



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "El teatro LAE: Un prototipo para el análisis crítico de modelos autónomos de gestión, a partir del proceso llevado a cabo en el énfasis: "Contextos de gestión teatral artística y de campo cultural de la LAE de la UPN", presentado en la modalidad de monografía por los estudiantes Ingrid Brigit Rátiva Herrera (C.C.1032393448.- Código 2009277019) y Vanessa Alexandra Rodríguez Gómez (C.C.53082369-Código 2009277020), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

La monografía da cuenta de una experiencia académica, de aula, alrededor de un tema sensible en la estructura curricular del programa. Se reconoce el aporte derivado de una mirada crítica, aunque no se evidenciará una articulación más profunda entre las nociones de gestión y la experiencia académica analizada.

En Bogotá, a los dos (02) días del mes de Septiembre de dos mil catorce (2014).

Jurado Edwin Acero

Calificación: 4.3

Firma: 

Jurado Eduardo Guevara

Calificación: 4.3

Firma: 

Director José D. Garzón

Calificación: 4.3

Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 4.3

**EL TEATRO LAE: UN PRETEXTO PARA EL ANÁLISIS CRÍTICO DE
MODELOS AUTÓNOMOS DE GESTIÓN, A PARTIR DEL PROCESO
LLEVADO A CABO EN EL ÉNFASIS “CONTEXTOS DE GESTIÓN
TEATRAL, ARTÍSTICA Y DEL CAMPO CULTURAL” DE LA
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS DE LA UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA NACIONAL.**

VANNESA ALEXANDRA RODRÍGUEZ GÓMEZ

INGRID BRIGITT RÁTIVA HERRERA

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES ESCÉNICAS**

TUTOR

JOSÉ DOMINGO GARZÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL


FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Bogotá, agosto 4 de 2014

Esta monografía se realizó gracias a la colaboración y acompañamiento del Dramaturgo, director y pedagogo teatral José Domingo Garzón, la investigadora social y docente de investigación Flor Azucena Rocha y demás maestros y docentes que han contribuido a lo largo de nuestro proceso formativo.

*“El cambio frente a los procesos de formación nos está poniendo a preguntarnos por un campo disciplinar mucho más amplio que el del teatro o las artes escénicas”
José Domingo Garzón*

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Facultad de Artes Escénicas</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código:FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 83	
Información General		
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO	
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES	
Título del documento	EL TEATRO LAE: UN PRETEXTO PARA EL ANÁLISIS CRÍTICO DE MODELOS AUTÓNOMOS DE GESTIÓN, A PARTIR DEL PROCESO LLEVADO A CABO EN EL ÉNFASIS “CONTEXTOS DE GESTIÓN TEATRAL, ARTÍSTICA Y DEL CAMPO CULTURAL” DE LA LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.	
Autor(es)	VANNESA ALEXANDRA RODRÍGUEZ GÓMEZ INGRID BRIGITT RÁTIVA HERRERA	
Director	JOSÉ DOMINGO GARZÓN.	
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. (80. Páginas)	
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	
Palabras Claves	Ejercicio académico (TEATRO LAE), Gestión Cultural, políticas públicas culturales, institucionalización de la gestión, modelos de gestión, público, privado.	
1. Descripción		
<p>La monografía plantea la realización de un proceso investigativo crítico para el análisis de modelos autónomos de gestión cultural a partir del ejercicio académico (Teatro LAE) que se llevó a cabo en el Énfasis “Contextos de Gestión Teatral Artística y del Campo Cultural de la Licenciatura en Artes Escénicas.” Tal proceso tiene como objetivo identificar el modelo de gestión cultural y educativa desarrollado en el aula de clase, además de abordar los modelos de gestión cultural de algunos teatros de la ciudad de Bogotá, esto con el fin de entender las dinámicas de la gestión cultural en los diferentes escenarios sociales, y así, mostrar que la transmisión de conocimiento en los espacios académicos está articulada con un modelo que circula en la sociedad actual.</p>		

Finalmente, después de haber logrado una aproximación al modelo de gestión del que parte el ejercicio académico (Teatro LAE), se analiza la pertinencia de los contenidos abordados en el “Énfasis de Gestión Teatral Artística y del Campo Cultural” en relación a los requisitos académicos de la Licenciatura que sustentan el paradigma de una educación en la cual el profesional logra articularse al tejido social emergente, donde la cultura ya no es un concepto asociado necesariamente al arte, sino que es ahora una práctica social ciudadana.

2. Fuentes

ZUBIRÍA Sergio; ABELLO Ignacio y TABARES Marta. 1998. Conceptos Básicos de Administración y Gestión Cultural. Madrid. Editorial EOI.

OCHOA GAUTIER, Ana María, 2003. Entre los Deseos y los Derechos: un Ensayo Crítico Sobre Políticas Culturales. Bogotá. La Silueta Ediciones, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

RUIZ GUTIÉRREZ Jaime, 2009. Gestión y Cultura: Relación en Tres Actos. Bogotá. Ediciones Uniandes, Facultad de Administración.

RODRÍGUEZ Gómez Gregorio, 1999. Metodología de la investigación cualitativa. Málaga. Ediciones Aljibe.

3. Contenidos

Capítulo 1

El primer capítulo aborda algunos postulados teóricos que se refieren al término “gestión cultural”, su perspectiva progresiva y cambiante, teniendo en cuenta la manera en la que el término actualmente permea los escenarios políticos y académicos —ya que los desarrollos conceptuales son mediadores en los procesos institucionales y sociales—.

Capítulo 2

El segundo capítulo comprende inicialmente los cambios institucionales que han transcurrido a lo largo de la historia de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, provocando transformaciones académicas e infraestructurales, entre las cuales es indispensable resaltar el cambio de los énfasis incluidos en el programa académico y que posteriormente con la aparición del énfasis “Contextos de Gestión Teatral Artística y del Campo Cultural” da cabida dentro de la monografía al análisis de modelos de gestión implementados en algunos teatros de Bogotá, a fin de poner en contexto, ¿Qué modelo de gestión se desarrolló en el ejercicio académico (Teatro LAE)?, Siendo está, a su vez la pregunta que orientadora de la investigación y con la que se abre paso al abordaje de un concepto

ineludible en el campo de la “gestión cultural”, a saber, el de las políticas públicas culturales.

Capítulo 3

El tercer y último capítulo, da cuenta del interés que motiva la pregunta, partiendo de los contenidos del programa del énfasis “Contextos de Gestión Artística y del Campo Cultural” procurando hallar la relación con el ejercicio académico (TEATRO LAE), para posteriormente realizar el análisis crítico de la experiencia dinamizada en dicho ejercicio, con el que se pretende aportar a próximas reestructuraciones del programa.

4. Metodología

Enfoque cualitativo.

Sistematización de experiencia.

Análisis e interpretación crítica de la experiencia (AICE)

5. Conclusiones

El desarrollo monográfico evidencia que es necesario ampliar los conocimientos impartidos a los estudiantes de la Licenciatura, en lo que respecta al tema de la gestión cultural, teniendo en cuenta la extensión de sus campos de acción, ya que en la vida profesional, el egresado debe acudir como es normal a los saberes adquiridos en su ciclo de formación, más aun tomado en cuenta que es un tema apenas emergente, sobre el cual se está abriendo todo un campo de investigación.

Particularmente nuestra Licenciatura, debe entrar de lleno al estudio, la comprensión y el vínculo con la institucionalidad pública que incide en las políticas culturales. El ámbito laboral que espera a los licenciados incorpora, en gran medida, su inclusión en debates de política pública en cultura, la generación de iniciativas y propuestas, el liderazgo para la transformación y la modernización de conceptos sobre sentido e incidencia de las prácticas culturales y artísticas en los escenarios educativos. Es preciso leer, en ese tono, un concepto expandido de la docencia. Pensar en la docencia como ejercicio social, no solo académico; retomar conceptos de ciudadanía, de restitución de derechos, incluso y no solo culturales sino humanos en su conjunto.

En esta medida el licenciado en artes escénicas debe estar en capacidad de ponerse a disposición no solo de sus conocimientos, sino de sus inquietudes, con un espíritu investigativo que le permita ampliar sus horizontes profesionales.

