha adaptación y mucha...escuchar que es lo que querían tocar ellos.. (p 7 /191 - 195)</p> <p>Ent. 2 Y la muestra interna fue mostrar una canción que elegía nuestro subgrupo, que era a modo de creación de banda ...cada grupo de 5 o 6 alumnos, le puso un nombre a su banda, eligió una canción, cada uno eligió que instrumento tocar y se mostró frente al curso.(p 13 y 14 / 356 – 359)</p> <p>Ent. 2 el dúo de percusionistas tocaba un instrumento bien grande que habían construido ellos, mortal. Invitaron a tocar al Benito, que igual era súper buen músico, y el Benito se puso a</p>	<p>- cuando se toman las preferencias de los estudiantes, se adscribe al paradigma emergente de la reforma.</p> <p>- ponerle nombre a la banda, elegir instrumento, escoger grupo, desarrolla la socioafectividad y la identidad.</p> <p>instancias que potencian la creatividad de los estudiantes.</p> <p>docencia compartida efectiva.</p>
--	--	---

	<p>improvisar con ellos, y tocó, y estuvo ahí, fue una instancia dorada. Y después, se acercaban a ellos y preguntaban cosas, y entre ellos querían armar algunas cosas. (p 16/ 421 – 425)</p> <p>Ent. 2 como subdividimos bastante al grupo, para él fue muy agradable que hubiera otra persona más que tocara instrumentos como yo... Entonces ahora éramos 2, entonces, había una cuestión bien potente (p 20 /522 -526)</p> <p>Ent. 3. Los que si lograron motivarse, si asistían a clases, estaban interesados en aprender cosas, en el proponer cosas, que es lo que yo hice en la ultima unidad, que fue súper corta, pero ellos proponían situaciones sociales que se podían traducir en cerámica, en hacer una escena de una realidad que ellos posean como propia, porque en la cerámica talagantina trabajan eso, en la realidad se supone (p 9/ 250 -255)</p> <p>Ent. 4 más color acá, más sombra acá, más volumen, mas ocupación del espacio, o sea había un déficit, entonces ya en el trabajo de la muralla se soltaron un poquito más porque</p>	<p>Proponer es una veta abierta para la creatividad, y al ser de la realidad cercana, potencia la identidad.</p> <p>Trabajar en la muralla es algo referente a tendencias artísticas emergentes.</p> <p>- el trabajo de grupo los unió como curso, desarrolla la socioafectividad.</p> <p>la composición grupal, supone el desarrollo</p>
--	---	---

	<p>ahí ya encontraron como que era más expresivo lo que tenían que hacer, más práctico y van viendo el resultado más inmediato. (p 7 /170 -174)</p> <p>Ent. 4. “Hay que reconocer que esa actividad en sí, como es un trabajo de grupo. De grupo Curso, los llevo a que se unieran un poco más...o sea, yo vi que realmente uno, que se yo, le pasaba la máquina de cortar cerámica al otro... que el otro le afirmara la cerámica, que el otro empastaba, ósea se notaba igual un trabajo en grupo, comunitario, un trabajo que se unieran entre ellos” (p.7/ 172 a 176)</p> <p>Ent.4. “Cada alumno tenía que abordar o sugerir un tema, al sugerir el tema tú tienes que fundamentar el tema, el decir por qué lo eliges bocetear en cuanto al tema, y ahí el alumno está desarrollando su propio interés, su propio interés por donde va la creación y finalmente se elige el mejor del curso, trabajaron en grupo también.. Fundamentaron y finalmente se elige un tema que aborda que concluye los demás temas... que incluía un poco la política, que incluía la desigualdad social, que incluía la pobreza, que incluía todo, entonces ese tema fue</p>	<p>de la socioafectividad, la apreciación, y la creatividad.</p> <p>Los profesores se alimentan también de las metodologías de los talleristas.</p> <p>Trabajo en equipo opción para desarrollar la socioafectividad.</p> <p>Propuestas desarrollan la creatividad.</p>
--	--	---

	<p>interesante porque la Tallerista, logro en ese aspecto ella encausar en un dibujo todos los temas que los chiquillos tenían en mente... eso fue interesante” (p.9 /224 a 232)</p> <p>Ent.4. “La metodología que ella planteó de mostrar videos, de mostrar Power, de mostrar multimedia, que permitía que ella fuera un poco más dinámica la actividad, antes de estar en el muro” (p.11/ 287 a 289)</p> <p>Ent. 5. “Uno de mis objetivos transversales era el trabajo en equipo” (p.8 / 198-199)</p> <p>Ent.5 “Yo los hacia trabajar en grupo, trabajaban solo en grupo, cada grupo tenía un misión... eran como comitivas donde unos cortaban la cerámica, unos le echaban la cerámica, otros pegaban la cerámica... esas tareas también se iban intercalando pa que también siempre no todos hicieron lo mismo, pero si trabajaban en grupo” (p.8/ 192 a 196)</p> <p>Ent. 5. “Lo que se hacía era trabajo en grupo entonces habían seis propuestas de posibles murales y en consenso</p>	<p>Para enseñar cualquier disciplina artística es bueno pasar la técnica primero, y luego dar paso a la creación.</p> <p>socialización.</p> <p>- diferentes disciplinas desarrollan la apreciación artística.</p>
--	--	---

	<p>del curso se elegía que imagen y ahí después que estaba elegida la imagen se perfeccionaba la imagen y después se llevaba al muro” (p.6/ 142 a 145)</p> <p>Ent. 5. “Bueno yo siempre partía en taller con una base teórica, transversal pa los cuatro cursos, clases básicas de cosas que ellos no sabían, concepto de punto de línea, de base, de perspectiva, de espacio, cosas que no les enseñan o cosas que no retienen la información y dicen que no les enseñan... yo les mostraba hartas imágenes y les explicaba los conceptos mirando imágenes, entonces así ellos pueden retener más, porque la memoria visual también influye... ehh le mostré un par de documentales, no pude nunca salir a terreno, porque me gastaba toda la plata en materiales, jajaja y quedaba corta con los materiales... eso básicamente y eso del trabajo en grupo que en artes visuales al parecer que no se estimula mucho, no están acostumbrados a trabajar en grupo” (p.10 / 252 a 261)</p> <p>Ent.6. “Yo siempre genere en mis talleres el tema de socializar con los otros cursos, o sea,</p>	<p>- formar grupos, desarrollos socioafectivo</p> <p>- romper los grupos para hacer grupos nuevos, fomenta el desarrollo socioafectivo.</p>
--	---	---

