



Universidad Siglo 21

Trabajo Final de Grado. Plan de intervención

Licenciatura en educación

“Saldán” Joven, una propuesta de convivencia e identidad

para los estudiantes del IPEM 193.

Alumno: Cecilia Edith Diez

D.N.I. 25.334.357

Legajo: VEDU 10445

Docente: Teresita Jalin

Lugar, mes y año: Bella Vista, Ctes, Julio de 2020.-

Indice

Resumen.....	4
1 Introducción.....	5
2 Presentación de la línea temática.....	7
3 Síntesis de la organización.....	9
3.1 Misión,visión y valores.....	11
3.2 Metas.....	12
3.3 Perfil del Egresado.....	12
3.4 Recursos Materiales.....	12
3.5 Recursos Humanos.....	13
4 Delimitación del problema.....	13
5 Objetivos Generales y Específicos.....	17
6 Justificación.....	18
7 Marco teórico.....	21
7.1 Mirada de la Educación.Teorías de aprendizaje.EnfoqueSociohistórico cultural .Lev Vigotzky.....	21
7.2 Perspectivas Sociológicas de la Educación.Pierre Bourdeu.....	23
7.3 Diálogo,convivencia,valores,etica y familia.....	24
7.4 Aprendizaje basado en Proyectos.....	27
7.5 Aprendizajes Significativos.¿Porque el folklore?.....	28
8 Actividades.....	30
8.1 Encuentro 1.....	31
8.2 Encuentro 2.....	32
8.3 Encuentro 3.....	33

8.4 Encuentro 4.....	34
8.5 Encuentro 5.....	35
8.6 Encuentro 6.....	36
8.7 Encuentro 7.....	37
8.9 Encuentro 8.....	38
8.10 Encuentro 9.....	38
9 Recursos.....	39
9.1 Recursos Humanos.....	39
9.2 Recursos Materiales.....	39
9.3 Uso de espacios.....	39
10 Evaluación.....	40
10.1 Instrumentos de evaluación.....	40
11 Presupuesto.....	43
12 Diagrama de Gantt.....	45
13 Resultados esperados.....	46
14 Conclusiones.....	47
15 Referencias.....	49
16 Anexo.....	53

Resumen

En este proyecto de intervención se espera cumplir con el objetivo de realizar un programa de capacitación para padres, docentes y alumnos del I.P.E.M. N° 193, desde donde se llevará a cabo la organización del festival de competencia folclórica “Saldán Joven”, en donde sostenemos que posibilitara el fortalecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje, fomentando el vínculo de la familia, los alumnos y la escuela, devolviendo la confianza, destacando la pertenencia, promoviendo la motivación y el interés para lograr la responsabilidad de los alumnos con el fin último de disminuir los altos índices de abandono y repitencia escolar que tiene la institución. El mismo plan cuenta con tres ejes principales de acción: organización de eventos y turismo, acuerdos de convivencia escolar y folklore. Consideramos como estrategias de enseñanza y aprendizaje vincular el aprendizaje basado en proyectos lo que estimula, entre otras habilidades, la del trabajo en grupo, la motivación y la comunicación, apoyándonos en acuerdos de convivencia que respeten los derechos de todos. Contará con tres etapas divididas en nueve encuentros. Los mismos se desarrollarán en la institución durante los meses Marzo-Octubre del año 2021 con el involucramiento de los docentes del área de turismo, los coordinadores de curso, los alumnos y los padres. Su culminación se verá plasmada en el festival de competencia Juvenil “Saldán Joven” en donde los alumnos de la institución serán los anfitriones para las demás delegaciones poniendo en práctica los aprendizajes.

Palabras claves: convivencia escolar-familia-identidad-aprendizaje significativo.

1 Introducción

Distintas situaciones hacen que en la escuela surjan momentos en los cuales los valores de respeto ,cordialidad,tolerancia,así como la comunicación no son alcanzados en su máximo esplendor,y si añadimos a eso el escaso acompañamiento familiar podemos observar en los alumnos problemas que influyen en su rendimiento académico. Coincidimos con Diaz Better (2016)en decir que:

la convivencia es una construcción personal y social que pretende la creación de un mundo común, para la cual se hace necesario vivenciar, entre otros, valores como la equidad, la justicia, la aceptación, el respeto, la confianza y el pluralismo (Pérez, 2001; Maturana, 2002; Mockus, 2002). Más específicamente, la convivencia escolar es un proceso interrelacional con una dimensión interpersonal y colectiva, enmarcado por políticas y prácticas institucionalizadas en una cultura escolar y local con su propia historicidad (Fierro, 2013).

Lo que afirman estos autores implica que una convivencia adecuada en el ámbito escolar requiere que los actores involucrados (docentes, estudiantes, padres de familia, directivos...) trabajen mancomunadamente en construir relaciones basadas en el respeto, el reconocimiento del otro y la solidaridad; los problemas para construir esas relaciones la han convertido en un creciente campo de interés investigativo. (Diaz Better,2016).

En este proyecto de intervención se espera cumplir con el objetivo de realizar un programa de capacitación para padres, docentes y alumnos del I.P.E.M. N° 193, desde donde se llevara a cabo la organización del festival de competencia folclórica posibilitando el fortalecimiento de los procesos de enseñanza aprendizaje, fomentando el vínculo de la familia ,los alumnos y la escuela, devolviendo la confianza, destacando la pertenencia, promoviendo la motivación y el interés para lograr la responsabilidad de los alumnos con el fin último de disminuir los altos índices de abandono y repitencia escolar que tiene la institución.

El proyecto se realizará durante el periodo Marzo-Octubre del año 2021,consideramos,tres etapas en el proceso del proyecto: una primera etapa de inicio,una segunda etapa de desarrollo y una tercera etapa de culminación. Estos periodos se dividiran en nueve encuentros en total,mediante los cuales los alumnos deberan afrontar el desafío de organizar todo lo referente al evento,mediante la metodología de los aprendizajes significativos como lo son los aprendizajes basados en proyectos generando capacidades tanto como lo es el aprendizaje autónomo y la capacidad de autoevaluación,pudiendo los alumnos planificar el tiempo, el trabajo,mejorar su capacidad de expresión oral y escrita .

De esta manera se apunta a mejorar la motivación del alumno,fomentar sus habilidades,que aprendan a trabajar en grupo, que se puedan encaminar para encontrar la mejor solución a los problemas ,lo que traduciría en un mejor rendimiento académico y una mayor persistencia en el estudio.

2 Presentación de la línea Temática

A través del análisis detallado de la institución I.P.E.M. N° 193 “José María Paz” podemos decir que la línea temática en la cual queremos trabajar es en gobiernos educativos y planeamiento del cual se desprende como uno de sus ejes más importantes el concepto de convivencia, un tema muy discutido e importante, tanto para la comunidad educativa como para la totalidad de la sociedad.

Vivir en compañía es algo que caracteriza al hombre, existen diversos y múltiples estudios desde el área social acerca de lo que motiva al hombre a vivir en sociedad, y unos de los primeros lugares donde los vínculos sociales otorgan protagonismo se realizan en la escuela, segundo lugar de socialización después de la familia, y es en donde el primer acercamiento a los valores, se hacen más tangibles.

Por todo lo dicho, es importante destacar que:

Entender las diferencias es entender la riqueza humana, y aprender a trabajar entre diferentes tiene fuerza educativa y moral. Nos debería enseñar a trabajar con los otros y a apreciar el valor de la ayuda para nosotros y para los demás entendiendo que de esta manera aprendemos a vivir en sociedad. La escuela es el primer microcosmos para enseñar a vivir entre diferentes tiene fuerza educativa y moral solo se logra cuando aprendemos a vivir, convivir y gozar con nuestros pares, iguales y diferentes a cada uno de nosotros. (Litwin, 2016, p. 111).

Apoyándonos en lo que dice la autora, es pertinente mencionar que cuando trabajamos con otros todo proceso de aprendizaje significativo lleva consigo la internalización de estos valores, y para mencionar solo algunos, la tolerancia, que

tomando su significado que brinda el Diccionario de la Lengua Española (Real Academia Española [RAE] ,2014) la define como:

“tolerancia: el respeto a las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias (RAE, 2014).”

Lo que nos lleva a pensar que si fomentamos la tolerancia como valor indiscutido, en los ámbitos educativos, desde los inicios de la trayectoria escolar, estaríamos apuntalando firmemente un valor que naturalmente es inherente al primer contacto que tenemos con la convivencia o también podemos decir, con vivir con otros : la familia.

Para afirmar que la tolerancia conduce a una mejora de la convivencia, nos basamos en la siguiente aseveración de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en el informe “Convivencia Democrática, Inclusión y Cultura de Paz. Lecciones desde la práctica educativa innovadora en América Latina” donde expresan que:

Se entiende que las experiencias escogidas, sea por la vía de educación para la democracia, la inclusión o la responsabilidad, conducen a una mejora de la convivencia escolar gracias a la práctica de ciertos valores que inciden en la cooperación y tolerancia. (UNESCO, 2018, p.24).

Esta práctica de valores son fundamentales para la construcción de una identidad social solida lo que para nosotros le otorga pertenencia en el ámbito educativo, pertenencia que entendemos como ser parte de, incluyéndolo.

3 Síntesis de la institución

El I.P.E M. N° 193 José María Paz, es una institución educativa que se encuentra ubicada en la localidad de Saldán, departamento de Colón, a unos 18 km de la ciudad de Córdoba.

La ciudad de Saldán tiene aproximadamente 10.650 habitantes, actualmente al I.P.E.M N° 193 concurren jóvenes que viven en la zonas aledañas cuyas familias tienen una posición socioeconómica baja en general, no poseen un trabajo estable, los cambios económicos que ha habido en los últimos años han ocasionado que muchas familias trabajen en la zona de Córdoba y alrededores y que opten con la característica de ciudad dormitorio, jefes de familia que viven en la ciudad pero trabajan en otro lugar. Entre las ocupaciones, se pueden destacar:

Obreros del sector público o privado, ayudantes de construcción. , mantenimiento de jardines., changas, servicio doméstico, cuidado o acompañamiento de enfermos, niños o ancianos y empresa de remis.

Muchas de las familias, además, no poseen viviendas propias, sino que las alquilan o comparten en terrenos fiscales, de terceros u ocupados. Son grupos numerosos, con muchos hijos, hijastros, hermanos, padres, suegros u otros familiares conviviendo dentro del mismo hogar. En su mayoría no cuenta con obra social. Datos mencionados por la directora.

La jornada educativa se realiza en dos turnos: mañana y tarde, en el turno vespertino ,comparte la estructura edilicia con el centro de educación de primaria y secundaria para adultos C.E.N.P.A. (Centro Educativo de Nivel Primario Adultos), y el C.E.N.M.A. (Centro Educativo de Nivel Medio Adultos).

El I.P.E.M. N° 193 José María Paz, funciona en un edificio propio y posee un ciclo básico y dos orientaciones: Economía y Gestión y Turismo.

En el último año se realizan pasantías por medio de convenios establecidos entre la escuela y la Municipalidad.

Actualmente asisten 644 alumnos y 97 docentes.

En el año 1965 y Por acción de un grupo de vecinos y representantes de la Municipalidad, se logró concretar la idea de fundar una escuela secundaria, con el objetivo de evitar la dispersión de los jóvenes, que terminaban la escuela primaria y emigraban a Córdoba para continuar sus estudios, fue así que en el año 1966 comenzó a funcionar como escuela privada en un edificio prestado por la escuela Nogal Histórico en horario vespertino. Muchas eran las necesidades por aquel entonces y en el año 1972 se propone la realización de un encuentro folklórico con el fin de realizar intercambios culturales con otras instituciones. Dada la sensibilidad musical entre los jóvenes, se preparó para revalorizar los principios de hermandad, amistad y compañerismo, por lo que surgió así la competencia folklórica estudiantil. Gracias al enorme éxito obtenido en aquella competencia se pudo comprar el terreno. Allá por el año 1988 la escuela ingresó al ámbito provincial y su personal a depender la Dirección General de Educación Secundaria, luego en el año 1993 Se implementó la Ley Federal de Educación N° 24195 ,en donde a partir de esta transformación educativa, se determinó la creación del Ciclo Básico Unificado, con tres años de duración, y del Ciclo de Especialización, con orientación en Economía y Gestión de la Organizaciones, Especialidad Turismo, Hotelería y Transporte. Esta orientación está vinculada a la competencia folklórica estudiantil, que se transformó en símbolo y eje del proyecto institucional de la escuela José María Paz y de la comunidad de Saldán. Así mismo el Proyecto Educativo

Institucional se traza alrededor de la competencia folclórica, la que da sentido y significado histórico al proyecto educativo de la escuela.

La competencia folclórica se organizaba desde la especialidad, los alumnos cumplían la función de guías turísticos y organizaban los stands y delegaciones que venían de otros lugares. Los docentes, el cuerpo del Ejército, otras escuelas, el equipo de gestión y ex alumnos colaboraban en la ejecución y puesta en marcha de estas competencias que eran parte de la identidad y pertenencia de la institución.

En el año 1995 la escuela se trasladó a sus propias instalaciones en el terreno ubicado entre las calles Suipacha, Lima Quito y Vélez Sarsfield .

3.1 Misión, visión y valores.

La finalidad del I.P.E.M. N° 193 José María Paz es tender hacia una formación integral y permanente de sus educandos, brindándoles herramientas para el desarrollo del pensamiento crítico y la resolución de problemas en un espacio de intercambio enmarcado en la educación en valores que favorezca, en general, la realización personal y, en particular, la inserción en la vida sociocultural y en el mundo laboral, así como la continuidad en estudios superiores. La institución facilita en el egresado la adquisición de los saberes relevantes para la formación de un ciudadano a partir de la cultura del aprendizaje, del esfuerzo y compromiso personal de su crecimiento y de la formación permanente en beneficio de su dignidad individual y social. Se trata de afianzar el compromiso social, la comprensión de conceptos aplicados a la vida cotidiana y sus problemáticas para que reconozcan valores universales aplicados en la realidad social, abordada de manera interdisciplinaria.

3.2 Metas.

- Disminuir por lo menos un punto el índice de repetición de curso, lo cual disminuirá en un punto la sobre edad.
- Bajar en 2 puntos el índice de alumnos salidos sin pase en el Ciclo Básico.
- Incrementar en un 20 % las observaciones de clase en los espacios curriculares con mayores dificultades.
- Fortalecer la cooperadora escolar para que al menos un 20 % de los padres colabore y se comprometa.

3.3 Perfil del egresado.

La institución facilita en el egresado la adquisición de los saberes relevantes para la formación de un ciudadano a partir de la cultura del aprendizaje, del esfuerzo y compromiso personal de su crecimiento y de la formación permanente en beneficio de su dignidad individual y social.

3.4 Recursos materiales.

El I.P.E.M. N° 193 José María Paz cuenta con las siguientes instalaciones:

Doce aulas, baños para varones y mujeres, dos baños para personal docente y no docente, un baño para discapacitados, una sala dividida para Dirección, Vice dirección, Secretaría, Archivo y Recepción, una sala multimedia con diversos instrumentos para el área de música y un televisor, una sala de laboratorio informático y de Ciencias Naturales con 3 televisores y 12 notebooks, una biblioteca con 1 televisor y 700 libros aproximadamente, una oficina para el coordinador de curso ,una sala de profesores, un comedor, una cocina con cocina industrial, heladera, y freezer, una sala de preceptores,

una sala de depósito para guardar elementos de Educación Física: con elementos de Educación Física y un baño para el uso docente ,un patio con playones deportivos.

Los espacios están distribuidos en un edificio con dos alas principales, con algunos espacios independientes, como la biblioteca, la oficina para coordinadores, el comedor, la cocina y el aula de usos múltiples, separada de la edificación central.

3.5 Recursos humanos.

Directora: Arq. Prof. Giojalas Susana.- Vicedirectora: Lic. Ana María Ponce Personal docente y no docente: Coordinadores de curso: (2) Secretarios:(2) Equipo docente: 97 docentes Ayudantes técnicos: (2) Preceptores: (8) Administrador de red: (1) Bibliotecarias: (2) Personal de limpieza: (4) Personal del kiosco: (1) Personal de PAICOR: (2).

4 Delimitación del problema

Los siguientes datos,argumentan la delimitación del problema a tratar poniendo en valor los porcentajes de abandono y repitetencia,datos que aporta el colegio y revelan que es una problemática en la cual pretendemos poner la atención.

Tabla 1.

Matrícula inicial y final, según trayectoria escolar de los estudiantes.

Ciclo Lectivo	Matrícula inicial	Matricula final	Abandono		Repitentes	
			cantidad	%	Cantidad	%
2014	605	547	56	9,2	122	20
2015	608	549	71	12	102	17
2016	676	611	65	9,6	143	21
2017	665	565	89	13	112	17

Fuente: Giojola, 2017.

Por datos que aporta la directora del establecimiento profesora Susana Giojola , describe que en noviembre de 2018, se perdieron 64 alumnos con pase, libres y por abandono; el número es significativo, pero es menor que el de otros años, que las causas derivan de estudiantes con más edad de la debida, consumo problemático de sustancias, repetición reiterada de año, situaciones familiares y problemas en la convivencia en las aulas: bullying.” igualmente aclara también que a pesar de esto la escuela ha tenido muchos avances en aspectos de organización y orden y la imagen desde otras instituciones es positiva y esta se resignifica con objetivos asentados en la inclusión.

Todo esto y siguiendo con las palabras de la directora, aclara: que es sostenido por un trabajo colaborativo y en equipo, mediante el cual los docentes cumplen un rol central en propuestas y en acompañamiento permanente y personalizado de los estudiantes.

Esta también afirma que un problema a solucionar es la asistencia de los padres al establecimiento, el acercamiento de la familia en la escuela, menciona que hace falta acompañamiento, que se percibe la falta de pertenencia, el cuidado y el apropiarse del espacio. En este planteo se observa que el bajo rendimiento académico está asociado a muchos factores pero que la falta de interés de los padres y la poca motivación que reciben de la familia, se evidencia profundamente y que ante la situación de promover reuniones con los tutores, no hay presencia de los padres, y que ante las reiteradas comunicaciones, no se hacen presentes.

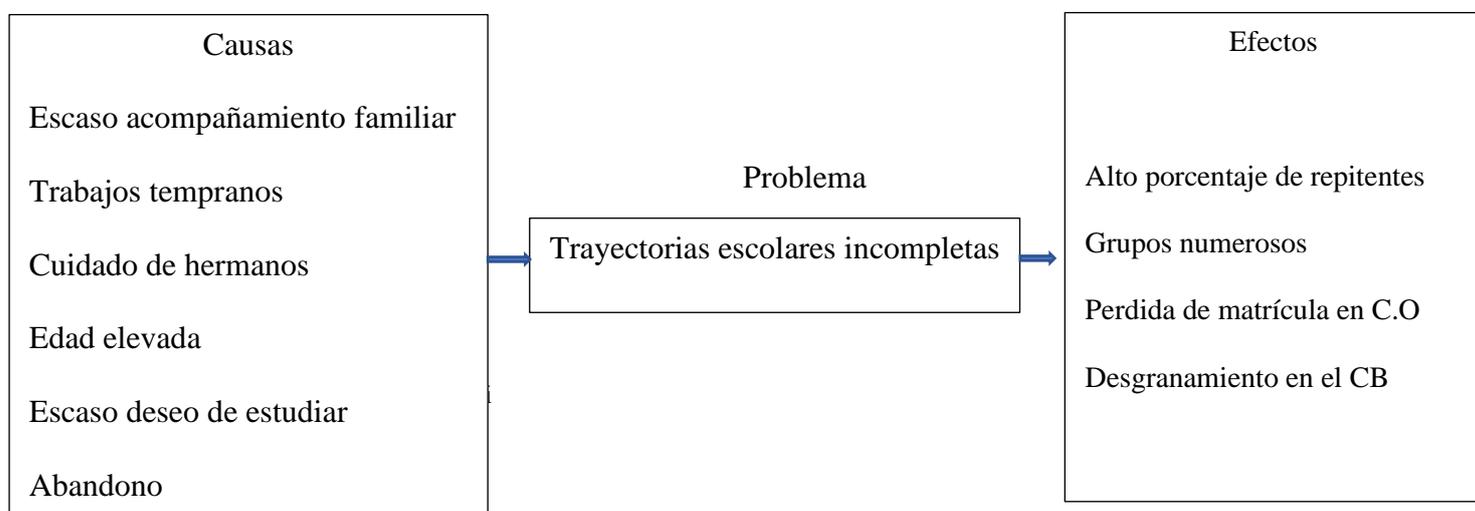
Consideramos que de ahí se segregan las demás problemáticas que se infiere, en cuanto a trayectorias escolares incompletas.

En figura 1 podemos identificar el problema para abordar en el ciclo 2018. La institución aborda como problema central las trayectorias escolares incompletas.

Como causas los profesores conciben: abandono, edad elevada, escaso acompañamiento familiar por cuidado de hermanos, trabajos tempranos, cumplimiento parcial de los acuerdos didácticos e institucionales, incipiente trabajo en equipo e integral de los docentes por cursos.

Lo que da por resultado los siguientes efectos: grupos numerosos con alto porcentaje de repitentes, pérdida de la matrícula en Ciclo orientado y desgranamiento del Ciclo básico de estos datos se desprende que una de las causas para que las trayectorias escolares estén incompletas es el escaso acompañamiento familiar, si bien dentro de los datos que aporta el establecimiento, surgen otros que también favorecen este proceso, nosotros queremos y creemos que apuntalar el acompañamiento familiar es uno de los factores que permitirían estimular el cambio en las trayectorias escolares incompletas.

En síntesis, podemos decir que existen numerables situaciones problemáticas que se plantean desde lo mencionado en las entrevistas, nosotros queremos abordar en este plan de intervención la relación de la familia con el abandono escolar.



Fuente elaboración propia

La participación de las familias en la vida escolar de sus hijos —sobre todo en los primeros años de la educación fundamental— se destaca como una estrategia significativa de apoyo al aprendizaje en publicaciones técnicas y en cartas y declaraciones internacionales resultantes de reuniones y conferencias por la UNESCO desde los años ochenta. Entre ellas, vale recordar como referencia la Declaración Mundial sobre Educación para Todos (JOMNTIEN, 1990), reafirmada por la Conferencia de Dakar (2000), que tuvo como uno de sus objetivos garantizados, hasta 2015, la atención de las necesidades de aprendizaje de todos los niños, jóvenes y adultos por igual (Castro y Regattieri, UNESCO, MEC, 2012, p.9)

Es de mayor importancia por estos tiempos plantear un camino de acción que nos lleve a trabajar en la difícil tarea en la relación de la familia y la escuela. Sabemos que el aprendizaje es un proceso que se da en cualquier ámbito pero es mucho más enriquecedor, si se promueve desde el hogar y para ello es de vital importancia el acompañamiento familiar en el crecimiento del niño y de los jóvenes.

Entendemos que el proceso de enseñanza aprendizaje se estimula con la participación activa de ambos protagonistas, los docentes y los alumnos, pero es en el ámbito familiar, donde esos conocimientos van tomando forma y adquieren significados debido a que el hogar es el primer espacio que conocemos y en el cual dejamos de ser simples animales para convertirnos en algo distinto, seres racionales y capaces de aprender, de enseñar, de comunicarse, de desarrollar sentimientos complejos.

5 Objetivos generales y específicos

5.1 Objetivo general.

Realizar un programa de capacitación para padres, docentes y alumnos del I.P.E.M. N° 193, desde donde se llevara a cabo la organización del festival de competencia folclórica posibilitando el fortalecimiento de los procesos de enseñanza aprendizaje, fomentando el vínculo de la familia ,los alumnos y la escuela, devolviendo la confianza, destacando la pertenencia, promoviendo la motivación y el interés para lograr la responsabilidad de los alumnos con el fin último de disminuir los altos índices de abandono y repitencia escolar que tiene la institución.

5.2 Objetivos específicos

- Capacitar a padres, alumnos y docentes para la competencia en folklore teniendo en cuenta los conceptos que caracterizan al hecho folklórico y su implicancia en la pertenencia e identidad.
- Diseñar un plan de trabajo basado en el aprendizaje por proyectos para la organización del festival con una visión integral desde donde se desarrollen conceptos y habilidades que le brinden herramientas para la organización de eventos y la atención al turismo acorde a el perfil del egresado .
- Elaborar acuerdos de convivencia para la ejecución del plan que contemplen la concientización de valores como respeto, pertenencia,tolerancia, responsabilidad, empatía en la ejecución del mismo.

6 Justificación

Según lo expuesto por la directora del I.P.E.M N°193, uno de los principales problemas que manifiesta, es la falta de acompañamiento de los padres y el poco sentido de pertenencia para la institución, menciona también esta acción como una de las causas de abandono escolar.

Dentro de la información que tenemos del IPEM sabemos que en su historia existe un hecho fundamental que marco sus comienzos de manera muy significativa, la organización de las competencias folklóricas juveniles, que se desarrollaron a partir del año 1972, por esta razón el perfil del egresado es en turismo debido a que, al ser anfitriones de este evento debían ser ellos los que mostraran y difundieran a los visitantes los encantos y virtudes de su localidad.

Esta institución tenía un motivo real, con ese dinero solventaron gastos durante varios años y su organización implicaba la participación y el compromiso de todos los integrantes de la comunidad educativa.

El hecho de que esta comunidad educativa tuviera un fin común, motivó para lograr ese objetivo.

Para abordar el problema del abandono escolar es preciso la presencia y participación de la familia en los proyectos que lleven a cabo los alumnos. Al retomar la organización del festival folklórico es que trabajarían en un proyecto en común, tanto padres, docentes y alumnos, y a través de un plan de trabajo que guíe el camino para la preparación del festival se fortalecerían los vínculos, la pertenencia y las vías de comunicación entre otras capacidades.

El abandono es un acto que implica dejar algo, el abandono escolar se refiere a desvincularse con el lugar en donde se recibe instrucción.

Según la Real Academia Española la palabra abandono figura como sinónimo de desamparar, dejar un intento u ocupación y hasta caer de ánimos y rendirse a las adversidades y contratiempos ,escolar, hace referencia a aquello que es perteneciente o relativo al estudiante o a la escuela. RAE. (2014) . El problema de abandono penetra en los alumnos y los va marcando como fracasos en el transitar de sus vidas, Philippe Meirieu sobre el tema de los alumnos que abandonan la escuela menciona que se debe a “que encontraron obstáculos en el camino del saber escolar”. (Meireu,P,2013,p.9)

Consideramos indispensable el acompañamiento familiar, para que un estudiante transite su escolaridad de la forma más regular posible , es preciso que el proceso de enseñanza/aprendizaje tenga lugar en un ambiente adecuado , por lo que desde la perspectiva holística (en la que la persona y su entorno se influyen mutuamente), sabemos que influyen todos los aspectos emocionales que afectan al individuo, en el que la familia tiene un peso muy importante sobre todo en las primeras etapas educativas. ¿Cómo esperamos que ese alumno se concentre si en su hogar hay un problema?.

