

Conferencia Regional de América Latina y El Caribe sobre Educación Artística

Mesa número 1: Colombia, Guatemala, El Salvador, Chile, Honduras, Panamá

(En la mesa también estuvo presente Marco Llerena Rodríguez, Jefe del Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile)

Colombia (Alejandro Mantilla, Grupo de Música de la Dirección Nacional de Artes del Ministerio de Cultura)

Plan Nacional de Música para la Convivencia –PNMC–, 2003 - 2006

El PNMC está enmarcado dentro del objetivo Fortalecimiento de la convivencia y los valores y del programa Cultura para construir nación y ciudadanía que se desprenden del Plan Nacional de Desarrollo. Es una estrategia que contribuye al desarrollo social mediante la generación de oportunidades de educación para las generaciones nuevas, el impulso de estímulos para la creación y la investigación musical y la oferta de alternativas laborales para los músicos en el nivel municipal.

Su objetivo general es fomentar la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en todas las regiones de Colombia, mediante la creación de escuelas de música, con el fin de promover vínculos de convivencia basados en el respeto de la diversidad, la valoración de la creación y la participación social en condiciones de equidad.

Las escuelas de música son:

- un proyecto educativo y cultural construido colectivamente, que articula a los distintos espacios y actores de la educación musical de cada municipio;
- un programa de educación musical no formal diseñado a partir de las características e intereses culturales de cada contexto municipal y orientado por una metodología de diálogo de saberes;
- una oportunidad educativa de naturaleza incluyente para niños y jóvenes, que cubre entre 50 y 200 estudiantes, y
- un espacio de actualización teórica, técnica y pedagógica para los músicos-docentes en ejercicio.

Sus componentes son los siguientes:

- 1) la *gestión* para el fortalecimiento institucional, la participación comunitaria y la organización del sector musical;
- 2) el establecimiento de los parámetros y programas de *formación* de músicos y de formadores de músicos (formación de formadores)

3) la *dotación* de instrumentos musicales y materiales educativos;

4) la *divulgación* a través de la socialización de la práctica musical y de los estímulos a la creación e investigación del Ministerio de Cultura, y

5) el levantamiento de *información* sobre el subsector musical a través del diseño del subsistema Sinic-Sipa y del seguimiento y evaluación del PNMC.

El municipio, como unidad administrativa, es el socio del Ministerio de Cultura para la ejecución del PNMC. En este sentido el municipio está encargado de:

- incluir un programa de fomento a la música en su Plan de Desarrollo 2004 – 2008;
- promover la actividad musical y su proyección dentro y fuera del municipio;
- crear y fortalecer la escuela de música utilizando herramientas legislativas, presupuestales, administrativas y logísticas;
- fomentar la organización comunitaria y la articulación institucional en torno a la música;
- contratar a los músicos que lideran los procesos formativos, y
- estructurar el sistema de información cultural a través de la realización de un directorio de agrupaciones, músicos, escuelas y eventos.

Hasta el momento, el gobierno central ha asumido el costo de la formación y las alcaldías municipales han cubierto el costo de los instrumentos, para lo que han contado con recursos de cooperación internacional; de los honorarios del músico-docente, y del desplazamiento del músico-docente hasta el municipio. En algunos municipios las secretarías de educación, a través de su oficina de cultura, han contratado a graduados de las escuelas de música como docentes, lo que ha permitido, en esos casos, continuidad profesional. El objetivo a mediano plazo es que este proceso de capacitación no formal de tres años se convierta en un círculo propedéutico y logre su formalización; el Ministerio de Educación considera posible la homologación de la experiencia de los músicos y músicos-docentes formados en las escuelas de música para que entren al sistema de educación formal.

El componente de *formación* del Plan Nacional de Música se justifica, además de ser un mandato legal, por el evidente contraste que existe entre la riqueza de la práctica musical y la ausencia de un sistema educativo-formativo en música, la concentración de la oferta de formación musical en el país, la debilidad de dicha oferta de formación musical, el desplazamiento de la música en los currículos de educación básica, la difícil problemática actual de la educación superior en Colombia, la hegemonía de unos sistemas de conocimiento y de saber sobre otros, la postura de la academia frente a los saberes y prácticas tradicionales y la postura de los músicos populares y tradicionales frente a su saber.