	<p>dentro en los talleres habían dos cursos, ocupábamos el mismo espacio” (p.8/ 212 a 214)</p> <p>Ent.6. “Yo siempre trabajé en conjunto con el taller de capoeira y con Cristian, claro con ese taller siempre nos acoplamos, hacíamos dos talleres en uno, en ese punto yo me manejaba bastante, se marcaban diferentes disciplinas” (p.6/ 136- 138)</p> <p>Ent. 6. “Ahí vas desarrollando como grupos... después tú en realidad senti’ que te falta tiempo, que en realidad dos horas es poco ya y ves 15 minutos por grupo, formai’ grupos niños que bailan, niños que llevan las banderas, niños que van a tocar en realidad hay diferentes grupos ...” (p. 12/ 310 a 313)</p> <p>Ent. 6. “los hacia tocar cualquier cosa dentro de mi disciplina, los sacas del esquema y quedan como agotaos y como que le ocupaste la energía que les sobraba” (p.4/ 90 a 97)</p> <p>Ent.6 “La idea de romper esos grupos, porque habían grupos muy cerrados y mi idea era romper esos grupos y formar</p>	
--	--	--

	<p>grupos nuevos y finalizar los talleres siempre con un coctel, uno como profesor veas como finalizaba sus clases [...] yo siempre hacia un coctel y eso el taller te lo daba” (p.9/ 218 a 221)</p>	
<p>- Evaluación emergente:</p>	<p>Ent 2. “A mi me parece que se genera un espacio-curso donde cada uno se de cuenta que tiene un lugar, que no tiene que llegar a 10, sino a que él puede llegar a 1, 2, 3, dependiendo de sus propias posibilidades, y que además el producto no es uno solo, no es un solo bien, sino que ese bien tiene muchas formas, muchos colores, muchos <i>Bla</i> (p 6/149 – 153)</p> <p>Ent.4. “ella tomaba el aspecto práctico, el <i>quehacer</i> en la parte artística, lo que había dicho anteriormente se tenía que evaluar el proceso quizás clase a clase, aunque molesta eso, pero hay que llevar a la calificación lo que se está haciendo aunque sea algo artístico, entonces había que evaluarlo, quizás mejorar ese aspecto la forma de evaluar, una escala de evaluación con aspectos medibles.” (p.10/ 257 a 262)</p>	<p>- no hay un solo producto, muchas formas y colores, hace alusion a diferentes trabajos, cada uno genuino y creativo.</p> <p>- pese a que el artista no sepa evaluar, debe prepararse con herramientas para esto.</p>

	<p>Ent.4. “Entonces ella quizás era un poco más estricta en la evaluación de los primeros trabajos” (p.11/ 278 a 284)</p> <p>Ent.6 “vamos a generar que 45 a 15 alumnos se desarrollen unas horas o en la parte mía con una murga callejera y es terminar un producto, en eso se trabajó en la planificación, en terminar con un producto y que tengan entendimiento de lo que hicieron [...]” (p. 5/ 111 a 118)</p>	<p>- este es uno de los únicos artistas que se fijaron primordialmente en el producto</p>
<p>- Concepto de disciplina emergente(control de aula):</p>	<p>Ent 1.“los conflictos que se generaban, entre los que estaban activos y los que estaban desmotivados” (p 18/ 480 – 481)</p> <p>Ent. 4 “Ellos al ser jóvenes tienen buen acercamiento con los chiquillos, pero ehh les falta... bueno, vuelvo a repetir el control, el que se le salga un niño de la sala; que es necesario para poder trabajar en un colegio, derrepente cuando tú tienes mucha gente fuera del aula a ti te llaman la atención, y derrepente tienes que controlarlo de alguna manera, tienes que controlarlo...”</p>	<p>- los conflictos son parte de cualquier relación</p> <p>- los talleristas necesitan capacitación para manejar grupos, puede que esta sea una irresponsabilidad del programa</p>

	(p.3/ 65 a 69)	
Convivencia entre Modelos o Paradigmas	<p>Ent. 1 (sobre creatividad)...uno como profesor manipula la situación, e hicimos que todos trabajáramos con la misma temática... el profesor de música llegó y dijo: “ya estos son los temas que se van a tocar” y todo el trabajo que venía haciendo mi colega...a él se lo pasaron por el aro. (p 21 / 566 -570)</p> <p>Ent. 1. Que no nos pongamos de acuerdo cuales son los objetivos. Si el objetivo es generar una muestra final, yo no estoy de acuerdo con eso...yo prefiero el proceso, quiero quedarme con eso...(p 27/ 734 – 737)</p> <p>Ent. 1. Los contenidos venían un poco ya listos, siento que los contenidos son una excusa, creo que lo principal no es el contenido, lo principal son los objetivos transversales, así que a los chiquillos le puedes enseñar o murga, o circo teatro y va a dar lo mismo. Al final el objetivo es que aprendan a trabajar en equipo...el contenido es una excusa. (p 26/ 708 – 712)</p>	<p>- para trabajar la creatividad es bueno pasar técnica y contextualizar la práctica, ya que la creatividad se debe desarrollar como un proceso.</p> <p>Sobre problemas entre tallerista y profesor, centrarse en el producto puede opacar el aprendizaje por generar la aceptación de la comunidad en una presentación..</p> <p>Objetivos Transversales que propone el Mineduc en los Programas de Estudio de Educación Artística en relación al trabajo en Grupo y aplicado mediante nuevas propuestas metodológicas (Murga, circo, trapecio, etc).desarrollo socioafectivo.</p>