Elaborado por:

VANNESA ALEXANDRA RODRÍGUEZ GÓMEZ

INGRID BRIGITT RÁTIVA HERRERA

Revisado por:

JOSE DOMINGO GARZÓN

Fecha de elaboración del Resumen:

29

08

2014

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	9
CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.	12
CAPÍTULO I	17
1.1 LA GESTIÓN CULTURAL	17
1.1.1 El término “gestión cultural”	18
1.1.2 La gestión cultural entre lo público y lo privado.	21
1.1.3 El artista gestor	24
1.1.4 Institucionalización de la gestión cultural	25
1.1.4.1 Formación en gestión cultural latinoamericana	28
1.1.4.2 La formación en gestión cultural en Colombia.	29
1.2 ACERCAMIENTO CRÍTICO A LAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES	33
1.2.1 LA MIRADA POLÍTICA SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL Y LA CULTURA	34
1.3 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	36
1.3.1 Enfoque cualitativo.	36
1.3.2 Sistematización de experiencia.	37
Análisis e interpretación crítica de la experiencia (AICE):	38
Reconstrucción ordenada de la experiencia (ROE):	38
CAPÍTULO II	39
2.1 SUCEOS Y CAMBIOS INFRAESTRUCTURALES QUE ENMARCAN LA HISTORIA DE LA LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS.	40
2.1.1 Énfasis de Gestión Teatral, Artística y del Campo Cultural dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.	42
El Énfasis de gestión y el ejercicio académico (Teatro LAE)	44
2.2 MODELOS DE GESTIÓN	50
2.2.1 Matriz del modelo ejercicio académico (Teatro LAE)	52
CAPITULO III	62
3.1 UNA MIRADA CRÍTICA DEL EJERCICIO ACADÉMICO TEATRO LAE COMO PRÁCTICA DE EMPRENDIMIENTO, DENTRO DEL ÉNFASIS DE GESTIÓN DE LA LICENCIATURA.	62
3.1.1 ¿DE DONDE SURGE EL INTERÉS Y LA PREGUNTA INVESTIGATIVA?	63
3.1.2 ANÁLISIS CRÍTICO: UNA EXPERIENCIA ACADÉMICA EN CONSTRUCCIÓN	68

Articulación con la institución	70
CONCLUSIONES.....	74
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.....	80
INFORMES.....	82
ARTÍCULOS Y REVISTAS.....	82
FUENTES ELECTRÓNICAS.....	82
ANEXOS.....	83

RESUMEN

Se realiza un proceso investigativo crítico para el análisis de modelos autónomos de gestión cultural a partir del ejercicio académico (Teatro LAE) que se llevó a cabo en el Énfasis “Contextos de Gestión Teatral Artística y del Campo Cultural de la Licenciatura en Artes Escénicas.” Tal proceso tiene como objetivo identificar el modelo de gestión cultural y educativa desarrollado en el aula de clase además de abordar los modelos de gestión cultural de algunos teatros de la ciudad de Bogotá, esto con el fin de entender las dinámicas de la gestión cultural en los diferentes escenarios sociales, y así, mostrar que la transmisión de conocimiento en los espacios académicos está articulada con un modelo que circula en la sociedad actual.

Para poder identificar y conocer los modelos circundantes, se tendrán en cuenta dos vías de investigación; la primera es abordar desde la teoría el término “gestión cultural”, su perspectiva progresiva y cambiante, teniendo en cuenta la manera en la que el término permea los escenarios políticos y académicos —ya que los desarrollos conceptuales son mediadores en los procesos institucionales y sociales—. La segunda vía de investigación consiste en analizar el modelo de gestión de algunos teatros de Bogotá, a fin de poner en contexto ¿Qué modelo de gestión se desarrolló en el ejercicio académico (Teatro LAE)?, Siendo esta a su vez la pregunta que orienta la presente investigación. Para la resolución de dicho cuestionamiento es preciso iniciar hablando de “gestión cultural” con una visión retrospectiva que remite a la concepción evolutiva del término, evidenciando la figura del gestor como aquel que promovía espacios auto

sostenibles, desarrollando proyectos y haciendo lo que estaba a su alcance para llevar a cabo labores operativas que le permitían el sostenimiento del mismo. Pero ahora, con su evolución investigativa, el concepto “gestión cultural” hace parte de un escenario mayor, a saber, el de las políticas públicas.

Se estudia la manera en la que la institucionalización permite llevar al aula saberes a través de la práctica, cómo resulta el ejercicio académico (Teatro LAE), entendiendo los conceptos que están inmersos en dicho ejercicio.

Finalmente, después de haber logrado una aproximación al modelo de gestión del que parte el ejercicio académico (Teatro LAE), se analiza la congruencia de los contenidos abordados en el “Énfasis de Gestión Teatral Artística y del Campo Cultural” en relación a los requisitos académicos de la Licenciatura que sustentan el paradigma de una educación en la cual el profesional logra articularse al tejido social emergente, donde la cultura ya no es un concepto asociado al arte, sino que es ahora una práctica social ciudadana.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación hace un análisis crítico del ejercicio ejecutado en el espacio académico del “Énfasis de Gestión Teatral, Artística y del Campo Cultural” de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, que se desarrolló desde el periodo 2012-2 hasta el 2013-1 y al que se denominó “ejercicio académico (Teatro LAE)”.

Lo anterior, con el fin de ubicar el modelo de gestión desarrollado en el ya mencionado ejercicio académico y los conceptos que se tuvieron en cuenta al momento de realizar dicha actividad, ejercicio que tuvo como finalidad la transmisión de conocimientos sobre la gestión cultural y el aprendizaje experiencial de un modelo específico de gestión.

Para el despliegue del análisis —que pretende establecer qué modelo y parámetros de gestión se tuvieron en cuenta durante el abordaje del ejercicio académico (Teatro Lae)—, se realiza una mirada autocrítica que busca aportar en el mejoramiento de los procesos educativos que se llevan a cabo dentro de la Licenciatura.

Esta investigación toma en cuenta algunos de los postulados del registro calificado de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, como documento que pone en evidencia el interés de la Licenciatura en la promoción de una educación de calidad, cumpliendo con los requerimientos académicos, sociales e institucionales que se articulan al futuro ejercicio docente.

En consecuencia, se analiza el ejercicio académico (Teatro LAE) a la luz de conceptos teóricos que definen la gestión cultural y las políticas públicas culturales, así como su desarrollo dentro del programa de la Licenciatura. De esta manera, la investigación centra su atención en la transformación del término “gestión cultural”, “los modelos de gestión de algunos teatros de Bogotá” y su inmersión en el ámbito académico, generando consecuencias en el ejercicio del gestor cultural dentro y fuera de la institución, interviniendo no sólo en su aprendizaje académico, sino en su desarrollo y aporte político como sujeto social.

CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.

A fin de dejar claro el punto de partida de esta investigación, es necesario tener en cuenta el contexto en el que se desarrolló el ejercicio académico (Teatro LAE), siendo éste el eje central para el análisis de los conceptos que circundan el énfasis de gestión teatral artística y del campo cultural, así como los espacios académicos actuales. De esta manera, se busca entender cómo estos conceptos afectan de forma sustancial el crecimiento del sujeto, no sólo en ámbitos académicos, sino como conocedor de la realidad social que lo envuelve.

Así pues, se toma como punto de partida la contextualización del espacio en que se desarrolla la investigación, teniendo en cuenta que cada uno de los adelantos de la Licenciatura ha sido fundamental dentro de los procesos que buscan el mejoramiento y

adecuación de las instalaciones, al igual que los cambios en los lineamientos curriculares del programa para proporcionar a los estudiantes educación de calidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, se busca abordar el ejercicio académico (Teatro LAE) del Énfasis de Gestión Teatral Artística y del campo cultural, como pretexto para la investigación de procesos que intervienen en las diferentes estructuras académicas del programa, a fin de lograr resultados que podrían generar cambios dentro de la Licenciatura.

Planta física de la Licenciatura en Artes Escénicas.

Desde el año 2001, el predio ubicado en la Calle 39 No. 1 – 60 (barrio La Merced, Localidad Santa Fe en Bogotá), se adecuó por la Universidad Pedagógica Nacional para el desarrollo de clases de la Licenciatura en Artes Escénicas. Dentro del mismo, y como respuesta a una necesidad de la Licenciatura, se instala el salón 101 como requerimiento para el desarrollo de actividades académicas.