Los logros puntuales del PNMC hasta el momento han sido los siguientes:

- 1) en el eje de *gestión* se consiguió incluir a la música en los planes de desarrollo, asignar coordinadores departamentales del PNMC, crear escuelas de música por acuerdo y conformar 25 Consejos Departamentales del Área de Música;
- 2) referente a la *dotación* se editaron 27 materiales educativos y se entregaron instrumentos a 297 municipios;
- 3) se apoyó la *divulgación* de 259 festivales de música y se circuló el proyecto *Al son de la tierra*, y
- 4) frente a la *información* se montó el Subsistema de Información Musical y se diseñó un módulo de seguimiento del PNMC.

Otros logros más específicos en el componente de *formación-investigación* han sido la formulación concertada con universidades y organizaciones culturales de parámetros y programas para músicos-docentes, el diseño de lineamientos de formación e investigación para 11 ejes de música tradicional del país, la elaboración concertada de materiales educativos y el inventario de músicas y danzas tradicionales en el contexto del Programa de Patrimonio Inmaterial de la Unesco.

En el componente de *formación* se actualizaron 559 directores de bandas de viento de 546 municipios, 361 directores de coros de 318 municipios, 330 músicos populares de 265 municipios y 60 directores-instrumentistas de orquesta de 18 capitales; se concretó una alianza con 9 universidades y 5 organizaciones culturales que se encargan del proceso formativo en los departamentos; se terminó el proceso de profesionalización de 45 directores de banda de 16 departamentos; se amplió la cobertura a 50,000 niños y jóvenes del país, y se formó en procesos de gestión a 300 líderes comunitarios.

También vale la pena resaltar que como resultado del PNMC se han definido once ejes de música tradicional en Colombia: Llanos, Andino centro, Andino suroccidente, Andino centro sur, Andino occidente, Islas, Pitos y tambores, Frontera, Pacífico norte y sur y Vallenato.

Por último es necesario reconocer que para la sostenibilidad del PNMC es necesario contar con una interacción sostenida y permanente de los agentes de la comunidad, del subsector musical, del gobierno y de la empresa privada.

Guatemala (Ana Luz Castillo Barrios, Directora General de Cultura y Artes del Ministerio de Cultura y Deportes)

La experiencia del colectivo Caja Lúdica: jóvenes hilando el tejido social

En Guatemala acaba de formularse un plan de cultura a veinte años con metas específicas a cinco, diez y quince años. Sin embargo, debido a la destrucción causada por una reciente tormenta tropical y por el conflicto, el Ministerio de Cultura ha tenido que dedicarse principalmente a la reconstrucción del tejido social.

Para el trabajo en este sentido se diseñó una metodología lúdica de acción-participación-transformación –APT– que tiene un fuerte componente de sensibilización para romper los

miedos y tejer lazos a través de la experimentación con las capacidades creativas de los implicados. Esta labor ha sido liderada por Caja Lúdica, asociación civil sin ánimo de lucro en la que confluyen jóvenes provenientes de distintos estratos económicos, sociales, académicos y culturales, que tienen como objetivo común aportar, a través de la formación integral y la sensibilización artístico-cultural, a la consolidación de la paz y la convivencia.

Como resultado del trabajo de reconstrucción del tejido social se ha disminuido la deserción en los colegios y se ha afianzado la integración al interior de cada comunidad.

Área urbana

En el *Instituto Experimental de Ciudad Quetzal*, Caja Lúdica facilita procesos de sensibilización artístico cultural con niñas y niños de primaria, con jóvenes del nivel básico, con madres y padres de familia y con docentes y directivos.

Desde el 2002, el arte habita las aulas y los espacios de recreación. El entusiasmo manifestado por la comunidad educativa posibilitó incluir en el plan estratégico de la institución (lo que en otros países como Colombia denominan Proyecto Educativo Institucional –PEI) la lúdica y la apreciación artística como herramientas fundamentales para potenciar la creatividad, la expresividad, la participación y el intercambio cultural.

El plan de estudios contempla espacios generosos para desarrollar procesos y actividades de acercamiento al arte. Estos talleres se intensifican, periódicamente, con la participación de artistas y gestores culturales de Caja Lúdica y de otros colectivos amigos: una semana de creación artística culmina en una muestra, para la comunidad, que interviene mercados, instituciones, parques y calles del entorno; los niños, los jóvenes y los docentes que han estado inmersos en procesos de sensibilización artística y cultural, se apropian de la metodología lúdica APT y replican sus conocimientos en círculos familiares, sociales y escolares contribuyendo a la recuperación de espacios para la convivencia y el desarrollo humano integral.