El trabajo es otro factor que propicia el abandono, hay estudiantes que deben hacer frente con la economía familiar, desean ser independientes y por motus propio se insertan en el mundo laboral, otros necesitan acceder a vestimenta, calzado y hasta útiles escolares y para ello realizan changas. Además, están aquellos que realizan trabajos de cuidados (como los adultos mayores deben salir a trabajar, éstos quedan cuidando a sus hermanos mas pequeños)

Retomando el planteo de (Tenti Fanfani, 2003, p.157, Binstock,G y A Cerrutti,C. , 2005) que analizan en profundidad los determinantes del abandono escolar, debe partirse de entender que la decisión es una consecuencia de un proceso largo y complejo. A nivel del individuo es el

resultado de la suma compleja de las experiencias individuales y familiares de cada joven, entre las cuales se incluyen aquellas relacionadas con factores de tipo socioeconómico, de socialización y contexto familiar.(p.157)

Ya Freire sitúa en el centro de su teoría y práctica pedagógica el elemento de relación con los demás que supone todo crecimiento personal, y el hecho de que este se ha de dar dentro de una comunidad que también se va transformando a lo largo de la educación mutua de sus miembros Freire enfatiza lo que podemos denominar cualidad relacional del ser humano que pasa a ocupar un lugar central en su visión del proceso educativo.Santos Gomez(2008)

"Tal como ocurría varias décadas atrás, hoy en día algo más de tres de cada diez ingresantes al nivel medio no llega a completarlo". (Binstock,G; Cerrutti,C. 2005, p. 11)

Según el informe de infobae, con datos que surgen del Observatorio Argentino por la Educación, en el abandono escolar en la Argentina que divulgó la cohorte de 2011-2016, informo que el 39,7% de los alumnos no llegó en tiempo y forma al último año de la secundaria, ya sea porque repitieron o abandonaron la escuela. . (Fernandez, 2018)

También comenta que las inequidades no solo se demuestran entre las provincias, sino también en el sector estatal a medida que las condiciones socioeconómicas se complejizan, son menos los estudiantes que llegan al último año en tiempo y forma. Según datos del ICSE (índice del contexto social de la Educación), en los sectores más pobres, más de 6 de cada 10 estudiantes abandonan o repiten durante su trayectoria escolar.

Por todo lo anterior creemos que para dar un tratamiento al problema destacado es necesaria la unión y trabajo cooperativo de toda la comunidad educativa, donde estén implicados tanto padres como docentes y alumnos. Y que todos estos actores trabajen en

proyectos colaborativos como el que se propone en este plan que impulsan la formación, el proceso de enseñanza aprendizaje y las ganas de los alumnos de formarse en pro de alcanzar el futuro que desean.

7 Marco Teórico

7.1 Mirada de la educación.

Teorías de aprendizaje. Enfoque socio histórico cultural. Lev Vigotzky.

El foco de interés de esta teoría se ubica en el desarrollo de dominios de origen social, (constructivismo social de Vigotsky). Nos parece acertado tomar aquí conceptos de esta teoría debido a que coincidimos en que ese abordaje nos permite fundamentar las acciones que motivaremos en nuestro plan de intervención, uno de los conceptos que nos menciona (Baquero, 1996, p. 171 como se cita en Ruiz Carrillo, E y Estrevel River, L. 2010) dice “dicho de otra forma, la escuela puede considerarse un dispositivo cultural orientado a producir ciertos tipos de desarrollo, a generar Zonas de Desarrollo Próximo, en los sujetos que se incorporan a su régimen de prácticas”. Esto implicaría la síntesis de las nociones de zona y andamiaje pues, “la ZDP y la asistencia andamiada en actividades compartidas, constituiría el escenario donde se produce el progresivo acuerdo sobre los ‘significados’ a partir de un acuerdo primitivo sobre las referencias.” (Baquero, 1996, p. 182). De esta manera creemos que los conceptos se van asimilando y haciéndose propios.

En este proceso de interiorización la relación con el medio exterior adquiere una importancia relevante pues es por medio de la acción entre personas que el desarrollo tiene lugar.

Es de mucha relevancia lo que Vigotsky llamó “obuchenie” a la importancia del papel de quien enseña, del rol del que aprende pero sobre todo de la relación o proceso que en su interacción tiene lugar. Así, la “educación” no es evento ajeno, externo a la persona por cuyo intermedio se la introduce a una cultura y comunidad de sentido, como tampoco es tan solo el conjunto de actividades reglamentadas que tienen lugar en el espacio cerrado de la escuela . (Bajtin, 1993a, 1993b, como se cito en Ruiz Carrillo,E y Estrevel Rivera,L (2010).Tambien coincidimos con estos autores citando a Vigotsky (1995b) en donde afirma que: "El educador empieza a comprender ahora que cuando el niño se adentra en la cultura, no sólo toma algo de ella, no solo asimila y se enriquece con lo que está fuera de él, sino que la propia conducta reelabora en profundidad la composición natural de su conducta y da una orientación completamente nueva a todo el curso de su desarrollo. La diferencia entre los dos planos de desarrollo del comportamiento –el natural y el cultural- se convierte en el punto de partida para la nueva teoría de la educación" (p.305). Con esto, la educación pasa de hablar de cooperación a luchar para resolver los conflictos ante los que se encontrarán el niño y quienes le rodean .(Ruiz Carrillo,E y Estrevel Rivera,L.2010) citando a (Rivière, 2002; Vigotsky, 1995a). De esta manera, la educación posibilita la construcción del desarrollo con la condición básica de que le anteceda pero, dentro de las posibilidades de la persona.Ruiz Carrillo,E Y Estrevel Rivera,L (2010)

Tambien para aclarar los conceptos tenemos en cuenta lo planteado por Espinel Maderna (2012)en donde aplica el concepto de buenos aprendizajes definiéndolos como los que generan desarrollo de procesos psicológicos crecientemente descontextualizados y de control progresivo de la relación consigo mismo y los otros. (Vigotsky, 1988,como se cita en Espinel Maderna,2012). Tomando por referencia formulaciones del mismo

autor, cuando el sujeto social interactúa en el sistema de actividad agrega algo novedoso, que no estaba antes.

La categoría interiorización de L. Vigotsky, se sostiene en la ley de doble formación del psiquismo, referida a la relación entre lo intrapsicológico e interpsicológico (Vigotsky 1979; Castorina, 2009 como se cito en Espinel Maderna,2012).

Por interiorización nos referimos a un proceso de reconstrucción interna de una operación externa que requiere una serie de transformaciones y ocurre entre la práctica social y la vida psicológica. Coincidimos con la autora en decir que la transmisión social de las actividades culturales históricamente desarrolladas que caracterizan la psicología humana, necesita que los individuos las hagan suyas activamente.

Así, un proceso social se vuelve individual, un acto de comunicación social se vuelve representación, un fenómeno que se da de cierta manera se transforma en otro. En otros términos, un “buen aprendizaje” es actividad sociocultural en zona de desarrollo próximo y lo produce, en otros términos, “el desarrollo va precedido por el aprendizaje”. Entrelazando sus ideas con elaboraciones conceptuales más recientes, los procesos de aprendizaje escolar que implican el desarrollo cultural (Vigotsky,1931 como se cito en Espinel Maderna,2012) de los niños, requieren condiciones que exceden por mucho la forma escolar (Terigi , 2011 como se cito en Espinel Maderna,2012) tradicional normalizadora. (Espinel Maderna, 2012)

7.2 Perspectivas sociológicas de la educación.

Pierre Bourdeu.

La perspectiva de este sociólogo francés es estructuralista y constructivista .Lo que nos vincula a coincidir en querer superar la falsa dicotomía entre el objetivismo y el subjetivismo en las ciencias sociales reconociendo una relación dialéctica entre lo externo

y lo interno para pensar lo social, es decir la relación entre lo que es propio de sujeto pero en vinculación con lo que está afuera, es decir, con los condicionamientos sociales que marcan la trayectoria social de cada agente.

7.3 Dialogo, convivencia, valores, ética y familia.

Queremos retomar algunos conceptos que a nuestro entender deberíamos considerar, el concepto del diálogo de Freire

“Dado que el diálogo es el encuentro de los hombres que pronuncian el mundo, no puede existir una pronunciación de unos a otros. Es un acto creador. De ahí que no pueda ser mañoso instrumento del cual eche un sujeto para conquistar a otro. La conquista implícita en el diálogo es la del mundo por los sujetos dialógicos, no la del uno por el otro y a los hombres. No es posible la pronunciación del mundo, para la liberación de los hombres.

Es así como no hay diálogo si no hay un profundo amor al mundo y a los hombres. No es posible la pronunciación del mundo, es un acto de creación y recreación, si no existe amor que lo infunda. Siendo el amor fundamento del diálogo, el también diálogo. De ahí que sea, esencialmente, tarea de sujetos y que no pueda verificarse en la relación de dominación...El amor es un acto de valentía, nunca de temor, el amor es compromiso con los hombres...si no amo al mundo, si no amo a la vida, si no amo a los hombres, no me es posible el diálogo” Freire, Paulo (2008)

Compartimos este texto, muy relevante en nuestra posición frente a lo que queremos planear como proyecto, donde claramente Paulo Freire nos va diciendo como se puede lograr un aprendizaje significativo entendiéndolo como aquel que conduce a la

creación de estructuras de conocimiento mediante la relación sustantiva entre la nueva información y las ideas previas de los estudiantes (Díaz Barriga, F., Hernández Rojas, G. (2004), p.39) y que a través del diálogo así como con la noción de “retorno sobre sí mismo” que resalta Jean Filloux permite comprenderlo claramente; retorno que sólo puede hacerse con la mediación del otro. Es en la relación entre sujetos, en la intersubjetividad donde se hace posible volver sobre sí (Filloux, 1996), creemos que es muy propicio sumar también a este concepto el de Meireu Philippe (2013) donde nos destaca un valor de la democracia, “el de buscar tratar de convencer sin vencer (...) A convencer respetando la inteligencia del otro, y sin utilizar ni el control ni la sumisión del otro”. (p.10)

Mencionados argumentos revalidan nuestra posición en la que no se pueden realizar aprendizajes significativos sin el diálogo, sin el respeto, sin la posición de igualdad entre todos.

Queremos traer a colación las definiciones de valores tomado de (Steinfath, H, p.84) donde distingue dos funciones diferentes que poseen las emociones en conexión con los valores, unas sirven como indicios de valores y otros dependen de la existencia de criaturas que tengan ciertas emociones. Implica sentir, el estar con otro, estamos convencidos que si no convivimos con otros, si no pensamos en los otros, viviremos aislados promoviendo el individualismo y el egoísmo. Algo de eso puede advertirse en el mundo contemporáneo.

Citando a Cárdenes Sánchez, J (2011) donde cita a el filósofo Emmanuel Levinas, quien nos da una clave ética de interpretación válida también para hoy: no puede haber convivencia humana sin que los otros formen parte, de alguna manera, de nuestra vida. Y sobre todo el otro marginado. Evidentemente no se trata de “sentir” para “actuar” o de

sentir cualquier cosa para darle valor a algo. Se trata de un discernimiento, en parte racional, para advertir si ciertas emociones son capaces de movernos éticamente. Coincidimos con la autora en que la compasión, el poder compartir el dolor de otros puede sacarnos del aislamiento y mostrarnos un mundo nuevo donde la necesidad de actuar éticamente en favor de otros debería ser parte de la agenda actual de cualquier sociedad civilizada. Steinfath, H. (2014).

En este sentido queremos destacar la importancia de la familia ante el fracaso escolar, en el artículo de Martínez González y Álvarez Blanco (2005) coincidimos con que cada unidad familiar tiene unas características asociadas a su estructura (nuclear, monoparental, reconstituida, etc.), a la naturaleza de las relaciones que tienen lugar en su seno (estilo educativo, valores, normas, creencias, etc.) o a la asunción y distribución de roles, etc., que la hacen diferente del resto. En todo caso, es de esperar que el contexto familiar promueva el desarrollo óptimo de los hijos, dada su influencia educativa como agente de socialización (Torío López, 2004, como se cita en Martínez González y Álvarez Blanco), y fomente en ellos una actitud positiva hacia el estudio (Asensio, 1994; Marjoribanks, 2003, como se cita en Martínez González y Álvarez Blanco, 2005). A este respecto, Broc (2000) constató en una investigación efectuada con 120 alumnos de la ESO, que las dos variables que mayor peso predictivo tienen sobre la autoestima global del joven son la apariencia externa y el apoyo total que reciben por parte de sus padres, madres, compañeros y profesorado. Por otra parte, la clase social y niveles de estudios de los padres y madres también pueden ser factores condicionantes del fracaso escolar. La pertenencia a una u otra clase social queda determinada, sobre todo, por el nivel de estudios y la profesión que desempeñen los padres y madres, así como por el nivel de ingresos que perciba la unidad familiar en su conjunto. Pérez-Díaz, Rodríguez y Sánchez

(2001) han mostrado que existe una relación directa entre la clase social y la adquisición de recursos como libros de consulta, ordenador, etc.

Estos mismos autores han constatado en su investigación sobre la implicación de la familia en la educación de sus hijos que cuanto mayor es el nivel educativo de los padres y madres, menor es la cantidad de asignaturas que suspenden sus hijos. De hecho, el 76% del alumnado cuyos padres y madres poseen estudios universitarios aprueban todas las asignaturas y solamente el 36% del alumnado cuyas familias tienen estudios primarios incompletos logra aprobar todo. Por otro lado, en una investigación desarrollada por Balzano (2002) en relación con las construcciones culturales y sociales sobre el éxito y el fracaso escolar (N=110 padres/madres de alumnado de entre 11 y 13 años) se constata que independientemente de la clase social (alta o baja), los padres y madres atribuyen el fracaso escolar a factores que tienen que ver con lo que sucede en la propia familia (defendido por el 73% de la clase alta y por el 80% de la baja), con factores propios del niño (66% clase baja y 67% clase alta) y finalmente con factores escolares (considerado por el 55% de las familias de clase alta y por el 24% de clase baja).

Esta misma autora llegó a la conclusión de que las familias de “estamentos altos” prestan más atención a la inteligencia y esfuerzo de su hijo que los padres y madres de estamentos inferiores. Además, los primeros (nivel alto) conceden más valor al ambiente escolar y a la competencia de los docentes en relación con el éxito escolar de sus hijos. Martínez González y Álvarez Blanco (2005).

7.4 Aprendizaje basado en proyectos.

Desde la perspectiva de la educación, un proyecto se puede definir como una estrategia de aprendizaje que permite alcanzar uno o varios objetivos a través de la puesta en práctica de una serie de acciones, interacciones y recursos. La elaboración de proyectos

se transforma en una estrategia didáctica que forma parte de las denominadas metodologías activas, es así como el proyecto se concibe como la búsqueda de una solución inteligente al planteamiento de un problema o una tarea relacionada con el mundo real.

El propósito del proyecto es ayudar en la solución de problemas que son complejos y no tienen soluciones sencillas.

Una característica especial del aprendizaje basado en proyectos consiste en resolver un problema de aplicación práctica. El proyecto está orientado a la acción.

7.5 Aprendizajes significativos.

¿Porque el folklore?

Werst (1991, p141) como se cita en Diaz Barria Arceo, F y Hernández Rojas, G. (2004) p.29 aclara que el objetivo de un enfoque sociocultural derivado de las ideas

“es explicar como se ubica la acción humana en ámbitos culturales, históricos e institucionales. La unidad de análisis de esta teoría es la acción humana mediada por herramientas con el lenguaje, de ahí la importancia que otorga al análisis del discurso. Desde esta postura, son las tradiciones culturales y las prácticas sociales las que regulan, transforman y dan expresión al psiquismo humano... en el terreno educativo según la autora se traducirá en el énfasis de la función mediadora del profesor, el trabajo cooperativo y la enseñanza recíproca entre pares. Diaz Barria Arceo, F y Hernandez Rojas, G (2004).

Se requieren experiencias de aprendizajes significativos que incidan en el comportamiento de los alumnos en la manifestación del afecto o emoción moral, en su capacidad de comprensión crítica de la realidad, en el desarrollo de habilidades

específicas para el diálogo ,la autodirección,la participación activa,la cooperación o la tolerancia.

En palabras del folklorólogo dr. Manuel Dannemann (1980):

El folklore puede pertenecer a cualquier grupo humano, ser practicado por todas las posibles clases de componentes de cualquier grupo, y hallarse en todas las áreas de la conducta de cualquier grupo ,los folkloristas iberoamericanos todavía basan sus teorías en el concepto de las capas culturales, negando la existencia de los hechos folklóricos fuera de lo que llaman las 'clases inferiores', expresión extremadamente antidemocrática.

No se trata de la práctica de cualquier cuento, de cualquier danza, de cualquier deporte,...sino que sólo de aquellos que un grupo ha hecho representativamente suyos, en un grado de posesión identificadora bivalente, esto es, que permita identificarse a los usuarios entre sí y a cada uno de ellos con el bien cultural común que comparten; en una verdadera y profunda identificación óntico-dialógica.

Este sentido de pertenencia recíproca puede alcanzar diferentes niveles de percepción consciente de parte de los integrantes de un grupo, o en ciertas ocasionalidades pasar inadvertido para algunos o todos ellos, pero cuántos o quiénes sean los que coparticipen en un evento por medio del empleo comunitario de bienes folklóricos, se integran, sin excepción, en un mismo núcleo de cohesión e identidad.”

Desde el punto de vista del folklore tomamos este texto de Dannemann M. debido a que explica el porque el folklore puede ser un medio para trabajar con los alumnos ,los

padres y los docentes en las competencias, utilizando la practica podemos enfatizar aprendizajes tanto como la comunicación,la observación, la tolerancia con el otro.

8 Actividades

El proyecto se basa en realizar la organización del festival de competencia juvenil “Saldán Folklore Joven” a llevarse a cabo los días 16,17 y 18 de Octubre del año 2021.El mismo es de sentido y significado histórico al proyecto educativo de la Escuela y la comunidad de Saldán,pensamos que retomar la organización del mismo pone en valor nuevamente el sentido de pertenencia al colegio y sus actores.

Para llevar a cabo este festival planeamos realizar encuentros durante los meses Marzo-Octubre del año 2021, en los que intervendrán los alumnos del primer año de la orientación turismo,docentes del área y padres.

En dichos encuentros no siempre estarán todos,debido a que gran parte de los mismos van a ser destinados solo a los alumnos de la carrera.

Los encuentros se realizarán en las horas de las materias del área “ turismo” ,se harán con distintos formatos(talleres/jornadas) según el tema del encuentro .Debido a que involucra la participación de los padres ,alumnos y docentes,tendra una dimensión comunitaria.Para los mismos se destinarán 2/3 horas por encuentro,y los mismos serán coordinados por la figura de coordinadores de curso que posee el IPEM N° 193 Jose Maria Paz .Ellos serán los responsables de coordinar estos encuentros, junto al capacitador especializado designado para cada encuentro.

Como primer actividad realizaremos una reunión con el personal directivo del colegio a fin de proporcionar toda la información necesaria para dar comienzo a este Plan

de Intervención. A las autoridades directivas se les comunicará sobre los alcances de este plan, en el cual se dará uso de las instalaciones de la institución. (ver recursos)

8.1 Encuentro 1.

Tema: “*dígame y olvido, muéstreme y recuerdo, involúcreme y comprendo*”

Objetivo: Hacer conocer el proyecto global y la metodología del aprendizaje basado en proyectos a los docentes, alumnos y padres del primer año del ciclo orientado en turismo.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
<p>Presentación del proyecto de organización del festival y explicación de los Aprendizajes basados en proyectos. Primera actividad, se realizará una presentación del proyecto, se establecerán fechas tentativas de encuentros. Se realizará una breve presentación de los participantes del proyecto, (coordinadores de curso, docentes que van a participar). Se realizarán los grupos de trabajo mediante sorteo. (ver anexo 1)</p>	<p>Cañón, micrófono, equipo de audio, fotocopias. 2 afiches, fibrones. Duración 2 horas.</p>	<p>Coordinador de curso. Capacitador</p>	<p>Fotocopias realizadas por la escuela.</p>	<p>Asistencia total de los alumnos de la orientación en turismo. Asistencia de los padres. Sistematización de la actividad (ver anexo 1) (Se entrega el material de estudio para el próximo encuentro.)</p>

Fuente elaboración propia

8.2 Encuentro 2.

Tema: Organización de eventos y planificación de las actividades para el festival.

Objetivo: Conocer e identificar los principales conceptos a tener en cuenta en la organización de eventos .

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
<p>Retomando las actividades del encuentro 1 se volveran a dividir en grupos de no mas seis personas y como disparadores de ideas el capacitador hara preguntas guia para comenzar a analizar lo principal a tener en cuenta en el proyecto del festival, cada grupo deberá analizar desde su punto de vista que puntos son los más importantes a tratar en una organización de eventos,luego confeccionaran ellos un listado de los conceptos a los que deberian abordar para poder desarrollar una sustanciosa investigación</p>	<p>Se utilizará material de fotocopias entregado en el encuentro 1. Afiches, fibrones.</p> <p>Duración estimada de este encuentro :2 horas.</p> <p>Se realizaran en lo subsiguiente encuentros periodicos con referentes de cada grupo de trabajo, en los cuales se pondran al día los avances en la actividades acerca del festival.</p> <p>Duracion estimada marzo-octubre un encuentro cada quince días.</p>	<p>Coodinador de curso Capacitador</p>	<p>Fotocopias proporcionada por la escuela.</p>	<p>Se evaluara la participación activa de los alumnos,sus intervenciones mediante la observación del proceso de trabajo.</p>

acerca de los diferentes items a tener en cuenta ,luego haran un plan de trabajo estimativo por grupo con las actividades a desarrollar para realizar el festival. (ver anexo 1)				
---	--	--	--	--

Fuente elaboración propia

8.3 Encuentro 3.

Tema: Dialogo, convivencia, valores, ética y familia

Acuerdos de convivencia

Objetivo: Construir un listado de normas y acuerdos para la convivencia durante el desarrollo del plan a partir de vivencias personales

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
Actividad: Presentación de la idea con un video sobre Q´eswachaka (el ultimo puente inca). Según la lectura del material entregado, desarrollar en conjunto una serie de pautas de convivencia basadas en valores que los alumnos consideren a tener en cuenta para ello realizar un listado en donde se consideren los	Material de estudio(fotocopias ver anexo 3) Computadoras con acceso a internet para investigar en grupos,(se avisara con anterioridad para que se puedan organizar desde la escuela y que los chicos trabajen con las netbook otorgadas por el gobierno) libros de	Coodinador de curso Capacitador	Fotocopias realizadas en el establecimiento o escolar	Auto evaluación Responder un cuestionario. (se entrega material de estudio para el proximo encuentro)

valores fundamentales para la convivencia. Definir: respeto, pertenencia, tolerancia, responsabilidad, Realizar ejercicios que nos lleven a conceptualizar esos valores.	biblioteca con bibliografía referida al tema. Demostración de un video) Duración :2 horas			
--	--	--	--	--

Fuente elaboración propia

8.4 Encuentro 4.

Tema :Folklore, identidad cultural.

“El folklore es un inmenso rumor, que va de casa en casa, de padre a hijo” Ortega y Gasset

Objetivo: Reconocer en que momentos de la vida cotidiana realizamos hechos folklóricos y encontrar en el folklore un lenguaje a través del cual puedan los jóvenes y padres comunicarse.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
Presentación del tema: conceptos de folklore, identidad cultural. Investigación de teorías que definen folklore, hecho folklórico. Debatir sobre la lectura de Folklore y nacionalismo. Martha Blache.(ver anexo)	Material fotocopiado Computadoras con acceso a internet Duración : 2 horas	Coordinador de curso Capacitador	Fotocopias otorgadas por la institución	Puesta en común sobre las principales definiciones. Luego de responder un breve cuestionario (ver anexo), se estructurara el trabajo entre pares (coevaluación) con una lista de preguntas e indicaciones que guíen la lectura de los borradores hechos por sus compañeros.

Fuente elaboración propia

8.5 Encuentro 5 .

Tema:La danza

“... que la transmisión social de las actividades culturales históricamente desarrolladas que caracterizan la psicología humana, necesita que los individuos las hagan suyas activamente.”

Vigotzky

Objetivos:Elegir la danza a interpretar y realizar investigación de la misma.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
<p>Elegir danza para preparar para la competencia,la institución se presentara en la categoria conjunto de danza tradicional.</p> <p>Realizar investigacion de la danza en donde incluiran las diferentes versiones de sus recopiladores,historia,vestimenta,epoca en la que se bailó.</p> <p>Esta actividad es exclusiva para los alumnos debido a que ellos son los que pueden competir.</p> <p>La actividad se realizara poniendo especial énfasis en la autopercepción del cuerpo,la comunicación, la observación,el uso del espacio .</p> <p>Previamente se</p>	<p>Equipo de sonido,computadoras con acceso a internet,libros de biblioteca,pañuelos,pollera larga para las damas (se les pedira que traigan para este encuentro en especial</p> <p>Duración: este sera el primer encuentro de una serie de varios encuentros para los que se pondran de acuerdo en dia y horarios de ensayo seran sucesivos encuentros hasta el dia de la competencia. cada</p>	<p>Coordinador de curso.</p> <p>Capacitador</p>	<p>Equipo de sonido del colegio,vestimenta de ensayo sugerida, de propiedad de cada uno de los participantes.</p>	<p>Se realizará una exposición de la danza escogida y se evaluara con observación de la ejecución de la misma.</p> <p>Se tomaran registros en video de la danza ejecutada en conjunto al finalizar cada clase,luego realizaran una comparación encuentro tras encuentro.</p>

realizaran ejercicios de grupo que afianzaran los lazos y la confianza.	encuentro con una duración de 1 hora y media.			
---	---	--	--	--

Fuente elaboración propia

8.6 Encuentro 6.

Tema : Vestuario

Objetivo: Investigar, elegir y preparar vestuario que caracterizaran a los participantes de la competencia.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
Según la danza escogida en el encuentro 5, se deberá realizar investigación sobre el vestuario pertinente a la época y a la clase social que ejecutara la danza. Se preparara vestuario elegido para la competencia pidiendo apoyo a los padres para la confección del mismo. Las personas que confeccionaran el vestuario seguiran teniendo encuentros para la confección del mismo.	Cañon para diapositivas Material bibliografico en fotocopias. Libros de la biblioteca Computadora con acceso a internet, papel afiche y fibrones. Duración: 2 horas. Las personas que lo confeccionaran utilizaran un tiempo de dos meses.	Coordinador de curso capacitador	Telas e implementos compradas con dinero de cooperadora. Ver presupuesto	Deberan realizar un bosquejo ,luego de investigar sobre el tema, de los distintos trajes de la época, según estado social y género. para ello utilizarán el papel afiche y los fibrones. Luego realizaran un portafolio con imagenes y datos indicando los trajes que deberan confeccionar. (se entrega material de estudio para

				el próximo encuentro)
--	--	--	--	-----------------------

Fuente elaboración propia

8.7 Encuentro 7.

Tema: Escenografía.

Objetivos: Conocer las principales características de los componentes de una correcta escenografía para el espectáculo en general, poniendo hincapié en la confección y realización de la escenografía que se utilizará en el festival.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
Investigar sobre conceptos de escenografía y sus componentes. Realizar un bosquejo de la escenografía para el evento. Video explicativo sobre que es escenografía.(ver anexo)	Material en fotocopias. Computadora con acceso a internet. Libros de biblioteca. Cañon para ver el video. Duración: 3horas, con un intermedio de 15 minutos.	Coordinador de curso Capacitador	Fotocopias proporcionada por la escuela.	Deberán diseñar un bosquejo de la escenografía. (Se entrega material para lectura del próximo encuentro) Se utilizara un portafolio como instrumento de evaluación.

Fuente elaboración propia

8.8 Encuentro 8.

Tema: Turismo, cartelería y guías

Objetivos: Investigar y disponer de los conocimientos teóricos suficientes sobre la estrategia publicitaria, la interpretación y guía en ambientes culturales.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
Presentación a cargo del especialista del tema, haciendo hincapié en la interpretación y guía que los estudiantes deben	Cañon para proyectar las diapositivas. Capacitador del area. Material en fotocopias.	Coordinador de curso Capacitador (se pedirá asistencia a profesionales del area turismo)	Fotocopias proporcionadas por la escuela. Honorarios a especialista a cargo de cooperadora.	Redactar un texto explicativo en donde se exprese todos los atractivos a mencionar durante las

<p>tener en cuenta para realizarlas en el festival. Desarrollo del Diseño de cartelera para los visitantes. Conceptualizar conocimientos que permitan desarrollar los recursos textuales de su propio anuncio incluyéndolo los elementos básicos para ello. Utilizando las actividades que estan como ejemplo en el anexo sobre fiestas populares en Córdoba,realizar las mismas ,pero proyectandolas en la localidad de Saldán.</p>	<p>Duración : 2horas</p>			<p>guiadas que se llevaran a cabo en el festival. Se utilizara co evaluación,se dispondran de a pares y uno al otro compañero se le realizara la guiada de prueba.</p>
--	-------------------------------------	--	--	--

Fuente Elaboración propia

8.9 Encuentro 9: Devolución y conclusiones.

Desarrollo de la actividad	Recursos y tiempos	Responsables	Presupuesto	Evaluación
<p>Se realizara una puesta en común detallando los logros alcanzados durante la realización del evento asi como tambien las dificultades que se presentaron. Se determinaran por medio de una lista de cotejo,que</p>	<p>Cañon para proyectar filminas con conclusiones.</p>	<p>Coordinador de curso. Capacitadores que participaron en el plan. Directivos. docentes</p>	<p>Se dispondrá de lo recaudado en el festival para solventar gastos de catering para dar cierre al plan.</p>	<p>Entre las estrategias a utilizar para evaluar, el portafolio se constituye en una estrategia interesante y novedosa para emplear. Ya que cumple con los requisitos</p>

norma de convivencia, costo mas cumplir, si la hubiere, y en cual deberian poner mas atención.				de validez, confiabilidad y practicidad.
--	--	--	--	--

Fuente elaboración propia

9 Recursos

9.1 Recursos humanos:

2 Coordinadores de curso

1 Capacitador en el área folklore

Docentes del area de turismo que trabajen en la escuela.