	<p>Ent 1. [...] nunca lo sentí como que estaba invadiendo a mi clase, de hecho sentí que a veces uno invadía mas que...como profesor. (p.2 /41 y 42)</p> <p>Ent 1 “Y acá con este otro profesor de música que se llamaba José, nos dividíamos los grupos. Yo me dedicaba al tema de Grafiti, Giorgio se dedicaba al tema de Danza hip-hop de Baile callejero, y el profesor de música hacia Rap con los Chiquillos” (p 2 /46 – 49)</p> <p>Ent. 1 Se dio la coincidencia de que yo hacía circo y llego el taller de circo. También, la coincidencia que había murga, y me dijeron: <i>“profe si usted sabe hacer malabares y en la murga se ocupan malabares, ¿por qué no nos enseña?”</i>. (p 3/ 60 – 64)</p> <p>Ent. 1 “Si bien no tienen una formación pedagógica, pero para eso está el profe titular para aportar, ayudar y complementar en ese sentido. Pero va a depender de la formación de cada uno. (p 4 / 106 – 108)</p> <p>Ent. 1 “los talleristas vienen con su planificación,...y dicen: “oye,</p>	<p>La división de grupos para una gran presentación final, trabajo como compañía, desarrolla la apreciación y la socioafectividad.</p> <p>Si está pareja de tallerista y profesor se hubiera hecho intencional, es decir, contratar un tallerista que conozca al profesor, el trabajo tendrá más frutos.</p> <p>Perspectiva docente. Aun el mismo profesor solo remite la acción docente complementaria a la del tallerista. Siendo que un pedagogo tiene conocimientos de desarrollo humano.</p> <p>Hay una gran probabilidad de que el profesor sea un estudiante más.</p>
--	--	--

	<p>¿Qué te parece?” Y ahí uno le dice igual: “si, ya, está bien,” porque es un área que uno no maneja...Desconoce cuál es la materia, es un poco ignorante en ese sentido el profesor (p 10/ 258 – 264)</p> <p>Ent. 1 “en el caso de los profesores, no podemos planificar, o sea ,yo todo lo que tiene que ver con marzo y abril, tengo que estar como...un poquito jugar a improvisar antes que llegue el talleristas. ¿Y qué es lo que pasa después? cuando el taller se termina, ¿en qué continua el profesor.” (p 10 /273 – 277)</p> <p>Ent. 1 “en ese sentido los talleristas están abiertos a lo que los chiquillos querían hacer, porque les conviene a ellos. O sea, llegar y pasar la máquina, y decir: “oye vamos a ser esto”, y después los chiquillos...les produce un rechazo...les conviene ser más inclusivos que exclusivos. (p 11 / 302 -306)</p> <p>Ent. 1 “Yo creo que es un tema más de manejo de grupo, creo que por ahí va. Igual los talleristas con los que me ha tocado trabajar, entienden de objetivos transversales y entienden el término educativo sobre la labor, y no solamente los <i>locos</i> van a entregar una técnica...por lo menos en todas</p>	<p>Las irregularidades en el programa son focos de obstaculización de los objetivos.</p> <p>El tallerista puede estar manipulado por los jóvenes. Y debe estar capacitado para manejar grupos y no que los grupos lo manejen a él.</p> <p>El tallerista si está experimentado en ámbitos pedagógicos puede desarrollar su curso en forma independiente. El profesor debe estar abierto a aprehender del tallerista.</p> <p>El desarrollo socioafectivo se mezcla mucho con la apreciación artística.</p>
--	---	--

	<p>sus planificaciones estaban, cuáles eran sus objetivos transversales.(p 13 / 355 – 361</p> <p>Ent. 1 [...] el grupo de grafiti pinto el mural. Los de danza de hip hop, entre todos trataban de armar la coreografía, y los de rap igual, o sea, nunca fue un trabajo solo, personal. Lo único que hacían trabajos solos-personales...en mi caso, yo no les daba tarea para la casa, les daba tarea para uno, en definitiva la tarea es para la autoformación. (p 15 / 409 – 413)</p> <p>Ent. 1, trabajar en forma grupal siempre es más provechoso, sobre todo en el área artística, porque se produce lo que es la discusión...empieza subir el nivel de la conversación, y hay temas neuronales que se activan y el aprendizaje es mucho más significativo. (p.15/ 418 – 426)</p> <p>Ent. 1 “Y era interesante que entre ellos mismos se autoevaluaran, en decir: “pucha profe, nosotros no hemos hecho coreografía, nos las tiramos, hemos sido súper irresponsables”. Y ellos se dan cuenta de eso, y creo es bueno que tengan la capacidad de ser autocríticos, de hacerse cargo del proceso(p 16 / 432 – 436)</p> <p>Ent. 1 “En el de murga se</p>	<p>Autoevaluación, desarrolla la socioafectividad.</p> <p>la creación de un discurso supone el desarrollo de la creatividad.</p> <p>el profesor debe estar preocupado del taller, para que este tome más importancia por parte de los estudiantes. Si el profesor le da importancia al taller, el tallerista se valida como profesor.</p> <p>El rotar profesores para pasar los contenidos, da más</p>
--	---	--

	<p>realizó mucho trabajo en equipo, la coordinación como grupo, de entender al curso como uno. A ver, en el hip hop entró mucho lo que es la conciencia social, bueno de los chiquillos que funciono el taller. Curiosamente, se hizo lo mismo en dos cursos, pero en uno funcionó. Y los chiquillos tenían un discurso en contra de Piñera potente, tenían un discurso con la problemática Mapuche fuerte también, en ese sentido creo que hubo un gran aporte. (p 24/ 665 – 671)</p> <p>Ent. 1 (facilitadores) el profe es que el tiene que dar el pie. Y uno como profe estar claro no te vienen a invadir, porque de alguna manera uno igual genera lazos con los chiquillos... Como estoy tan metido en el tema del arte...viene un amigo a cooperar en mi clase...tratar de complementarlos. ...cuando la Josefina hace actividades de teatro, soy un alumno más, y a veces tengo que ponerme en el rol de profe, y convertirme en el profe, pasar la lista, marcar la disciplina. Y, a veces, cuando hay que hacer los ejercicios, hago los ejercicios con los chiquillos, porque es una manera también de validar al tallerista...Pero parte del profe, siento yo, porque uno es el local, el tallerista viene de visita.</p>	<p>puntos de vista a la misma situación, y como los sujetos son distintos entre sí, va a desarrollar la creatividad, la Socioafectividad y la apreciación.</p> <p>llegar a un consenso entre estudiantes, tallerista y profesor, les da valor a las opiniones de los estudiantes. Y si opina desarrolla su espíritu crítico y su Socioafectividad.</p> <p>trabajar con gente sin interés es complicado para un tallerista, en donde esta interpelado a trabajar con gente que no tiene la disposición a desarrollarse en ese ámbito.</p>
--	---	--