Más adelante, con la adecuación del espacio para actividades teatrales de la comunidad académica, el salón 101 es utilizado no sólo como salón de clase, sino que se transforma para la presentación de montajes realizados por los estudiantes de sexto semestre, quienes han ido contribuyendo a una “minúscula” adecuación de infraestructura, que actualmente permite la multifuncionalidad del espacio.

En ocasiones, el salón 101 cumple la función de “sala de teatro”, albergando espectadores (público estudiantil) y artistas, para la ejecución de eventos de carácter artístico. En la actualidad, el espacio cuenta con un inventario de elementos para su

adecuación, tales como: un telón, cuatro patas, un ciclorama, cuatro gradas móviles con capacidad para treinta y cinco personas cada uno (aproximadamente), sonido y luces, entre otros elementos. Éstos benefician el desarrollo de muestras académicas, conferencias y presentaciones, dando lugar a encuentros de diferente índole tanto académicos como artísticos. Entre estos eventos se puede ubicar la reciente ejecución del ejercicio académico (Teatro LAE), que tuvo lugar en el desarrollo de la práctica del Énfasis de gestión de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Ejercicio Académico (Teatro LAE)

El ejercicio dio inicio en el periodo 2012-2, con los estudiantes del Énfasis de gestión, quienes en ese entonces cursaban VII semestre. Se emprendió un trabajo de “re-significación” del salón 101, entendiendo la re-significación como la transformación del concepto general que se tenía del lugar (salón 101), concebido durante mucho tiempo únicamente como escenario académico para el desarrollo de clases que requerían entrenamiento físico, poco a poco el lugar adoptó características de infraestructura y ligero equipamiento técnico que permitieron reconocerlo como espacio multifuncional en el que se podía concebir además de algunas actividades institucionales, la circulación de una programación de carácter artístico, a fin de beneficiar a los estudiantes de la licenciatura, de modo que estos tuvieran la posibilidad de acceder a una programación de entrada libre, y para posteriormente generar apropiación y reconocimiento del ejercicio entre la población estudiantil se renombró el espacio salón

101, como “TEATRO LAE”. Denominación que contribuyó tanto al reconocimiento del espacio físico, como al posicionamiento de la programación.

Para la ejecución de dicho ejercicio académico se hizo necesario emprender la búsqueda de grupos de teatro, música, y danza que desearan exponer sus trabajos sin ningún interés lucrativo, debido a que el proyecto no se formalizó en la universidad, por lo tanto, no conto con apoyo financiero por parte de la misma para su ejecución.

La demanda de trabajo que trajo consigo el sostenimiento del proyecto pronto evidencio la necesidad de conformar unidades de trabajo que se responsabilizaran de labores específicas para favorecer el buen funcionamiento del espacio, lo que condujo a la siguiente distribución de equipos de trabajo: equipo de programación, equipo técnico, equipo logístico y equipo de difusión y prensa. Dichas unidades de trabajo se mantuvieron durante tres semestres, facilitando la ejecución del ejercicio académico y el ordenamiento del mismo.

Así, surgió el ejercicio académico (Teatro LAE), bajo la iniciativa del director del Énfasis y docente Hernando Parra y la proyección de un grupo de trabajo dispuesto a mantener un espacio a flote donde circulara la cultura, el arte y la comunicación.

Durante su año y medio de vigencia, lapso en el que se mantuvo el ejercicio académico (Teatro LAE), se contó con seis personas a cargo, quienes se desempeñaron respectivamente en los roles de dirección de programación, dirección de difusión y prensa, dirección logística y dirección técnica. La culminación del proceso dejó como resultado un total de veinte espectáculos (uno académico y diecinueve artísticos, entre

música, danza, teatro, narración oral y circo), reuniendoun total de ciento cuatro artistas invitados. (ANEXO 6)

En la actualidad, el espacio, que fue utilizado por los estudiantes del Énfasis de gestión para llevar a cabo el proyecto académico (Teatro LAE), funciona bajo el nombre de TEATRO LARES, nombre escogido por la nueva organización encargada de la circulación de obras en el salón 101 conformada por entes administrativos de la universidad, siendo su principal interés la circulación de obras de producción local.

CAPÍTULO I

1.1 LA GESTIÓN CULTURAL

Después de exponer el contexto y teniendo en cuenta que el objetivo principal de la presente investigación es el análisis crítico del ejercicio académico (Teatro LAE), contrastado con modelos de gestión de diferentes organizaciones teatrales de la ciudad de Bogotá, para así comprender el modelo ejecutado en el ejercicio académico y su cercanía a otros arquetipos de gestión circundantes en la actualidad; en su historia reciente se recurre a diferentes autores que en principio abordan desde diferentes perspectivas el término “gestión”, asociado a términos culturales.

Ahora bien, para la introducción al término, se hace referencia a dos directrices que aportan a la consolidación del concepto de “gestión”, su desarrollo y evolución. En la primera de ellas, se aborda el término gestión desde los conceptos provenientes del ámbito administrativo y como este, en su evolución práctica y etimológica se ha asociado a temas artísticos y culturales hasta ser parte de organización que buscan integrar procesos políticos, culturales, sociales y estéticos que beneficien diferentes círculos poblacionales.

En la segunda, se abordará el concepto de políticas públicas culturales inmersas en los escenarios políticos después de la constitución de 1991, ya que con ella se transforman los significados de “gestión” y “cultura”, y posteriormente, se busca articular los procesos que desencadenan los nuevos significados, sobre todo en relación con aspectos sociales, donde el estado determina los campos de interés de procesos culturales propuestos en las políticas públicas actuales.

1.1.1 El término “gestión cultural”

Como se ha mencionado anteriormente, es necesario tener en cuenta que el concepto de “gestión cultural” ha sufrido transformaciones de tipo conceptual provocando en los sujetos apropiación de nuevos conceptos de gestión, re direccionando su práctica a diferentes escenarios sociales y permitiéndole una mayor cobertura socio-política, a tal punto que hoy día se ubica decisivamente dentro de las denominadas políticas públicas culturales.

“Hacia los años 80’s, el término “gestor” no se había utilizado aún en Colombia, en cambio, se conocían los “animadores” y “promotores culturales” que hoy gracias a que el concepto de cultura se ha ampliado en diferentes investigaciones, adoptando y apropiando el término, se presentan giros semánticos que entregan al gestor una posición diferente y, con ésta, una labor independiente que amplía los horizontes investigativos de su campo laboral” (Zubiría et al. 1998).

Lo anterior evidencia la migración del término y posibilita la comprensión sobre la amplitud de los alcances en el terreno práctico de la gestión cultural, al convertirse en un prolifero campo de acción laboral, experimental e investigativo, que le permite al gestor incursionar en transformaciones de tipo socio-cultural.

Llegar a la concreción de un concepto que defina la gestión cultural puede resultar en suma difícil y ambicioso. La sola definición de cultura resulta ambigua debido a la enorme variedad de significados que le son asociados, ya que al concepto se asignan cuestiones de patrimonio, memoria, educación, derechos, deberes y arte, entre otros.

La gestión por su parte es menos diversa al momento de conceptualizarse, se puede definir como la administración de recursos dentro de una institución estatal o privada que trabaja por alcanzar unos objetivos.

Según Luis B. Carvajal (1995), en su texto Teoría y Práctica de la Gestión Cultural, el término “gestión”, además de significar “hacer diligencias para lograr un propósito o administrar algo”, se define desde lo etimológico como ayudar a nacer algo. Siguiendo esta afirmación, se considera la gestión cultural un campo profesional en el que los ejecutores deben contar con la habilidad de planificar y administrar recursos económicos y humanos, procurando así la consecución de objetivos propuestos a corto, mediano y largo plazo.

En cuanto al campo profesional el Portal Iberoamericano de Gestión cultural, en su artículo **Gestión cultural: fundamentos y modelos**, expone:

“la gestión cultural provee conocimientos para incentivar la participación, la democratización, la expansión de la creatividad y la generación, circulación, consumo y acceso a los productos culturales. Este desafío exige que los gestores culturales, con diferentes equipajes, adquieran conocimientos administrativos, estéticos, económicos, legales y comunicativos para la efectividad de su desempeño”

La afirmación anterior presupone la importancia del carácter polifacético de un gestor cultural, haciendo evidente énfasis en que su forma de accionar no está sujeta solamente a la ejecución de proyectos y administración de recursos, sino que en cambio posee un carácter social que se vincula directamente a su componente cultural y que en conjunto le proporcionan lo que el autor denomina los diferentes equipajes.