Alumnos del primer año del ciclo orientado en turismo.

Padres

2 Bibliotecarias

9.2 Recursos materiales:

Fotocopiadora del establecimiento

Equipo de sonido del establecimiento

Pizarras blancas/marcadores

Cañon para proyectar

9.3 Uso de espacios:

Sala de computación

Patio del colegio

Biblioteca

Comedor

Aula de usos múltiples

10 Evaluación

Como método de evaluación ,utilizaremos una evaluación de tipo procesual,formativa debido a que es la forma que mas se aplica para esta metodología ya que atiende a la valoración del proceso,es decir se evalúa durante el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En Santiago Castillo Arredondo (2009) Página 61, citando a Pierre Prerrenoud (2004) define las competencias como “síntesis combinatorias de procesos cognitivos, saberes, habilidades, conductas en la acción y actitudes, mediante las cuales se logra la solución innovadora a los diversos problemas que plantea la vida humana y las organizaciones productivas”.

Contruimos este plan en el aprendizaje basado en proyectos el cual facilita una evaluación completa, real e integral del alumno. El tipo de evaluación aplicada se denomina "valoración del desempeño", y puede incluir la evaluación del portafolio del estudiante.Se pone principal atención en las habilidades y la evaluación, es una medición directa del desempeño y el conocimiento que tiene el alumno de el contenido.Los estudiantes comprenden con claridad las reglas de la evaluación, que está orientada por y dirigida hacia el producto, la presentación, o la producción/ representación desarrollados durante el proyecto. (Martí, J; Heydrich, Mayra; Rojas, M.; Hernández, A ,2010)

10.1 Instrumentos de evaluación.

Como instrumentos de evaluación se van a utilizar listas de cotejos ,autoevaluación,coevaluacion, portafolio y registros fotográfico y en medios audiovisuales.Existen otros instrumentos muy aplicables tambien para este metodo,como lo es la rúbrica.

Citando a Rodríguez (1992) Santiago Castillo Arredondo (2009) manifiesta: “Sólo si hay autoevaluación, los procesos de aprendizaje y de enseñanza alcanzarán los objetivos que pretenden, ya que nadie llega a ningún sitio hasta que no es consciente de que ha llegado, lo cual le permite decidir si está bien seguir allí, si debe ir a otro lugar o si debe cambiar el rumbo.”

Las Rúbricas o Matrices Valorativas intentan generar innovaciones, no sólo sirven al Docente sino que son para los alumnos, herramientas de mejora de sus desempeños, que les posibilitan aprender a apreciar y justificar la calidad de sus aprendizajes. Pueden adquirir un formato de planilla, plantilla o ficha. A los alumnos les permite conocer que se espera que ellos aprendan en referencia a contenidos y competencias, y bajo qué criterios se llevará a cabo el seguimiento y monitoreo de sus avances en el proceso de aprendizaje. Es necesario establecer en la grilla qué actividades se llevarán a cabo, el desempeño y las actitudes de los alumnos frente al trabajo propuesto. Requiere de un cronograma de trabajo en función de la Planificación de la asignatura en la que la rúbrica sea el instrumento de evaluación.(en este plan no se propone ninguna rúbrica)

Los portafolios permiten que el alumno obtenga un documento con su historia académica y ayudan a identificar las capacidades que han desarrollado y los aprendizajes que han construido y como pueden utilizarlos En ellos podran agregar los reportes, las imágenes captadas, los bosquejos. El criterio de evaluación se realizara de acuerdo a evidencias, registrando las mismas, se pondra una escala: Puntaje 0= no hay evidencia (no existe, no está claramente identificada o no hay justificación). Puntaje 1= evidencia débil (inexacta, falla en comprensión, justificación insuficiente). Puntaje 2= evidencia suficiente (exacta y sin errores de comprensión, pero la información del contenido de la evidencia no presenta conceptos cruzados, las opiniones no están apoyadas en hechos y se presentan

sin una posición personal del alumno). Puntaje 3= evidencia completa (exacta,claramente indica comprensión e integración de contenidos a lo largo de cierto tiempo. Las opiniones están claramente apoyadas en hechos referenciados).

En este plan, en algunos encuentros, se propone este instrumento de evaluación, utilizaran portafolios de formato abierto, en donde se puede permitir el nivel de aprovechamiento; pueden contener lo que los alumnos consideren como evidencia de aprendizaje.

El capacitador guiará su acción educativa al progreso constante de los alumnos mediante la evaluación formativa o de proceso que le permite sobre la marcha reajustar y orientar el proceso, pero además, mediante la evaluación formadora les dará a los alumnos la posibilidad de pensarse como sujeto de aprendizaje, es decir, reflexionar acerca de lo que sabe y no sabe, de la adquisición y desarrollo de sus habilidades, de sus actitudes y valores puestos en juego en la convivencia escolar.

11 Presupuesto

Concepto	Cantidad	Precio unitario	Precio total
• Honorarios profesionales			
Capacitador en folklore	22 clases de 2 horas	\$ 330 la hora	\$14520
Capacitador en turismo	1 clase de 2 horas	\$ 330 la hora	\$660
• Materiales para talleres			
Fotocopias	1500	\$ 15 doble faz	\$ 22500
Papel afiche	50 unidades	\$ 20	\$ 1000
Fibrones	50 unidades	\$ 50	\$ 2500
Pendrive	1	\$ 1099	\$ 1099
Hojas para impresión	3 resma	\$ 297,9	\$ 893,7
• Material para vestimenta			
Telas	60 metros	\$380 x 1,50 metros	\$ 15200
Hilos	N°40 x 2	\$300	\$ 600
Elásticos	240 metros	\$ 8 x metro	\$ 1920

Botones	120	\$ 5	\$ 600
Alfileres cabeza redonda	2 cajas	\$ 110 x 80 unidades	\$220
• Material para escenografía			
Carton	5 planchas	\$84,27	\$421,35
Telas	Razo x 10 x 2 metros	\$1332	\$2664
Alfileres	5 cajas	\$ 60 la caja	\$300
Papel metalizado	10 metros	\$1240	\$1240
friselina	50 metros	\$ 90	\$ 4500
fibrofácil	4 placas de 1,83 x 2,60 metros	\$ 705 por placa	\$2820
• Material para publicidad gráfica			
Hojas A3 impresion	200 hojas	\$18,9	\$ 3780
		Total	\$ 77438,05

Fuente Elaboracion propia

12 Diagrama de Gantt

ACTIVIDADES	marzo					abril					Mayo				Junio					Agosto					Septiembre					Octubre		
	S1	S2	S3	S4	S5	S1	S2	S3	S4	S5	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S5	S1	S2	S3	S4	S5	S1	S2	S3	S4	S5	S1	S2	S3
Etapa de inicio																																
Presentación del proyecto de organización del festival y explicación de los Aprendizajes basados en proyectos. Encuentro 1																																
Etapa de desarrollo																																
Organización del festival																																
Encuentro 2 :Organización de eventos																																
Planificación de temas para el festival.																																
Acuerdos de convivencia. Encuentro 3																																
Folklore e identidad nacional. Encuentro 4																																
Danzas																																
Encuentro 5 :La Danza																																
Ensayos																																
Vestuario																																
Encuentro 6 : Vestuario																																
confección																																
Escenografía																																
Encuentro 7 : Escenografía																																
Realización																																
Etapa de culminación																																
Turismo, cartelería y guías: Encuentro 8																																
Conclusiones- Encuentro 9																																

13 Resultados esperados

Esperamos desde este plan de intervención que en primer lugar la familia se encuentre con un nuevo desafío que los motive a acercarse a la institución, logrando identificarse con el espíritu con la que dio sus inicios (revalorizar los principios de hermandad, amistad y compañerismo), ya sea a través de la organización del evento, de la preparación de vestuarios, del involucramiento que se espera tengan en el proceso de armado del festival, de esa manera se cumpla con el objetivo de capacitar a los padres y alumnos teniendo en cuenta los conceptos que caracterizan al hecho folklórico y su implicancia en la pertenencia e identidad. En segundo lugar esperamos lograr que mediante el aprendizaje basado en proyectos, los alumnos obtengan una visión integral de conocimientos y habilidades que les permitan tener un esmerado evento en el que se destaquen sus fortalezas y actitudes incrementando el sentido del respeto, la tolerancia, la pertenencia, la responsabilidad, la equidad, la empatía, como valores. Y poniendo el foco en lo referido al turismo, que se vea incrementada la habilidad de los alumnos para realizar guiadas enriquecidas de amplios conocimientos, realizar stands educativos sobre las riquezas de la zona de Saldán en los cuales ellos puedan ir dando los primeros pasos en lo que se refiere a la orientación de su carrera. Y como último anhelo, lograr que el diálogo se realice con un profundo amor por el otro, sintiendo que todos son parte de la misma comunidad.

14 Conclusiones

Retomando las palabras de la directora del establecimiento en donde nos menciona que

“muchas eran las necesidades por aquel entonces, en el año 1972 se propone la realización de un encuentro folklórico con el fin de realizar intercambios culturales con otras instituciones. Dada la sensibilidad musical entre los jóvenes, se preparó para revalorizar los principios de hermandad, amistad y compañerismo, por lo que surgió así la competencia folklórica estudiantil. Gracias al enorme éxito obtenido en aquella competencia se pudo comprar el terreno.”

Ya en sus inicios el IPEM N° 193 fue gestado en valores que lograron muchos frutos, ya tenían en la sangre la impronta de trabajar mancomunadamente por un deseo que los identificaba a todos, dejando de lado las diferencias que seguramente deben haber tenido.

Con la realización del festival se adquiriran ingresos que de ser destinados a la cooperadora del establecimiento, los padres estarán liberados de ese requerimiento, revirtiendo ese apenas 20% que aportaban para la misma.

Queremos retomar el trabajo colaborativo en función de que la familia y toda la comunidad educativa, se encuentre nuevamente, conviva, conociendo al otro y en ese conocimiento, se reconozcan como individuos sociales.

Consideramos que la institución familiar cobrará fuerzas en la transmisión de valores, trabajando en este proyecto, haciendo hincapié sobre todo en la comunicación, en

el diálogo ,en la interacción y citando a Bronfenbrenner (2002, p.168) quien nos dice que la interacción necesita algunas características

” ...las interconexiones deben ser bidireccionales, intensificar la confianza mutua entre participantes en los dos contextos, teniendo un consenso de objetivos y presentar un equilibrio favorable a la persona de enlace, lo que facilita las acciones en beneficio del individuo en desarrollo, en este caso, el niño” ...

Este plan de acción los vinculará como sociedad educativa, tomando del folklore, no la simple recopilación de costumbres, tradiciones, o maneras de hacer, si no el espíritu, ya diría Atahualpa Yupanqui “la única cultura es aquella que se nutre de la emoción, el dolor, la esperanza y el anhelo de los hombres y mujeres del pueblo, esa que brota de la vida cotidiana de las multitudes anónimas”

Definitivamente van a surgir problemas, quizá no sean todos los padres al principio que se acerquen, o que se acerquen siempre los mismos, se debe procurar que este plan sea cíclico y que se pueda promover a los años siguientes de manera tal que sean nuevos padres y nuevos alumnos que se encarguen todos los años del evento, no dejando que solo algunos lo realicen siempre, que no dependa de personas ,si no que los trascienda, estamos convencidos que eso será tema para una nueva intervención en donde se podría plantear de qué manera hacer que haya continuidad en la realización del mismo, no por el hecho en sí del festival ,si no por todo lo que rodea al mismo, que se verá en valores ,en amor ,en diálogo, en empatía ,en pertenencia, en no querer irse.

15 Referencias

- Alvarez Blanco, Lucía y Martínez González, Raquel Amaya (2005). *Fracaso y abandono escolar en Educación Secundaria Obligatoria: implicación de la familia y los centros escolares*. Aula abierta, 85, pp. 127-146.
- Binstock, G y Cerrutti, C (2005). *Carreras Truncadas : El abandono escolar en el nivel medio en la Argentina*. Buenos Aires: UNICEF. p. 143.
- Bronfenbrenner, Urie. (2002). *La ecología del desarrollo humano : Experimento natural y urbanístico*. Porto Alegre: Artes médicas. p. 168.
- Cárdenas Sánchez, J. (2011). *La ética posmoderna y la felicidad*. Recuperado de <http://www.deficcionesyrealidades.com.mx/articulos-academicos/la-etica-posmoderna-y-la-felicidad/>.
- Castillo Arredondo, S.; Cabrerizo Diago, J. (2009). *Evaluación Educativa de Aprendizajes y Competencias*. UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia); Madrid, España: Prentice Hall – Pearson
- Dannemann, M. (1980) *La cultura de la simetría. El viejo Thoms y el nuevo folklore*. Recuperado de <http://revista.aisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/797>.
- Díaz Barriga Arceo, F. y Hernández Rojas, G. (2004) *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México. Editorial McGraw-Hill.

Díaz Better, S. P. y Sime Poma, L. E. (2016). *Convivencia escolar: una revisión de estudios de la educación básica en Latinoamérica*. Revista Virtual Universidad Católica del Norte, 49, 125-145. Recuperado de <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/801/1321>

Espinel Maderna, C. (2013). *Procesos de interiorización y desarrollo como interacción educativa a partir de L. Vigotsky*. IV Congreso Internacional de Investigación, 13 al 15 de noviembre de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Recuperado de [:http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12220/ev.12220.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12220/ev.12220.pdf)

Fernandez,M.(11 de Abril de 2018)*El mapa de las trayectoria escolar :cuantos alumnos abandonan repiten en cada provincia*.Recuperado de <http://www.diarioinfobae.com.ar>

Filloux, J. C. (1996). *Intersubjetividad y formación*. Colección Formación de formadores (Tomo 3). Buenos Aires: Novedades Educativas.

Freire, Paulo (2008) *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores Argentina.Pág. 73

Freire,P (2002) *Concientización.Teoria y practica de una educación liberadora*. Editorial Galerna. Buenos Aires pag.23 .

Martí, José A.; Heydrich, Mayra; Rojas, Marcia; Hernández, Annia (2010) *Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente* Revista Universidad

EAFIT, vol. 46, núm. 158, abril-junio, 2010, pp. 11-21. Universidad EAFIT Medellín, Colombia)

Meirieu,P.(2013).*La opción de educar y la responsabilidad pedagógica* Buenos Aires.Ministerio de Educación de la República Argentina

Méndez, J & Ruiz, R. (2015). *Evaluación del aprendizaje y tecnologías de información y comunicación (TIC): De la presencialidad a la educación a distancia.*,
Recuperado de: <http://revalue.mx/revista/index.php/revalue/issue/current>

Litwin, E. (2016). El oficio de enseñar. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Palacios,J.(2010). *La cuestión escolar*.Buenos aires:Ediciones Colihue.1ªEdición.

Real Academia Española (RAE). (2014) tolerancia. En autor, Diccionario de la Lengua española (23 ed.) Recuperado de <http://del.rae.es>

Ruiz Carrillo, Edgardo, y Estrevel Rivera, Luis Benjamín (2010). *Vigotsky: la escuela y la subjetividad. Pensamiento Psicológico*, 8 (15),p.135-145.Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=801/80115648012>

Santos Gomez,M. (2008). *Ideas filosóficas que fundamentan la pedagogía de Paulo Freire*.Revista Iberoamericana de Educación. Numero 46.Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación,la Ciencia y la Cultura.Madrid.España.pp155-173.

Steinfath, H. (2014). *Emociones, valores y moral*. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v31n63/v31n63a04.pdf>

Tenti Fanfani,E (2005) *Educación Media para todos: Los desafíos de la democratización del acceso*. Buenos Aires.Grupo Altamira.Unesco.Fundación OSDE.p.157.

UES21.Plan de intervención. Módulo 0. Lección 11. Evaluación del Plan de Gestión 2017.

UES21.Plan de intervención. Módulo 0. Lección 14. Entrevista a Susana Giojalas, Directora de la Escuela I.P.E.M. N° 193).

UNESCO, (2018).Convivencia Democrática, inclusión y cultura de la paz. Lecciones desde la práctica educativa innovadora en América Latina. Chile: Pehun editores.

UNESCO/MEC, (2012) Interacción escuela-familia: insumos para las prácticas escolares Castro y Regattieri. Brasilia.

16 Anexo

Anexo 1

Encuentro 1:

En diapositiva 1

Breve explicación del proyecto:

Este proyecto global tendra su fin en retomar la realización de la organización del festival de competencias juveniles en danzas actualmente llamado Saldan Folklore Joven. Para la misma intervendran alumnos,docentes y padres del ciclo orientado en turismo,quienes tendran a cargo la responsabilidad de llevar el evento a cabo.Para el mismo se dividiran en equipos de trabajo de no mas de seis integrantes quienes según los diferentes tramos de trabajo irán realizando

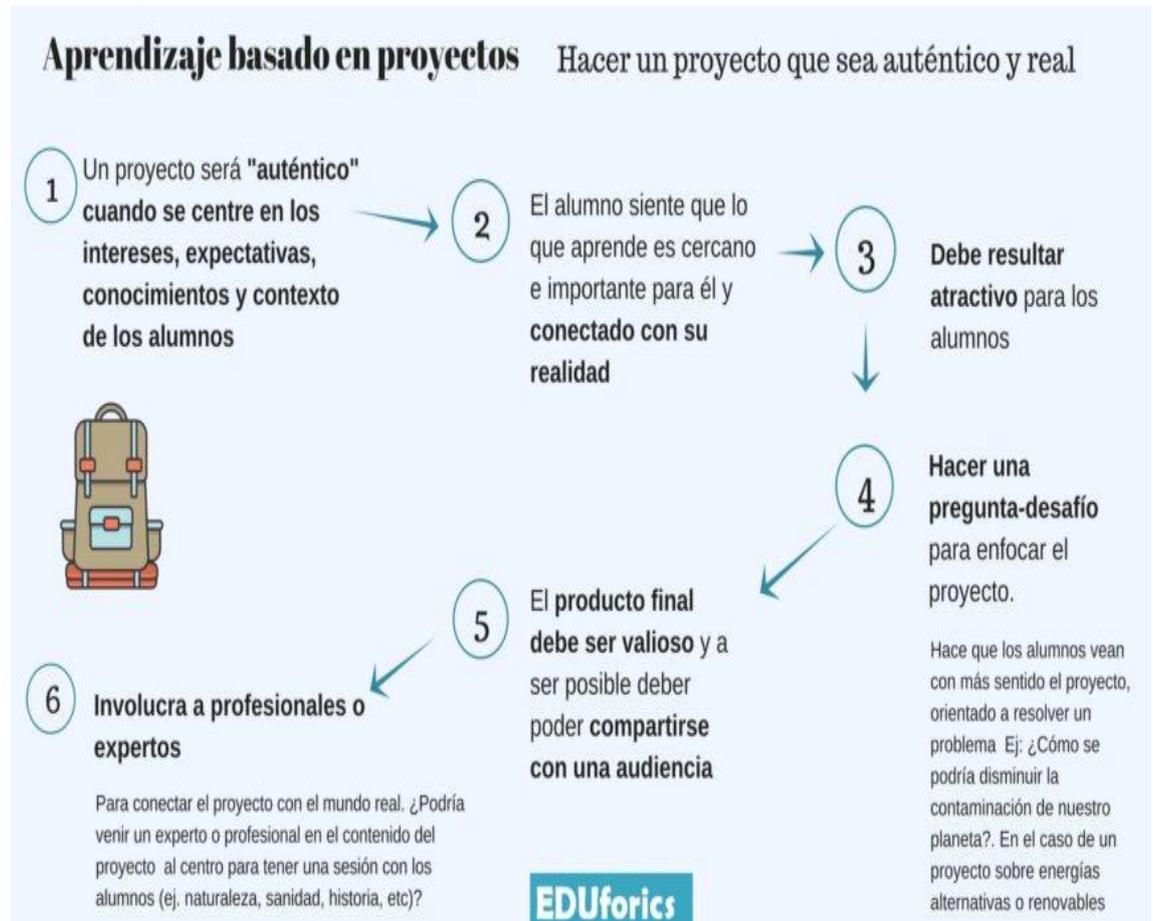
En**Diapositiva****2**

Video ilustrativo del festival

<https://www.youtube.com/watch?v=wl--D-bFRxg>

Aprendizaje basado en proyectos :concepto

diapositiva 3



Información en fotocopias:

El Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP o PBL, *Project-based learning*) es una metodología de aprendizaje en la que **los estudiantes adquieren un rol activo y se favorece la motivación académica**. El método consiste en la realización de un proyecto habitualmente en grupo. Ese proyecto ha sido analizado previamente por el profesor para asegurarse de que el alumno tiene todo lo necesario para resolverlo, y que en su resolución desarrollará todas las destrezas que se desea.

En el ABP, el alumnado puede participar, hablar y dar su opinión mientras que el profesorado adquiere un rol menos activo ayudando a lograr un consenso y orientar el

desarrollo del proyecto del alumnado. En el tipo de clase magistral, la disposición física del espacio en el aula habitualmente se basa en filas orientadas hacia el profesor o profesora. **El espacio del aula en el ABP adquiere otro sentido, ya que los alumnos tendrán que trabajar en grupo, moverse, relacionarse con otros.** En el ABP el alumnado elabora el contenido, diseña el proyecto y colabora entre sí. **A través de esta metodología los alumnos** no sólo memorizan o recogen información, sino que **aprenden haciendo.**

Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente

Este trabajo está basado en el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), con un enfoque de realización en un ambiente tecnológico que motiva a los jóvenes a aprender pues les permite seleccionar temas que les interesan y que son importantes para sus vidas como profesionales. Una característica especial del ABP consiste en resolver un problema de aplicación práctica. El proyecto está orientado a la acción. Con cada proyecto se pretende que los estudiantes hagan uso de las TIC en forma más efectiva y las utilicen para ejecutar las tareas de investigación, la escritura de informes y presentaciones electrónicas. Se aplica una evaluación auténtica, por "valoración de desempeño". Esta estrategia de aprendizaje con introducción del ABP con las TIC se llevó a cabo como una experiencia educativa innovadora en cursos de pregrado y postgrado de la asignatura Ecología Microbiana, en la carrera de Microbiología de la Universidad de la Habana, con el propósito de desarrollar habilidades y competencias en los estudiantes.

Este trabajo está basado en el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), con un enfoque de realización en un ambiente tecnológico que motiva a los jóvenes a aprender

pues les permite seleccionar temas que les interesan y que son importantes para sus vidas como profesionales. Una característica especial del ABP consiste en resolver un problema de aplicación práctica. El proyecto está orientado a la acción. Con cada proyecto se pretende que los estudiantes hagan uso de las TIC en forma más efectiva y las utilicen para ejecutar las tareas de investigación, la escritura de informes y presentaciones electrónicas. Se aplica una evaluación auténtica, por "valoración de desempeño". Esta estrategia de aprendizaje con introducción del ABP con las TIC se llevó a cabo como una experiencia educativa innovadora en cursos de pregrado y postgrado de la asignatura Ecología Microbiana, en la carrera de Microbiología de la Universidad de la Habana, con el propósito de desarrollar habilidades y competencias en los estudiantes. Project based learning: an innovative teaching experience

La habilidad más importante de la era digital que deben adquirir los estudiantes es la de aprender a aprender. Por tal motivo el aprendizaje ha pasado de ser una construcción individual de conocimiento, a convertirse en un proceso social. Así pues referirnos a la utilización de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) es precisamente, recalcar en la importancia y necesidad del mejoramiento de la calidad de la educación. En ese sentido, el trabajo que se presenta se enfoca de manera específica en el ABP que está diseñado para realizarse en un ambiente tecnológico apoyado por las herramientas informáticas.

Aún para los docentes más experimentados, mantener a los estudiantes de las instituciones educativas comprometidos y motivados constituye un reto muy grande. El enfoque de desarrollo de proyectos que se presenta, motiva a los jóvenes a aprender porque les permite seleccionar temas que les interesan y que son importantes para sus vidas (Katz & Chard, 1989).

El ABP es un modelo de aprendizaje con el cual los estudiantes trabajan de manera activa, planean, implementan y evalúan proyectos que tienen aplicación en el mundo real más allá del aula de clase (Blank, 1997; Harwell, 1997; Martí, 2010).

Desde hace algún tiempo, el ABP se ha constituido en una herramienta útil para los educadores y en la actualidad es un medio importante para el aprendizaje no sólo del contenido de las materias académicas sino también del uso efectivo de las TIC.

El Aprendizaje por Proyectos no debe confundirse con el Aprendizaje por Problemas. En este la atención se dirige a la solución de un problema en particular. Por ejemplo, limpiar un arroyuelo que corre por la ciudad y que está contaminado, o salvar una especie animal o vegetal que se encuentra amenazada.

El ABP constituye una categoría de aprendizaje más amplia que el aprendizaje por problemas. Mientras que el proyecto pretende atender un problema específico, puede ocuparse además de otras áreas que no son problemas. El proyecto no se enfoca solo en aprender acerca de algo, sino en hacer una tarea que resuelva un problema en la práctica. Una de las características principales del ABP es que está orientado a la acción, pues tal como dice un viejo proverbio chino: “Dígame y olvido, muéstreme y recuerdo, involúcreme y comprendo”.

Desde el punto de vista del profesor, el ABP:

1. Posee contenido y objetivo auténticos;
2. Utiliza la evaluación real;
3. Es facilitado por el profesor, pero este actúa mucho más como un orientador ó guía al margen;
4. Sus metas educativas son explícitas;

5. Afianza sus raíces en el constructivismo (modelo de aprendizaje social);
6. Está diseñado para que el profesor también aprenda.

El ABP también se puede analizar desde la perspectiva del estudiante como:

1. Se centra en el estudiante y promueve la motivación intrínseca;
2. Estimula el aprendizaje colaborativo y cooperativo;
3. Permite que los educandos realicen mejorías continuas e incrementales en sus productos, presentaciones o actuaciones;
4. Está diseñado para que el estudiante esté comprometido activamente con la resolución de la tarea;
5. Requiere que el estudiante realice un producto, una presentación o una actuación;
6. Es retador, y está enfocado en las habilidades de orden superior.

El constructivismo es una teoría de aprendizaje relativamente nueva, aunque tiene sus raíces en los trabajos que Dewey y Piaget realizaron hace muchos años. Esta orientación didáctica se apoya en la creciente comprensión del cerebro humano: en cómo este almacena y recupera información, como aprende, y como el aprendizaje acrecienta y amplía el conocimiento previo.

Desde la perspectiva de la educación, un proyecto se puede definir como una estrategia de aprendizaje que permite alcanzar uno o varios objetivos a través de la puesta en práctica de una serie de acciones, interacciones y recursos. La elaboración de proyectos se transforma en una estrategia didáctica que forma parte de las denominadas metodologías activas, es así como el Proyecto se concibe como la búsqueda de una solución inteligente al planteamiento de un problema o una tarea relacionada con el

mundo real. Muchos proyectos se centran en un problema concreto y actual, como un problema ambiental o social.