	<p>(p 25/ 684 – 696)</p> <p>Ent. 1 con los de cultura hip hop nos dividíamos, en un principio eran clases teóricas, después se convertían en clases prácticas, eso lo conversamos nosotros. Con el de circo nos dividíamos el tiempo, yo trabajé con los malabares y él con aéreo y después yo trabajé aéreo, y él con los malabares. Con los de murga, no siempre teníamos la misma clase, en verdad se iban trabajando metodologías distintas, para no hacerlo monótono (p 26/ 715-721)</p> <p>Ent. 1 “Entonces hay otra cosa que también puede retardar, que son los objetivos de los chiquillos. “no profe nosotros queremos hacer una muestra final” y yo no quiero, o el tallerista...creo que es llegar a consenso entre tallerista, profesor y los chiquillos (p 27 / 737 – 740)</p> <p>Ent. 2 había...hecho, unos reemplazos en un colegio que se llama San Nicolás Diacono...Que está camino a Colina, Chicureo...que es de gente con altos recursos (p 1 / 8 – 10)</p> <p>Ent 2 E hice algunos talleres y la verdad que: uno, los talleres, en general, uno los enfoca en menos gente, en gente que elige, o tiene interés por ese</p>	<p>- potenciar la individualidad es potenciar la creatividad, pero para un profesor y mas para un tallerista, es complicado trabajar este tema en grupos grandes.</p>
--	--	---

	<p>taller, con grupos mucho mas reducidos...acá te encuentras con cursos, a veces establecidos de 30, 40 niños o niñas, y uno se encuentra con que el 60, 70, 80%, no tiene un interés particular en estar en ese taller. (p1 / 20 – 25)</p> <p>Ent 2 habían elegido entre música y teatro, entonces no había una elección asi...el abanico no era muy amplio, por lo tanto el porcentaje muy alto que no le interesaba particularmente. Y en ese sentido es bien distinto, porque te enfrentas a otras dinámicas, a dinámicas de curso grandes. (p2 / 28 – 32)</p> <p>Ent 2 yo llevo 10 años haciendo clases particulares de bajo, de teoría, de piano, de armonía, etc. Y he tenido, la verdad, es que es una herramienta que uno usa como músico, utiliza económicamente, porque la verdad que es bien difícil sacar <i>lúcas</i> de estar tocando. Entonces, la verdad que uno llega a la pedagogía, pero se va armando en el camino...uno llega con muy pocas herramientas, pero la experiencia, ahí a uno lo va nutriendo harto. (p2/ 36 -41)</p> <p>Ent 2La enseñanza de la música es una posibilidad muy productiva, que yo la considero muy interesante para potenciar</p>	<p>El rompimiento de curso impulsa nuevas interacciones. Por lo tanto, desarrolla la Socioafectividad.</p> <p>el mostrar un producto, puede tener un impacto en el desarrollo del taller, en impulsar a los estudiantes a complacer el gusto general, en vez de cultivar al humano sin</p>
--	--	--

	<p>la individualidad en una sala de clases. Siendo que, con la experiencia que yo he tenido ahora, me doy cuenta que es un tema muy complicado de hacer, porque enfrentarse realmente a tanta gente, tantos niños, es muy complicado meterse ahí (p 3/ 70 - 75)</p> <p>Ent 2. De pronto, llegan los artistas, que muchas veces no tienen mucho tino, no tienen muchas herramientas pedagógicas...Y que muchas veces hay mucho ego, así como de traer la novedad, la innovación, mira aquí yo llego con la <i>papita</i>, mira: “esto viene del mundo del arte”. Y se encuentra con una realidad que es un liceo, que a veces esta muy lejos de todo eso, que cosas mucho mas básicas no están resueltas, entonces muchas veces al profesor medio que le choca la llegada del tallerista (p 5/ 114 – 120)</p> <p>Ent. 2 Él me dice las cosas que considera que deberíamos mejorar y las que no deberían ir, y yo lo escucho y las saco, y las adapto, porque yo soy así súper...trato de ser lo más observador. Si él me dice que no se puede, obviamente hay que confiar en el que sabe, si el que sabe es él, es él el que se conoce a los cursos de hace rato(p 8/ 206 – 210)</p>	<p>presionarlo con una presentación, un producto.</p> <p>Evidencia el estado de la educación artística en Chile, sobre trabajo con los más hábiles.</p> <p>perspectiva peyorativa del docente.</p> <p>-concepto de identidad, toma de decisiones, gestión grupal, se relaciona</p>
--	---	--