Bajo la mirada de los autores mencionados anteriormente, se reconoce la trascendencia en el ámbito de la gestión cultural como elemento influyente y decisivo en la mediación de políticas públicas culturales, que con su aparición promueven entre otros aspectos, el acceso a programas culturales por parte de la ciudadanía. Además, se advierte en la gestión cultural un campo de abordaje investigativo con amplia expectativa laboral. En Colombia por ejemplo, es un tema de reciente aparición, que se ha ido consolidando con mayor arraigo desde la constitución del 91 y que con el desarrollo de la industria y la economía cultural ha generado una demanda en la profesionalización de agentes que “respondan a las nuevas tendencias económicas originadas por la cadena de valor de la Industria Cultural” (Ramirez, Julieta) .

Tomando en cuenta lo anterior, se reconoce al gestor como actor imprescindible en el ámbito cultural, capaz de dar curso a proyectos o acciones que en lo posible sustenten su validez en los fundamentos de las políticas públicas culturales; esta afirmación resulta un aporte valioso para el abordaje de la presente investigación ya que se fundamenta en el desarrollo del ejercicio (Teatro LAE) como proceso académico, concebido en el aula de clase que abordó la gestión desde su concepción práctica y experimental, con exigua fundamentación teórica lo que condujo al planteamiento de las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de conceptos teóricos pertenecientes a la gestión cultural asociados a modelos y formas de hacer de algunas salas teatrales de Bogotá están circundando en el aula como formas de conocimiento del campo de la gestión cultural? y ¿Qué modelo de gestión se desarrolló dentro del énfasis de gestión de la Licenciatura? ¿Tenía este modelo alguna proyección investigativa, creativa en el desarrollo del ejercicio académico (Teatro Lae)? Por tal razón, se hace necesario

detectar el modelo que se desarrolló en el ejercicio académico (Teatro Lae) para determinar su viabilidad y sustentabilidad dentro del espacio académico. Temática que se ampliará en el capítulo dos por medio de entrevistas y comparación de modelos utilizados en las comunes prácticas de gestión.

1.1.2 La gestión cultural entre lo público y lo privado.

En Colombia, como ya se dijo anteriormente La gestión cultural es un campo de conocimiento apenas emergente y, para muchos, promisorio (en lo que refiere al sector de la actividad económica); la adopción del término podría justificarse bajo la necesidad de consolidar una expresión que diera significado al creciente campo de desarrollo de la economía cultural, sin embargo, existe una dualidad evidente en la estructura binaria:

Tradicionalmente se asume que el término “gestión” corresponde a una lógica donde predominan criterios tales como: eficiencia, cuantificación, medición, resultados, precisión. Por el contrario, dentro de esta misma visión se asume que el concepto de cultura se mueve en un terreno lógico donde predomina aspectos y criterios tales como: cualitativo, interpretativo, ambiguo, impacto, diverso e intangible, lo cual ocasiona una incompatibilidad lógica en el momento en el que se conjugan. (Ruiz 2009: 3)

Pese a que el autor plantea incompatibilidad entre los conceptos, no los concibe como argumentos opuestos, por el contrario los avala como complementarios, dejando en evidencia una relación sustancial entre gestión y cultura.

Si se entiende la gestión en su dimensión administrativa y la cultura en su acepción menos profunda, reducida al cúmulo de espectáculos o actividades relacionadas con

las bellas artes, la gestión estaría supeditada a la administración de recursos para eventos de carácter artístico, sin embargo, el modo en que la cultura se relaciona con el campo administrativo (específicamente el financiero) alude a dos vertientes a las que el autor denomina “tendencias” o “niveles” que generalmente aparecen cuando se hace mención a la gestión cultural. La primera de ellas corresponde al terreno de lo público, al que Omar Guerrero (2003:49) define de la siguiente manera:

“el vocablo público es una categoría comprensiva incúmbete a la totalidad de un pueblo políticamente organizado, una república –cosa pública- donde impera el interés colectivo o comunitario como conjunto”

En cuanto al origen del término menciona:

“la voz pública, igual que el vocablo política, tienen la misma raíz etimológica e histórica: ambas palabras derivan de la raíz pul, (multiplicidad, amplitud). De ella derivó en el griego la palabra polis (ciudad, estado), origen del concepto de política, y en latín (populus), que es un sustantivo producido por la reduplicación de la voz pul. El sustantivo populus se adjetivó en puplicus y luego en publicus, de donde derivó la palabra público. Así política y publica, además de este parentesco etimológico, tienen un significado conceptual común: ambas se refieren a lo común”.

En consecuencia, se entiende por público lo que le corresponde a todo un pueblo. Un ejemplo claro del significado de lo público, son los derechos y deberes de todo ciudadano, estipulados dentro del conjunto de leyes de un país o los mecanismos efectuados para dar adecuada implementación de los recursos que favorecen a la sociedad en general, como en el campo que nos ocupa, a través de las denominadas políticas culturales de las cuales se hablará más adelante.

La segunda vertiente, hace referencia al carácter de lo privado, ya que a él pertenece una minoría como son, las denominadas empresas culturales que generan una relación directa con la actividad económica enfocada en la distribución y comercialización de las industrias creativas o del entretenimiento.

La gestión cultural ubica una relación directa con el sector público y el sector privado, tal como menciona Renzo Ambrosi (2011) son estos los agentes que generalmente intervienen en la gestión cultural, además del sector asociativo y los define así:

“Sector público: Pertencen a este grupo los agentes y organizaciones culturales adscritas a la administración pública, independientemente del nivel territorial o el alcance sectorial de la institución para la que trabajen. Su estructura es elegida democráticamente por la ciudadanía y establece diversas relaciones con el resto de agentes. Así con el sector asociativo se centra en la concesión de subvenciones, mientras que con el sector privado, la administración asume funciones de regulación normativa en lo que se refiere a actividades industriales y mercantiles con carácter lucrativo. **Sector privado:** Se estructura de forma ejecutiva y se relaciona con los demás agentes actuando como proveedor de bienes y servicios tanto para el sector público como para el asociativo, aunque con este último también exista cierta competencia. Sus acciones se orientan a las actividades industriales y mercantiles, por lo que su intervención en cultura tiene fines lucrativos. **Sector asociativo:** Sus actividades son de interés general, cuentan con una estructura participativa e interactúan fundamentalmente con el sector público aunque establece relaciones de compra y venta de productos y servicios con el sector privado. Híbridos de estos tres son; las empresas públicas, las fundaciones y las ONG” mismos.

1.1.3 El artista gestor

Dentro del panorama investigativo de esta monografía, cabe anotar que el artista y su rol en la sociedad avanzan de forma significativa, transformando conceptualmente su que hacer y redirigiéndolo al abordaje de escenarios que le permitan suplir nuevas necesidades dentro de su ámbito de desarrollo.

En el pasado el artista hacía, promocionaba y comercializaba su obra con quienes en el momento figuraban como personas de poder dentro de una escala social —ello para su propio sostenimiento—, con el paso de los años y la transformación social dieron cabida al cambio en la concepción del artista como poseedor de talento, fama, prestigio y cualidades inmateriales privilegiadas para ser reconocido dentro de la sociedad como figura capaz de producir lenguajes simbólicos y actos comunicativos, que hacen parte de la construcción social del sujeto.

En la actualidad “vivimos la época en la que las constituciones políticas pasaron a reconocer, en mayor o menor grado, el deber de los estados en el fomento y la protección a las prácticas artísticas, en los contextos de las culturas.” (Garzón José Domingo, sin fecha).

En concordancia con lo anterior, el artista reconocido en los contextos modernos de la cultura, se compromete socialmente hasta el punto en el que se vincula conociendo los diferentes discursos del ámbito artístico y las formas de gestión en la sociedad, entendiéndose como artista-gestor dentro de un escenario político y social.

Llámesese artista-gestor porque conoce y maneja los términos estéticos y pedagógicos del arte, a la vez que se preocupa por organizar mecanismos de promoción y

representación profesional del mismo, tal como se ha dicho anteriormente, se reconoce al gestor como actor capaz de dar curso a proyectos o acciones que en lo posible deben sustentar su validez en los fundamentos de las políticas públicas culturales.