El Instituto Ciudad Quetzal fue constituido por la comunidad educativa para la formación de liderazgo crítico–constructivo en jóvenes e infantes y el fortalecimiento de una cultura de paz, mediante la aplicación de la educación popular. Entre sus principios impulsores están el desarrollo integral, el multiculturalismo, la transformación contextual, la justicia social, la conciencia ambiental y el afianzamiento de la identidad.

El plan estratégico institucional que comprende la capacitación del personal docente, de los estudiantes y de la comunidad en general, fue diseñado por la entidad Estudios y Proyectos de Educación Popular –Eprodep– con el apoyo de Caja Lúdica, para fortalecerlo.

Como queda claro con lo anteriormente expuesto, la metodología aplicada en estos contextos educativos se caracteriza por establecer vínculos con otras comunidades o colectivos para intercambiar herramientas educativas y culturales.

Los productos culturales resultado del proceso de sensibilización artístico-cultural, sirven como fundamento para la realización de actividades artísticas y encuentros multiculturales en los que se construya una cultura de paz.

Área rural

Por iniciativa de los maestros del *Instituto Inebe-Rabinal*, se iniciaron procesos de sensibilización artístico-cultural que privilegiaban la participación de jóvenes del nivel básico quienes, posteriormente, replicarían lo aprendido con niñas y niños de instituciones educativas del área.

El Instituto flexibilizó su plan de estudios para posibilitar el desarrollo de talleres, actividades lúdicas y eventos de proyección comunitaria que acompañaran festividades comunitarias y agendas artísticas y culturales.

Jóvenes egresados del instituto formularon el proyecto Fusión Creativa de Rabinal para la creación de un espacio independiente de apreciación, experimentación y creación artística de convocatoria abierta y voluntaria, al que se han integrado niñas, niños, jóvenes, docentes y líderes locales que interactúan con instituciones educativas, organizaciones de la sociedad civil y entidades gubernamentales.

Las instituciones educativas *Copal "AA" La Esperanza, Alta Verapaz* y *Nimlajakok, Alta Verapaz*, han iniciado procesos de sensibilización artístico-cultural como estrategia para superar la timidez, el miedo, el silencio y el aislamiento. Poco a poco, los participantes han mostrado cambios de actitud que fortalecen el autoconocimiento, el conocimiento de los demás y la recuperación de la confianza. El diálogo comunitario e intergeneracional se está dando propositivamente en espacios artísticos y culturales que las instituciones han abierto inteligentemente.

La comunidad educativa concertó la utilización de algunas horas de educación física para la experimentación artística y se mostró flexible ante la participación de docentes en el proceso de acercamiento a las expresiones artísticas.

En el *Instituto Cunen-Quiche*, niños, niñas, jóvenes y docentes se involucran en procesos de sensibilización artístico-cultural a la luz de la metodología lúdica APT; aplican sus conocimientos en el aula y muestran a la comunidad sus productos culturales. La recuperación de espacios públicos, la promoción de valores y el fortalecimiento de la identidad cultural son los ejes que dinamizan esta propuesta.

La sensibilización artística cultural, en un país en posguerra, hace visible la participación de artistas y gestores culturales en la edificación de una cultura de paz y contribuye a la reconstrucción del tejido social y a la reconciliación social.

El juego y el arte son herramientas útiles para fortalecer la autoestima, el liderazgo, el espíritu creativo y emprendedor, la solidaridad, la confianza y la organización alternativa de las personas en espacios de vida y hermandad.