	<p>Ent. 2 el profesor es el que está,... entrenado para enfrentar situaciones muy complicadas, que se dan fuera de las artes en la sala: conflictos, el mismo manejo de profesor que tiene el profesor; el pasar la lista, el anotar cosas. Que uno lo tiene como tallerista pero que son cosas mucho mas por encima, por así decirlo. Y claro, y uno llega con todas las ideas, llega volando súper alto... Y aplicarlas en grupos grandes y con realidades complicadas, ahí esta el porrazo, entonces ahí creo que hay diferencias importantes. (p 10 / 263 – 271)</p> <p>Ent. 2 “en que el curso conformado, habían, estaban las dinámicas de un curso que se conoce de siempre. Los grupos están mucho más cohesionados... Los tímidos acá, los mas <i>taquillas</i> acá, como toda estructura social. que era muy buena, porque había mas mística para ciertas cosas, pero también era mala, porque estaban mucho mas divididas. (p 11 /278 -283)</p> <p>Ent 2. - nosotros elegimos hacer una presentación final interna, porque una de las cosas por las que yo lucho, y con las que yo no estoy muy de acuerdo, es con las que a mi no me cae muy bien el hecho de mostrar un producto...yo podría</p>	<p>con desarrollo socioafectivo.</p> <p>- desarrollo de la individualidad potencia la creatividad. El respeto por el talento y necesidades, tambien desarrolla la socioafectividad.</p> <p>- el tallerista resalta las capacidades disciplinares y la entrega al trabajo docente.</p> <p>- Un buen trabajo de docencia compartida, se lleva a cabo cuando los docentes inmiscuidos logran una buena relación.</p>
--	---	---

	<p>haber agarrado el año pasado al Benito, a un par de <i>cabros</i> mas, que eran súper talentosos y haber armado un tema increíble y haberlo mostrado al final, y me habían dicho: “Aplausos”, y la imagen de que el taller es súper exitoso, pero para mi el taller no se trataba de eso. Para mi el taller se trataba de lo que estaba pasando con todos (p 13/ 343 – 351)</p> <p>Ent.2. Porque tú llegas como el artista, como el tipo que viene de afuera que no es profe. Por que al profe en general, los alumnos <i>al tiro</i> lo encasillan como “el profe”, y le van a hacer la vida imposible, y de alguna manera hay una llegada como mucho más <i>taquilla</i>... Entonces te agarran mucho cariño por eso también, por que yo creo que ellos ven también que...digo <i>Taquilla</i> como “echando la talla”. ahí se genera una relación mucho mas de cercanía, y quizás un poco tal vez de admiración también, porque saben que uno se dedica a hacer esto, a tocar esto, y no a hacer clases, que uno esta ahí y uno no es profesor. Y la verdad es que la visión que tiene del profesor es como baja. Entonces no le tienen mucho respeto al profesor (p 14 y 15 /379 – 388)</p> <p>Ent. 2 “puro trabajo sub-grupal,</p>	<p>- Valoración de la diversidad, respeto, desarrollan la socioafectividad.</p> <p>- El tallerista entra a una realidad adversa, sumado a una mala gestión del programa, en donde las políticas públicas chocan entre sí.</p> <p>-el programa okupa, comete descuidos que provocan un alto margen de error, por ejemplo, no diagnostica los posibles casos de afinidad entre pedagogos.</p>
--	--	---

	<p>trabajo identitario, concepto de identidad. Que ellos nos dijeran: “nos están <i>empoderando</i> a nosotros, no me están diciendo”: “para la muestra final tienes que hacer esto”, “Los profesores están llegando y me están diciendo a mi con mi grupo, que yo lo elegí” (porque nosotros no hicimos los grupos, los hicieron ellos), “ellos nos están diciendo como grupo”: “podemos elegir un tema”, “elijámonos un nombre”, “podemos elegir que instrumento tocar”, es decir, esta en nuestras manos (p 16/ 431 -437)</p> <p>Ent. 2 me parece fundamental que los estudiantes se den cuenta que se puede valorizar, y se puede finalmente cuantificar de alguna manera, los desarrollos expresivos, que no son necesariamente estándar. O sea, me parece absolutamente necesario que un <i>cabro</i> en la etapa que se está desarrollando, se de cuenta que puede desarrollar en base a sus necesidades, a sus limitaciones de talento (p 17/ 441-446)</p> <p>Ent. 2 la entrega del Felipe, la principal, porque no sé si el que manejara varios instrumentos, creo que también fue bueno, pero me parece que la entrega y lo preocupado, a mi me gusto</p>	<ul style="list-style-type: none"> - el programa cumple con la función de actualizar a los docentes titulares. - en el caso de generar que el profesor titular continúe con la actividad del taller, se podría decir que la actualización se llevo a cabo - la distribución de tareas genera diferencias de gestión respecto a lo que se desea desarrollar en el taller. Ya que si un/a docente se encarga solamente de asuntos disciplinarios y evaluativos, no tendrá la misma influencia en el desarrollo socioafectivo, la creatividad y la apreciación, como el docente que esté preocupado de la
--	---	---

	<p>mucho porque encontré que el estaba muy preocupado de ellos. Realmente estaba preocupado de que aprendieran (p 19/ 499 -502)</p> <p>Ent. 2, yo creo que con el Felipe podría ser... se encontraron 2 personalidades que valoraban mucho la diversidad, porque no teníamos necesariamente gustos similares, pero los 2 nos <i>embalamos</i> mucho con las estéticas, opiniones e ideas del otro (p 19 / 508 – 511)</p> <p>Ent. 2 Te digo, lo del producto para mi es uno de los peros. Pero pienso que para donde esta conducido es para un lugar muy valioso, o sea, es lo que te decía, cuando yo te hablo de valoración de la diversidad, es eso, es respeto, es mirar al par, es ver que en un curso tiene un par y avanza a su manera (p 21/ 568 – 571)</p> <p>Ent. 3. Primero; el Okupa no pide nota, eso es un problema para el colegio, porque el seremi te pide notas por los talleres, que esos son talleres se supone que están dentro de las horas de libre disposición de la JEC. Y según el programa Okupa, no son evaluados con calificación, sino con apreciación. O sea, ya ahí hay un problema, porque la amenaza de la nota en los colegios municipales para que</p>	<p>actividad en sí.</p> <p>- el/la docente también asigna funciones disciplinares a los/las talleristas.</p> <p>- profesor/a puede estar abierto o cerrado a actualizarse con la llegada del tallerista.</p> <p>- el tallerista debe estar contextualizado a la situación evaluativa</p>
--	--	--