El artista –gestor estará capacitado no solo para abordar escenarios que asocien la gestión en términos administrativos, sino a proponer desde su conocimiento como artista términos que nutran y beneficien cultural, pedagógica y socialmente su campo de acción en la sociedad.

Teniendo en cuenta lo anterior y partiendo de que no existe un mercado del arte actualmente consolidado, el artista-gestor tiene la responsabilidad de explorar un campo de tipo social, pedagógico, económico, político y cultural, dando apertura a vías de implementación de proyectos culturales a partir de su conocimiento en el arte y la gestión, integrando estos escenarios para beneficio de la sociedad.

De esta manera, la presente investigación busca delimitar los campos de estudio sobre gestión de escenarios de circulación artística y cultural, a partir de las experiencias acopiadas en el denominado “ejercicio de gestión (Teatro LAE)”, su relación con la actividad académica “Énfasis de Gestión Teatral Artística y del Campo Cultural” y las implicaciones que este cotejo sugieren al momento de analizar modelos de gestión en escenarios teatrales, a la luz de casos significativos en teatros (salas) bogotanas.

1.1.4 Institucionalización de la gestión cultural

Tomando en cuenta que el ejercicio académico (Teatro LAE) se llevó a cabo dentro de los espacios académicos regulares institucionalizados por Licenciatura en Artes

Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional y se ubicó dentro de una de las materia del currículo, es pertinente abordar el tema de la institucionalización de la gestión cultural, amparándose en dicho ejercicio y cómo este afectó el curso de los conocimientos adquiridos durante el proceso formativo.

Según lo anterior, cabe manifestar que la presente investigación pretende ubicar los puntos de intersección entre el ejercicio académico (Teatro LAE) y algunos de los objetivos académicos y profesionales planteados por la licenciatura:

“La Licenciatura en Artes Escénicas da respuesta a una de las necesidades más sentidas del país: formar formadores en artes escénicas, que con un sentido contemporáneo, investigativo e interdisciplinar sean capaces de intervenir diversos escenarios educativos, que contribuyan a valorar la formación a través de las artes de la representación, como uno de los aspectos claves del desarrollo humano y social, para aportar en la mejora de la calidad de vida del cuerpo social de la cultura”.

“El egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas se reconocerá como un educador en artes, con un amplio sentido de su responsabilidad social en términos de lo pedagógico, lo escénico y lo investigativo. Con altos niveles de competencia para definir problemas, proponer acciones de transformación educativas, trabajar en equipos de formación, liderar proyectos de investigación y desarrollar procesos de intervención socio-culturales que incidan en las comunidades”
(www.pedagogica.edu.co).

Los enunciados anteriores exponen en forma concreta el interés de la universidad en formar profesionales idóneos, capaces de contribuir con su trabajo en las transformaciones sociales y culturales que le demande el contexto.

Conforme a lo anterior, es preciso resaltar que existe aún un factor por explorar en el ámbito institucional del programa, como resulta el área de la *gestión cultural*, que bien podría ubicarse dentro del plano curricular. Garzón José Domingo, en su escrito: *La Gestión cultural y la Gestión en artes escénicas: escenarios, actos, conflictos. Aportes para una mirada autocrítica*, expone:

“La gestión, (...), es una actividad de las ciencias humanas y económicas que deberá, debería, siempre estar en conexión vital entre los generadores, creadores, realizadores, productores de artefactos o conceptos derivados de las prácticas artísticas, artísticas educativas, estéticas sociales, con la sociedad a la que se dirige y, porqué no, se debe”.

La anterior afirmación, sustenta la necesidad de que la Licenciatura en artes escénicas promueva dentro de su programa “*la intención de reconocer el tema de la gestión, como uno de los componentes cruciales en las dinámicas de intervención social del arte*”. (Garzón José Domingo, sin fecha).

Es decir, que teniendo en cuenta el enfoque pedagógico de la universidad, es posible que se sitúen los contenidos del programa de gestión desde un abordaje investigativo crítico, que comprenda las formas de gestión inmersas en la sociedad, y plantee preguntas pertinentes al programa desde su enfoque académico y pedagógico.

Ya que desde allí, el estudiante del énfasis de Gestión Artística y del campo Cultural podría realizar aportes significativos a partir del análisis de la teoría de la gestión y su evolución en términos administrativos y culturales. Y en cuanto a lo pedagógico tener en cuenta como se dijo anteriormente la mirada social del arte, además de tener la oportunidad de preguntarse ¿Cómo el artista conocedor de lenguajes estéticos,

pedagógicos, políticos y culturales logra beneficiar socialmente un tipo de población específica?

Así mismo, se busca evidenciar la escasez de referentes teóricos que sitúen la gestión cultural dentro de parámetros establecidos y permitan al gestor cultural realizar aportes tanto institucionales como políticos que aporten al ejercicio académico del análisis de la gestión.

1.1.4.1 Formación en gestión cultural latinoamericana

La creciente demanda en el campo de la gestión cultural abre paso a la formalización de programas académicos que se preocupan por la formación profesional de los gestores de la cultura. Así pues, a continuación se presenta algunos ejemplos de experiencias formativas en el ámbito de la gestión cultural en países como: Brasil, Ecuador, Chile y Perú respectivamente.

“en América Latina la coexistencia de miles de procesos y formas culturales que van desde la tradición oral, hasta las tecnologías de punta por lo cual es necesario considerar las características y necesidades específicas de cada grupo poblacional.” (Zubiría *et al.* 1998:155).

El caso de Brasil, se programó en el año 1994 un curso de gestión cultural con la escuela de administración pública. En Ecuador, se inicia la formación profesional en gestión cultural con carreras a nivel de posgrado, la Licenciatura de administración, planificación e investigación a nivel de tecnología para la promoción cultural. En Chile, una de estas experiencias es el seminario internacional de gestión y administración cultural realizado por el Ministerio de educación y un curso sobre formación de gestores culturales en 1994.

Los grupos de investigación poseen conocimientos administrativos y las funciones conceptuales del sector que promueven la acción integrada de un equipo interdisciplinario con claridad frente a la responsabilidad, la formación humanística, identidad clara y auténtica en el ámbito cultural, así como un vasto interés por el arte. Además, tales grupos tienen la tarea de convocar creadores con habilidad para la dirección de instituciones y la formulación de planes y proyectos comprometidos con los procesos culturales.

En Perú los conceptos de eficiencia, eficacia y productividad son de reciente práctica en la mayoría de las empresas peruanas y constituyen criterios que la administración de las entidades del estado están aplicando progresiva y paulatinamente.(...) La formación y gestión cultural ya es un tema sumamente complejo no sólo por la conceptualización de lo cultural sino porque hay que recoger los enfoques de la gerencia empresarial, administración, pedagogía, promoción cultural y quizá otras especialidades más [...]En octubre de 1994 se aprobó una nueva estructura orgánica orientada a servir mejor a la cultura asumiendo las funciones de formación profesional artística además de promover normas y evaluar la creación y funcionamiento de instituciones de educación superior dedicadas a la formación profesional artística. (Zubiría *et al.* 1998:156)

De esta manera, se muestra que existen centros de formación en gestión cultural donde se profesionaliza, capacita y especializa al personal para que posteriormente cumpla funciones en el ámbito de la administración de servicios e instituciones culturales.

1.1.4.2 La formación en gestión cultural en Colombia.

Estos procesos de institucionalización de la gestión han permeado nuestro contexto colombiano. Por esto, se exponen dos ejemplos a continuación:

Actualmente, la Universidad del Rosario ofrece un programa de especialización en gerencia y gestión cultural de carácter formal consolidado con el auspicio de la empresa privada e instituciones del Estado.

Adicionalmente, esta especialización, en convenio oficial entre la Universidad del Rosario y la Universidad de Barcelona, tiene validez para hacer en un año el programa de Maestría en dicha institución española en el título propio.

La especialización forma parte de la Red Iberoamericana de Centros de Formación en Gestión Cultural (IBERFORMAT) promovida por la Fundación INTERARTS y auspiciada por la Organización de Estado Iberoamericanos (OEI). Además, es miembro activo de la Red Colombiana de Formación en Gestión y Estudios Culturales.