Los efectos del acercamiento a la apreciación del arte y la cultura, en los institutos anteriormente tratados, se han hecho evidentes en los siguientes indicadores de cumplimiento:

- la deserción escolar ha disminuido y la motivación ha aumentado;
- la autoestima, la confianza, el liderazgo y la participación de niños, niñas y jóvenes han aumentado considerablemente;
- la expresividad, la capacidad creativa y el nivel de diálogo de los beneficiarios han mejorado y son propositivas;
- la organización interna y la proyección comunitaria de los grupos beneficiarios del sistema han avanzado;
- la promoción de la misión “jóvenes hilando el tejido social” ha facilitado la apropiación y el sentido de pertenencia al programa;
- el número de actividades artísticas que se derivan del proceso de sensibilización se ha elevado;
- los talleres de sensibilización y de creación artística articulan efectivamente la participación de familiares, docentes, voluntarios y niños y jóvenes de las comunidades beneficiadas;
- los intercambios artísticos y culturales contribuyen a superar el racismo, la discriminación y la desconfianza; la juventud protagoniza, así, la reconstrucción del tejido social;
- la capacitación interna, el perfeccionamiento de la comunicación y la dotación de equipos, parte del proceso de fortalecimiento institucional, trajeron como resultado una mejor organización.
- los medios de comunicación continúan cubriendo las actividades de lúdica y sensibilización humana. Entre las entrevistas, reseñas y primeras planas son de resaltar una publicación, en un periódico español, sobre la participación del colectivo en el Fórum de Barcelona y un artículo en el diario *Le monde éducation*;
- el colectivo participó en eventos y conmemoraciones de carácter local producidos por distintas organizaciones de la sociedad civil;
- el trabajo de Caja Lúdica se ha presentado en países hermanos como Costa Rica, Colombia, España, El Salvador y Honduras; se destacó la participación en el Fórum de Barcelona “Hacia un mundo sin violencia“ donde pudo dar testimonio de la importancia de la sensibilización a través del juego para buscar una cultura de paz;
- después de dos auditorias hechas al proyecto, su inversión se caracterizó por el buen manejo, la transparencia y el sentido democrático, y
- el equipo humano comprometido con el desarrollo de la programa ha consolidado su confianza alrededor de la visión, la misión y los objetivos del mismo y ha contribuido a la validación, en el imaginario de los guatemaltecos y en ámbitos profesionales, del oficio del gestor cultural como pieza fundamental en una cultura de paz.

El Salvador (Lucio Ricardo Bracamonte Gómez, Director Nacional de Promoción y Difusión Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes –Concultura–)

La experiencia de la Orquesta Sinfónica Juvenil y del Ballet Folclórico Infantil

La Orquesta Sinfónica Juvenil de El Salvador ha sido uno de los programas artísticos de los últimos años con mayor éxito y cobertura. Dentro del equipo docente se ha contado con la participación de profesores uruguayos. El repertorio que interpreta la orquesta incluye piezas de música popular de El Salvador y del resto del mundo. El representante de El Salvador mostró un video que contenía testimonios vivenciales de estudiantes, docentes y administradores de la Orquesta e imágenes de los ensayos y de las presentaciones en público.

Chile (Luis Hernán Errázuriz, Coordinador del Equipo de Educación Artística de la Unidad de Currículum y Evaluación del Ministerio de Educación Pública)

La educación artística en el sistema escolar chileno

En Chile, durante la época de la dictadura, la educación artística impartida se concentraba principalmente en las áreas del folclor y del patrimonio material. Por este motivo, algunos consideran este período como una etapa oscurantista en la historia de la educación artística de este país.

Con la llegada de la democracia surge la necesidad de hacer una reforma educativa enorme que también comprendía el área de las artes. En el año 2003 se publicó el resultado de este proceso que abarcó desde el diseño de un marco curricular con prioridades claras por curso en educación básica y media hasta esfuerzos parciales en formación docente, pasando por la elaboración de materiales didácticos. El Ministerio de Educación planteó una política revolucionaria que en un primer momento fue rechazada por no haber sido socializada correctamente.

Gracias a la reforma se pasó de hablar de artes plásticas a referirse al sector de las artes que comprende artes visuales, artes musicales y algo de artes escénicas (sólo se imparte en educación básica y media). En secundaria los estudiantes pueden trabajar siete talleres diversos y en los últimos dos años deben escoger sólo una de las áreas. Como innovación se abrieron varios niveles para cada una de las artes (sensibilización, percepción, apreciación, creación, producción y reflexión y crítica) y dentro del área de artes visuales se incluyeron géneros contemporáneos como el graffiti y los nuevos medios. La acomodación a las necesidades contemporáneas y a los intereses de niños y jóvenes de la formación artística, se negocia mediante concursos y convocatorias que traen como resultado la inclusión de prácticas como el tatuaje y de temas como la sexualidad en el currículo, y la demanda de programas de diseño, cine, arte digital y otros. De esta manera, los jóvenes se convierten en aliados.