	<p>los <i>cabros</i> trabajen y entren a los talleres, cuando saben que no son evaluados, y es lo que pasa en casi todos los Okupa, es que no entran. (p 4/ 89 -95)</p> <p>Ent. 3. el profesor impone una norma y uno pone otra metodología que es mas abierta, pero el profesor...no hay <i>Feeling</i>, o sea, algunos casos se topan que los profes de danza, que fue el caso de Talagante, la tallerista de danza tenia cosas en común con la profe de educación física, que había estudiado danza, pero ese fue un caso pequeño dentro de lo general del programa que no se da eso. De hecho, el gran reclamo por la falta de coordinación entre el profesor titular y el tallerista, entonces, yo creo que lo que se debería evaluar es: qué capacidades tiene el profesor titular, y en base a eso, a su experiencia, que un tallerista formule una propuesta metodológica una propuesta de contenidos de taller(p 4/ 105 -112)</p> <p>Ent. 3. “En algunos casos los mismos artistas manejaban mas contenidos y mas formas de realizar la actividad que el profesor titular, entonces que te va a aportar a ti el profesor titular para generar una planificación. (p 9/ 241 -244)</p>	<p>que acostumbra el grupo, para no cometer arrebatos en cuanto a la calificación y cualquier evento evaluativo, en donde se debe ser muy cuidadoso.</p> <p>- tallerista expresa que las técnicas docentes se aprenden la experiencia.</p> <p>- la actualización no solo puede darse en asuntos de la especialidad, sino que también a nivel pedagógico.</p> <p>- El programa, al llegar tarde, pone en una situación incomoda al profesor, ya que este también está presente</p>
--	---	---

	<p>Ent.4 “Después que se fue la Tallerista yo tuve que seguir mi clase normal y al trabajo individual; ahí ya se vio la diferencia y ahí se vio realmente lo que cada uno era capaz de hacer individualmente” (p. 8 /198-190)</p> <p>Ent.4.“Por lo tanto habiendo dos personas, una aplica más la parte técnica, por decirlo así, la parte práctica y yo que aplicaba más la parte disciplinaria y la parte evaluativa, entonces ese ya es un trabajo poco más serio” (p.2/ 41 a 44)</p> <p>Ent. 4. “ella tenía su planificación realizada, y yo me fui informando de eso, Porque ella me envió toda su planificación por internet para que yo me informara de la técnica y del tema que ella iba a abordar” (p.4/ 92 a 94)</p> <p>Ent. 4. “Aquí hubo reunión de apoderado... Siempre hay reunión de apoderado, donde y se muestran todas las actividades que el liceo hace, y en esa actividad se mencionó a la Tallerista y a mí, ya que yo soy la profesora que apoyaba el taller y se mostraron unos murales previos que hicieron los</p>	<p>en otras asignaturas con distinto ritmo.</p> <p>-</p> <p>- en sí, muchos de los talleristas delegan la responsabilidades referidas a disciplina y control de grupo a los profesores.</p> <p>- La disposición a abrirse con el otro pedagogo, es algo que no siempre se da, está en una probabilidad.</p>
--	---	---

	<p>chiquillos previos que hicieron” (p.7/ 180 a 183)</p> <p>Ent. 4 “Estuvo bien la Bárbara, yo le pondría un 7, exceptuando lo que hablamos siempre, lo que es la disciplina, uno tiene que estar apoyando en ese aspecto” (p.9/ 248-249)</p> <p>Ent. 4. “Influye que yo tenga la experiencia, pero tengo por lo menos la llegada de entenderme con una chiquilla joven que está recién empezando... yo facilitándole también la experiencia que tengo y ella facilitarme lo que ella viene, que viene recién saliendo de la universidad, viene con ganas de hacer cosas que a mí también me abran nuevas... áreas en el arte, ella me muestra y yo veo si yo lo acojo, eso es positivo” (p.11/ 271 a 276)</p> <p>Ent.4. “Cuando había que evaluar, quizás por la experiencia que yo tengo ehh también no puede perjudicar a los chiquillos en la nota, porque es un taller, entonces ella quizás era un poco más estricta en la evaluación de los primeros trabajos, entonces había que conversar la posibilidad de que los jóvenes terminaran los trabajos para poder evaluar, sino iban a tener un tres o un dos y eso les perjudicaba</p>	<p>- los profesores y talleristas deben estar capacitados para manejar conflictos. Sobre todo si están mezclando paradigmas de forma brusca, como pasa en el programa okupa.</p> <p>- el juntar paradigmas puede alimentar perspectivas que se tienen sobre los distintos desarrollos que se llevan a cabo en la práctica del arte.</p> <p>- este ejemplo da buenas señas de</p>
--	--	--

	<p>cualquier cantidad en las notas que ellos tenían, entonces esas son cosas que se pueden mejorar” (p.11/ 278 a 284)</p> <p>Ent.5. “Enseñar es una cosa totalmente distinta a la cual el artista no está preparado, en cambio aprende ahí en el trabajo con los niños y todos los cursos son distintos entonces tienes que aprender todo de nuevo, cada vez que te enfrentas a un curso nuevo” (p.1/ 7 a 10)</p> <p>Ent.5. “La profe de San Miguel era profesora de filosofía, que tenía un ramo ontológico, entonces logramos conectar las dos materias y la otra era profesora de educación física y no sabía nada de arte, pero tenía toda la disposición, aprendió mucho, me enseñó mucho de cómo manejar a los chicos, igual aunque no fuera de la especialidad fue bueno compartir con ella” (p.1/ 22 a 26)</p> <p>Ent.5. “Cuando tu llegai’ y le pedí’ al profe planificar y el profe está tomando pruebas es imposible planificar con el profe, entonces lo que uno hace es planificar y por mail se lo mandai’ al profe y él te dice “oye esto acá podríamos mejorar o esto acá” y esa es la planificación consensuada, pero</p>	<p>como los profesores y talleristas trabajan el desarrollo socioafectivo, sin embargo, al parecer lo separaron de la disciplina.</p> <p>- la buena relación entre docente y tallerista es un azar.</p> <p>- la buena relación disciplinar entre profesor y tallerista es un azar referente a la especialización que cada uno tiene, y previamente, desconoce de su compañero/a.</p>
--	---	--