“Esta especialización busca desarrollar la filosofía humanista reflexión creadora hacia las políticas culturales suministrando herramientas y estrategias administrativas a líderes y directivos.” (Zubiría *et al.* 1998:153)

Además, la Universidad EAN ofrece un pregrado a distancia en Estudios y Gestión Cultural, el cual es argumentado brevemente de la siguiente manera:

En el mundo entero, la gestión cultural ha empezado a tomar fuerza, teniendo en cuenta que los alcances del fenómeno de la globalización en el ámbito cultural ha traído consigo la idea de una posible homogenización de costumbres y representaciones debido a la influencia cultural de los países desarrollados. Sin embargo, la fuente de este miedo es a la vez la fuente de un sinnúmero de ideas que ha promovido la divulgación de otras costumbres, concepciones y formas de relacionarse con el mundo. Bajo esta perspectiva, surge el programa de Estudios y Gestión Cultural como la mejor forma de contribuir a la formación de profesionales que sean capaces de

promover ante el mundo, las identidades de los pueblos, así como dirigir las empresas culturales que se han convertido en un importante factor de desarrollo estratégico en la economía de las naciones. Juan Carlos Patiño Prieto, Director del programa. (www.ean.edu.com, consultado abril 27 de 2014)

Las áreas que cubren esta propuestas académicas son:

- a) Cultura y Políticas Culturales, conceptualización relación con el desarrollo de las políticas de la cultura.
- b) Planeación de la cultura contexto económico y mercado.
- c) Gerencia Financiera y asistencia informática para organizaciones culturales.
- d) Planeación de cultura administración de proyectos.
- e) Legislación y Gestión Cultural en el sector privado

Estos enunciados permiten el análisis de procesos que atraviesa el gestor cultural en su contexto y en espacios académicos teniendo en cuenta que la gestión es un proceso que conlleva el estudio de la cultura y las políticas públicas culturales y busca una inmersión del campo y sus aportes para una mejor construcción de políticas que beneficien los diferentes espacios en los que la gestión se desarrolla.

1.1.4.3 La gestión cultural y la formación integral del docente en artes escénicas.

A través de este recorrido contextual, se vislumbra que la gestión cultural cuando es estudiada desde sus conceptos actuales está sin duda articulada a un proceso político que busca aportar para un mejor crecimiento del ámbito cultural del país, entrando en los conceptos sociales y redefiniendo las normas que lo constituyen, encontrando así, una mejor relación entre la cultura y el resto de formas de hacer de la sociedad.

Esto genera que las academias involucradas en el estudio de la cultura, tal como la Licenciatura en Artes Escénicas, se preocupen por entregar a sus estudiantes un panorama de lo que es la gestión cultural en el país.

Respondiendo a las necesidades curriculares, el proyecto de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, actualmente ofrece tres énfasis: Escenarios Educativos, Creación y, por último, el Énfasis en Gestión, donde se desarrolló el ejercicio académico (Teatro LAE). Este ejercicio, puso a los estudiantes en el rol operativo de gestor cultural, lugar desde el cual debió enfrentarse a tareas tales como la programación de un espacio, la selección de espectáculos, la generación de difusión y prensa, la logística de eventos, la producción, entre otros.

Tarea que posteriormente suscitó preguntas como: ¿Cuál es el modelo de gestión que se distingue dentro de la experiencia ejercicio académico (Teatro LAE)? ¿Por qué siendo un ejercicio académico no se integró a la institucionalidad? ¿Beneficia este modelo el desarrollo profesional de los estudiantes del Énfasis de gestión? y ¿de qué manera?

Estas preguntas categorizaron lo que sería la investigación de los temas de la presente monografía que incluye el abordaje de conceptos como modelos de Gestión Cultural, Políticas Públicas Culturales y articulación de proyectos a contextos institucionales.

1.2 ACERCAMIENTO CRÍTICO A LAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES

Dentro del análisis del ejercicio académico (Teatro LAE), es necesario resaltar la gradual transformación por la que ha atravesado el término “gestión”, hasta llegar a formar parte de estructuras que se ubican dentro de lo que hoy se denominan políticas públicas culturales, que en gran parte corresponde a la construcción y ejecución de los planes de gobierno.

Se entiende que las políticas culturales derivan de las políticas públicas, y que se ocupan en su planeación y desarrollo por proporcionar bienestar social a través del acceso a programas de carácter cultural. Para Néstor García Canclini, las políticas culturales son “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (Compendio de políticas públicas culturales. 2010:28)

En Colombia, el desarrollo de las políticas culturales responde a un episodio decisivo para el ordenamiento de la institucionalidad cultural tal como fue la promulgación de la ley general de cultura en 1997 que abrió paso a la apertura del Ministerio De Cultura.

Desde ese momento se evidenció un largo camino de reflexión (...) Este proceso desembocó en el entendimiento de la cultura como una dimensión transversal y vital para el desarrollo y la transformación de nuestros pueblos. (Pinzón 2011:25)

La constante reiteración de que la cultura es fundamental dentro de un marco de desarrollo social, refleja la necesidad de intervención de un ente encargado de articular las lógicas culturales de una sociedad desde un marco político nacional, estatal o local.

1.2.1 LA MIRADA POLÍTICA SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL Y LA CULTURA

En el marco de los textos que abordan el tema de las políticas culturales y su relación con la cultura, punto determinante para contextualizar el ámbito de la gestión –y del gestor- sobresale un texto analítico que sopesa los discursos políticos sobre cultura colombiana, asignando a estos implicaciones ideologizantes, cuando no excluyentes, y en todo caso, tensionantes, respecto a un campo social (estudios culturales) que se empieza a construir. Se trata del texto “Entre los derechos y los deseos” de la antropóloga colombiana Ana María Ochoa.

El texto “Entre los derechos y los deseos” aborda referentes bibliográficos que investigan la cultura desde la semiótica, la filosofía, el psicoanálisis, la estética, la política, etc. y además afirma que existen fronteras entre las que se desarrollan el arte y la cultura dándose procesos simultáneos pero paradójicos que son fundamentales para tener en cuenta “la presencia cada vez más fuerte de una crítica deconstructiva en la academia alrededor de textos culturales concretos, y por otro lado la naturalización del discurso y las prácticas asociadas a la gestión cultural que acompaña su profesionalización. Así, la implementación de los programas de política cultural están mediadas por fuertes tensiones entre estas dos tendencias.” (Ochoa: 2003)

Lo anterior da cuenta del creciente progreso y alcances que puede tener la gestión cultural, en cuanto a desarrollo y ejecución de proyectos bien guiados y orientados por los conocimientos de profesionales del campo.

De esta manera, el texto afirma que: “hay una necesidad de establecer mediaciones entre pensar críticamente el campo general de la gestión artística, en la actual coyuntura histórica que se profesionaliza, y los aportes importantes que nos pueden hacer las deconstrucciones en la academia, en diferentes grupos sociales y textos culturales específicos.”(Ochoa: 2003)

La autorarealiza una invitación al análisis del proceso cultural actual, teniendo en cuenta las diversas significaciones a las que se refiere el término *cultura* las relaciones de poder y los entramados socio-económicos dentro de las lógicas culturales, ya que:

“hay un sentimiento de culpa –derivado de la ideología del trabajo erigida sobre la noción de productividad, y de la obsesión por el utilitarismo, responsable secular de la marginación del arte- que acecha las políticas culturales impidiéndoles crear las condiciones para el ejercicio de lo afectivo o para reconocer abiertamente lo que se hace” (Ochoa:2003: 49).

Se trata más bien de señalar “que dimensiones como el placer u otros aspectos del sujeto, que escapan a la mirada utilitarista, racionalizadora y explicativa, quedan excluidos como terreno de las políticas culturales” (Ochoa 2003:94). Esto nos acerca al sujeto y a las lógicas sociales que construye dando significado a las relaciones culturales en las que aquél se desarrolla.

Se trata también de entender la estructura social, no sólo como campo de poder, sino como espacio de socialización de las emociones donde “el reconocimiento de los diversos modos como lo emocional produce significado en los procesos que generan las políticas culturales es fundamental para deslindarlo de interpretaciones puramente utilitaristas o románticas y para poder establecer una relación entre la interculturalidad y la intersubjetividad como procesos que se constituyen mutuamente” (Ochoa 2003:96). Es allí donde la cultura adquiere un significado diferente al estadístico, generando espacios de significación y hasta dejando espacio al placer como mediador personal y social en el entramado de las políticas culturales.