En los currículos también se abrieron nuevos ejes temáticos como arte, vida y contemporaneidad, arte y medio ambiente, arte y política, arte e ideología, arte y sociedad, arte y género y arte y derechos humanos. Estos temas superan la historia lineal descriptiva, buscan problematizar estas áreas del conocimiento y generar alianzas entre

las disciplinas sin llegar a la instrumentalización del arte. También se busca problematizar la noción de identidad, que apela, en gran medida, a la existencia de un ethos tradicional en el género, la edad, la etnia, la cultura y la clase.

En este mismo sentido se considera que la tecnología debe ser incluida en la escuela para que ésta abarque todas las formas, códigos y lenguajes que usan los estudiantes en su vida diaria.

También se persigue un imperativo ético que sobrepase el mundo estético para evitar quedarse en una propuesta academicista o tradicional y establecer la resolución de problemas en las artes, a través de la investigación, como un aspecto central. Se debe educar en el ámbito de las artes, de lo humano y del desarrollo de la personalidad.

Honduras (José Gabriel Zaldivar Ordóñez, Jefe del Departamento de Pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y Marcia Isabel Ney Rivera, Directora General de Educación y Formación Artística del Despacho de Cultura, Artes y Deportes de la Secretaría de Estado)

Programa Piloto Integral de Combate a la Pobreza Urbana

Este programa inició en el primer piso del Instituto Nacional de la Familia, liderado por la Primera Dama de la Nación, como una guardería para hijos de vendedores ambulantes en la que se les enseñaba teatro (títeres y máscaras), artes plásticas (paletas y cerámica), música (flauta dulce) y danza moderna.

El Banco Interamericano de Desarrollo –BID– se interesó en el proyecto y ofreció financiarlo para que lograra una mayor cobertura y un mejor nivel. Para la ejecución del programa exigió a la Secretaría de Cultura, Artes y Deportes –SCAD– que contratara a una ONG que ejecutara el proyecto. ANED Consultores fue seleccionada y desde el 1 de junio hasta el 31 agosto de 2005 ha venido liderando el proyecto que se ha llevado a cabo en el Archivo Nacional, la Biblioteca Nacional y en el Centro Cultural Merceditas Argucia, y ha atendido a un total de 400 niños y jóvenes entre los 7 y los 14 años.

El objetivo general del programa es ensayar actividades innovadoras, tales como clases y actividades de artes visuales, música, danza, teatro y literatura, que incluyan el arte y la cultura como instrumentos de protección de niños/as y adolescentes en riesgo y como instrumentos de creación de nuevas formas de inclusión social.

Como parte del Plan general de ejecución y del Plan operativo, aprobados por la SCAD, se ofreció prestar servicio inicialmente a 300 niños y niñas y jóvenes; se preparó a padres de familia para mejorar las prácticas de desarrollo y potenciar las aptitudes artísticas, culturales y vocacionales; se capacitó al personal técnico y administrativo de la SCAD; se elaboró una propuesta de programa de comunicación social del piloto dirigido a la población objetivo, y se desarrolló una estrategia para la sostenibilidad de la modalidad de prestación de servicios del programa.

Dentro de la organización operativa del programa se establecieron dos instancias de concertación: el Comité Consultivo conformado por representantes de la unidad ejecutora (SCAD), de la unidad coordinadora y del programa, y el Comité Técnico constituido por los coordinadores de disciplina, la gerencia y las coordinaciones técnica y artística del programa.

La formación artística cultural inicial se desarrolló mediante talleres en las disciplinas de artes visuales, música, danza, teatro y literatura, a partir de cuya evaluación se pudieron identificar las potencialidades artísticas de los y las menores y el tipo de inducción necesaria para el desarrollo de las mismas.

La captación inicial de la población beneficiaria se hizo a nivel domiciliario, ambulatorio, institucional y de forma directa en las oficinas del programa.

Los siguientes fueron los períodos establecidos para el desarrollo del programa:

- primer período: 14 de julio – 30 de septiembre de 2004,
- segundo período: 1 de octubre – 18 de diciembre de 2004,
- tercer período: 20 de diciembre de 2004 – 28 de febrero de 2005 y
- cuarto período (ampliación del programa): 1 de marzo – 31 de agosto de 2005.