El propósito del Proyecto es ayudar en la solución de problemas que son complejos y no tienen soluciones sencillas.

En consecuencia los objetivos que se pretenden alcanzar con el ABP:

1. Mejorar la habilidad para resolver problemas y desarrollar tareas complejas
2. Mejorar la capacidad de trabajar en equipo
3. Desarrollar las capacidades mentales de orden superior
4. Aumentar el conocimiento y habilidad en el uso de las TIC en un ambiente de proyectos
5. Promover una mayor responsabilidad por el aprendizaje propio

En el ABP se produce una gran cantidad de enseñanza por el conocimiento que se transmite entre compañeros de curso.

La instrucción y las evaluaciones colectivas e individuales pueden ser parte importante del ABP.

Los elementos que estructuran los proyectos colaborativos son los siguientes:

- a) Un tema relacionado con la realidad.
- b) Objetivos y actividades a realizar claros, posibles de cumplir y que motiven adecuadamente.
- c) Etapas de desarrollo del proyecto. En general se consideran tres: etapa de inicio, etapa de desarrollo y etapa de culminación.
- d) Cronograma con el fin de establecer el tiempo para su realización.
- e) Pautas o normas de acción, sugerencias, etc. que guían el trabajo de los estudiantes.

f) Ayuda a través de medios para facilitar la obtención de mejores resultados

g) Recursos humanos, técnicos, financieros y didácticos.

El ABP facilita una evaluación completa, real e integral del alumno. El tipo de evaluación aplicada se denomina "valoración del desempeño", y puede incluir la evaluación del portafolio del estudiante. En dicha evaluación, se espera que los estudiantes resuelvan problemas complejos y realicen tareas que también lo sean. El énfasis se hace sobre las habilidades de pensamiento de orden superior. El contenido curricular en el ABP es auténtico y del mundo real y la evaluación en referencia es una medición directa del desempeño y conocimiento que tiene el alumno de ese contenido. Los estudiantes comprenden con claridad las reglas de la evaluación, que está orientada por y dirigida hacia el producto, la presentación, o la producción/ representación desarrollados durante el proyecto.

(texto tomado de Martí, José A.; Heydrich, Mayra; Rojas, Marcia; Hernández, Annia Aprendizaje basado en proyectos: una experiencia de innovación docente Revista Universidad EAFIT, vol. 46, núm. 158, abril-junio, 2010, pp. 11-21 Universidad EAFIT Medellín, Colombia)

Evaluación

- **Se dispondrá de 2 afiches por grupo ,en los cuales se volcara los principales conceptos que describan los aprendizajes basados en proyectos.**

Encuentro 2

Organización de eventos

Lectura 1

Claves

Un evento que ha sido preparado a un alto nivel antes de su comienzo es un evento que, presumiblemente, necesitará menos nivel organizativo durante el desarrollo del mismo. Esto se puede lograr a través de frecuentes reuniones con el personal encargado de las distintas áreas y marcando un calendario de realización de las diversas fases programadas. Una persona debe ser responsable de cada parte de la organización desde el principio hasta el final del desarrollo del proyecto.

El mundo de la organización de los eventos ha evolucionado muchísimo en los últimos años, hasta el punto de que las clásicas reglas de protocolo y los conocimientos básicos para llevar a cabo un evento ya no son suficientes para que tenga éxito. Hoy hay que conocer las nuevas propuestas y actualizar las técnicas y teorías obsoletas antes de sumergirse en el desafiante mundo de la comunicación, el diseño, las nuevas tecnologías, la producción o la escenografía.

Lo que sí resulta una realidad indiscutible es que la organización de eventos se propone reconceptualizar lo que en la actualidad es protocolo, tratando de hacer ver a diversos grupos sociales que este término no tiene nada de peyorativo, demostrando que es una disciplina como tal. La proyección, el desarrollo de los preparativos y la puesta en marcha de todo tipo de eventos es de suma importancia en la actualidad.

La importancia de la imagen, el diseño y la escenografía, en definitiva, de la proyección exterior en la organización y gestión de eventos en cualquier ámbito de la sociedad (empresarial, cultural, político, oficial o social), obligan a plantear la necesidad de crear especializaciones de alto nivel en estas disciplinas capaces de gestionar y diseñar de manera multidisciplinar cualquier evento.

Lectura 2

Paso a paso

En este apartado abordaremos estas dos maneras de clasificar los festivales: la primera más transversal, pues estará centrada en visibilizar conceptos centrales en la organización y puesta en marcha de los festivales; la segunda de ellas, abordando la clasificación desde el sector cultural al que el festival viene a contribuir con su existencia.

1. Tipos de festivales

1.1. Abordar la creación de un festival de otra manera

Si estáis pensando en hacer un festival, pero no tenéis muy claro sobre qué, también podéis abordar la constitución de un festival desde indicadores alejados de la clásica concepción de sector cultural:

Concepto

El concepto es lo que permite diferenciarlo de otros y lo que lo hace atender a la cobertura de necesidades concretas. Todos los festivales de tipo sectorial (aquellos que no son transdisciplinarios) suelen apoyarse en una característica o una idea que los diferencia de otros festivales parecidos.

Lo importante es pensar cómo esa característica diferencial aporta valor a las comunidades involucradas o tiene un impacto positivo en el territorio en el que el festival se desenvuelve.

Inversión económica y apoyos

Aunque resulte obvio es importante recordarlo: la naturaleza del festival, sus actividades y su propuesta condicionarán significativamente el tipo de inversión que deba hacerse para ponerlo en pie.

Indicadores de valor

Los indicadores de valor permiten identificar las potencias y debilidades de un festival, así como la capacidad para cubrir las necesidades concretas que se marcan como objetivo.

Es importante marcar indicadores de valor asociados a objetivos concretos que permitan realizar una evaluación concienzuda de los resultados y el impacto del festival sobre el territorio.

Comunidades y audiencias

Podríamos decir que existen dos formas de abordar el éxito de un festival dependiendo de si valoramos qué deja el festival sobre el territorio, o bien qué deja el territorio sobre el festival.

En el primero de los casos, estaríamos hablando de qué impacto produce tu festival sobre el lugar en el que se desarrolla y la temática que aborda. En el segundo de los casos, lo que manda como factor determinante al presentar los resultados del festival es la cantidad de audiencia que ha conseguido desplazar hacia sus instalaciones; de ello

depende que en la siguiente edición el festival reciba los mismos o más apoyos, públicos o privados.

1.2. Festivales temáticos

Musicales

Se combinan los macrofestivales como Primavera Sound o Sónar; con una gama media que cuenta con numerosos ejemplos, incluyendo el Jazzaldia de Donosti o el Azkena Rock Festival; y con otros festivales de menor tamaño pero mayor impacto sobre las comunidades de las que forma parte, como el Zarata Fest, un festival de música rara que se celebra en Bilbao, o el She's the Fest, que programa exclusivamente grupos de mujeres en contraposición a la mayoría de festivales, dominados por grupos masculinos.

Audiovisuales

El concepto de festival audiovisual trasciende la clásica noción de festival cinematográfico. En cuanto a los grandes festivales de cine: San Sebastián, Cannes, Berlín o Venecia pertenecen a la categoría Clase A que les otorga la FIAP (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films), lo cual supone un reconocimiento y un prestigio internacional que exige que las películas presentadas a concurso no hayan sido estrenadas en ningún otro festival.

Pero en cuanto a los festivales más pequeños, hay diversos que cubren espectros audiovisuales que no necesariamente se pisan con la industria del cine. Ejemplo de ello es OVNI, que lleva celebradas 23 ediciones en Barcelona, y que pone el foco en la migración y la colonialidad con proyectos descolonizadores que se están poniendo en práctica alrededor del mundo.

Literarios

Además de las conocidas y comerciales Ferias del libro, otras propuestas como el mencionado ¡Hostia un libro!; el Kosmópolis en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona que se denomina así mismo como la fiesta de la literatura amplificada.

Transdisciplinares

Aquellos que ostentan un concepto más fuerte sobre el que orientar la programación. En ocasiones, dedican cada una de sus ediciones a un tema concreto sobre el que hacer girar la programación multidisciplinar, como en el caso del festival ZEMOS98, que en distintas ediciones se ocupó de temas tan diversos o tienen un eje conceptual transversal a todas las ediciones, como el recientemente creado en el marco de La Casa Encendida Princesas y Darth Vaders, también dedicado a la visibilidad de las mujeres en los distintos espacios de producción cultural que ocupa.

2. A qué dedicar el festival

Probablemente ya sabes a qué quieres dedicar tu festival, de hecho es el primer impulso para organizar algo, pero te recomendamos que leas bien el punto anterior de Tipos de Festivales porque hay muchas aristas en este asunto.

Te recomendamos que tengas un concepto claro al mismo tiempo que amplio que te permita pensar y hacer cosas diferentes. Festivales de teatro hay muchos, festivales de temática ambientalista no hay tantos, festivales de teatro participativo para tratar el cambio climático no conocemos ninguno.

Es importante ser específico para poder diferenciar tu práctica de la oferta cultural pero también debes saber qué necesita el lugar donde vas a hacerlo. Porque un festival de

teatro en un barrio donde no hay oferta de teatro puede ser igual de novedoso que un festival dedicado a los videojuegos de realidad virtual.

Es decir que lo específico o no de tu proyecto se mide en relación con tu comunidad y con el contexto en el que lo sitúas. Aunque, por otra parte, no hay que desdeñar tampoco la potencialidad de muchos encuentros o festivales de ser capaces de generar una comunidad en torno a ellos, donde antes no la había.

En los últimos años están surgiendo también festivales que ponen mucho en valor un lugar concreto, eso también es interesante. Vamos a hacer un festival de cine en este solar abandonado. Ahora mismo no tenemos claro qué tipo de cine es más apropiado para el sitio, pero sí tenemos claro que estamos luchando por recuperar espacios abandonados para ser gestionados y disfrutados por la ciudadanía. En este caso, el festival es una herramienta de visibilización de estas reivindicaciones.

De cualquier manera, la elección de un tema o un tipo de festival es algo que debe evolucionar con los años y aunque es importante mantener cierto grado de uniformidad tampoco hay que tener miedo a hacer cambios en las cosas más importantes.

Ese diálogo es crucial para la propia supervivencia de tu actividad en el tiempo. No dudes tampoco en preguntar a tus participantes y público por estas cuestiones.

3. Cuándo celebrarlo

La elección de las fechas puede partir bien de las necesidades o condiciones personales de quienes lo organizan o bien de un estudio pormenorizado de cuándo es mejor hacerlo en función del resto de la oferta cultural de tu ciudad, del clima o los periodos vacacionales.

Hay algunas cuestiones evidentes:

- ¿vives en un lugar lluvioso y quieres hacer un festival de calle?
- ¿se queda tu pueblo vacío en época de vacaciones?
- ¿has pensado aprovechar tu tiempo de vacaciones para organizarlo todo con más tiempo?
- ¿has mirado la agenda de otros festivales o actividades culturales ya arraigadas que puedan estar destinados al público potencial al que tú quieres dirigirte?

Estas preguntas, que podrían parecer un punto de partida inexorable, a veces no están presentes en la fase embrionaria del proceso. Así que, si no queremos llevarnos sorpresas desagradables, antes de elegir la mejor fecha tendremos en cuenta el contexto en el que nos movemos, visitaremos otros eventos y festivales que se celebren cerca y estudiaremos de primera mano la respuesta del público.

Otro aspecto bastante incontrolable, pero al mismo tiempo muy determinante es que dependas de financiación pública para poder hacerlo. Es habitual en estos casos pienses que es mejor retrasar la realización de tu evento hacia final de año ya que a esas alturas ya tendrás el dinero. Error. La experiencia nos dice que el dinero no tiene por qué llegar, sin embargo, esa idea ha provocado que se concentren el mayor número de festivales y eventos en el segundo semestre del año, con lo cual suele haber pocos huecos de programación, además de una saturación inasumible para los públicos.

En cualquier caso, como te decíamos más arriba, ninguna decisión es irrevocable. Siempre puedes cambiar de fecha. Hacer este tipo de cambios a veces da vértigo, pero

aquí el ensayo-error también es importante con el fin de dar con la mejor fórmula para tu festival.

Apoyo en especies

En este punto vas a encontrar más facilidades que en el apoyo económico, pero debes ser consciente de que las infraestructuras públicas que ya existen debe ser lugares abiertos a las propuestas que emerjan de la ciudadanía. Así que, si hay un teatro, una sala o un espacio para organizar un taller que necesites no dudes en solicitarlo, una administración pública debe argumentar por qué no te lo ceden si está disponible. El apoyo en especies también puede darse en otro tipo de cuestiones materiales: imprentas públicas que no te cobran por imprimir tus carteles o programas de mano, equipos de sonido, escenarios u otro tipo de necesidades técnicas que sean propiedad de las instituciones y puedan cedértelas, así como proporcionarte apoyo con personal de la administración que te ayude a desarrollar la actividad, ya sea por temas de cortes de tráfico, protección civil, limpieza, seguridad, etc.

Respaldo institucional

Cualquier iniciativa que surja de la ciudadanía debería ser tratada con el máximo respeto y con todo el apoyo posible, pero no es lo habitual. A veces, las administraciones han entendido que los festivales de iniciativa ciudadana no tienen la calidad que se les presupone y/o son vistos como competencia.

Esto entendemos que pueda ocurrir con grandes promotores depredadores, como decíamos antes, pero con pequeñas iniciativas surgidas de la base no tiene sentido. Este respaldo institucional debería atender a cuestiones de representatividad, con el apoyo de una institución se puede abrir la puerta de otras, de hecho, es condición sine qua non en

muchas convocatorias públicas; pero también debería atender a cuestiones de apoyo moral, de cuidado y de corresponsabilidad.

5. Cómo organizar el equipo de trabajo

El equipo humano es lo más importante de cualquier producción cultural. Este debe ser profesional, pero eso no quiere decir que tenga que ser todo construido desde una lógica empresarial. Ser profesionales es conocer bien lo que hay que hacer y tener capacidad para aprender aquello que no sabes hacer. Saber consultar a quien puede ayudarte y construir un equipo que entienda y comparta los valores del proyecto.

Estos equipos se reúnen y toman acta de las decisiones que se van acordando. Asimismo, el equipo completo debe reunirse según las necesidades que requieran de ser puestas en común por todas las partes. Puede haber una persona que coordine o dirija que todos los equipos vayan a buen puerto, pero hay que huir de los personalismos y, si hay reuniones periódicas para coordinar los equipos, no es necesaria una figura en la cima de la pirámide.

El equipo de personas que pueden formar parte de un organigrama de un festival dependerán de las complejidades del mismo y de la capacidad de movilización que tenga, así como de la capacidad de retribuir económicamente dicho trabajo.

Retorno social y su relación con la comunicación

Un tema muy importante es entender el Festival como un dispositivo que genera retorno social. Evidentemente, esto tiene poco sentido en los Festivales que están pensados como grandes objetos consumibles donde lo fundamental es generar entretenimiento. Por supuesto, no hay entretenimiento que no genere unas determinadas relaciones sociales. Pero aquí hablamos de la necesidad de pensar el Festival en relación

a un determinado contexto político, económico y social. Si la voluntad es la de insertar nuestro Festival bajo un prisma en el que pretendemos favorecer socialmente, la idea de retorno es fundamental en relación a la idea de recursos invertidos para hacerlo.

Pongamos como ejemplo un Festival que está organizado con recursos netamente públicos pero organizados por una entidad privada, una ONG. ¿Qué responsabilidad tiene el Festival con respecto a las actividades que organice y en relación al dinero público? Pues evidentemente todas las que se le suponen a un servicio público: universalidad, accesibilidad, etc.

Pero si, como comentábamos anteriormente, resulta que la particularidad de nuestro Festival es que atiende a una minoría (social, cultural, la que sea), quizás el evento en sí mismo no pueda responder a esas cuestiones, pero sí la documentación.

La documentación de un evento (textual, gráfica, audiovisual) suele ser una de las herramientas más poderosas para garantizar la accesibilidad posterior a parte de lo sucedido en nuestro evento. El primo tradicional tiene a pensar la documentación como un sistema de promoción. Y lo es y lo debe ser. Pero también puede ser un sistema de evaluación o incluso de ampliación accesible de lo sucedido en el Festival.

Si, por ejemplo, lo que proponemos es que nuestro pequeño Festival dedicado a cortometrajes documentales sobre el Sahara esté ligado a un grupo de investigación de la Universidad que pueda escribir varias reseñas periodísticas sobre lo sucedido, la documentación ya no será simplemente un dispositivo de promoción, sino también un espacio para divulgar con otro tono lo sucedido en nuestro evento.

Esta concepción prioriza la concepción de toda la comunicación del Festival como contenido en sí mismo. Al pensar en la comunicación (incluyendo la documentación)

como contenido, ésta queda desprovista de su original sentido instrumental, pudiendo encarnarse en otro tipo de formatos en los que pueda tener entidad propia como objeto relacional, creativo, etc.

Todo ello, incidiendo de nuevo en que cualquier Festival debería tener una cierta responsabilidad por intentar archivar a largo plazo los conocimientos que genera. Sabiendo que esta tarea es utópica desde un inicio (puesto que es imposible pretender empaquetar la producción de significado y las relaciones sociales que se producen durante un evento), sí que puede intentar sistematizarse la documentación de ciertos aprendizajes que funcionan a modo de retorno social.

8. Algunos consejos

Hacer un Festival no es, como has podido comprobar a lo largo de lo que lleves leído, como producir una mesa. Se ponen en juego muchas voluntades y mucho esfuerzo. Muchos cuerpos llevados al límite, pero, sobre todo, muchas subjetividades.

Más allá de un romanticismo más propio de la literatura de aprendizaje, llegar hasta ese punto requiere haber cuidado muchísimos detalles. Y los detalles requieren fundamentalmente de tres cuestiones.

Cómo entendemos el festival

No concebir el Festival como un hotel sino como un hogar a compartir.

Evidentemente, hay muchos condicionantes que pueden determinar qué ambiente va a crearse en tu Festival. No es lo mismo pensar en el Sónar que pensar en un Festival de Música en el que se invite a músicos que solamente utilicen instrumentos a partir de

material reciclado. La escala es muy importante de cara a pensar cómo queremos abordar la gestión de la hospitalidad.

Pero más allá de esos condicionantes, hay una decisión política en el hecho de querer hacer de nuestro Festival un lugar habitable. Y no siempre tiene que ver con recursos. De ahí que usemos la metáfora del hotel frente al hogar. ¿O no te has sentido mejor atendido a veces en una modesta casa que en un hotel de lujo?

Dedicación

Dedicar tiempo y recursos a rastrear y cuidar todo lo que pueda parecer secundario.

Los detalles que nos permiten generar un ambiente hospitalario tiene dos herramientas fundamentales: la pedagogía de la pregunta y el Líder técnico.

La pedagogía de la pregunta, más allá de una metáfora o de una secta latinoamericana que aboga por la educación radical, es un instrumento fundamental que debe ayudar a ir solventando todas las dudas que puede haber alrededor de la celebración de un evento. Pongamos como ejemplo un simple concierto. Supongamos que ya tenemos confirmada una pequeña sala pública cedida por el ayuntamiento y que ya tenemos confirmado al grupo, formado por 4 integrantes con sus respectivos instrumentos. Comienzan las preguntas:

- Si el grupo pide hacer una prueba el día de antes, ¿disponemos de la sala también? ¿necesitamos pedir algún permiso? ¿hay que contratar personal extra para ese día?

- Si el grupo llega tarde el día de antes del concierto y no tiene sitio para dejar su material, ¿dónde podemos dejarlo? ¿es cómodo para ellos dejarlo en el lugar en el que se hospeden? ¿qué otras alternativas tenemos?

- Teniendo en cuenta que contamos con un aforo de 150 personas con sillas y de 200 sin sillas, ¿qué decisión tomamos dependiendo de la comodidad del público?

- Y así sucesivamente... En ocasiones, dar respuesta a una pregunta nos lleva a otra nueva. Y es responsabilidad de quien produce un Festival tratar de rastrear todas las cuestiones sobre las que pueda intervenir para que todo fluya lo mejor posible.

El Rider técnico suele ser un documento muy útil para abordar gran parte de las preguntas con respecto a los invitados al Festival. Se trata de un documento donde volcar:

- El acuerdo económico al que se haya llegado, detallando formas de facturación, plazos de pago, etc.

- Información cerrada sobre desplazamientos desde el lugar de origen hasta donde se celebra la actividad, así como sobre los desplazamientos internos (¿los realiza un runner? ¿cómo se llama? Si cogen taxi, ¿pueden pasar el ticket para que le sea abonado?).

- Información sobre los lugares donde se desarrolla el Festival y los horarios.

- Teléfonos de contacto.

- Lugares donde almorzar o cenar, ya sean oficiales del Festival o sugeridos por la organización.

- Cualquier otra información que consideremos relevante.

Este documento suele ser elaborado durante un tiempo y lo suyo es enviarlo con un poco de antelación, una vez toda la información está confirmada.

Evaluación y autocrítica

Evaluar las decisiones tomadas e implantar la autocrítica como modelo de trabajo.

Evaluar es fundamental en cualquier proceso de producción cultural. En ocasiones, pudiera parecer que es complicado objetivar ciertas cuestiones (sobre el impacto que pueda tener en una persona una obra de teatro, por ejemplo). Pero para eso es bueno hacer evaluaciones cuantitativas y cualitativas.

Un modelo sencillo que puede adoptarse es realizar una encuesta de satisfacción entre el público. Es cierto que abrir este tipo de canales nunca va a proporcionarnos una radiografía completa, pero sí puede servir para darnos pistas que nos ayuden a hacer una mejor evaluación de un evento.



Otra herramienta fundamental son las evaluaciones personales. En ocasiones, un incidente de producción no es visto ni vivido de la misma forma por parte de quien está implicado que de quien no lo está. Combinar ambas visiones suele dar una perspectiva completa de por qué ha podido suceder algo, ya fuera un error o un acierto. Este tipo de evaluaciones es importante que se hagan recién terminado el Festival y que tengan una serie de pautas, tales como hacer una breve cronología o responder a una serie de preguntas. Suele suponer un esfuerzo extra, pero si está incluido como parte del trabajo acordado, suelen dar muy buenos resultados.

Implantar un espíritu de autocrítica y de escucha activa es fundamental para que nuestro Festival crezca y mejore. No sirve de nada ser hooligans de nuestra propia actividad. Debemos saber reconocer los errores o también matizar las críticas en caso de que algo haya sido un accidente o simplemente un imprevisto. Generalmente no hay errores individuales, casi todo en la producción de un Festival responde a la concatenación de responsabilidades que terminan poniendo el foco en lo colectivo.

Recuperado de <http://laaventuradeaprender.intef.es/guias/como-hacer-un-festival/paso-a-paso>

Encuentro 3

Actividad 1: mirar el video

Video Q'eswachaka <https://www.youtube.com/watch?v=CH1-wmKD76I>

Actividad 2: Análisis de los capítulos siguientes. (material entregado en el encuentro anterior)

ENRIQUE ROJAS, *EL HOMBRE LIGHT, UNA VIDA SIN VALORES* 1992, Enrique Rojas © 1992, Ediciones Temas de Hoy, 1992, 2000, Editorial Planeta Argentina

¿Qué significa permisividad?

Quiero citar, al respecto, un texto de Miguel de Unamuno «Se dice, y acaso se cree, que la libertad consiste en dejar crecer una planta, en no ponerle rodrgones, ni guías, ni obstáculos; en no podarla, obligándola a que tome ésta u otra forma; en dejarla que arroje por sí, y sin coacción alguna, sus brotes y sus hojas y sus flores. Y la libertad no está en el follaje, sino en las raíces, y de nada sirve dejarle al árbol libre la copa y abiertos de par en par los caminos del cielo, si sus raíces se encuentran, al poco de crecer, con dura roca impenetrable, seca y árida o con tierra de muerte.» La idea de abrir de par en par las puertas de la libertad es preciso entenderla de forma adecuada. Se trata de descubrir aquello que verdaderamente hace progresar al hombre, de modo que su proyecto como persona sea lo más rico positivo posible. Dado que el ser humano es perfectible y defectible, el uso adecuado de la libertad y la voluntad serán las velas que empujen su navegación a buen puerto. Por el contrario, permisividad significa que uno ya no tiene

prohibiciones, ni territorios vedados ni impedimentos que lo frenen, salvo las coordenadas extremas de las leyes cívicas, de por sí muy generales. La permisividad se sustenta sobre una tolerancia total, que considera todo válido y lícito, con tal de que a la instancia subjetiva le parezca bien. Emergen así intereses miniaturizados, grupos pequeños que provocan una sorpresa inicial en la sociedad y que, más tarde, se deslizan hacia una indiferencia relajada, una mezcla de insensibilidad fría, escéptica, desapasionada y cruel que, antes o después, aterrizará en el vacío. Se ha dicho que la época posmoderna es una etapa marcada por la desustancialización, impregnada, precisamente, de la lógica del vacío. ¿Por qué tiene un trasfondo nihilista la permisividad? La respuesta es que un hombre hedonista, consumista y relativista es un hombre sin referentes, sin puntos de apoyo, envilecido, rebajado, codificado, convertido en un ser libre que se mueve por todas partes, pero que no sabe adónde va; un hombre que, en vez de ser brújula, es veleta. Así viene a la mente un conjunto de estados anímicos engarzados por el tedio, el aburrimiento, la desolación, una especial forma de tristeza... Entonces aflora una nueva pasión: la pasión por la nada, y un nuevo experimento: hacer tabla rasa de todo para ver qué sale de esta rotura de las directrices y superficies de la geometría humana. Y ello sin dramas, sin catástrofes ni vértigos trágicos. Hoy, a excepción del ámbito político, no hay debate ideológico en la Europa del bienestar y la opulencia, y un ejemplo claro es la televisión: se trata de ganar audiencia como sea y no, precisamente, estimulando las vertientes culturales. Se acude a la pornografía, a la violencia o a los programas de escándalo, y en estas circunstancias todo invita al descompromiso. La desidia está de moda; está de moda la vida rota, deshilachada, así como los personajes sin mensaje interior. Quizás el ejemplo más patente lo tenemos en la vida conyugal. Para algunos el matrimonio estable de hace tan sólo quince o veinte años es una empresa entre

utópica e imposible. ¿Por qué? Porque sólo quien es libre es capaz de comprometerse. Y el hombre posmoderno es cada vez más esclavo de sus pasiones, de sus gustos subjetivos. Prefiere una bulimia de sensaciones: probarlo todo, verlo todo, bajar al fondo de todo... Pero no para conocer mejor los resortes personales y buscar una mejoría, sino para divertirse sin más. Ya no hay inquietudes culturales, ni denuncias, ni grandes aspiraciones sociales. En Occidente lo interesante es jugar, vivir sin objetivos nobles ni humanistas. Este es el drama de la permisividad: una existencia indiferente, sin aspiraciones, edificada de espaldas a cualquier compromiso trascendente. Recuerdo un lema que leí en un viaje a Londres: «No hay nada que decir... ¡qué más da!... Lo único El hombre light es vacío, que vive en la era del vacío o, como afirma Daniel Bell, en una etapa de rebelión contra todos los estilos de vida reinantes. Guy Debord habla de la sociedad del espectáculo, aquella en la que se produce una discusión vacía y los medios de comunicación insisten una y otra vez en no decir nada. Y otro pensador contemporáneo, Hans Magnus, dice que estamos ante la mediocridad de un nuevo analfabetismo. Como hemos adelantado, permisividad y subjetivismo forman un binomio estrechamente entrelazado. El subjetivismo, que insiste una y otra vez en que la única norma de conducta es el punto de vista personal, se va instalando de espaldas a la verdad del hombre y de su naturaleza, buscando y persiguiendo el beneficio inmediato. Con ello se quiere afirmar que la verdad es lo útil, lo práctico, y, en consecuencia, nada es absoluto ni definitivo; todo depende de un entramado de relaciones complejas, nada es verdad ni mentira. Siguiendo esta línea argumental caemos en el relativismo de querer encontrar la verdad a través de nuestros deseos y pensamientos. Así alcanzamos una verdad subjetiva, replegada sobre sí misma, sin vinculación alguna con la realidad. Es la apoteosis de las opiniones y los juicios particulares, con lo que se cae en un nuevo absoluto: todo es relativo. El relativismo se

define, por tanto, como aquella postura según la cual no existe ninguna verdad absoluta, universal, válida y necesaria para todos los seres humanos. Dicho en lenguaje matemático: la verdad es una mera función de una variable condicionada. Ya Protágoras afirmaba que «el hombre es la medida de todas las cosas». La mente de cada sujeto y su visión de la realidad, así como los tipos de vivencias que hayan surcado su vida, darán un tipo u otro de verdad.