De esta manera, se pone en evidencia una dimensión comunicativa que permite entender la tensión y contraste, alrededor de las políticas culturales que se acentúan con el lenguaje mercadotécnico de la administración y lo estético, siendo dos puntos clave para el desarrollo de las redes culturales de nuestra sociedad.

1.3 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1 Enfoque cualitativo.

El método cualitativo ha resignificado la importancia del hombre como objeto de estudio, no necesariamente como individuo, sino como un “todo” que compone la sociedad. Entonces, lo relevante es el mundo en el que interviene el sujeto, ya que amplía las posibilidades de análisis proporcionando calidades y características cambiantes que no se limitan al análisis comprobable, medible y científico. En cambio, se interesa por los variables e inconstantes comportamientos del ser humano.

Por lo anterior, se considera necesario dar cuenta de los resultados a través del enfoque cualitativo que “está dentro de las perspectivas interpretativas y críticas de la ciencia social los cuales reivindican la dimensión subjetiva de las prácticas para la producción de conocimiento” (Torres, sin fecha). En conclusión, este enfoque da cuenta de la propia experiencia, arrojando como resultado el análisis de la realidad, su estructura cambiante y dinámica, como consecuencia de un estudio regido por la observación y la recolección de datos relevantes durante la investigación.

Como señala Rodríguez Gómez, Gregorio (1999:11) citando a (LeCompte), la investigación cualitativa podría entenderse como “una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, transcripciones de audio, video y registros escritos de todo tipo”

Estas observaciones fortalecen la sistematización como una modalidad de conocimiento de carácter colectivo, sobre el ejercicio práctico que se desarrolla en el énfasis de gestión a partir de la interpretación crítica de los procesos que lo constituyen. Esto permite el rescate de material para ser teorizado y posteriormente útil en la gestión docente en los diferentes contextos educativos donde se desempeña.

1.3.2 Sistematización de experiencia.

La sistematización de experiencia permite la interpretación crítica y la construcción de conocimientos a partir de aprendizajes adquiridos durante la propia experiencia. “La sistematización de experiencia es en sí un método de investigación sustentado en el paradigma crítico que rescata la interpretación crítica como vía para construir el

conocimiento”. (CEPEP, 2010: 18). Este método investigativo permite que se aclararen todos los conceptos que no han sido definidos ni estructurados. De esta manera, se establecerán nuevas interpretaciones de los aspectos ya consolidados, identificando sus características, para observarlas, clasificarlas y cuestionarlas posteriormente, logrando un mejoramiento continuo en los resultados obtenidos durante el curso de la investigación.

Se pretende llegar al conocimiento del fenómeno en su totalidad, a través de la recolección de datos por medio de entrevistas y el análisis de la práctica del ejercicio como experiencia, atendiendo a las características de la investigación. Para ello, se tomará como referente el texto *“La sistematización de experiencia, un método para impulsar procesos emancipadores”*. (CAPÓ et al. 2010)

Análisis e interpretación crítica de la experiencia (AICE): como bien lo dice el nombre, en este punto, el investigador es fundamentado en los referentes teóricos que sustentan su pregunta, realiza un análisis crítico de la experiencia que le interesa sistematizar obteniendo como resultado “un ejercicio dialéctico de leer críticamente la teoría con base en la práctica e interpretar críticamente la práctica con base en la teoría” (CEPEP, 2010:48).

Reconstrucción ordenada de la experiencia (ROE): consiste en la documentación ordenada cronológicamente de actividades y sucesos que forman parte de la experiencia a sistematizar, así como, los contextos en los cuales éstos se desarrollaron y los actores y las actrices claves que participaron en la experiencia desde sus diferentes roles. Por ser este el punto donde se reconstruye la experiencia, se torna clave para el proceso de sistematización. (CEPEP, 2010:48).

CAPÍTULO II

En el presente capítulo, inicialmente se conocerán aspectos de la Licenciatura en artes escénicas, teniendo en cuenta que cada cambio institucional provoca una transformación a nivel de aula, tanto académica como infraestructuralmente. Por otra parte, y para efectos de lograr claridad en cuanto a un potencial modelo de gestión de escenarios para la circulación artística y cultural, se intentará reconocer variables en cuanto a modelos de gestión en varios teatros activos de la ciudad de Bogotá, como son ***La Candelaria, Ditirambo, La Maldita Vanidad, Teatro Garaje Sociedad Anónima Simple, y Teatro Goyenechus***, como ejemplos de prácticas de gestión para finalmente entender el tipo de modelo implementado en el ejercicio académico (Teatro LAE), analizando las dinámicas de gestión al interior de la institución desde los modelos que circundan los escenarios teatrales actuales.

El ejercicio académico (Teatro LAE) inició en el 2012-2 con el Énfasis de gestión de la Licenciatura en Artes Escénicas y tuvo como objetivo la circulación de eventos escénicos utilizando el salón 101 como espacio para adecuar como sala de teatro, para esto se tuvo en cuenta que este espacio cuenta con telones, ciclorama, y graderías para que el público pueda disfrutar de un espectáculo escénico en condiciones favorables. Estos eventos se presentaron todos los viernes del calendario académico durante tres semestres a partir del 2012-2, entendiendo la gestión como un proceso que involucra sujetos que intervienen un contexto específico con el fin de administrar o darle uso a un espacio disponible para las actividades académicas.

2.1 SUCESOS Y CAMBIOS INFRAESTRUCTURALES QUE ENMARCAN LA HISTORIA DE LA LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS.

En el año 2001 se dio apertura al programa Licenciatura en Artes Escénicas dentro la Universidad Pedagógica Nacional como resultado de “un proyecto de investigación sólido, modelo de Proyecto Curricular que permitió hacer realidad una alternativa para el sector escénico del país y para la nueva formulación de la Ley 115 del 8 de febrero de 1994, **Ley General de Educación**, la cual consignaba la educación artística como área fundamental” para el desarrollo. (Renovación de registro calificado 2009: 5).

La aparición del programa trajo consigo una evidente demanda en la necesidad de espacios para el desarrollo de las clases, teniendo en cuenta que el currículo evidencia la importancia del entrenamiento, particularmente en las áreas correspondientes al núcleo disciplinar específico (Cuerpo, Voz, Poéticas y Actuación)” (Renovación de registro calificado 2009: 23).

Debido a esta necesidad desde el año 2001 se impartían parte de las clases de la Licenciatura de Artes Escénicas en la que hoy figura como actual sede de ubicada en la calle 39 No. 1 – 60, barrio La merced, Localidad de Santa Fe, Parque Nacional.

En ese año dentro de la distribución arquitectónica del predio se encontraba un coliseo cubierto con piso de concreto, adecuado con algunas aulas para la realización de clases teóricas. En el 2002, se presentaron los primeros cambios para adecuar el espacio para las clases de teatro, entre ellos el entablado del piso del coliseo con el cual se vieron favorecidas las clases de entrenamiento teatral.

Y solo hasta el 2008, se adecuó la sede del Parque Nacional y se constituye como sede única de la Licenciatura en Artes Escénicas, pensando exclusivamente en una distribución de áreas que concentrara a todos los estudiantes del programa. Esta distribución permitió tener espacios tanto para la educación teórica como práctica. Así mismo, se edificó la actual división física de la Licenciatura.

El coliseo, por ser el espacio más amplio y adaptable a las necesidades de los montajes realizados en la Licenciatura, se convirtió en el lugar de concentración de los procesos creativos, lugar para ensayos, clases prácticas y puestas en escena teatrales que aún hoy se realizan entre primero y sexto semestre, en el desarrollo del ciclo de fundamentación que plantea la estructura curricular de la Licenciatura. .

Con la adecuación física de la sede del Parque Nacional, el coliseo fue reemplazado por lo que hoy se conoce como salón 101. Éste es casi la tercera parte de lo que fue el coliseo, con una dimensión de 11.75 metros de ancho y 19.25 metros de largo, constituyéndose en el 2012 como el salón más grande de la Licenciatura.

Después de 8 años de constante uso y debido a las condiciones físicas del terreno donde se encuentra ubicado el programa, se hace necesaria la renovación del piso de madera de toda la sede, a fin de proporcionar condiciones óptimas para el desarrollo de las prácticas artísticas en cada una de las áreas disciplinares.