El siguiente cuadro ilustra la población atendida y el porcentaje de retención de beneficiarios en cada período:

MATRÍCULA	PRIMER PERÍODO	SEGUNDO PERÍODO	TERCER PERÍODO	CUARTO PERÍODO	PORCENTAJE GENERAL
INICIAL	372	444	444	440	
FINAL	336	401	368	406	
RETENCIÓN	90%	90%	83%	92%	89%

El siguiente cuadro muestra la asistencia promedio a cada disciplina artística durante cada uno de los períodos:

DISCIPLINA ARTÍSTICA	PRIMER PERÍODO	SEGUNDO PERÍODO	TERCER PERÍODO	CUARTO PERÍODO	PROMEDIO GLOBAL

Artes Visuales	84	89	92	91	89
Música	93	79	70	85	82
Danza	84	93	92	86	89
Teatro	89	93	93	92	92
Literatura	89	94	76	87	87
TOTAL	88	89	84	88	<u>88</u>

El porcentaje del rendimiento académico de cada período fue el siguiente:

PERÍODO	RENDIMIENTO ACADEMICO
PRIMERO	89%
SEGUNDO	90%
TERCERO	88%

CUARTO	90%
PROMEDIO	89%

La cantidad de obras o trabajos producidos en cada período fue la siguiente:

Disciplina Artística	Primer período	Segundo período	Tercer período	Cuarto período	Total
Artes Visuales	1400	292	800	2428	4920
Música	5	10	15	22	52
Danza	6	4	10	12	32
Teatro	6	9	6	5	26
Literatura	123	25	50	50	248
Total	1541	346	874	874	<u>5278</u>

Como complemento de la formación artística se llevaron a cabo tutorías en las distintas áreas artísticas, se prestó el servicio de enfermería a los beneficiarios que lo requirieron, se entregó a cada beneficiario una merienda diaria y estipendio para el transporte y se permitió el acceso al Infocentro equipado con computadores con acceso a Internet. En el primer período el Infocentro tuvo un uso del 27%; en el segundo, del 13%, en el tercero del 40 %, y en el cuarto, del 20%.

El programa ha permitido aprender estas lecciones:

- cualquier esfuerzo encaminado a contribuir con el desarrollo de las potencialidades culturales y/o artísticas de los niños, las niñas y los jóvenes de escasos recursos económicos que no han participado en procesos formativos, tiene un valor intrínseco difícil de cuantificar;
- se han despertado aptitudes, se han estimulado valores de orden moral y espiritual, se han configurado personalidades y se ha contribuido a desarrollar capacidades, habilidades y destrezas creativas, artísticas y culturales, tendientes al mejoramiento de la calidad de vida de los/as beneficiarios/as;
- a través de la formación artística, los beneficiarios han vivido procesos que complementan su formación integral y su educación formal y que les permitirán afrontar los retos de su vida desde una perspectiva positiva y elegir de manera más consciente un camino personal más promisorio, y
- la problemática socio-económica de los participantes en los talleres, no constituye un obstáculo para la formación artística-cultural; en cambio, contribuye al mejoramiento de su rendimiento escolar.

El programa también ha medido y evaluado el impacto de la formación artística y de los servicios complementarios en el mejoramiento de las habilidades visomotoras relacionadas con el lenguaje, de las habilidades visoespaciales, del autoestima y del razonamiento verbal; ha hecho un inventario y medición del porcentaje de rasgos de personalidad de los beneficiarios y de los cambios conductuales y emocionales percibidos en los menores y jóvenes como resultado del programa, y ha medido la mejoría en las relaciones familiares como resultado de la capacitación de padres, madres y encargados de familia.

Entre los factores que han afectado la formación artística, el programa detectó la falta de tiempo (24%), el grado de involucramiento de los padres (29%), el nivel de adaptación del menor o joven a la disciplina artística (11%), la necesidad de un apoyo psicológico más directo (27%) y otros (9%).