X. EL CANSANCIO DE LA VIDA

El cansancio psicológico, fenómeno de nuestro tiempo El cansancio es un fenómeno habitual de nuestro tiempo y constituye una constante del hombre de la gran ciudad, del ejecutivo, o de las personas sometidas a un trabajo intenso y con muy poco tiempo libre. El cansancio se define como una sensación de agotamiento posterior a un esfuerzo de cierta envergadura. Y hay varias causas que lo motivan: trabajar, estudiar, ordenar papeles personales, el marido, la mujer, la política, etc. Ahora bien, cuando alguien dice que está cansado de la vida, es distinto, porque todo se presenta inconcreto, abstracto, amplio, difuso, desdibujado, sin una referencia clara y precisa. Cuando estamos cansados, necesitamos hacer un alto, interrumpir la tarea que tengamos entre manos y reponer fuerzas para recomenzar más tarde con nuevos bríos. Si el cansancio es de un día, una semana o una temporada más larga, debemos planificar los días de descanso y llenarlos de calma y sosiego en función del agotamiento que suframos. El descanso debe combinar la inactividad, el cambio de ocupación y la pausa en la vida diaria. En el cansancio de la vida, la fatiga no se refiere a nada concreto; alude a aspectos vagos e

imprecisos. Conciérne a la vida como totalidad, un concepto demasiado amplio. El análisis de ese estado de ánimo nos obliga a tres cosas: 1. Buscar su porqué (etiología). 2. Describir lo que el sujeto experimenta interiormente (vivencia). 3. Diseñar una fórmula para salir de ella (terapéutica). Para comenzar trataremos el tema de la vida con unas coordenadas adecuadas. ¿Qué es la vida? Ortega decía en *Historia como sistema* que la vida es la realidad radical, en el sentido de que todas las demás cosas deben referirse a ella como un eje desde donde todo tiene sentido y unidad. Julián Marías, en su *Antropología metafísica*, nos dice que «el sentido primario de la vida no es biológico, sino biográfico, o mejor aún, trayectoria biográfica». Ferrater Mora enfoca el problema de otro modo cuando dice que nuestro anfitrión es la realidad, el mundo, lo que está fuera de cada uno y nos rodea. Así, en los últimos años se ha hablado mucho en la filosofía occidental de la vida humana, o simplemente de la vida. La vida está constituida por un complejo grupo de ingredientes de todo tipo a los que cada hombre debe enfrentarse, por eso en una primera aproximación hablaremos de mi vida, como lo más primordial que tengo que hacer; mi vida es lo que soy, lo que hago, la situación en la que me encuentro, y el perímetro humano y cultural que me rodea. Si la filosofía es algo, debe guiar la vida de cada uno para orientarla lo mejor posible. Para resumir mejor esta cuestión y centrarnos en el punto que nos interesa, podemos decir que la vida tiene dos vectores esenciales: personalidad y proyecto, cuya base es biológica, la realidad corporal. La unidad interna de la vida A lo largo de mi vida voy formando mi personalidad y realizando mi proyecto concreto. Por eso, decimos acertadamente «hago mi vida». Estoy ocupado haciendo mi vida, intentando sacar de ella el mejor partido, pero esa operación proyectada en un tiempo futuro debe tener una unidad interna: estar constituida por una estructura de carácter global, presidida por la coherencia de sus distintos elementos. Pero volvamos a

nuestro primer punto: la etiología, donde nos encontramos con causas -preferentemente físicas- y motivos -fenómenos psicológicos, sobre todo-. Entre ambos se teje un conjunto de factores que, unidos, dan como resultado ese peculiar estado de ánimo. El cansancio de la vida no es cualquier cosa, sino algo importante; no me puedo retirar de ella, ni olvidarme, sino que debo vivirla, anticiparla, andar por ella. Esa es la peculiaridad de este cansancio. Una de las cosas que más cansan es la lucha permanente con los reveses, sinsabores y frustraciones que cualquier vida implica, porque para hacer algo grande en ella hay que luchar mucho, y para salir adelante, quemar las naves. Por eso, la vida es milicia, como decía Séneca. ¡Qué fácil es derrumbarse, venirse abajo ante las adversidades! Y me refiero aquí a contratiempos serios, graves, no a invenciones imaginarias o a la dramatización de pequeñas dificultades. Es decisivo, en tales circunstancias, valorar adecuadamente los hechos negativos y positivos, para hacer un balance justo y ecuánime, porque muchas veces el derrotismo nos impide ver las cosas positivas que nos han sucedido y caemos en un error de perspectiva. En segundo lugar, nos interesa describir cuál es la vivencia del sujeto cansado de la vida, ya que la sensación interior es muy profunda. En sus alvéolos reside una mezcla de sentimientos displacenteros: la desidia, la apatía, el abandono, la impresión de hacerlo todo siempre con exceso de esfuerzo; y así todo se desliza hacia una cierta negligencia; la personalidad se tiñe de un regusto indolente, en el que se alinean la pereza, el desaliento, el pesimismo, el desánimo, la melancolía y el sentimiento de impotencia con respecto a la vida. Emerge lentamente una especie de agobio decepcionante combinado con la impresión de estar herido o roto por dentro. En el cansancio de la vida el sentimiento interior es de desilusión. Ese hombre se vuelve débil, extenuado, lánguido, aplanado, como algo brumoso envuelto en una tonalidad gris; todo lo invade la indiferencia y la desmoralización, culminando en

un estado que deja al sujeto a la deriva. Son momentos en los que la vida está en peligro. El gran tema que se plantea en el fondo de esta vivencia no es otro que la amenaza del proyecto personal, que ha ido cayendo en picado y corre el riesgo de naufragar. Es una crisis psicológica que conduce a la pérdida de ilusión por los anhelos personales y quizá también es un error de estrategia, que puede deberse a muy distintos motivos: exceso de actividades, sin tiempo para casi nada; lucha permanente contra la corriente, sin siquiera pequeñas gratificaciones; pérdida del sentido de los objetivos propios a causa de un ritmo vertiginoso de vida; el no saber decir «no» a demandas y exigencias que son imposibles de llevar a cabo; en una palabra: tener un tipo de vida con una tensión excesiva y constante, que requiere un esfuerzo superior a las propias fuerzas y que roza el agotamiento, en un equilibrio inestable casi acrobático. Según hemos referido, el proyecto se diluye, se desdibuja y pierde sus contornos. Todo se toma borroso y poco claro, y uno no entiende lo que pasa por estar siempre abrumado. En consecuencia, no se sabe qué hacer con la vida y nos sentimos desfallecidos. Esta corriente despiadada y brutal parece que se lo llevará todo por delante; ese hombre empieza a no hacer pie, a perder el equilibrio y a hundirse. La evolución anímica va cambiando y ahora se ve llena de tedio, y saciedad, de un vacío terrible y descorazonador que se vive como empalago de rutina y desinterés; en una palabra: hastío. Por ello, hay una expresión coloquial muy acertada que define lo que aquí sucede: estar quemado, que implica una serie de fracasos no digeridos, de tropiezos sin superar y de contrasentidos rotundos. Se anuncia el derrumbamiento de un hombre desanimado, que se siente impotente y está decepcionado. ¿Qué hacer? La mejor terapia consiste en tres operaciones complementarias: 1. Replantearse la vida en ese determinado momento, con toda la experiencia adquirida, para procurar no caer en los mismos errores; intentar ver la propia vida desde el patio de butacas, con objetividad,

cueste lo que cueste. 2. Poner orden, porque es necesario establecer una jerarquía de valores y preferencias, con realismo y conociendo las limitaciones personales, no queriendo «tocar demasiadas teclas». También es necesario aprender a decir «no», evitando así el desbordamiento. Esto hay que unirlo a dos notas interesantes: a) renovar las ilusiones perdidas, puesto que la felicidad, si consiste en algo, es en eso: tener ilusiones, esperar, anticipar cosas buenas; y b) además, aprender a disfrutar de la vida, desconectando de las mil cosas que trae consigo para un hombre lleno de ocupaciones. 3. Finalmente, aplicar una voluntad firme para llevar a cabo esos propósitos: determinación férrea, decisión esforzada y empeño inquebrantable.

XI. LA ANSIEDAD DEL HOMBRE DE HOY

Luces y sombras de la sociedad posmoderna Estamos en la era psicológica. Al llegar a este tramo final del siglo XX podemos afirmar sin temor a la exageración que el hombre se ha psicologizado. Cualquier análisis de la realidad que se precie va a descansar en el fondo sobre elementos psicológicos. ¿Por qué? ¿Qué ha pasado para que se haya operado este cambio tan ostensible? ¿Cuáles podrían ser las claves que expliquen este fenómeno? No se puede dar una respuesta sencilla que resuma todo lo que está sucediendo. Son muchos los factores que han originado esta instalación en el campo de la psicología, este irnos a vivir a territorios psicológicos. En mi libro *La ansiedad* abordo éste y otros problemas parecidos; para responder a la pregunta que antes nos formulábamos, hay que observar las luces y sombras de nuestra época actual. Lo positivo de nuestros días ilumina la realidad desde distintos ángulos. Por una parte, están los grandes avances conseguidos en los últimos años en la ciencia, así como la acelerada tecnificación que nos ha permitido metas hasta ahora insospechadas. La revolución

informática nos simplifica el trabajo mediante la ordenación y procesamiento de datos. De otra parte, la denominada revolución de las comunicaciones: ya no hay distancias en el mundo; en pocas horas nos plantamos en el otro extremo de la Tierra. Esto era inimaginable hace tan sólo unos años. También hay que subrayar el despertar de muchas conciencias dormidas en planos esenciales de la vida: los derechos humanos han alcanzado cimas nuevas, así como la llegada de la democracia a una gran mayoría de países que ahora viven en libertad. La progresiva preocupación por la justicia social, que está llevando a una mayor equidad y a la existencia de una clase media cada vez más sólida y estable. Está claro que en este recorrido nos referimos a los países libres, no a aquellos que están sometidos a la tiranía comunista, en donde el hombre es un tornillo de la maquinaria del Estado, oprimido y aplastado en sus libertades más elementales.

En esta línea positiva hay que destacar los altos niveles de confort y bienestar, que han cambiado la vida del ser humano de nuestros días, si lo comparamos con el de principios de siglo o si nos remontamos más atrás, a la última etapa del siglo XIX. Hoy los matrimonios jóvenes a los pocos años de vida conyugal viven como lo hacían sus padres casi al final de su vida. Ha cambiado el sentido del ahorro y la vida se ha orientado mejor: no esperar al último tramo de la vida para disfrutar de un cierto grado de comodidad y desahogo. La cultura burguesa estuvo centrada en el ahorro, la moderación, las costumbres puritanas y, apuntando siempre hacia el día de mañana. Hoy las cosas han cambiado. La cultura posmodernista de nuestros días gira en torno al consumismo, el hedonismo, la permisividad y el culto por el instante transitorio. Otros hechos positivos son la igualdad de oportunidades, la facilidad progresiva para que la cultura llegue a todos. La conciencia ecológica, que demuestra una nueva sensibilidad por la Naturaleza, los espacios verdes y su posible degradación. La nivelación hombre-mujer, en el sentido

de ir superando el enorme machismo existente en casi todos los países civilizados, así como el acceso de la mujer a todo tipo de actividades profesionales, hasta hace poco reservadas sólo al hombre. De aquí parte la ruta hacia un feminismo bien entendido, que conserva el papel de la feminidad, pero que insta a la mujer hacia un mejor despliegue de su proyecto personal. La nueva condición femenina va evitando la discriminación política, intelectual, profesional, artística, etcétera. Pero en la cultura occidental actual, como hemos ido afirmando a lo largo del libro, hay sombras importantes. Algunas insospechadas, sorprendentes. Los ismos más importantes son los siguientes: el materialismo, el hedonismo, la nueva ética hedonista con varias notas muy particulares: el consumismo, la permisividad, revolución sin finalidad y sin programa, que declina hacia el descompromiso... ¿Qué es lo que todavía puede sorprender y escandalizar? Hay que ir por ello. ¿Quién da más? ¿Y por qué no?... Consumismo, permisividad, vacío. Al mismo tiempo se ha ido produciendo una ingente información, minuciosa y prolija, que nos llega de aquí y de allá; pero esa información no es formativa, no construye, no edifica un hombre mejor, más rico interiormente, que apunta hacia el humanismo y los valores. Antes, al contrario, va gestando un individuo frío, desconcertado, abrumado por tanta noticia negativa, incapaz de hacer la síntesis de todo lo que le llega. Se entra así en una forma especial de masificación, gregarismo: todos dicen lo mismo, los tópicos y lugares comunes se repiten de boca en boca. Se alcanza así una cima desoladora y terrible: la socialización de la inmadurez, que se va a definir por tres ingredientes: desorientación (no saber a qué atenerse, carecer de criterios firmes, flotar sin brújula, ir poco a poco a la deriva), inversión de los valores (como una nueva fórmula de vida, con esquemas descomprometidos) y un gran vacío espiritual pero que no comporta ni tragedia ni apocalipsis. Así las cosas, ya casi nadie cree en el futuro. Se ha disuelto la confianza en

el porvenir ante el espectáculo que tenemos delante. Ya no hay casi heroísmos ni entusiasmos en los que se arriesgue la vida. Nos vemos frente a frente con un hombre cada vez más endeble, indiferente y permisivo, que navega sin rumbo, perdido el objetivo de mira y los grandes ideales. La ansiedad va surgiendo en los recodos de este análisis. Si la ansiedad es algo concreto podemos definirla como anticipación de lo peor. En ella el presente está empapado de un futuro incierto, temeroso y cargado de malos presagios. Esto conduce a estar en guardia, en estado de alerta, al acecho con una atención expectante. Sociedad decadente y opulenta, en donde todo invita al descompromiso. Pasión de sensaciones y muerte de los ideales. Esto va a conducir a una progresiva incapacidad para el amor auténtico, para la entrega a otra persona buscando su felicidad. Apoteosis de la indiferencia pura y, a la vez, del deseo de experimentar mil sensaciones variadas y excitantes, por si alguna nos diera la clave de la existencia. De aquí se van a derivar tres nuevas epidemias. Ya no observamos las antiguas epidemias de langostas o esos otros males que afectaron al hombre de siglos pasados. ¿Qué hacer ante la realidad que vivimos? No es fácil dar soluciones sencillas ante un panorama tan complejo. Hay que volver a un humanismo coherente comprometido con los valores. Esto hará que se recupere el sentido de la vida. Spengler publicó en 1917 su libro *La decadencia de Occidente*. Pienso que éste tiene una vigencia muy actual. Algunas de sus observaciones terapéuticas podemos tomarlas literalmente, cuando expone su teoría de las cuatro edades de la cultura: Oriente, la antigüedad clásica, el mundo árabe y Occidente. Este tratamiento apuntaría hacia una rehumanización de la sociedad, el no dejarse invadir de tantos esquemas publicitarios e informativos que terminan deformando al hombre, la búsqueda de un sentido trascendente y el ir edificando una cultura digna, que lleve a un crecimiento interior que haga más humano al hombre, que le llene de amor y libertad. Rectificar el

rumbo, cueste lo que cueste. Y recordando que siempre hay buen viento para el que sabe adonde va.

XII. PSICOLOGÍA DEL FRACASO

¿Qué se siente en el fracaso? Es frecuente hablar del éxito, del triunfo, de cómo alcanzarlo y de la psicología del que llega a esas cimas, pero pocas veces se estudia el fracaso y el valor de las derrotas. El fracaso es necesario para la maduración de la personalidad. La vida humana está tejida de aciertos y errores, de cosas que han salido como se habían proyectado, y de otras que no han llegado a buen puerto. La existencia consiste en un juego de aprendizajes. Por lo general, se aprende más con los fracasos que con los éxitos o, por lo menos, tan importantes son los unos como los otros. Pero, ¿a qué se le llama fracaso? Podemos definirlo del siguiente modo: es aquella experiencia interior de derrota, consecuencia de haber comprobado que algo en lo que habíamos puesto nuestro esfuerzo e ilusión no ha salido como esperábamos. Es la conciencia de no haber cubierto la meta propuesta. La vivencia inmediata es negativa, está surcada por una mezcla de tristeza y desazón interior. ¿Qué características tiene el fracaso desde el punto de vista psicológico? 1. La nota inmediata es una cierta reacción de hundimiento. En ella se alinean una mezcla de melancolía, frustración y malestar interno muchas veces presidido por sensaciones indefinibles. Según la importancia del tema así será la altura, la anchura y la profundidad de los sentimientos que se convoquen. No obstante, hay que hacer una observación complementaria: en personas hipersusceptibles o con un bajo umbral a las frustraciones, cosas menudas, de escasa importancia, son vividas de forma exagerada. A esto se le llama dramatizar: que no es otra cosa que un mecanismo de defensa, por el cual se agranda cualquier contrariedad. 2. A continuación se produce lo

que llamamos en la psicología moderna respuesta cognitiva, que es una especie de análisis subterráneo que pretende desmenuzar el porqué de este resultado. Nuestro cerebro funciona como un ordenador advertido de sí mismo. A él le llega una serie de informaciones que es menester procesar de forma adecuada. 3. Aflora sobre la marcha una cierta paralización. Sorpresa, perplejidad, bloqueo, no saber qué hacer... Si el asunto es importante, uno suele estar acompañado por personas que ayudan a pasar la travesía de mejor manera. En tales casos, la frase oportuna, la capacidad para sobreponerse, el recibir argumentos sólidos o simplemente el sentirse acompañado, pueden ser los elementos esenciales de la ayuda. 4. No es lo mismo que se trate de un fracaso afectivo, que profesional o económico. El termómetro de intensidades dependerá en buena medida de los argumentos que cada uno tiene como fundamentales para su vida. Hasta hace unos años, podíamos afirmar que la mujer era especialmente sensible a los fracasos afectivos, mientras que el hombre lo era para los profesionales. Hoy las cosas han cambiado. La incorporación a las profesiones liberales y los trabajos tradicionalmente masculinos han hecho girar las tornas. No obstante, estos dos ejes vertebran en sentido general dos grandes motivaciones: la afectiva y la profesional. La patria del hombre son sus ilusiones. La patria del hombre son sus ilusiones. La vida es siempre anticipación y porvenir. Somos proyectos. El hombre es, sobre todo, futuro. Ahí se engarzan los pequeños objetivos, las metas y tantos afanes como jalonan su recorrido. Y para que éstos salgan adelante, es necesario que sean concretos, bien delimitados, con unos perfiles nítidos, sin intentar abarcar demasiado. Después, manos a la obra. La vida es como un bracear de uno mismo con la realidad. Pero hay que ser realista. ¡Cuántos propósitos y afanes no salen simplemente por falta de tiempo o por no haberlos perseguido con el suficiente esfuerzo! En el fracaso brota el desaliento. Abandonar la meta y darse por vencido. Como

contrapartida aparece la fidelidad y el tesón, cueste lo que cueste. Es volver a las pequeñas contabilidades: al haber y debe seguido de cerca, pero con visión de futuro. Me interesan los perdedores que han asumido su derrota y han sabido levantarse de ella. Es grande ver a un hombre crecerse ante el fracaso y que empieza de nuevo. Llegará el día -si insiste con tenacidad a pesar de todo- en que esa persona se vaya haciendo fuerte, rocosa, recia, compacta, igual que una fortaleza amurallada. Sabiendo que por encima de la tempestad que ensordece o del oleaje vibrante y amenazador, su rumbo está claro, sus ideas siguen siendo conseguir los puntos de mira iniciales. Ahí se inician los hombres de vuelo superior. Que no son los que siempre vencen, sino los que saben levantarse, aquellos que tienen capacidad de reacción, sabiendo sacar pequeñas lecciones al filo de los acontecimientos menudos de la vida ordinaria. Dice el refrán castellano que nadie escarmienta en cabeza ajena; pero, a veces, ni en la propia. Se trata de abrir bien los ojos e ir adquiriendo ese saber acumulado que constituye la experiencia de la vida. Conocimiento subterráneo que opera al actuar, porque la vida es la gran maestra, enseña más que muchos libros. Un hombre así es como un fuego que está siempre ardiendo. Es muy difícil apagarlo. Incluso en los peores momentos hay un rescoldo latente debajo de las cenizas. Ahí se inicia el volver a empezar. Es la hora del balance personal. Y también, de retomar el hilo de los objetivos, con sus dos orillas. Una, hecha a base de orden y constancia. El orden nos ayuda a planificar bien las cosas, a sistematizarlas y a trazar una jerarquía de aspiraciones realistas y exigentes a la vez. Constancia es tenacidad, insistencia, no ceder terreno, no darse por vencido, perseverar sin desaliento. La otra orilla es la voluntad, ya que ésta no se tiene porque sí, sino que se consigue a través de repetidos esfuerzos y ejercicios en esa dirección; ese proceso tiene siempre un fondo ascético, trenzado de lucha y negación. Madurez y fracaso Así, el hombre se reconcilia con su

pasado. Lo asume y es capaz de superarlo en sus aspectos negativos y dolorosos. La madurez implica vivir instalado en el presente, teniendo digerido el pasado y estando abierto hacia el porvenir, que es la dimensión más importante de la temporalidad. Binswanger hablaba de la historia vital interna, como una especie de subsuelo biográfico. Esta es una de las tareas primordiales del psiquiatra: bajar a los sótanos de la personalidad y observar lo que hay allí, intentando poner orden y jerarquía en sus profundidades. En muchas ocasiones, la labor psicológica consiste en ayudar a hacer una lectura positiva del pasado, valorando mejor las distintas etapas del viaje. Si el sufrimiento es la forma suprema de aprendizaje, de él hemos de sacar provecho. La vida tiene distintos sabores; a lo largo de ella el paladar se va acostumbrando a captar sensaciones de todo tipo. Lo importante es no perder el hilo conductor de la existencia, tener claros los objetivos, no derrumbarse ante las contrariedades ni ante tantos imprevistos como, de un modo u otro, habrán de sobrevivir a toda empresa personal. No se puede vivir sin ilusiones. Y para que éstas salgan es necesario tener un afán de superación permanente. Ahí está la esencia de muchas vidas ejemplares. Siempre fuertes, a pesar de la adversidad. Esa es, para mí, la mejor fórmula para llegar a ser uno mismo.

1 (Diario íntimo, Alianza Editorial, Madrid, 1969) pág. 26

Rojas,E (1992)Capitulo IX,X,XIXII. En Rojas,R (Ediciones temas de Hoy) *EL HOMBRE LIGHT, UNA VIDA SIN VALORES*. Argentina.Editorial Planeta

Textos

Vivir en compañía es algo que caracteriza al hombre, existen diversos y múltiples estudios desde el área social acerca de lo que motiva al hombre a vivir en sociedad, y unos de los primeros lugares donde los vínculos sociales otorgan protagonismo se realizan en la escuela, segundo lugar de socialización después de la familia, y es en donde el primer acercamiento a los valores, se hacen más tangibles.

Por todo lo dicho, es importante destacar que:

Entender las diferencias es entender la riqueza humana, y aprender a trabajar entre diferentes tiene fuerza educativa y moral. Nos debería enseñar a trabajar con los otros y a apreciar el valor de la ayuda para nosotros y para los demás entendiendo que de esta manera aprendemos a vivir en sociedad. La escuela es el primer microcosmos para enseñar a vivir entre diferentes tiene fuerza educativa y moral solo se logra cuando aprendemos a vivir, convivir y gozar con nuestros pares, iguales y diferentes a cada uno de nosotros. (Litwin, 2016, p. 111).

Actividad complementaria :Armar entre todos la Definición de Cooperación, tolerancia

Evaluación: (se realizara entrega de este cuestionario con preguntas abierta para responder individualmente)

Cuestionario:

¿Qué es para vos un valor?

¿Qué valoras de vos?

¿Qué valoras de tu compañero que está al lado tuyo? (aunque no lo conozcas)

¿Qué te molesta?

Encuentro 4

Material de lectura 1: Leer atentamente el siguiente texto para el encuentro

FOLKLORE Y NACIONALISMO EN LA ARGENTINA: SU VINCULACION
DE ORIGEN Y SU DESVINCULACION ACTUAL Martha Blache "**

En la etapa de consolidación de la Argentina la toma de conciencia de los valores que subyacen en el folklore estuvo estrechamente vinculada con un emergente movimiento nacionalista y sus variedades afines como tradicionalismo, criollismo, nativismo o costumbrismo. Esta relación entre folklore y nacionalismo, en la que ambos componentes se apoyan y fortalecen mutuamente, no es equivocada y varía de nación a nación conforme a distintas circunstancias, como bien lo revelan estudios llevados a cabo en Irlanda, Noruega y Finlandia (Dorson 1966). En esta oportunidad intentamos mostrar como en nuestro país esta ecuación se ha ido modificando muy lentamente, al tiempo que cambiaban los paradigmas en los que se asienta la folklorística. Daremos prioridad al contexto histórico, social, político y económico que permitió que ella emergiera,

focalizando solo algunos momentos de su trayectoria, que a nuestro entender tuvieron particular significación en su desarrollo

IMPACTO DE LA INMIGRACION

Luego de la emancipación de España, una vez desembarazada la Argentina de las numerosas guerras civiles, y lograda la pacificación y unificación del país, después de la batalla de Pavón en 1861, el gobierno nacional se empeñó en resolver las cuestiones que en esos momentos se imponían. El impacto producido por el desarrollo económico de fines del siglo pasado dio lugar a profundas transformaciones, y para 1910 la Argentina se convirtió en uno de los principales exportadores mundiales de trigo, maíz, carne vacuna y ovina. Esto estimuló el ingreso masivo de inmigrantes. La difusión de la agricultura con el intenso cultivo de vastas tierras, el tendido de vías férreas, el espectacular crecimiento de los puertos de ultramar y la consecuente creación de nuevas actividades laborales y comerciales que estos cambios traían aparejados. La inmigración modificó la densidad, distribución y constitución de la población. Es ampliamente conocido que el censo nacional de 1869 registraba un total de 1.800.000 habitantes, de los cuales 200.000 habían nacido en el extranjero; en 1895 casi una cuarta parte de los 4.000.000 de habitantes eran inmigrantes; en 1914 más de 2.300.000, sobre una población de 8.000.000 habían nacido en el exterior. Para 1914 se había desequilibrado la distribución de la población, y la región costera del área pampeana contenía dos terceras partes de su total; allí la relación de los inmigrantes respecto de los argentinos nativos era de dos a uno, en tanto que en la ciudad de Buenos Aires tres de cada cuatro adultos eran extranjeros (Scobie 1968: Por muchos años fue aceptada como un axioma por los estadistas argentinos la urgente necesidad de poblar el inmenso territorio y convocar a grandes contingentes de

inmigrantes para lograr el acrecentamiento de las exportaciones cuya expansión era considerada sinónimo de desarrollo económico. En 1852 Juan Bautista Alberdi sintetiza el espíritu imperante en ese momento al proclamar que “gobernar es poblar”. A él se sumaron otras conspicuas voces señalando las virtudes de los inmigrantes, en particular los de Europa central y septentrional. Pero al tiempo que encomiaban a éstos denigraban al criollo sosteniendo enfáticamente su desidia y holgazanería y completaban este cuadro desfavorable puntualizando su ignorancia y carencia de aspiraciones de progreso. Influyentes personajes de esa época contribuyeron a afianzar y difundir el estereotipo que se formó en torno del habitante nativo. Así Domingo F. Sarmiento (Ferla 1974: 41-42) dirá: "Hay que desalojar al criollo como éste desalojara al indio. En cien años del mejor sistema de instrucción no haréis de él un obrero inglés". Tomando como punto de referencia las exitosas experiencias contemporáneas de Estados Unidos de Norteamérica, Canadá y Australia, la élite gobernante centraba en los inmigrantes sus expectativas de prosperidad económica, estabilidad política y desarrollo cultural. Consideraba que ellos contribuirían a que el país activara sus recursos, sentando las bases para la transición de la sociedad tradicional a la moderna. Aportarían de este modo al progreso y la modernidad, y concretarían los cambios que el gobierno anhelaba vivamente. A raíz de estas convocatorias y de las oportunidades de una economía agrícola en expansión, en la década de 1870 la inmigración, vislumbrada por aquellos estadistas, comenzó a incrementarse y se aceleró precipitadamente en las cuatro décadas subsiguientes hasta la primera guerra mundial. La mayoría de los extranjeros, sin embargo, no provenía de los países considerados como más deseables y aptos sino de la cuenca mediterránea de Europa: Italia y España. A su vez, la clase dirigente, que concentraba el poder político y económico, monopolizó las tierras cuando casi no tenían valor, sin que el gobierno

argentino acertara a adoptar una política racional antes de que las gigantescas extensiones de fértiles llanuras -pertenecientes al dominio público- pasaran a manos privadas. En el momento en que la agricultura demostró la vitalidad de esas tierras, el agricultor ya no podía ser dueño de ellas (Scobie 1968: cap. VII). No obstante, existieron por parte de autoridades provinciales y nacionales algunos esfuerzos e intentos frustrados para modificar esta política de tierras, pero muy poca de la gente de la élite terrateniente “se mostraba deseosa de cambiar las prácticas que les habían granjeado riqueza y poderío, y que prometían para el futuro compensaciones aun mayores” (Scobie 1968: 149). Debido al escaso apoyo gubernamental para instalar en el campo a los millares de europeos que llegaban, el grueso de ellos se radicó en las ciudades costeras, ocupándose en actividades vinculadas con los servicios o el comercio. Muchos se afincaron en áreas rurales dedicándose a tareas agrícolas, pero el pequeño agricultor tuvo que conformarse con la ocupación de la tierra sin tener acceso a la propiedad misma. Esto, unido a las rudimentarias comunicaciones, a las enormes distancias que contribuían a su aislamiento, al acoso de funcionarios encargados de cobrar gravámenes, y a la indiferencia oficial hacia los asuntos rurales, desalentó a los inmigrantes. Muchos de sus hijos, que constituían la primera generación nacida en el país, confluyeron hacia las ciudades atestando sus barrios bajos y casas de inquilinatos. Es así como Buenos Aires, Rosario, Santa Fe y Bahía Blanca en pocos años multiplicaron su población. De 187.000 habitantes que poseía Buenos Aires en 1869 pasó a tener 1.577.000 en 1914; Rosario de 23.000 a 223.000; Santa Fe de 11.000 a 60.000 y Bahía Blanca de 1.000 a 62.000. Este impetuoso crecimiento de las ciudades no solo es consecuencia de la inmigración sino también del desplazamiento de los nativos del interior del país, que para 1880 comienzan a abandonar el campo y encaminarse a los centros de nucleamiento de población en busca de trabajo y bienestar.