	<p>de reunirte así con el profe para que planifiquemos juntos, eso no se da. Al menos en mi caso no se dió” (p. 4/ 103 a 108)</p> <p>Ent. 5 “Te da una estructura básica de... metodológica de una planificación se hace así, así acá, de manos o menos los conceptos, el trabajo con estos verbos, cosas así bien básicas y en general tu tení que planificar cuatro unidades que tienen que cumplir ya no me acuerdo ya, pero tienen que cumplir con los objetivos de cada clase” (p.5/ 125 a 129)</p> <p>Ent. 5 “Los profesores tienen como la tarea básica de... una de presentarte ante el curso, porque como uno es nuevo, o sea, es el que arrastra el curso hace algunos años, entonces él tiene hartito que ver con mantener el orden, la disciplina de los chiquillos un poco de protegerte también de esa, de la primera presentación que es super chocante, porque en un principio no te quieren nada... entonces como que cumple hartito ese rol” (p.11-12/ 299 a 304)</p> <p>Ent. 5 “Hartito compromiso de parte de ellos, dispuestos a ayudar en lo que fuera, estaban dispuestos a aprender lo que yo les podía enseñar, dispuesto a ayudarme en cosas que yo no</p>	<p>- si se trabaja en forma independiente, no se puede hacer una buena actualización docente.</p> <p>- al generar un producto, se le da una conducción que puede desarrollar la apreciación por parte de las personas de la comunidad educativa que no fueron beneficiadas</p>
--	---	--

	<p>sabía, era bien buena la relación que tuve.” (p.12/ 310 a 313)</p> <p>Ent. 5 “Por ejemplo, en los casos que yo tuve, una profesora solamente que era de mi área, ella quería que mucho se hiciera lo que ella pensaba, o de la manera que ella lo veía, entonces como que yo, que hubieron algunos momentos de tensión en <u>que no coincidían nuestros criterios</u> y como que yo estaba más dispuesta a ceder que ella, entonces yo me conflictuaba eso, porque yo encontraba que ella tiene una mirada más antigua, porque ella es más antigua que yo po... entonces a mí me parecía que los chiquillos coincidían con la mirada que tenía yo [...] entonces me parece que ahí también que el profesor no porque tenga ese rol de profesor titular y que está más con los chicos y que está contratado de planta en el colegio, tiene que ceder más a los conocimientos de una persona más joven, ehh que ve mejor como también con menos experiencia, o también respetar lo que uno ve en ese momento que puede entregar en ese momento, que puede ser enriquecedor en la clase, no quedarse como con la visión de la autoridad, concepción que</p>	<p>directamente por el programa. De esa manera, también se le da un incentivo a seguir trabajando en la materia realizada fuera del taller.</p> <p>-el artista pese a hacer clases no se asume en un rol de pedagogo, sin embargo se reconoce la capacidad de un profesor para organizar el conocimiento.</p>
--	---	---

	<p>tienen los profes más antiguos...” (p.12/ 315 a 328)</p> <p>Ent.5. “Bueno en el caso de esta profesora de arte, ella aportaba en lo que veía que yo pudiera tener falencia... y en los casos de los profesores que no eran del área no tenían mucho que aportar ya que no tienen conocimiento técnicos” (p.13/ 344 a 346)</p> <p>Ent.5. “Con este curso con el que tuve problemas... acordamos con el profesora a hacer como ejercicios de vinculación afectivo con los chiquillos, se hacían mucho así como mesas redondas de problemas que tuvieran entre ellos, porque si no solucionábamos primero los problemas era imposible hacer la clase.. Entonces ahí llegábamos a acuerdo en que estrategia vamos a usar para que esto mejore y hacíamos, generalmente yo proponía así como bien de la guata también, pero como que ella encontraba que estaba bien y se tomaban esas decisiones” (p.13/ 351 a 357)</p> <p>Ent. 5 “Yo supe de compañeros, heavy con profesores que tuvieron que entrar mediadores a solucionar esos problemas” (p.14/ 371 a 374)</p> <p>Ent. 6 “Es que yo tenía una</p>	<p>- La buena relación entre profesor y Tallerista, tiene que ver con la apertura que estos tienen mutuamente.</p> <p>La relación entre profesores y talleristas queda en un azar, en el que se puede generar un obstáculo para que se puedan llevar a cabo los objetivos.</p>
--	--	--

	<p>profesora titular que era profesora de educación física... ella también dentro de hacer clases, hacia talleres de salsa y de cueca... y por eso complementamos bien... y como yo dentro del taller de murga y batucada, pase batucada y percusión, también tengo incorporada la parte de danza, así que ella complementamos bien y ella me ayudaba en la parte danza.</p> <p>Trabajo mutuo” (p.1-2 / 22 a 27)</p> <p>Ent.6 “O sea, el día antes de hacer clases no puede dormir, con dolor de estómago, porque no sabía cómo enfrentarme, y aparte que... fue un reemplazo, me habían presentado anteriormente, pero entrar a una realidad que tienes imagínate cuantas cabezas mirándote y tú tienes que estar coherente a lo que estás hablando y los niños si tú te equivocas los niños te lo recalcan, o sea profesor usted lo dijo... o sea a eso tenía miedo... en un principio tu cachay, tiritaba, pero siempre conciente de lo que iba haciendo... pero al principio bueno después uno se va acostumbrando” (p. 3/ 64 a 71)</p> <p>Ent. 6 “Bueno igual cada clase</p>	
--	---	--