Las principales conclusiones a las que ha permitido llegar el programa son:

- las actividades de los talleres de las disciplinas artísticas se desarrollaron satisfactoriamente, con buena disposición y participación de los niños, niñas y jóvenes matriculados;
- la seriedad y responsabilidad con que se ha desarrollado el programa, ha favorecido la vinculación positiva de los padres y madres de familia;
- el grado de respuesta de los niños, niñas y jóvenes al demostrar sus capacidades y habilidades como actores en coreografías de danza, obras de teatro y producciones musicales fue mucho más alto del esperado;
- el personal responsable de la formación artística mantuvo un grado alto de motivación y compromiso para con los niños, niñas y jóvenes que participaron el programa;
- para las autoridades responsables del programa fue edificante el espíritu de comprensión mostrado por todo el personal, que durante todo el proceso supo afrontar con sentido positivo el trabajo encomendado y sin menoscabo de la calidad en la formación artística brindada;

- el proceso de formación artística del programa permitió la validación de su metodología y de su planificación, lo cual facilita las réplicas de dicha experiencia, y
- el proceso de proyección y extensión artística ejecutado, confirmó la validez del enfoque de trabajo del programa y comprometió el reconocimiento del mismo a nivel institucional y comunitario, así como el reconocimiento por parte de los beneficiarios y espectadores del alto valor de la experiencia formativa.

En este momento se piensa poner en mano del Estado hondureño la dirección general del programa. Uno de los problemas que enfrentará el programa cuando pase a ser administrado por el Estado hondureño es que no podrá seguir pagando los mismos salarios que se venía pagando a los profesores; seguramente ellos seguirán trabajando por necesidad y por amor a la enseñanza, pero esto puede llegar a afectarlo negativamente.

Panamá (Magister Elizabeth Piza Villamil, Directora del Centro de Arte y Cultura del Ministerio de Educación de la República de Panamá)

El desarrollo de las artes en estudiantes con discapacidad como una experiencia innovadora

Sobre el lema *Educación para todos* se fundamenta la educación inclusiva en la que niños y niñas con necesidades educativas especiales, con o sin discapacidad, interactúan en ambientes escolares normalizados donde sus fortalezas, habilidades, destrezas y necesidades deben privilegiarse de manera que los educadores en arte (dibujo, pintura, escultura, cerámica, música, danza, baile, poesía, teatro, etc.) puedan organizar su trabajo y determinar unas estrategias básicas que atiendan las necesidades educativas de todos los estudiantes.

Toda acción educativa innovadora en materia de arte, requiere una base legal. Los fundamentos legales de la educación inclusiva en Panamá son los siguientes:

- la **Constitución Política de la República de Panamá**, en el **artículo 19**, establece que "No habrá fueros ni privilegios personales, ni discriminación por razón de raza, nacimiento, clase social, sexo, religión, ideas políticas o discapacidad";
- la **Ley Orgánica de Educación -No. 47 de 1946-**, en el **artículo 1** afirma que "La educación es un derecho y un deber de la persona humana, sin distinción de edad, etnia, sexo, religión, posición económica, social o ideas políticas";
- el **Código de la Familia de 1994**, en el **artículo 89**, numeral 5 del capítulo II "De los derechos fundamentales del menor" declara que "La educación integral, comprendido el primer nivel de enseñanza o educación básica general, es obligatorio, respetando su vocación, sus aptitudes y normal desarrollo de la inteligencia";

- en la **Ley No. 34 del 6 de julio de 1995** se establece el acceso, en igualdad de oportunidades, a la educación regular de la población con necesidades educativas especiales asociadas o no a la discapacidad;
- la **Ley No. 42 del 27 de agosto de 1999** en el **artículo 19** establece la equiparación de oportunidades para las personas con discapacidad así: "La persona con discapacidad se incluirá en el Sistema Educativo Regular, el cual debe proveerle de los servicios de apoyo y las ayudas técnicas que le permitirán el acceso al currículo regular y la equiparación de oportunidades. La educación especial será garantizada e impartida a aquellas personas que, en razón de su discapacidad, lo requieran dentro del sistema educativo regular";
- el **Decreto Ejecutivo No. 1 del 4 de febrero del 2000**, por medio del cual se establece la normativa para la educación inclusiva de la población con necesidades educativas especiales;
- el **Manual de Procedimientos del 2001 del Ministerio de Educación** establece los procedimientos que garantizan el acceso, la permanencia y la promoción de los alumnos(as) con necesidades educativas especiales asociadas o no a la discapacidad.