Ese interior, otrora importante por sus industrias regionales, quedó retrasado y subordinado a la hegemonía de Buenos Aires. Los extranjeros y sus descendientes inmediatos, asentados en áreas urbanas, pronto empezaron a moverse en la escala social al acrecentar riqueza y estatus alterando la estructura de la sociedad. Se insertaron como profesionales, comerciantes, y pequeños industriales, y según señala José Luis de Imaz (citado por Solberg 1970: 62) la primera generación llegó a ocupar cargos altos en la Iglesia y el Ejército, instituciones éstas que en la Argentina han tenido una influencia decisiva sobre el poder político. El rápido ascenso de los extranjeros a la clase media preocupó a políticos, periodistas y literatos que en un primer momento los habían acogido con entusiasmo y que ahora observaban resultados no previstos. Como agudamente comenta Carol Solberg (1970: 81-82) la élite gobernante se encontró ante un dilema. Las pautas económicas indicaban que la creciente prosperidad necesitaba más inmigración. Pero nuevos inmigrantes continuarían entrando a la clase media y aceleraría los cambios sociales que amenazaban el poder del sector terrateniente. Frustrada ante este dilema, la clase alta empezó a generar una reacción hostil hacia los advenedizos nuevos ricos, cuya competencia constituía un peligro para el dominio económico, político y social que sustentaba. Comenzó entonces a restringir su entrada en ambientes refinados y en las reuniones de alcurnia, mientras los intelectuales mostraban a través de libros, folletos y periódicos una nueva imagen del inmigrante, al que ahora presentaban como inescrupuloso y materialista. Reparaban que la mayoría de los extranjeros no eran portadores de la aristocrática cultura europea que tanto admiraban, sino rústicos artesanos y agricultores que huían de la pobreza y la marginación de sus países de origen.

FLORECIMIENTO DEL NACIONALISMO

Estas reacciones facilitaron el florecimiento de un movimiento nacionalista que contó con figuras de ascendiente en el ámbito económico y político como Honorio Pueyrredón, Luis V. López, Lucio V. Mansilla, Miguel Cané y José M. Ramos Mejía, quienes reiteradamente manifestaban su inquietud ante el impacto cultural de la inmigración que estaba destruyendo valores vernáculos de largo arraigo en la sociedad argentina. Paralelamente a este movimiento, y anticipándose a él —si tomamos en cuenta la obra de Bartolomé Hidalgo (1788-1822) e Hilario Ascasubi (1807-1875)— arremetió otra vertiente nacionalista que se nutre de la literatura basada en la vida y costumbres del habitante de la pampa bonaerense. El gaucho se convierte en fuente de inspiración de poetas y escritores. Es presentado en sus distintas facetas en ocasiones personificadas en varios personajes superpuestas en uno solo; tan pronto puede ser mesurado, valiente, sobrio en la expresión de sus emociones, amante de la libertad, hacer gala de sus sentimientos patrióticos, rendir culto a la amistad, luchar contra las injusticias sociales como puede ser pícaro, pendenciero, rebelde u oponerse a la autoridad. La popularidad alcanzada por Martín Fierro y Juan Moreira, obras centradas en la vida del gaucho y su mundo, no tenía precedente en los anales bibliográficos argentinos de fines del siglo pasado. José Hernández publica la primera edición en 1872 y para 1879 se habían sucedido once ediciones de mil ejemplares cada una, sin contar las clandestinas y fraudulentas (Cortázar 1969:877). Eduardo Gutiérrez publica Juan Moreira en 1879, y aunque no hay datos certeros sobre el número de ediciones ni la tirada de esta novela folletinesca, existen referencias de que constituyó un éxito editorial aun mayor que el Martín Fierro. Esta obra logró todavía más fama cuando fue adaptada al teatro criollo y representada por José Podestá. Curiosamente, el repentino entusiasmo con que fueron

acogidas estas creaciones y la revalorización del gaucho llegaban cuando éste había sido arrinconado por las nuevas concepciones de explotación de la tierra, y estaba extinguiéndose como tipo social. La exaltación con que estas obras fueron recibidas por los sectores populares desencadenó reacciones encontradas en la élite terrateniente, que oscilaba entre la atracción y el rechazo. Pero las muestras de disgusto cedieron paso al nuevo orden gestado que favorecía sus intereses. Adolfo Prieto (1988: 18-19) proporciona una interpretación del sentido que pudieron haber tenido en su momento estos signos de criollismo para los distintos componentes de la sociedad: "Para los grupos dirigentes de la población nativa, ese criollismo pudo significar el modo de afirmación de su propia legitimidad y el modo de rechazo de la presencia inquietante del extranjero. Para los sectores populares de esa misma población nativa, y desplazados de sus lugares de origen e instalados en las ciudades, ese criollismo pudo ser una expresión de nostalgia o forma sustitutiva de rebelión contra la extrañeza y las imposiciones del escenario urbano. Y para muchos extranjeros pudo significar la forma inmediata y visible de asimilación, la credencial de ciudadanía de que podían munirse para integrarse con derechos plenos en el creciente torrente de la vida social.' A la par que el gaucho desaparece como actor social, al compás de los cambios, de su mundo circundante, renace como símbolo. El nacionalismo, hace de él un ideal de vida y de conducta, ensalzando sus virtudes hasta elevarlo a la categoría de modelo, y la élite gobernante al promover sus valores justifica su continuidad en el control político (Solberg 1970: 156). Prueba de la magnitud que alcanza la exaltación de esta figura es que en solo diez años (1880-1890) se publican más de treinta novelas gauchescas, desde 1890 a 1900 se editan otros tantos dramas criollos, se estrenan cerca de cincuenta obras teatrales gauchescas y hacia 1910 se publican cincuenta periódicos gauchescos y se crean más de doscientos "centros criollos" (Vega

1981; 33). Como vimos, el gaucho es enaltecido por sectores sociales anta génicos; resulta difícil establecer si surge en los sectores populares o en círculos literarios imbuidos de los valores de los sectores dominantes. Intrincada génesis de establecer porque ambos polos se retroalimentan e influyen mutuamente a través de múltiples canales de comunicación que en los últimos años han llamado la atención tanto de folkloristas (Dégh y Vaz sonyi 1976) como de otros científicos sociales. Lo cierto es que el gaucho y su modo de vida pasaron a ser emblemas del folklore argentino al mismo tiempo que se eliminaba allí de cuajo al inmigrante y todo lo asociado con él. El gaucho, menospreciado poco tiempo atrás, se convierte en arquetipo de la nacionalidad argentina que eclipsa y excluye cualquier otro representante típico de las variadas regiones que conforman nuestro país. Contrasta esta exclusividad con la abundancia de personajes idiosincráticos de regiones o actividades que encontramos en los Estados Unidos de Norteamérica, país que también recibió un aluvión de inmigrantes, y que Richard M. Dorson (1959: 199-243) describe como “galería de héroes folklóricos”. Este privilegio de un solo tipo social sobre el resto posiblemente se deba a que simboliza la zona que concentra la mayor riqueza del país. Al filo de la centuria, las autoridades gubernamentales se abocaron a afianzar la estructura político-social del país, alterada con la introducción de millones de extranjeros. Preocupadas por la avasallante cantidad de población inmigrante, concibieron un proyecto para inculcar a través de las escuelas el sentido argentino de nacionalidad. En esta empresa Ricardo Rojas cumplió un papel muy importante. Fue comisionado a Europa por el entonces Ministerio de Instrucción Pública, para estudiar el régimen de educación de sus escuelas; cumplió la misión con el entusiasmo de sus jóvenes veinticinco años. A su regreso, presentó un informe de su viaje con el título de *La restauración nacionalista*, que se publicó en 1909 y fue reeditado en 1922, impreso en

forma oficial y distribuido entre los maestros de todo el país. El libro hace una crítica a la educación europeizante impartida hasta entonces y preconiza la necesidad de imprimir un carácter genuinamente nacional a la enseñanza. Esta, decía Rojas (1922a: 154), en vez de centrarse en una educación enciclopedista, con programas copiados de manuales extranjeros, deberá basarse en textos elaborados de acuerdo con nuestras propias necesidades. La escuela, agregaba, deberá contribuir a la formación de la conciencia nacional de los alumnos, y sentará las bases para moldear un ciudadano respetuoso de su herencia cultural y "profundamente argentino" (1922a: 200). Para Rojas esa conciencia nacional se plasma cuando una nación encuentra su fisonomía particular, que en caso de la Argentina estaba enraizada en la conjunción de la tradición hispánica y la indígena (1922b). Mientras celebra que en el interior del país —menos afectado por la inmigración— aun se conserve esa tradición gestada a lo largo de tres siglos, rechaza el cosmopolitismo imperante en Buenos Aires, que con su desarraigo desvirtúa y corrompe esa herencia cultural. Inspirado en el romanticismo de Johann C. Herder, clama por la imperiosa necesidad de recuperar el amor a las tradiciones sustentadas en los valores ancestrales, que cohesionan al pueblo. Al igual que Herder, también considera que el "folclor" es el instrumento que permite conocer el "alma del pueblo" al marcar la continuidad entre el pasado y el presente, y por eso dice: "El [folclor] define la persistencia del alma nacional, mostrando como, a pesar del progreso y de los cambios externos, hay en la vida de las naciones una substancia intrahistórica que persiste. Esta substancia intrahistórica es la que hay que salvar, para que un pueblo se reconozca siempre a sí mismo" (1922a: 83). Substancia que, según Rojas, contribuiría a la unidad de la población confiriéndole la deseada homogeneidad cultural, contraria de la heterogeneidad vista, en ese entonces, como un solapado peligro de disolución social. Se ubica de esta forma

en la teoría que más tarde se denominó "crisol de razas" (melting pot), que propendía a la fusión de las distintas vertientes poblacionales en una masa indiferenciada. Rojas ejerció un liderazgo entre sus contemporáneos, y su predicación nacionalista tuvo un ascendiente arrollador entre los intelectuales y la clase alta, que encontraba en esos ideales un medio de legitimar sus valores sobre el resto de la sociedad. Como veremos, la influencia también se hará sentir en el desarrollo de la folklorística argentina.

LOS PRECURSORES

Son anticuarios y arqueólogos quienes inician entre nosotros los estudios folklóricos. Samuel Lafone Quevedo, educado en Inglaterra, fue quien primero menciona el sentido folklórico de su obra en una serie de cartas publicadas en el diario *La Nación* entre 1883 y 1885, que tratan sobre costumbres, cuentos y anécdotas tradicionales de la provincia de Catamarca, tomadas de boca del pueblo. En 1888 estas cartas son compiladas en forma de libro y editadas con el título de *Londres y Catamarca*. Le siguen Adán Quiroga, Eric Boman y Juan B. Ambrosetti. El primero de ellos ofrece en "Folklore Calchaquí" (1897) descripciones de fiestas, cultos y creencias de la zona cordillerana del Noroeste, exhumando raíces indígenas en prácticas aparentemente hispanicas. El científico sueco Eric Boman —quien estaba al tanto de la labor del folklorista francés Paul Sébillot— describe minuciosamente costumbres y juergas de las punas y la Quebrada de Humahuaca en el tomo segundo de su libro *Antiquités de la Région Andine* (1908), y

vincula las tradiciones en uso entre los pobladores de las regiones que estudia con la cultura prehispanica. Juan B. Ambrosetti en *Supersticiones y Leyendas* (1917) transcribe relatos y creencias recogidos personalmente en Misiones, en los valles Calchaquies y en las pampas de la provincia de Buenos Aires, proporcionando el contexto en que estas expresiones emergen. En el prologo de su libro explica como se acuñó la voz "folk-lore" y da pruebas de que conoce la orientación que el folklorista inglés Andrew Lang imprimió a su trabajo. Estos precursores del folklore tienen además otras afinidades que los mancomunan. Todos ellos relacionan las ramas de la antropología —arqueología, etnología y folklore como distintas etapas del desarrollo de la cultura. y están al tanto de las actividades folklóricas que a la sazón se llevan a cabo en el nivel académico de Europa. Además son coetáneos y graduados universitarios, excepto Ambrosetti, pero éste se hallaba vinculado al ambiente científico, participó en expediciones antropológicas y representó al país en congresos de americanistas. Otro pionero es el científico alemán, Robert Lehmann-Nitsche, egresado de la Universidad de Munich, quien por casi cuarenta años (1897-1930) residió en la Argentina desempeñándose como profesor en las universidades de La Plata y Buenos Aires. Durante su larga permanencia en nuestro país realizó trabajos de etnología, lingüística y folklore pero es en este último campo donde tuvo una labor más sostenida y mostró su sólida formación. La sola mención de algunos de los temas que abordó, publicados desde 1911 hasta 1928 en una serie de estudios monográficos con el título de *Folklore argentino*, testimonia la amplia gama de sus intereses: "El retajo"; "La bota de potro"; "Santos Vega"; "La ramada"; "Mitos ornitológicos" y "Adivinanzas rioplatenses". Evidencia también su vasta erudición que le permite hacer frecuentes referencias a otros países de América y Europa. La clasificación de adivinanzas que él propone para el millar de acertijos recogidos mayoritariamente

entre estudiantes universitarios, sirvió de base para que Archer Taylor ordenara la mejor colección de adivinanzas anglo-americanas. No obstante el reconocimiento de la trascendencia de la obra de Lehmann—Nitsche, por alrededor de cinco décadas los folkloristas argentinos que le sucedieron miraron con cierto recelo sus procedimientos de trabajo. Encasillados en concebir al folklore como patrimonio privativo de los sectores rurales, pobres y marginados, no acertaban a comprender como Lehmann—Nitsche utilizaba material recopilado entre estudiantes universitarios, ajenos al exclusivo ámbito en el que, según creían, circulaba el folklore. Los primeros pasos de la folklorística fueron por cierto muy promisorios porque contaron con un clima social y político propicio, con apoyo para la investigación y gente capacitada para encararla, que estaba al tanto de lo que se producía en esta disciplina; en el orden internacional. Sin embargo, este ambiente favorable empezó a ceder terreno al desaparecer estas figuras, y la retracción y el aislamiento ganaron a este campo de especialización. Surgen, entonces, improvisados folkloristas con auténtico amor a la tradición vernácula pero sin los instrumentos adecuados para recogerla y analizarla. Es así como escritores, historiadores, abogados, médicos y militares, descendientes de aristocráticas familias provincianas (Carrizo 1953; 119-152) volvieron la mirada hacia el interior del país buscando costumbres autóctonas que no habían sido contaminadas por el cosmopolitismo. Fijaron su atención en el hombre rural, que se convirtió en el único portador de la genuina tradición argentina. Describieron en nostálgicas y coloridas estampas costumbres, distintas facetas de su vida como actividades laborales y festivas, sus leyendas, cuentos, creencias, cantos y bailes. Creían que de este modo lograrían salvar del olvido el patrimonio cultural del campesino antes de que la rápida evolución del país borrara aquellas luchas originales. Estaban urgidos por afianzar el sentido de nacionalidad, el que no solo se constituyó en

un necesidad sino en un deber patriótico (Rojas, citado por Carrizo 1953: 18). Estejapurarse por recogerlas manifestaciones de la vida del pueblo antes que ellas desaparezcan, tenido en muchos casos de patriotismo, marco muy fuerte a la folklórica argentina. Constituyo un pesado lastre del que aun hoy no logra desprenderse, mas alla de un reducido círculo académico que no adhiere a esta premisa.

LAS ENCUESTAS FOLKLÓRICAS

Las ideas sustentadas por Rojas en la Restauración nacionalista sobre la esencia de la nacionalidad argentina, cimentada en raíces hispánicas e indígenas, constituyeron una fuente de inspiración para Juan P. Ramos, vocal del Consejo Nacional de Educación. Por iniciativa suya, en 1921 este Consejo lleva a cabo una encuesta folklórica con la colaboración de maestros de todo el país. El espíritu que anima a Ramos para emprender esta obra está reflejado en los considerandos del proyecto (1921: 4) cuando reclama la necesidad de que los maestros recuperen de la “memoria oral del pueblo” expresiones folklóricas, aun vigentes pero en vías de desaparición, ante el inexorable avance del cosmopolitismo. El maestro, decía, que “presta servicios en las regiones del interior que conservan todavía intacta la noble tradición del pasado”, es quien mejor puede llevar adelante esta trascendental compilación y contribuir con ello a una “obra patriótica”. Pero aclaraba que no debían recopilar “ningún elemento que resulte exótico en nuestro suelo como serían, por ejemplo, poesías y canciones contemporáneas nacidas en pueblos extranjeros y trasplantadas recientemente a la República por influjo de la inmigración” (1921: 5). De esta forma la tradición que pretendían salvaguardar del olvido, además de resultar una fuerza inamovible, estaba vinculada exclusivamente con la herencia hispánica e indígena, excluyendo el patrimonio cultural del inmigrante como un aporte

que no coadyuvo a la formación de la nacionalidad. Para Ramos, la tradición, una vez acrisolada, permanecía como un bien incontaminado e incapaz de sufrir transformaciones. A fin de orientar a los maestros, el mismo Ramos (1921) y su secretario confeccionaron un folleto que lleva por título *Folklore argentino* y que contiene las instrucciones para el registro de los datos. Los maestros, apremiados a cumplir este requisito, debían hacer la compilación en el lugar donde ejercían la docencia, con el que a menudo no estaban familiarizados. Además, ignorantes de las técnicas de recopilación pese a las advertencias del folleto— recogieron cuanto les dictaron y junto con géneros tradicionales apuntaron otros que no tenían arraigo en la población. No pocos de ellos —para abultar sus remesas— en vez de obtener los testimonios de boca de los propios lugareños, copiaron directamente de libros a su alcance a veces ajenos al ambiente que procuraban documentar. Todo lo cual llevó a Juan Alfonso Carrizo (1953: 161) a tildar de espuria a la muestra. No obstante los defectos de que adolece, constituye una fuente de información que abarca la totalidad del país en un determinado momento histórico: la respuesta del magisterio formó una voluminosa colección inédita, de alrededor de cuarenta mil piezas, particularmente rica en cuentos, leyendas y juegos infantiles. Esta encuesta fue donada al Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires a pedido de Ricardo Rojas, por entonces decano de la Facultad de Filosofía y Letras. Allí publicaron un catálogo descriptivo con una clasificación provisional por provincias. Y en 1951 pasó al Instituto Nacional de la Tradición, cuyo personal publicó algunas de las especies, previa selección y estudio. Si juzgamos por los reiterados intentos de implantarla, las autoridades educativas sintieron un atractivo especial por la encuesta folklórica instrumentada por maestros, a pesar de que la primera no dio los resultados esperados. En 1939 el Consejo Nacional de Educación (*Antología folklórica Argentina* 1940) vuelve a emprender otra,

y en 1951 lo hace el Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires (Encuesta folklórica general del magisterio 1951). No solo llama la atención esta tenacidad sino también la persistencia de los objetivos. Aunque habían transcurrido cerca de veinte y treinta años respectivamente desde la de 1931, en los considerandos e instrucciones de las nuevas encuestas sigue insistiéndose en los valores del nacionalismo y se proponen políticas culturales basadas en el amor a la patria, el afianzamiento de la nacionalidad argentina, el resguardo del patrimonio tradicional conformado por el legado español y el aborigen, como potencial neutralizante de la influencia del inmigrante. Sin poner en duda las buenas intenciones de los planificadores educativos, no reparaban que por el mero hecho de tratar de custodiar a la tradición, la congelaban y convertían en pieza de museo.

SISTEMATIZACIÓN DE LOS ESTUDIOS FOLKLÓRICOS

En 1943 se funda el Instituto Nacional de la Tradición y su primer director, Juan Alfonso Carrizo, a través de la más intensa investigación de campo llevada a cabo por un folclorista argentino, reunió más de 23.000 coplas que se mantenían vivas en la tradición oral. Pueblo por pueblo recorrió las provincias de Salta, Jujuy, Tucumán, La Rioja y Catamarca, y fruto de esas andanzas fueron los Cancioneros que publicó entre 1926 y 1942. Su profundo conocimiento de las fuentes literarias españolas de la Edad Media y del Siglo de Oro, le sirvió de base para sustentar la procedencia hispánica de nuestro folklore poético (1945). Alrededor de Carrizo se formó un equipo que, además de analizar el material de la encuesta del magisterio de 1921, se abocó al estudio de otros aspectos de la cultura tradicional. De sus integrantes, Susana Chertudi fue quien tuvo mayor con

tinuidad, manteniéndose informada sobre los estudios folldoricos en dis tintos paises, que dio a conocer a través de sus publicaciones y compartio con sus alumnos en la catedra universitaria. Se especializo en narrativa po pular y fue la unica investigadora de nuestro pais con dominio en el manejo de los indices de tipos y motivos de la literatura oral, clasificaciones que aplico en sus estudios sobre el cuento folklorico de la Argentina (1960 y 1964). El Instituto Nacional de la Tradicion cambio por tres veces su deno minacion; la ultima y actual fue Instituto Nacional de Antropologia. La revista que publica, Cuadernos, muestra las modificaciones que el nuevo nom bre trajo aparejado, ya que no se dedica con exclusividad al folklore argen tino y americano, sino que otras areas de la antropologia lo aventajan. Surge para esta época otra figura, Carlos Vega, quien tiene un papel relevante en el estudio de la musica folklórica. Al fundarse el Instituto Na cional de Musicologia, fue designado director en 1944. Es él un erudito del estudio de la musica, danza e instrumentos musicales regionales (1944a, b y 1946). que realizo una extensa recopilacion en la Argentina y en paises limitrofes aportando minuciosas indagaciones historicas y un ensayo de cla sificacion de la musica y las danzas tradicionales. Formo varios discipulos, entre los que se ha destacado Isabel Aretz, quien en la actualidad se des empeña en Venezuela como Presidente de la F undacion de Etnomusicologia y Folklore (FUNDEF Hacia 1940 los estudiosos comienzan a manifestar interés por definir el concepto de folklore, y se acentua esta tendencia en las décadas siguientes. Son varios los que lo intentaron: Augusto Raul Cortazar, Ismael Moya, José Imbelloni, Bruno Jacovella, Carlos Vega y Armando Vivante. De todos estos intentos, son las propuestas de Cortazar y Vega las que alcanzan ma yor difusion. Cortazar (1942) elabora tm esquema. basado en el concepto de "sociedad folk" de Robert Redfield como polo opuesto a la sociedad urbana. Asocia al folk con los campesinos presuponiendo que ellos constituyen

comunidades homogéneas, aisladas, pequeñas y autosuficientes. A partir del folk engarza los restantes rasgos que tipifican al fenómeno folklorico colectivo, tradicional, oral, anónimo, empírico, funcional y regional. Desde esta posición, el folk queda reducido al campesino analfabeto, aferrado a tradiciones ancestrales y sin acceso a la tecnología moderna. Además de los campesinos, Vega (1960) incluye también a los sectores urbanos pobres cuando éstos conservan supervivencias de formas culturales que hoy han perdido vigencia y eficacia. Tanto Vega como Cortázar consideran que se trata de bienes provenientes de una capa social "superior" que cuando son desechados por ésta quedan relegados y confinados a niveles inferiores. Es, sin duda, un enfoque eminentemente clasista y, además, como se ha señalado (Blache y Magarinos de Morentin 1980a: 63), desde esta óptica el folk puede imitar el fenómeno folklorico pero no es capaz de crearlo: (micamente tiene aptitud para adoptarlo y transmitirlo de generación en generación a quienes viven en sus mismas condiciones socioeconómicas; posición ésta que, como veremos, se ha modificado radicalmente en la folklorística moderna. Aun sin ser conscientes de los alcances de sus propuestas teóricas, estos folkloristas vertebran sus planteos alrededor de los valores sustentados por la oligarquía agro-ganadera; traslucen la posición elitista desde la cual analizan determinadas manifestaciones culturales. Desde allí reconocen como folklore solo aquello que alguna vez perteneció al sector hegemónico, y que encuentran a manera de residuos en sectores subalternos, describiéndolos con un halo de nostalgia. Esta añoranza movió a muchos a emprender una cruzada de rescate del folklore por circunscribirlo a expresiones moribundas. Además, estas propuestas teóricas carecen de fuerza explicativa para interpretar los profundos cambios que simultáneamente se estaban dando en la sociedad argentina, como el proceso de urbanización, las migraciones internas y la influencia cada vez más creciente

de los medios masivos de comunicacion. Estos teóricos se inspiraron en la convincente prédica de Ricardo Rojas y en la ideología del nacionalismo que estaba declinando en otras esferas de la vida pública del país, pero que encontraba en la folklorística un reducto seguro. Cortazar, por ejemplo, muestra reminiscencias románticas cuando dice que el folklore es una "disciplina de amor" (1939: 11), lo que ha sido aceptado como un hecho incontrovertible por muchos de los que se adentraron en este campo. Como hemos señalado en su oportunidad (Blache y Magarinos de Morentin 1980b: 6), y sin descartar la trascendencia del amor a la tarea por cumplir, la sola presencia del compromiso afectivo no constituye un punto de arranque sólido para una disciplina si sus presupuestos no están organizados como para definir con rigor lógico sus conceptos y establecer un sistema de enunciados capaces de explicarlos en el ámbito del comportamiento humano. También nos dice Cortazar (1975; 49-52) que el "auténtico" folklore llega a constituirse en tal luego de una prolongada trayectoria, de siglos o milenios. En la Argentina, según él, este largo proceso es el resultado de la decantación de las culturas hispánica e indígena, que dio lugar a comunidades folklóricas locales o regionales cohesionadas por un sistema de valores homogéneos a los que deberán amoldarse las nuevas generaciones (1969: 10). De esta forma los inmigrantes quedan excluidos de producir "auténtico" folklore y éstos también tendrán que adecuarse al ya establecido. En consecuencia, se descarta la posibilidad de que la incorporación de ellos genere nuevos fenómenos folklóricos o la adecuación y transformación de otros. Al igual que Rojas, concibe a la heterogeneidad cosmopolita como un peligro de disolución de nuestras tradiciones ancestrales, y, por ende, de nuestra nacionalidad (1939; 10). También fue Cortazar quien propuso en 1955 la creación de la licenciatura en Folklore en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, carrera que poco tiempo después fue absorbida por la li

cenciatura en Ciencias Antropológicas, en donde el folklore paso a integrar uno de sus campos de especialización conjuntamente con arqueología y etnología, y que en el último plan de estudios de la carrera quedo reducido al dictado de una materia. Al cabo de los años y de la publicación de centenares de artículos, Cortazar va madurando su concepto de folklore al mismo tiempo que acomoda la terminología. Pero desde que se inicia en este campo en 1939 hasta su muerte en 1974, no modifica los postulados fundamentales de su conceptualización original. Su propuesta alcanzo amplia difusión entre los estudiosos y se extendió a la opinión pública y los medios masivos de comunicación, y fue adoptada como un dogma por sus seguidores. Por considerarla éstos un principio irrefutable, no dio lugar a su contrastación empírica y menos a más controversias y discrepancias que permitieran enriquecerla. Esto tal vez se debió a la atrayente personalidad de Cortazar y a su continua y perseverante labor de divulgación, lo que —sumado a su generosidad en brindar apoyo y oportunidades a colegas y alumnos— despertó simpatías y lealtades. Lealtades que, en algunos casos, llevaron a sus discípulos al extremo de juzgar como traidores a quienes osaban proponer la necesidad de ajustar y actualizar su marco teórico. Esta intransigencia coadyuvo a mantener a la folklorística argentina en una burbuja; su propio retraso la hizo refugiarse —se en sí misma, resistiendo tenazmente toda posibilidad de cambio. Siguió imperando en ella los principios del nacionalismo nostálgico y se acentuaron cada vez más su aislamiento y su distancia del contexto histórico y social en el que actuaba el desarrollo de la disciplina en otras latitudes. Incidió también en este aislamiento la idiosincrasia cultural argentina y la inestabilidad política, de las que no escapa la folklorística. Desde sus inicios y en distintos momentos, por resolución pública o privada se crearon institutos, museos, asociaciones y revistas folclóricas o se fomentaron y subsidiaron estos estudios (Carrizo 1953: 27-35).