	<p>tiene su inicio ehh desarrollo y finalización de la clase; por lo general eso es en acuerdo con la profesora titular” (p.4 / 102 a 104)</p> <p>Ent. 6 “Nosotros en ningún momento trabajábamos solos, o sea, entre comillas, porque habían varias veces que nos dejaban solos, pero siempre la idea es estar con el profesor de apoyo, en el liceo Maipú siempre trabajábamos juntos, pero en otros no” (p. 4/ 104 a 107)</p> <p>Ent. 6 “Se planificó a base de término, de mostrar un producto, que vamos a generar que 45 a 15 alumnos se desarrollen unas horas o en la parte mía con una murga callejera y es terminar un producto, en eso se trabajó en la planificación, en terminar con un producto y que tengan entendimiento de lo que hicieron, o sea, siempre fue con ese propósito, que los alumnos que nunca Habían visto una murga, sepan que puedan ehh ejecutar y a la vez terminar con las ganas de seguir participando, que no queden es eso... o sea ese es el cuento.. ese es el fin del programa” (p. 5/ 111 a 118)</p> <p>Ent. 6. “Mira, yo planifico bajo mi criterio y ahí la profesora ehh iba... dentro de mis criterios,</p>	
--	---	--

	<p>también tiene que ir evaluando ella: "Mira esto se puede hacer". porque ella tiene la parte pedagógica, nosotros no somos pedagogos, nosotros solo somos ejecutores de nuestro arte, y por eso se hace en conjunto con la profesora porque ella ve la parte pedagógica, esto se puede ver, esto no, esto lo van a agarrar, esto no lo van a poder hacer o así sucesivamente hasta terminar el taller" (p.5/ 124 a 129)</p> <p>Ent. 6 "se nota la diferencia en la parte pedagógica... ellos saben... Ellos vienen con el tema de la universidad...a nosotros en un principio igual cuesta, porque nosotros siempre todos los años era distinto, por lo menos en los 3 años eran generaciones distintas, vuelvo a repetir lo mismo.. Igual manejo de planificaciones al revés y al derecho" (p.8 / 199 a 203)</p> <p>Ent. 6 "Habían alumnos que participaban, pero del porcentaje de 45 alumnos, 10 participaban los otros estaban porque habían evaluaciones al libro, pero ese libro después era para mejorar las notas que tenían deficientes, y los demás eran por cumplir" (p.9 / 224 a 227)</p>	
--	---	--

Ent. 6 “Había un aporte de parte de ellos que era la parte pedagógica y la parte de organización del curso, ellos me ayudaban a mantenerlos ahí y ellos sabían retar a los alumnos”

(p.15/ 396 a 398)

Ent. 6. “él es profesor, yo soy un Tallerista y podemos complementar la disciplinas las de él y la mía yo creo que esa fue una herramienta muy importante que él se jacte de lo que yo voy a enseñar y de lo que él hace como lo complementamos ahí se generó algo”

(p.15-

16/ 406 a 409)

Ent.6 “cuando se decidió juntar el taller con mi disciplina y otra disciplina nos juntábamos, o sea, éramos 4 profesores y ahí le dábamos que aplicábamos hoy día, porque en un principio de 45 alumnos, pocos se quedaban ahí y los otros se iban a jugar, *cachai'*, entonces como empezamos, “cómo vemos la técnica de tenerlos ahí”... mientras yo explicaba el otro profesor los mantenía y era complicado, tener 45 más otros 45 tenía 90 alumnos”

(p.16-17/ 429 a 434)

Ent. 6. “En otros colegios no estaban ni ahí... realmente no estaban ni ahí o sea tome su radio, tome sus cosas y ándate,

	<p>así de simple... a una niña de danza en otro colegio la hicieron llorar... y los mismos profesores” (p.8/ 192 a195)</p> <p>Ent. 6. “Hay rivalidad entre los profesores; y ahí donde chocas la parte artística con los profesores” (p.8 / 195-196)</p>	
--	--	--

Información relevante

Ent. 3. Pero el profesor...generalmente los profesores no manejan muchas metodologías innovadoras, que es lo que pedía el programa, en eso es lo que tuvimos muchos problemas (p 1/ 21 -23) ...problema en el programa

Ent. 3 no hay un diagnostico previo a los colegios, tampoco hay un diagnostico previo a cuál es la especialidad del profesor o en qué disciplina está trabajando el profesor (p 2/ 40 -42)

Ent. 3 de tomar el arte como algo recreativo, de tomar la educación artística como una instancia en donde ellos pueden hacer cosas mas *Light*, tampoco está la preocupación por un contenido artístico propiamente tal, o por una teoría artística, porque no está la motivación del colegio para trabajar en eso, quieren ver producción (p3 y 4 /64 – 68)

Ent. 3 creo que la mayoría de los profesores de arte, los antiguos, colegios municipales estoy hablando, que es lo que trabajaba el programa Okupa, en mi mismo caso, con el profesor titular de arte, no esta actualizado, no tienen metodología innovadora, no saben lo que es una didáctica, confunden la didáctica con la metodología, y ese es uno de los graves problemas de la educación artística. (p3 / 82 -88)

Ent. 3. Que dentro de la educación artística esta la didáctica, la didáctica ahora se ocupa en matemática, para subir los niveles de SIMCE, niveles de logro, mapas de progreso, etc. En lenguaje, en historia, pero no se ocupa dentro de donde viene la didáctica, y ese hay una especie de discordancia entre lo que debe un profesor y como lo debe hacer, y eso no es la pedagogía (p 3/ 88- 92)

Ent. 3. Yo creo que el rol que debería tener la educación artística es ese, conectar al estudiante con su realidad y en base a eso generar propuestas expresivas, propuestas artísticas, de creatividad. Yo creo que lo que menos se potencia es la creatividad, porque lo que se potencia es hacer una técnica y que

te quede bonita, como lo más importante dentro de los planes y programas. (p 7/ 187 -192) perspectiva del arte.

Ent. 2 Para mi el taller de música es un vehículo para hablar de cosas más grandes [...] con la valoración de la diversidad, entre el tema genérico que es importante, valorar y tratar como par y como igual tanto a niños como niñas, y que ellos sean capaces de verlo así, y creo que a veces el okupa se cae, en el sentido de que pide o trata de incentivar un producto final (p 20 /533-538)

Ent. 1 Sentía que se estaba valorando más el producto final... se estaba haciendo un espectáculo, y en lo personal a mi no me interesa sacar artistas del colegio, me interesa que vivan una experiencia artística. (p 6/ 147 -150)