Las acciones adelantadas para garantizar el acceso a la educación artística de los niños y niñas con necesidades educativas especiales, han sido las siguientes:

adecuaciones metodológicas y curriculares:

- significativa ha sido la modificación de los criterios de evaluación: la función prospectiva y de desarrollo, la aplicación de criterios y estrategias, las técnicas y los instrumentos de evaluación y las técnicas e instrumentos artísticos se han adaptado a la especificidad de cada alumno;
- el currículo se ha individualizado para respetar el ritmo y el estilo de aprendizaje de cada estudiante. Las adecuaciones curriculares deben mantenerse en continuo proceso de evaluación para orientar el aprendizaje, la evaluación y la promoción de cada estudiante en función de sus propias necesidades; por este motivo, los cambios individuales del currículo deberán quedar registrados en el expediente de cada alumno;
- en caso de que las adecuaciones curriculares se distancien significativamente de los aprendizajes establecidos en el currículo regular del Centro de Arte y Cultura, se flexibilizará la oferta curricular con los apoyos necesarios de modo que se asegure la permanencia y la promoción de los estudiantes.

Además, para facilitar el acceso de estudiantes con deficiencias motoras, visuales y auditivas a las instalaciones educativas, se han eliminado las barreras arquitectónicas, se ha adaptado el mobiliario, se ha cambiado la señalización, se ha modificado la distribución funcional del espacio en el aula, se ha reducido el nivel de ruido y se han organizado de manera diferente los horarios de clases.

Conclusiones de la Mesa I (Clara Mónica Zapata, decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Colombia)

El artista es el centro del proceso de educación artística; el docente debe ser permanentemente creador e investigador para actualizar los contenidos y metodologías de su enseñanza. Por lo tanto, debe participar a la comunidad sus procesos creativos mediante exhibiciones en galerías especialmente destinadas para esta función; aún cuando esto exija la destinación de presupuesto. También se debe tener en cuenta que hay distintos tipos de docente dependiendo del país, de las clases sociales atendidas y del modelo educativo, entre otros. En Honduras, por ejemplo, ocurre que no hay suficientes plazas para docentes de educación artística. En este país, la formación de formadores es más importante porque el artista exitoso no está interesado en enseñar.

La formación de públicos es un aspecto importante en todos los sentidos.

Las posibilidades de seguir desarrollando lo creativo y de formar mejores artistas y creadores que puedan especializarse en creación y/o en pedagogía, se reconocen como logros; en estos procesos, la calidad es innegociable.

El diseño y ejecución de proyectos dirigidos a niños y jóvenes en situaciones de riesgo deben ser una responsabilidad de la educación no formal. La experiencia de reconstrucción del tejido social y participación ciudadana de Guatemala asume, en parte, esta responsabilidad al hablar de la sensibilización artístico-cultural como instrumento para la construcción de una cultura de paz. Los niños y jóvenes guatemaltecos beneficiados por estos programas respetan lo cultural y lo artístico, lo cual tiene un gran valor. Ahora la Dirección Nacional de Bellas Artes en Guatemala destina su presupuesto a cuatro grupos sociales distintos, cuando antes sólo se ocupaba de uno; es necesario atender la demanda de estos pueblos o grupos que han estado olvidados e invertir en su rescate y reconocimiento.

La diversidad cultural local debe ser un elemento transversal y central en la escuela para lograr una buena educación artística. En algunos casos, esta diversidad sólo se enuncia o alerta sin pasar al nivel de la acción porque la preocupación se centra en lo regional y lo global. Los ministerios de educación y cultura hablan de unidad en la diversidad; pero no se da autonomía a las localidades para que diseñen su currículo de manera independiente y descentralizada; los currículos no pueden ser homogéneos.

Cambios en el discurso deben cambiar la acción política: la descentralización y la desconcentración son conceptos bien intencionados pero no garantizan la independencia regional o local en la formulación de programas y currículos en educación artística. Puede ser más efectivo hablar del principio político de autonomía y de la integración a través del diálogo, a nivel nacional, de los interesados en la educación artística. En ocasiones dialogamos más con lo global que entre las localidades de un país; sólo hasta ahora se ha empezado a discutir cara a cara en un estado de mayoría de edad y se ha comenzado a hacer una lectura horizontal. Se espera que de esta manera aumente la acción conjunta.