Pero como sucede a menudo, estas iniciativas tienen vida efímera y pronto se malograron. Cuesta proseguir la labor comenzada por otros y solo se está decididamente dispuesto a continuar cuando se es el creador de una propuesta, truncando de este modo valiosos proyectos. Es por ello que apoyos financieros para investigaciones o publicaciones se desvanecen a la muerte del gestor o patrocinador inicial o ante los frecuentes vaivenes de las políticas culturales o económicas. Mientras que en países organizados estas actividades tienen largo aliento. Así ocurre, por ejemplo, con el *Journal of American Folklore*, que aparece en forma ininterrumpida desde 1888 hasta la actualidad. Aunque se advierten los cambios de orientación que los sucesivos comités editoriales imprimen a la revista, sin embargo, persiste su publicación.

LOS NUEVOS PARADIGMAS

A diferencia de lo ocurrido en la Argentina, en donde por mucho tiempo la folklorística mantuvo un marcado retentivimiento, oponiéndose a alteraciones en sus enunciados e imponiendo un único encuadre teórico, en ámbitos internacionales se producían importantes modificaciones, particularmente a partir de la década del '60. Por supuesto, en estos centros académicos el estudio del folklore no constituye un bloque uniforme sino que existen tendencias bien diferenciadas producto del desarrollo histórico en cada país y de la coexistencia de criterios distintos, a veces contrapuestos, entre los especialistas. Estos llevaron a cabo replanteos y críticas e incorporaron otras

perspectivas, las que se observan en la delimitación del fenómeno folklórico y sus concomitantes como el grupo social en donde circula el mensaje que conlleva y el contexto social en el que se manifiesta. Los enfoques hoy vigentes no determinan a priori el grupo de los portadores o productores de folclore atendiendo a la localización geográfica de los individuos que lo conforman o al lugar que ocupan en la estructura social. Pueden tanto ser gente citadina como habitantes rurales, pertenecer a sectores dominantes como dominados. No reducen lo folclórico a las clases oprimidas y tampoco postulan como única articulación posible la basada en relaciones asimétricas entre sectores hegemónicos y subalternos en virtud de intereses contrapuestos. Consideran, en cambio, que es un tipo de comportamiento social —el que puede manifestarse indistinta, consecutiva o simultáneamente por medio de la palabra, una conducta o un producto— factible de ser poseído por todo ser humano en interacción con otros. El grupo no es concebido como una categoría social (definida por edad, sexo, nivel de ingreso, etnicidad, etc.) sino como un conjunto de personas que comparte un comportamiento que los identifica. Prestan atención al valor del grupo en función de la historia del sistema social, sus relaciones con el contexto, sus integrantes y la posible participación de un individuo en distintos grupos folklóricos. En consecuencia tienen en cuenta las vinculaciones y competencias que se establecen a partir, de la dinámica de las relaciones emergentes entre distintos grupos sociales que entran en contacto en la vida cotidiana. Todo esto ha ampliado notablemente el campo de estudio de la disciplina al mismo tiempo que descarta la posibilidad de la muerte ineludible de los fenómenos que estudia. Por las características de estos comportamientos, constituyen mensajes que tienen tradición en la historia del grupo. La tradición, que fue la piedra fundamental del folclore, ya no es presentada como un legado heredado cuya rusticidad, longevidad y permanencia

aseguran ~su caracter genuino. 'No la conciben como una fuerza estatica e inmutable opuesta a la modernidad =sino como cualidades complementarias porque sus creadores o portadores estén traspasando a sus continuadores la manera de dar respuestas de adaptarse, de vincularse con su contexto en el presente siguiendo pautas provenientes del pasado. Ven en la tradicion un mecanismo de seleccion y aun de invencion, proyectado hacia el pasado para legitimar al presente. Además, esos comportamientos, cuyas propuestas responden a necesidades e intereses comunes al grupo, producen en su circulación efectos identificatorios. En consecuencia, los folkloristas'-en la actualidad centran sus análisis en las condiciones de produccion, circulacion e interpretacion de esos mensajes; el proceso de comunicacion que ellos plantean en un grupo, las reglas sociales que los gobiernan y las interrelaciones donde se negocian las identidades de los grupos en juego. La preocupacion centrada _con anterioridad en, el fenomeno en si mismo so desplazo hacia el grupo que lo comparte y la manera en que se transmite y circula_. Ello esté intimamente ligado con las circunstancias de producción del mensaje: la oportunidad, el momento, el lugar, los sujetos involucrados y el canal social y fisico por el que y se propaga, lo- que muestra _la estrecha relacion entre _el comportamiento y la vida social, del grupo. Y no solo toman en consideracion el contexto de actuacion en el que se manifiesta sino también las relaciones que establece con el contexto social _yVeI societal. Hay en estos presupuestos una diferencia sustancial con las corrientes nacionalistas que concebían al folklore como el "espíritu del pueblo", una esencia enraizada en lo telorico y ancestral, reconociendo solo algunos legados culturales al tiempo que desechaban otros. Presentaban a la. sociedad como una masa uniforme y compacta cuya homogeneidad marcaba la con tinuaciou inalterada entre el pasado y el presente de una nacion, mientras que las nuevas orientaciones no tratan de imponer u otorgar supremacia

a unos aportes culturales sobre otros; todos ellos cuentan, independientemente de donde provengan o del tiempo de asentamiento. Se basan en un enfoque pluralista de la sociedad, buscando una integración que respete y valore la idiosincrasia de los distintos grupos sociales que la conforman. La heterogeneidad cultural no es vista como un factor desequilibrante sino como la posibilidad que tienen todos los grupos sociales de adecuarse a la sociedad mayor con pleno reconocimiento de sus diferencias. Diferencias que muestran distintas formas participativas y producen solidaridades y conflictos, pero también dan lugar a que en la manera de plantearlos y resolverlos los individuos expresen su propia modalidad integrativa, su compromiso con su actividad cotidiana, con su momento histórico y con su sociedad. Lentamente estas perspectivas se han ido incorporando en nuestro país, como lo prueba la Revista de Investigaciones Folklóricas y la Serie de Folklore, que reflejan la producción local y la internacional respectivamente. Ambas son publicaciones de la Universidad de Buenos Aires; la primera la edita la Sección Folklore 3, y la segunda el Departamento de Ciencias Antropológicas. Así también dan cuenta de las actuales orientaciones de los sucesivos proyectos encarados por el equipo de investigación de la Sección Folklore: “La identidad grupal desde la perspectiva folklórica: estudio de sus manifestaciones y modalidades” y “Estudio de las modalidades participativas de los grupos folklóricos y su relación con el contexto social que los enmarca”. Los dos han sido patrocinados por el CONICET y cada uno de ellos abarca distintos temas. Lo que los unifica es un encuadre conceptual basado en los nuevos lineamientos y el intento de ponerlos a prueba y constatar permanentemente su eficacia y adecuación. Así también los unifica una instrumentación metodológica tendiente a hacer operativos los presupuestos y buscar caminos que ayuden a fundamentar las investigaciones. Si bien este equipo se ha nutrido de los paradigmas hoy vigentes en

centros académicos internacionales, sustenta al mismo tiempo ciertas características propias, como enfatizar en especial lo que provisoriamente denominamos "metacódigo" (Blache y Magarinos de Morentin 1980b: 11). Mas allá de los códigos convencionales compartidos por una sociedad, que permiten a emisores y receptores atribuir determinada significación a comportamientos socialmente pautados, el "metacódigo" tiene el carácter de un estilo particular de un grupo en el que manifiesta toda su creatividad y su singularidad. El concepto está adaptado de la lingüística, la que en su devenir fue dejando de lado la noción de la existencia de una lengua normativa que le permitía clasificarla en bien y mal hablada: esta última era la incorrecta por desviarse de la gramática establecida. Así como en la lingüística fue perdiendo terreno la concepción de una lengua gramatical normativa institucionalmente y se fue respetando cada vez más la creatividad de los hablantes, en la folklorística también se ha ido concediendo cada vez mayor importancia a la aptitud creadora e identificadora de los grupos sociales. En esto también hay un contraste con las corrientes nacionalistas que entendían lo folclórico como una cultura marginal, que en su paso de las capas "superiores" a las "inferiores" sufría deterioro y arrinconamiento, o que al traspasar de los sectores hegemónicos a los subalternos daba lugar a una apropiación desigual. Hoy no se lo concibe como un legado cristalizado o de segunda mano recibido de otros, sino como la capacidad cognitiva y simbólica de todo grupo humano, que por propia autonomía puede efectuar transformaciones sobre la base institucional que provee la estructura social. Las reelaboraciones y adecuaciones que entretiene sobre la retícula que aquélla proporciona ponen de manifiesto todo el potencial creativo con que un grupo construye su identidad, se relaciona con otros y se inserta en el marco social que lo contiene. Los actuales paradigmas han adquirido notable desarrollo en centros académicos de otras latitudes, y le han permitido a la folklorística encarar con

mas profundidad y riqueza las cuestiones de las que habitualmente ve nia ocupandose, como asi también adentrarse en otras nuevas. Es asi como, por ejemplo, desde hace veinte años los especialistas se han abocado a estudiar la influencia que sobre los fenómenos folklóricos ejercen los medios masivos de comunicacion y la forma en que mutuamente se alimentan y transforman su significacion, o analizan las semejanzas y diferencias entre folklore y cultura popular. En la Argentina los folkloristas estamos esforzandonos por superar el aislamiento en que la disciplina estaba recluida, encaminandonos hacia un mayor conocimiento de lo que se esta produciendo en otros ambitos de estudio. Pero también estamos conscientes de que el hecho de haber aceptado la necesidad de actualizacion y de asumir otras posiciones, no significa inscribimos en nuevos dogmatismos. Representa, en cambio, buscar otros caminos y llevar a cabo la constante adecuación que ellos requieren. Con las dificultades que esta busqueda implica, y con todas nuestras limitaciones, encontramos en las reuniones periódicas con los integrantes del equipo de investigacion de la Sección Folklore de la Universidad de Buenos Aires, un lugar de reflexion para compartir dudas, errores y aciertos. Pero mas alla de la existencia de los encuadres alternativos que la folklorística viene desarrollando, quedan todavia una serie de interrogantes que no estan dirigidos a la disciplina en si misma sino al contexto en el que esta inserta. Interrogantes estos que por el momento no podemos responder, pero que aprovechamos esta oportunidad para plantearlos: ¿a qué se debe que en nuestro país algunos colegas antropólogos no reconozcan los replanteos que ha llevado a cabo la folklorística, y sigan ubicandola como si man tuviera idénticos paradigmas del periodo formativo?; ¿por qué en el debate epistemológico no se asumen las posibles criticas a las modernas corrientes de esta disciplina?; ¿cual es el motivo por el que no discuten las nuevas vertientes destinadas a explorar la creatividad de los grupos humanos?; ¿por qué

las carreras de antropología creadas en los últimos años no incluyen el estudio del folklore? Tal vez la historiografía y la puesta al día de los distintos campos de la antropología en la Argentina, que Runa ha emprendido, nos ayuden a responder estas preguntas.

°° Este artículo ha sido publicado también en *Revista de Investigaciones Folklóricas*, NQ 6, Universidad de Buenos Aires, 1991. Martha Blache, CONICET — Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Puan 480 (1406) Buenos Aires.

NOTAS

Quiero expresar mi gratitud, por leer el borrador de este trabajo y haber hecho observaciones y sugerencias muy oportunas que incluí en la revisión final, a los profesores Juan Angel Magarinos de Morentin, Ana Maria Cousillas y Alicia Martin. Todos ellos son integrantes del equipo de investigación de la Sección Folklore de la Universidad de Buenos Aires. Las citas bibliográficas para los nuevos paradigmas figuran en un trabajo anterior "Folklore y cultura popular" (Blache 1988). La doctora Berta Elena Vidal de Battini fue directora de la Sección Folklore hasta su muerte en 1984. Su obra *Cuentos y leyendas populares de la Argentina* (1980-1984), publicada en nueve volúmenes, abarca la totalidad del país y contiene las recopilaciones que llevé a cabo durante varias décadas. El primero de ellos concluyó en 1989 e intervinieron en él Ana Maria Cousillas, Alicia Martin, Flora Losada, Josefina Fernandez, Mirta Bialogorski,

Rodolfo Florio y Martha Blache, quien es codirectora del proyecto conjuntamente con Juan Angel Magariños de Morentin. El segundo esta en ejecución e intervienen en él Ana Maria Cou sillas, Alicia Martin, Flora Losada, Ana Maria Dupey, Mirta Bialogorsld, Rodolfo Florio, Fernando Fischmami, Mabel Preloran y Martha Blache, quien es coordinadora del proyecto conjuntamente con Juan Angel Magariños de Morentin.

Conceptos:

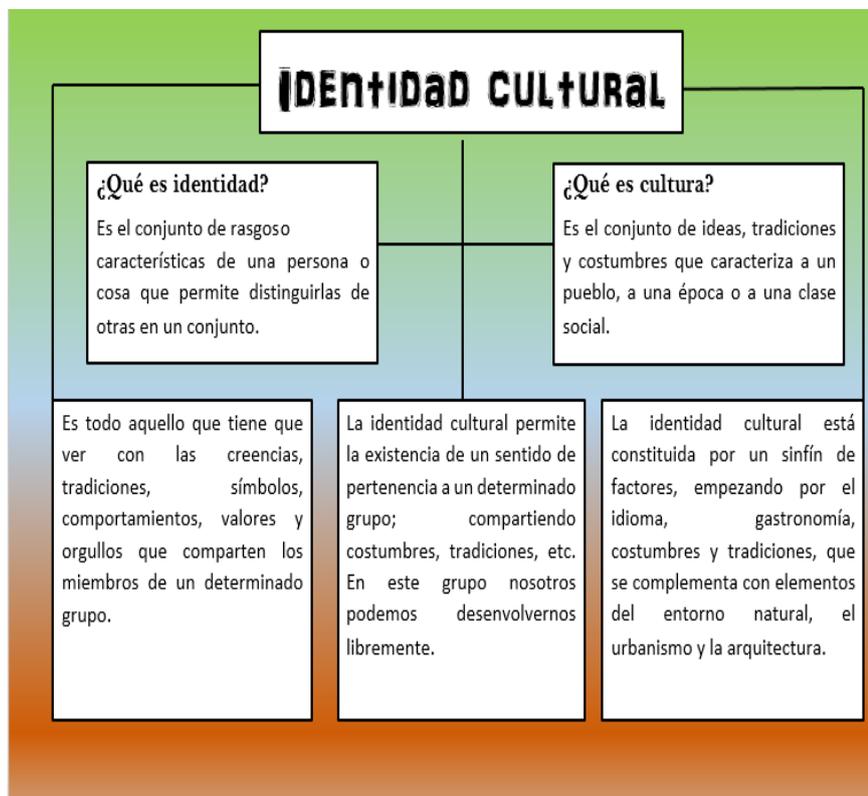
La **identidad** es todo el conjunto de características con las que resulta sencillo identificar, o distinguir, a una persona u elemento. Esta puede tener ciertas variaciones o modificaciones, según las vivencias, experiencias e incluso la edad. De estas variables surgen los **tipos de identidad**.

Identidad cultural

Es el sello que caracteriza a un país, estado o pueblo; sus costumbres, [arte](#) y tradiciones, así como las similitudes en la forma de comportarse por el tipo de educación que recibe su gente. También se incluye en esto su idioma y la raza de las personas del lugar.

Identidad cultural es un conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social. Y que actúan como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia.

Diapositiva 1



Video sobre identidad cultural

<https://slideplayer.es/slide/3512626/66/video/IDENTIDAD+CULTURAL+La+identidad+cultural+es+el+conjunto+de+valores%2C+tradiciones%2C+s%C3%ADmbolos%2C+creencias+y+modos+de+comportamiento+que+funcionan+como+elemento..mp4>

Evaluación:

Cuestionario

¿Qué es un hecho folkórico?

¿A que se refiere cuando habla de metacódigo?

¿Que elementos consideras que forman nuestra identidad cultural?

¿En que se diferencia, según tu criterio, la localidad de Saldan de la de Cordoba capital?

Encuentro 5: Danzas

Bibliografía sugerida y de interés general:

- Aretz, Isabel: “El folklore musical argentino” Editorial Ricordi, Buenos Aires, 1952.
- Aricó, Héctor: “Las danzas folklóricas argentinas” Editorial Todocopia. Buenos Aires, 1988/ “Danzas argentinas I” y “Danzas argentinas II” Editorial Distribuidora Matías. Buenos Aires, 1996 / “Danzas argentinas III” y “Danzas argentinas IV” Editorial Todocopia. Buenos Aires, 1998/99.
- Barreto, Teresa; Campins, Graciela; Kussrow, Alicia; Muñoz, Marta: “Las danzas folklóricas argentinas”. Editorial Roche. Buenos Aires, 1979
- Barceló, Antonio: “Danzas folklóricas argentinas” en Cultura Musical de E. Galeano y O. Bareilles. Cap. VIII. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1995.
- Beltrame, Andrés: “Bailes criollos” (29 piezas) Editorial Tierra Linda. Buenos Aires, 1931/35.
- Benvenuto, Eleonora: “Danzas folklóricas argentinas”. Editorial Cesarini hermanos. Buenos Aires, 1965.
- Berruti, Pedro: “Manual de danzas nativas” Editorial Escolar. Buenos Aires, 1954.
- Chazarreta, Andrés: “Coreografía descriptiva de las danzas nativas”. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1941.
- Chazarreta, Ana Mercedes: “Coreografía de las danzas nativas argentinas” Albumes I yII. Editorial Romero y Fernández. Buenos Aires, 1948.
- Di Lullo, Orestes “El folklore de Santiago de

Estero” Editado por la Secretaría de Cultura de la Nación en coproducción con Fraterna. Buenos Aires, 1994. • Durante, Beatriz y Beloso, Waldo: “Método para la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas” Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1968.. 6 • Muñoz, Marta Amor: “Argentina y sus Danzas” Editado por Filmediciones Valero. Buenos Aires, 1977. • Piorno, Clotilde: “Orígenes y significación de las danzas tradicionales argentinas” La Plata, 1951. • Rodríguez, Alberto: “Danzas y canciones nativas para el niño y el hombre” Editorial Andina. Buenos Aires, 1957. • Rodríguez, Alberto y Moreno de Macia: “Danzas folklóricas tradicionales cuyanas del siglo XIX”. Instituto de investigaciones y divulgación de folklore cuyano. Editorial Musical Korn-Intersong. Buenos Aires, 1988. • Vega, Carlos: “Bailes tradicionales argentinos” / “Las danzas populares argentinas” Tomo I y II. Instituto Nacional de musicología Carlos Vega. Buenos Aires, 1986.

Bibliografía sugerida: • Coluccio, Félix: “Folklore para la escuela” Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, 1955. • Cortazar, Augusto Raúl: “El folklore, la escuela y la cultura” La obra, N° 16, Buenos Aires. • Furt, Jorge: “Coreografía gauchesca”. Editorial Coni. Buenos Aires, 1917. / “Antología de Jorge Furt”. 1° edición. Editorial Bonum. Colección Identidad Nacional. Buenos Aires, 1994. • Ladaga, Mabel: “Danzas tradicionales bonaerenses” 1° Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires. • Latour de Botas, O. “Atlas de la cultura tradicional para la escuela” Editado por el Ministerio de Educación y Justicia, subsecretaría de Conducción Educativa, Dirección Nacional de Educación Artística. Buenos Aires, 1986. • Lombardi, Domingo y Flocken, Enrique: “El Triunfo”, “El Caramba”. Editorial Señuelo. Buenos Aires, 1942/43/45, y “Señuelo” Impreso en Talleres Beca. Buenos Aires, 1953. • Lynch, Ventura Robustiano: “Folklore Bonaerense” Editorial Lojouane. Buenos Aires, 1953. • Gómez Carrillo, Manuel: “Danzas y cantos regionales del norte argentino”. Álbum I – II. Universidad Nac. de Tucumán, 1920 / 1923.

7 • Imbelloni, José (comp.): "Folklore argentino" Ediciones Honneger. Buenos Aires. 1964. • Santos Amores, Juan de los: "Didáctica de las danzas folklóricas argentinas" Editorial del Instituto de Arte Folklórico 2º edición. Moreno, Pcia. de Buenos Aires • Schianca, Arturo: "Historia de la música argentina" Editado por Taller Gráfico Argentino S.A.1930.

Encuentro 6: Vestuarios

-Diapositivas



F. Reilly

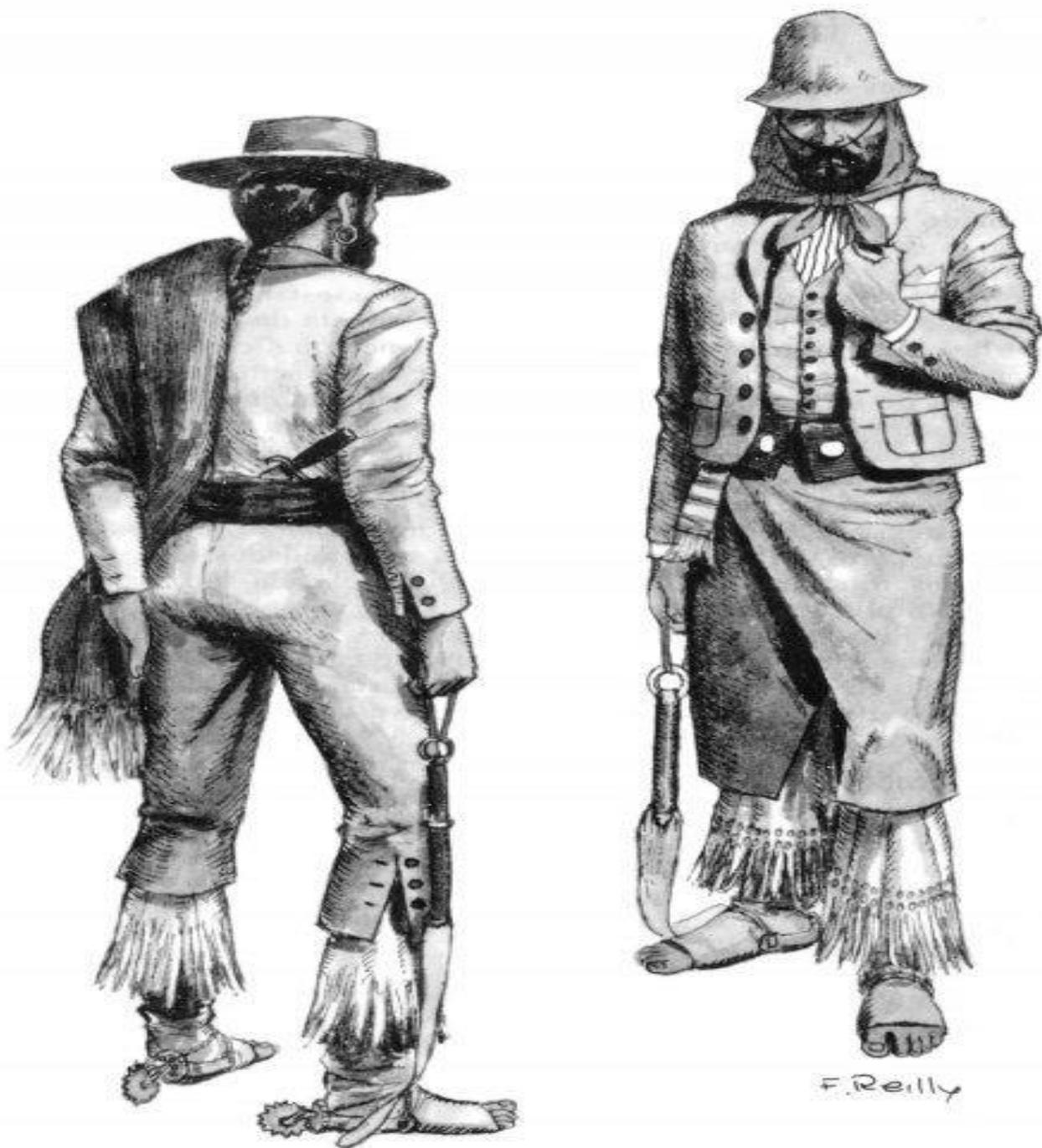


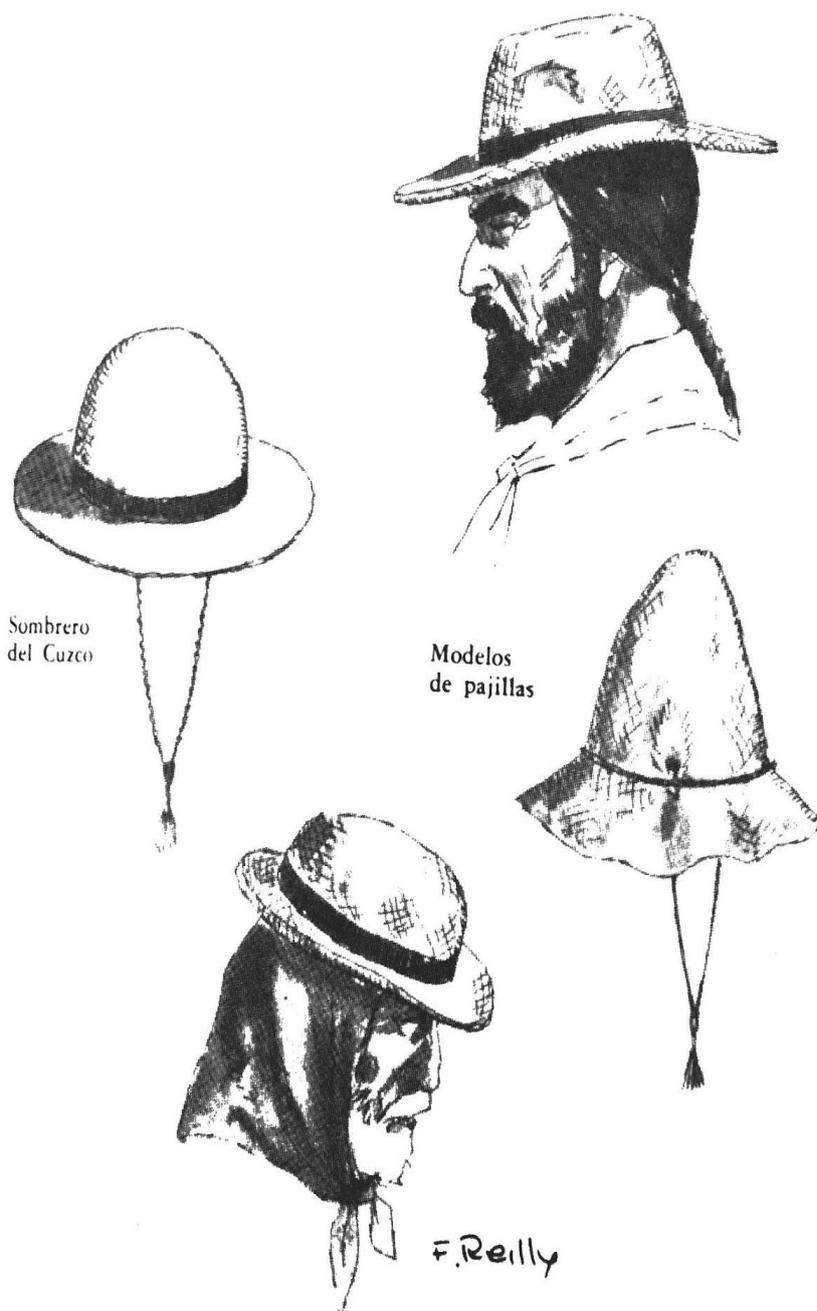
F. Reilly



F. Reilly

Diapositiva





Ponchito
apala



Ponchito
calamaco

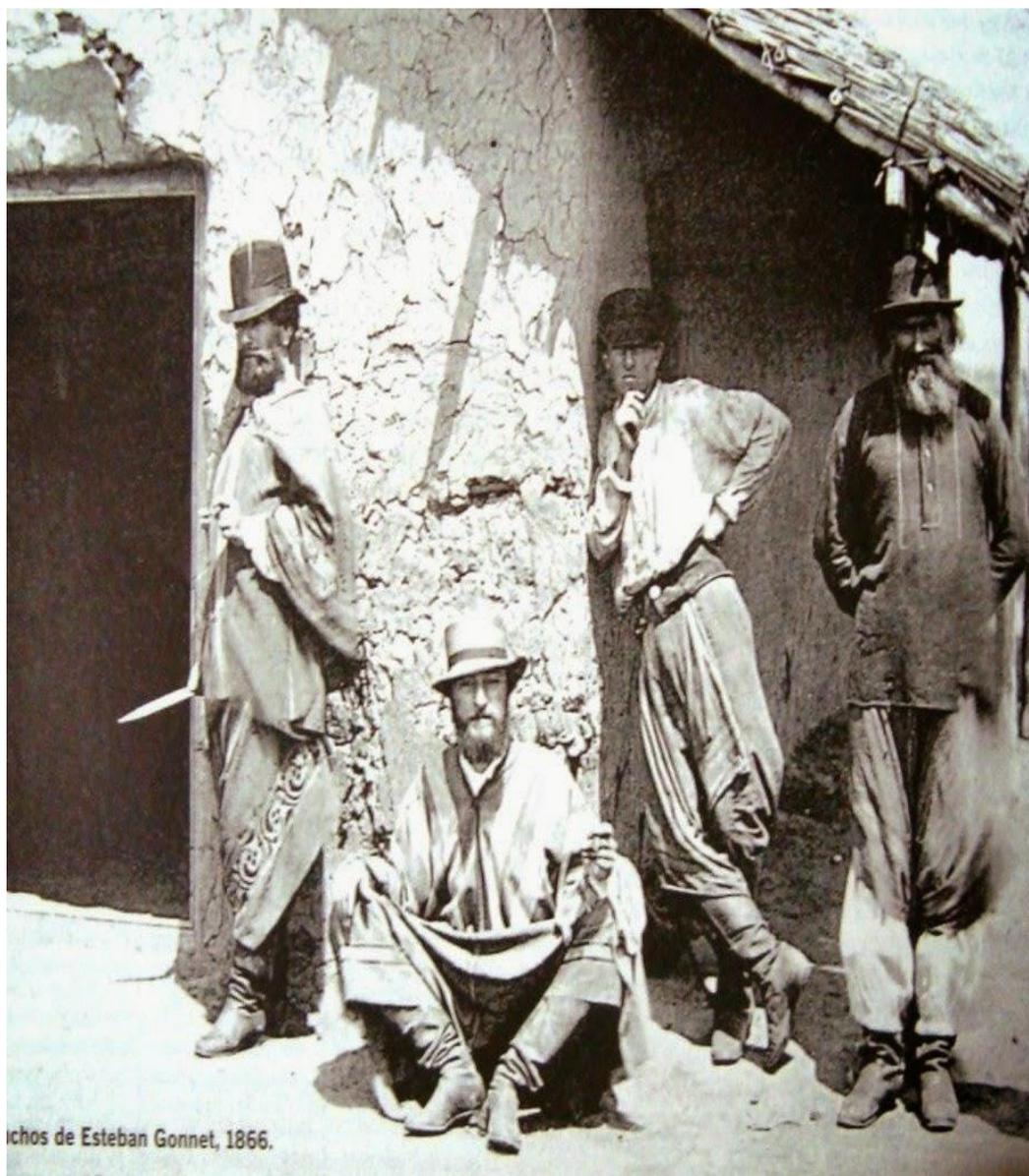


Poncho
patria



F. Reilly





Encuentro 7: Escenografía

Video sobre escenografía

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ONov4wmyRP4>

Concepto:

Escenografía son todos los elementos visuales que conforman una escenificación, sean corpóreos (decorado, accesorios), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería); ya sea la escenificación destinada a representación en vivo (teatro, danza), cinematográfica, audiovisual, expositiva o destinada a otros acontecimientos.

Definición

La definición del diccionario abre un gran abanico de posibilidades al escenógrafo o a la persona que ha de ocuparse de crear ese clima o los elementos que crea adecuados para situar el texto que se ha de representar.

También es importante destacar que se habla de un espacio teatral, no de un escenario concretamente, eso quiere decir que una representación teatral se puede hacer en cualquier lugar, sólo hay que saber conjugar los elementos (magnitudes, formas, infraestructura, vínculos...) de que dispone ese espacio escénico, las necesidades y carácter de la obra que se representa.

Componentes

La escenografía está compuesta por aquellos elementos visuales que forman parte de la escenificación, como el decorado, los accesorios y la iluminación.

La escenografía no sólo existe en el teatro, cine y la televisión también tienen escenografías. Los programas de TV que no son de ficción, como un noticiero o un programa periodístico, también cuentan con escenografía.

Historia

Los orígenes de la escenografía se remontan al teatro de la Antigua Grecia. Los griegos incluso desarrollaron un artefacto capaz de cambiar las decoraciones de acuerdo a las distintas escenas, denominado periacto.

Durante años, el método más habitual para cambiar u ocultar escenografías fue el despliegue de un telón de fondo. Actualmente, sin embargo, son muy frecuentes los paneles y las paredes.

El concepto de escenografía, por otra parte, puede utilizarse para nombrar a la delineación en perspectiva de un objeto (donde se representan todas las superficies que se pueden observar desde un punto determinado) y al conjunto de circunstancias que rodean un acontecimiento.

Espacios

Se pueden diferenciar tres espacios: las gradas, para el público, que en semicírculo rodean el espacio circular donde evoluciona el coro y que se designa con el nombre de orquesta. Junto a ésta, hay un tercer espacio, de forma rectangular, que es la escena, en cuya parte frontal hay una plataforma también rectangular llamada proscenio, que es donde propiamente se hacía la representación.

Al fondo de este proscenio se levantaba un muro con un decorado fijo, y al otro lado del muro generalmente existen unos espacios destinados a vestuarios, almacén, etcétera.

Teatro romano

El teatro romano constará de los mismos espacios que el teatro griego, dará más espectacularidad a la escena, y el muro posterior es transformado en una suntuosa edificación con portales por donde los actores accederán a la escena.

Teatro medieval

La escenografía del teatro medieval no religioso es muy sencilla; consiste en una tarima levantada sobre el nivel del suelo al fondo de la cual se ponen, en ciertas ocasiones, una cortina decorada con temas alegóricos a la representación.

Esas representaciones lo mismo pueden tener lugar en los salones de la corte que en las plazas de los pueblos, y generalmente son para celebrar algún hecho importante.

Las representaciones de tipo religioso, en un principio, tenían lugar en el presbiterio, pero poco a poco fueron tomando más espacio hasta utilizar todas las naves de la iglesia y acabar saliendo a la calle.

El espacio teatral, gradualmente, se amplió mucho, y vino organizándose no solo en sentido horizontal, sino también verticalmente, sobreponiendo los diferentes espacios como un retablo. En él las escenas se encuentran unas encima de las otras, consiguiendo así espacios escénicos múltiples, para las diversas acciones que tienen lugar en la representación.

También se empezaron a utilizar espacios móviles haciendo bajar elementos de los techos de palacios o iglesias, o bien haciendo aparecer personajes de bajo tierra.

Teatro barroco

Este tipo de teatro, que se le llama también cortesano, tiene lugar en los salones de la corte. La escenografía es similar a la del teatro medieval: un espacio escénico elevado por encima del nivel del suelo, que es donde se situaba el espectador; el decorado constaba de un telón de fondo y cuatro bastidores laterales a cada lado, más separados cuanto más cerca del espectador estaban y más juntos cuanto más lejos, produciendo así una sensación de perspectiva frontal.

Escenografía actual

La utilización de materiales nuevos que facilitan la construcción de grandes decorados con un peso mínimo, los colorantes, la iluminación, los efectos especiales, y tantas y tantas innovaciones, han hecho del teatro un arte vivo, dinámico y renovado.

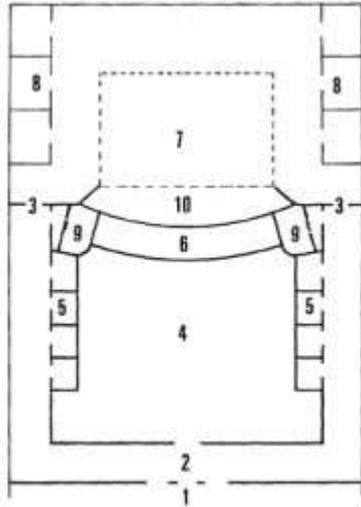
Espacio escénico

Antes de empezar cualquier proyecto de escenografía, se debe conocer el espacio donde se ha de efectuar la representación. El espacio escénico no tiene límites; se puede utilizar cualquier espacio existente o bien crearlo.

A la italiana

El espacio escénico más prodigado es el que se llama a la italiana; la escena es un espacio elevado respecto al espacio donde estará el público. Este espacio estará cerrado por los lados y por detrás, de forma que el público sólo tenga un plano de visión.

Esta disposición es muy práctica, ya que quedan separados público y actores, y éstos siempre pueden contar con la ayuda del regidor, el traspunte, el apuntador, etc.



Ejemplo de escenografía italiana

1. Vestíbulo.
2. Distribuidor.
3. Entrada al escenario.
4. Platea.
5. Palcos.
6. Foso para la orquesta.
7. Escenario.
8. Amerinos o almacenes.
9. Palcos del proscenio.
10. Proscenio.

A la vez es más fácil resolver muchas de las dificultades que siempre conlleva la creación, soporte y movilidad de los elementos que son necesarios, ya que, como el público sólo puede ver por la parte frontal, es más fácil poder dar soluciones simples y sencillas.

Algunos escenarios a la italiana tienen adaptada una plataforma giratoria que permite hacer cambios de decoración muy rápidos, ya que mientras tiene lugar una escena se pueden preparar dos o tres escenarios más.

Circular

Otro de los espacios utilizados frecuentemente es el circular. Los actores, entonces, se moverán en el centro y el público verá el espectáculo en torno al escenario; es una reminiscencia de los circos romanos, donde las miradas de los espectadores confluyen en el centro. En estos casos, el público está situado en gradas que se van elevando a medida que se alejan del centro.

También, a veces, es el centro el que se eleva por encima de los espectadores, como en los combates de boxeo.

Escalinata

Otro de los espacios que nos puede ofrecer un buen juego escénico son las escalinatas. Se encuentran en muchos pueblos y ciudades, dando acceso a la entrada de iglesias o catedrales, palacios, plazas, etc.

Gracias a los diferentes niveles que proporcionan las escaleras, los actores se podrán mover muy libremente y siempre con una buena visibilidad por parte del público.

Otros

Otro de los espacios escénicos utilizados muchas veces son las plazas, iglesias o rincones urbanos de una ciudad, o algún monumento artístico, como la torre de un castillo, una plaza porticada o una estación de metro.

En estos casos, se decide cómo organizar la distribución del espacio entre actores y espectadores, ya que siempre se debe conseguir que el espectador pueda seguir todo lo que se desarrolla en el espacio que se ha escogido como escenario con una cierta

comodidad; la visibilidad escénica, para que los actores no queden nunca escondidos con respecto al espectador.

Siempre que se escoja un espacio escénico al aire libre, se debe tener muy en cuenta la acústica, ya que los espacios abiertos muchas veces la tienen deficiente. Una de las soluciones es elegir un espacio recogido, como una plaza cerrada, o bien procurar que el fondo del escenario esté protegido por una pared o muro sólido, ya que así la voz no se perderá por detrás y llegará amplificadas al público.

Algunos materiales

Poliestireno

El poliestireno es el material fundamental por excelencia para construir escenografía debido a la gran cantidad de cosas que se pueden hacer con él. Básicamente hay dos tipos de poliestireno: poliestireno extruído o de alta densidad y poliestireno expandido.

El poliestireno extruído o de alta densidad es el tipo de poliestireno más indicado para construir escenografía por su composición y su fácil manejo. Este material se suministra en forma de planchas de 150 cm. X 60 cm.

El poliestireno extruído se puede encontrar en planchas de diferentes colores.

El poliestireno expandido de color blanco resulta menos apropiado para construir escenografía precisamente por lo engorroso que resulta trabajar con las bolitas que desprende cuando se corta. La ventaja es que se puede encontrar en casi cualquier lugar.

Ambos tipos de poliestireno se pueden cortar y tallar fácilmente con una cuchilla de modelismo nueva o que este bien afilada. También sirve una sierra de poliestireno o de alambre caliente para cortarlo.

Cartón

Cartón de embalar

El cartón grueso o cartón de embalar tiene una o dos capas de cartón rugoso en su interior lo que lo hace especialmente recomendable para la construcción de elementos de escenografía resistentes. Tiene muchos usos como bases para elementos de escenografía, edificios, murallas y colinas

Cartón fino

El cartón fino es muy fácil de cortar y pegar, la utilidad fundamental de este material es la construcción de detalles para edificios como pueden ser puertas, tablones, tejas o escotillas. También puede usarse para construir edificios aunque no serán tan resistentes como los contruidos con otros materiales

Cartón pluma

El cartón pluma es un tipo de cartón concentrado extremadamente útil para construir maquetas, especialmente edificios, ruinas y fortificaciones. Es un combinado de espuma de poliuretano entre dos hojas de cartulina blanca, ligero y resistente al mismo tiempo. Se puede cortar con facilidad con la cuchilla de modelismo.

Yeso preparado

También se le conoce como plasto en pasta, es más adecuado que mezclar uno mismo el polvo de yeso y además es menos sucio de utilizar. Se aplica bien con una espátula o un trozo de cartón/madera y sirve principalmente para crear laderas de colinas, riberas de ríos, cráteres y también para dar una textura específica a una zona determinada. Seca en pocas horas a temperatura ambiente y una vez seco se puede tallar utilizando un punzón metálico.

Alambre

Es muy útil un paquete de alambres eléctricos, ya que así se dispondrá de cables de diferentes grosores. El hilo de alambre debe cortarse siempre con alicates o tenazas que puedan cortar alambre, nunca tijeras ya que se estropean. Sirven para crear las estructuras de árboles que posteriormente cubriremos con gasas, vallas de mimbre, etc.

Fuentes

- Diccionario. Escenografía. Disponible en: "es.thefreedictionary.com". Consultado: 21 de diciembre de 2011.

Artículo: Resumen de escenografía básica. Disponible en: "www.nicolacomunale.com". Consultado: 21 de diciembre de 2011.

Escenografía

Definición: La escenografía son todos los elementos visuales con los que formamos una escenificación, sean corpóreos como los decorados, los accesorios, la iluminación o las características que tengan los personajes, su vestimenta. Maquillaje, también puede ser una escenificación para representar obras al momento, teatro, danza o destinada a otros acontecimientos.

Localización: Tipos de localización:

Realista: este tipo de recreación trata de conseguir el mayor grado de autenticidad a la obra conforme al lugar en donde suceden los acontecimientos. Se utilizan paneles ligeros, aptos para moverlos fácilmente, almacenarlos y re-usarlos. La decoración de estos paneles es casi siempre pintada. El diseñador, en todas las obras, controla los efectos a partir de colores y la disposición de todas las cosas colocadas en el escenario.

Abstracta: Es un montaje que no se centra en ningún lugar ni tiempo específico. Es utilizada por aquellas obras que no se basan en ningún espacio ni tiempo determinado, o aquellas que quieren dar una sensación de generalidad. El espectador desarrolla su imaginación, ya que no es una escenografía descriptiva ni objetiva. Se resaltan más el texto, el vestuario y la iluminación.

Sugerente: La representación se ejecuta en un escenario donde se distribuye el público. Los actores entran en escena a través de un pasillo, llamado el puente. Este tipo de montaje, sugiere un lugar creado por un objeto general como un coche, un barco, un edificio, etc. Su efecto escénico se logra eliminando las cosas no tan prescindibles o al combinar pedazos de un decorado realista y objetos abstractos.

A diferencia de la escenografía abstracta, la sugerente alcanza una cierta situación en un tiempo y lugar concretos.

***Funcional:* Esta responde directamente a las necesidades de los intérpretes. Es la menos usada en funciones dramáticas, es la que se utiliza en los circos. Los elementos escénicos básicos, son los fijados por los artistas.**

Tipos de decorado:

Interior o Exterior: El decorado interior se realiza en un estudio de cine y se adapta a las necesidades del rodaje en un lugar interior. El decorado exterior se realiza en cualquier lugar al aire libre, lo cual hace que sea un tipo de rodaje complicado ya que supone la adecuación al tiempo e iluminación a lo largo del día, pero se consiguen resultados mejores.

Artificial o Real: El decorado artificial corresponde al uso de decorados hechos de materiales como cartón piedra o porexpan que mediante su tratamiento imitan a elementos reales y suele utilizarse en interior. El decorado real es el decorado que se encuentra en la naturaleza y no se puede modificar, se suele utilizar en los decorados exteriores.

En la pantalla de los cines vemos muchas veces cosas increíbles como terremotos, coches volando, explosiones... Todas estas imágenes, y otras más, son falsas, pero en el cine han de parecer auténticas. El cine tiene el poder de hacer verdadero lo que no lo es. A este poder se le llama poder realizante. Y al procedimiento de hacer real lo que no lo es se le llama trucaje.

Trucos de decorado en la escenografía:

Maquetas. Con este procedimiento se logran representar grandes y costosos escenarios o seres monstruosos que destruyen toda una ciudad. En realidad, se usan pequeñas reproducciones, maquetas, para representar accidentes, catástrofes... Estos accidentes tienen lugar en decorados donde los elementos tienen tamaño reducido. Un actor en medio de estas maquetas da la impresión de ser un gigante. Parecerá un enano si por el contrario el decorado es gigantesco. Con efectos de perspectiva se pueden combinar maquetas y decorados reales, todo gracias a los efectos ópticos.

Transparencias. Se utiliza para conseguir que la figura de un actor aparezca paseando por una ciudad sin haber estado en ella. Se coloca una pantalla transparente y detrás de ella un aparato de proyección que proyecta las imágenes de un decorado. Luego se coloca al actor delante de la pantalla y se le filma con el decorado que se transparenta en la pantalla, es el sistema más fácil para conseguir este truco.

La lluvia. Con mangueras de riego se lanza el agua al aire produciendo la lluvia, se utiliza porque la lluvia no se puede filmar. Ventiladores gigantes originan el viento. La niebla es aceite mineral finamente vaporizado. Hay que cuidar que los aparatos o los hombres que producen estos efectos queden fuera del campo fotográfico de la cámara.

Derrumbamientos. Se emplean materiales ligeros. Estos materiales inofensivos caen sobre los actores durante las explosiones sin producirles ningún daño.

Explosiones e impactos de balas. Se entierran bombas de humo o petardos dentro de las rocas y se hacen explotar a distancia en el momento en que los actores están sobre ellas o cerca.

Encuentro 8

Turismo cartelería guiadas

Material

Fiestas populares en Córdoba

Las costumbres y tradiciones de un pueblo son su mayor rasgo de identidad. Las distintas expresiones artísticas y actividades relacionadas con el legado histórico forman en la provincia de Córdoba una estrecha unión entre la gente y su tierra. Las fiestas populares expresan vivamente esta unión.

a) Investiguen en libros de geografía e historia y en Internet sobre las expresiones culturales relacionadas con las costumbres y tradiciones que ofrece la provincia de Córdoba. Utilicen los mapas cultural y turístico de la provincia como guía de referencia y ubicación de cada festividad nacional, provincial o regional.

b) Destaquen qué actividades se desarrollan en cada una, qué se puede observar durante cada evento y dónde se realizan o pueden contemplarse. Utilizando el programa Excel de sus computadoras, armen una tabla para colocar estos datos.

c) Reunidos en grupos de trabajo, elijan algunas festividades de su interés y, con los datos encontrados, propongan un itinerario de viaje para asistir a la mayor cantidad posible de fiestas teniendo en cuenta las fechas y lugares de realización. Editen el mapa político de la provincia y marquen los sitios para visitar y el recorrido propuesto. Coloquen las distancias que se deben recorrer y las fechas de cada etapa del viaje. No

olviden editar las referencias del mapa. Para ello, guárdenlo en su computadora y trabajen con los programas de edición de imágenes Gimp o Paint o las herramientas de la Mapoteca.

d) Para completar la actividad, suban lo producido al servidor escolar y a Internet. Luego promociónenlo en su comunidad y a través de las redes sociales para que otros puedan verlo.

Actividad 2

a) Busquen información sobre comidas y bebidas típicas cordobesas cuyo origen esté directamente ligado a la inmigración extranjera en la provincia. Reunidos en pequeños grupos de trabajo, estudien y den a conocer las distintas manifestaciones de origen culinario.

b) Investiguen ahora cuáles poseen un origen netamente criollo. Luego con los datos obtenidos realicen una presentación en PowerPoint que contenga imágenes, infografías, recetas y todo otro elemento que crean conveniente.

c) Marquen el lugar en el que se puede encontrar cada comida o bebida típica que no esté ya representada en el mapa cultural de la provincia. Pueden utilizar los programas Gimp o Paint de sus computadoras o las herramientas de la Mapoteca para editarlo.

d) Ideen la forma de dar a conocer cada una de ellas en su comunidad educativa. A modo de ejemplo, pueden grabar un programa televisivo en el que muestren el proceso de elaboración de alguna de estas comidas típicas u organizar una feria escolar en la que se las ofrezca.

Actividad 3

a) Busquen información sobre las posibilidades que brinda su lugar de residencia en relación con la cultura gastronómica. Investiguen qué tipos de comida se elaboran,

dónde y quiénes las hacen y qué actividades se pueden llevar a cabo en relación con ellas. Marquen su localización en el mapa cultural de la provincia (encuéntrenlo en la [mapoteca](#)).

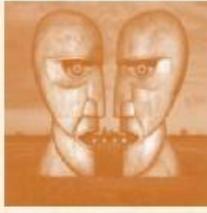
b) Ideen una campaña publicitaria para difundirlas. Busquen la manera de darlas a conocer a través de un blog

diapositivas : Interpretación



**DIPLOMADO
GESTIÓN E INTERPRETACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL**

Técnicas Básicas de Interpretación del Patrimonio



**O cómo lograr que el mensaje sobre
el patrimonio realmente importe**

Alejandro Álvarez Iragorry
Enero 2011
alvareziragorry@gmail.com

ACTIVIDADES DEL INTERPRETE

- ❖ Su llegada puede ser en caballo y a pie.
- ❖ Acompañamiento activo, presentación del lugar, advertencia de actividades sólo con el guía.
- ❖ Ukuku Rural Lodge, es un proyecto eco-turístico de alojamiento rural, que combina actividades de turismo contemplativo, deportes de aventura, vivencias agropecuarias y actividades científicas, amantes de la naturaleza, deseosos de un verdadero descanso y una vivencia diferente en un ambiente natural, acogedor y bello. Su nombre ha sido inspirado del vocablo Quechua "Ukuku" que significa "Oso de anteojos". Especie de úrsido, único en Suramérica, que aún habita en nuestras montañas y bosques altoandinos
- ❖ Interpretación de guía de aves encontradas allá.



RECORDEMOS LO QUE ES LA INTERPRETACION...



La interpretación es un proceso creativo de comunicación, entendido como el 'arte' de revelar *in situ* el significado del legado natural o cultural, al público que visita esos lugares en su tiempo libre. (Morales, AIP)

INTERPRETACIÓN DE GUIONES CULTURALES

Estas acciones han derivado en proyectos que permiten elaborar guiones interpretativos del lugar y sus alrededores, teniéndose en cuenta los siguientes aspectos:

- Ecoturismo.
- Urbanismo alternativo.
- Bio-arquitectura.
- Agricultura orgánica.
- Tecnologías apropiadas sostenibles.
- Saneamiento ambiental.
- Reforestación.
- Paisajismo y atractivos de la zona.
- Monumentos.
- Reconocimientos obtenidos.

Un buen guión le ha de permitir al turista y visitante interactuar con la comunidad, aprender y respetar su cultura; amar la naturaleza y su tierra. (Ordóñez & Martínez, 2006).

2.1. Características de guiones culturales

Los proyectos que se planteen deben contar con las siguientes características vinculadas a las propuestas de interpretación:

1

Pertinente:

La forma de comunicar los mensajes debe estar vinculada con la experiencia, personalidad y expectativas de los visitantes. Para que esto se cumpla, es mejor atender grupos con identidad cultural similar; adaptando el guión según requerimientos del grupo.

2

Ameno:

Tanto el fondo como la forma de la comunicación deben ser agradables y accesibles. El objetivo de la exposición no es la instrucción, sino la motivación del visitante. La exhibición no debe estar orientada únicamente a dar información sino a provocar expectativas. Por tanto, la comunicación no debe ser solemne ni críptica, recomendándose el uso de lenguaje coloquial.