Una vez renovado el piso, el salón 101 se encontraba más adecuado para el desarrollo de actividades académicas, pedagógicas y artísticas, lo cual condujo al favorecimiento de los espacios a partir de la inversión de una parte de los presupuestos aprobados para los montajes de la Licenciatura. Resultado de lo anterior, el montaje “14 pasos de

vida y vuelta” que se estrenó en el periodo 2009-2 bajo la dirección de José Domingo Garzón, fue el primer montaje que aportó como gesto cooperativo para el mejoramiento de las condiciones de dicho espacio. El grupo propuso una escenografía que, al término de su circulación, sigue siendo útil para la adecuación y equipamiento del salón 101, como por ejemplo las graderías móviles que se encuentran actualmente al servicio de los estudiantes.

En el 2012 se dieron acontecimientos de gran importancia para la Licenciatura; en primera instancia, se da el estreno del montaje de “La Ratonera”, dirigido por el docente Carlos Sepúlveda quien realizó un aporte significativo para el equipamiento del salón 101, a saber, extensiones, luces, un dimer, un ciclorama, telón, patas negras, entre otros. El propósito también era consolidar un espacio para la experimentación teatral dentro del programa académico, sustentado inicialmente por gestos cooperativos como los mencionados anteriormente que se convierten en factores fundacionales de una sala teatral.

2.1.1 Énfasis de Gestión Teatral, Artística y del Campo Cultural dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Desde el inicio del programa de la Licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2001, en el currículo han existido tres Énfasis, y los estudiantes deben escoger y cursar uno de los tres de carácter obligatorio durante el ciclo de profundización, que son los 4 últimos semestres del pregrado.

Estos Énfasis también han estado expuestos a diferentes cambios durante la historia del programa y se dividen específicamente en dos momentos en el primero de ellos contaba con los siguientes tres énfasis: teatro gestual, teatro de objetos y teatro dramático. Sin embargo, estos evidenciaron su carácter disciplinar por encima de los intereses pedagógicos del programa. Y esto produjo modificaciones y llevo los énfasis a un segundo momento que alude a una re-estructuración de los mismos, a fin de brindar a los estudiantes herramientas que, además de ocuparse del campo disciplinar, proporcionaran conocimientos pedagógicos e investigativos, evidentemente necesarios dentro de un contexto de formación profesional docente.

Así pues, en el año 2006 inicio la renovación curricular, que dio cabida a lo que se denominó “el nuevo programa” implementado a partir del año 2009, y que trajo consigo, además de diversos cambios y trasformaciones, los tres Énfasis que ofrece el programa actualmente: Procesos de creación desde las artes escénicas, Escenarios educativos de las artes escénicas, y, por último, el que compete a la presente investigación, Contextos de gestión teatral, artística y del campo cultural.

Este Énfasis es de gran importancia dentro de la formación de futuros docentes de arte escénico, teniendo en cuenta que:

“la forma como hoy en día se conectan los escenarios de intervención educativa en los distintos ámbitos formales, tienen que ver con la capacidad que puedan tener los profesionales de analizar contextos y proponer proyectos educativos [...] hoy no se puede ignorar que la forma de relación con los contextos que son participativos, son de convocatoria pública y abierta y eso implica reconocer legislación, reglamentación, implica conocer los ámbitos de intervención social y

educativa, ¿Cómo se hace? ¿Por dónde entra uno a esos escenarios?, ¿Cómo gesta e inventa ese tipo de proyectos? Ya no estoy hablando solamente de servir a proyectos instituidos, sino crear todo lo que ahora se llama el emprendimiento y demás, ¿cómo se estructura? y ¿cómo se maneja?, entonces, hoy pensar en un educador o en un formador, no es posible sin pensar en ese Énfasis” (Entrevista a José Domingo Garzón, 2014)

Bajo estas concepciones se crea y se pone en marcha el Énfasis en gestión, que pretende articular contextos y entender la gestión como una posible ruta para el fortalecimiento de proyectos educativos, espacios artísticos, grupos consolidados, etc.; entendiendo las formas de gestión que existen y la manera en la que se ha transformado la gestión cultural por demandas del contexto social y necesidades de los artistas.

De esta manera, la Universidad Pedagógica tiene el propósito de entregar a los estudiantes, y futuros docentes capacidades intelectuales para la construcción de proyectos que se preocupen por la amplitud del campo disciplinar, ya no enfocado específicamente en el gusto por las prácticas meramente teatrales o disciplinares del área, sino en cómo éstas pueden afectar nuevos escenarios educativos desde el análisis de contextos con una mirada pedagógica y transformativa.

El Énfasis de gestión y el ejercicio académico (Teatro LAE)

Por tanto, se expresa en el programa de estudio del Énfasis de Gestión Artística y Cultural que “El énfasis tiene como propósito fundamental ofrecer a los estudiantes la posibilidad de adquirir, apropiarse y actualizar sus conocimientos, metodologías, técnicas y conceptos en formulación de proyectos, producción y difusión de espectáculos, marketing, políticas culturales, industrias culturales y emprendimiento cultural para, de

esta manera fortalecer su labor en los diferentes espacios barriales, locales, distritales y nacionales donde interactúen” (Anexo1, Programa Énfasis de gestión), así pues, durante el desarrollo de los puntos anteriores se busca dar respuesta al planteamiento del siguiente problema dentro de la Licenciatura donde se afirma que: “...es por todos conocido que, la mayoría de personas que asumen este rol (refiriéndose al rol de gestor) desconocen en un 80% la metodología, la técnica y las estrategias que le permitan dar cumplimiento a sus metas. Esta es la otra cara del gestor cultural en artes escénicas, la cual está enmarcada por un analfabetismo procedimental en términos de sistematización, conceptualización y aplicación de sus conocimientos.” (ANEXO1) declarando así que deben ser claros los objetivos que permiten abordar temas y desarrollar habilidades que decanta un plan de estudios con temas específicos y correspondientes a la gestión cultural.

Uno de los objetivos del énfasis y que resulta pertinente para la investigación es: “Desarrollar habilidades en emprendimiento para el diseño, desarrollo e implementación de proyectos propios.”(ANEXO1) además de “Introducir y sensibilizar a los participantes en la importancia de la gestión cultural como base fundamental para la sostenibilidad de proyectos pedagógico-artísticos.” (ANEXO1), si cuando se plantea un proyecto pedagógico artístico, este a su vez abarca escenarios que afectan al profesional en artes escénicas, y no se queda solo como una actividad académica dentro del aula; estos proyectos permiten al estudiante ubicar el ejercicio académico en un contexto fuera de la institución, ya que el estudiante necesita conocer el panorama cultural que lo rodea.

Dentro del mismo programa se propone “Desarrollar competencias conceptuales, técnicas y metodológicas en relación con la gestión y la producción de proyectos culturales, con especial Énfasis en las artes escénicas.”(ANEXO1) además de incluir temas no desarrollados como, las políticas culturales en Colombia, Ley de la cultura, Ley del espectáculo público, Ley del teatro, Políticas de artes, Política de teatro, Política de emprendimiento cultural, Política de concertación Política de estímulos, Política de infraestructura cultural y Política para la gestión internacional de la cultura, industrias culturales entre otras.

Durante el desarrollo de las clases del énfasis de gestión el estudiante se ocupaba de la organización de una sala con programación de eventos de carácter artístico dentro de la Licenciatura y a su vez entendía, regulaba y desarrollaba conceptos de gestión cultural de tipo operacional.

El tipo de contenidos que se desplegaron en el aula se identifican como procesos operacionales de (programación de espectáculos artísticos, difusión y prensa, preparación técnica de la sala (luces y sonido) y análisis de contexto para el desarrollo del ejercicio académico (Teatro LAE). En el anexo 6, se encuentra una descripción y análisis del proceso que se llevó a cabo durante los tres semestres del énfasis; teniendo en cuenta la organización por parte de los estudiantes, la forma de proceder para la circulación de obras en el salón 101 y los ejes actitudinales del proceso. El trabajo del anexo 6 se encarga de describir el proceso, además de rescatar el componente pedagógico desde una mirada por competencias, teniendo en cuenta que el estudiante, mientras realizaba el ejercicio académico (Teatro LAE), estaba

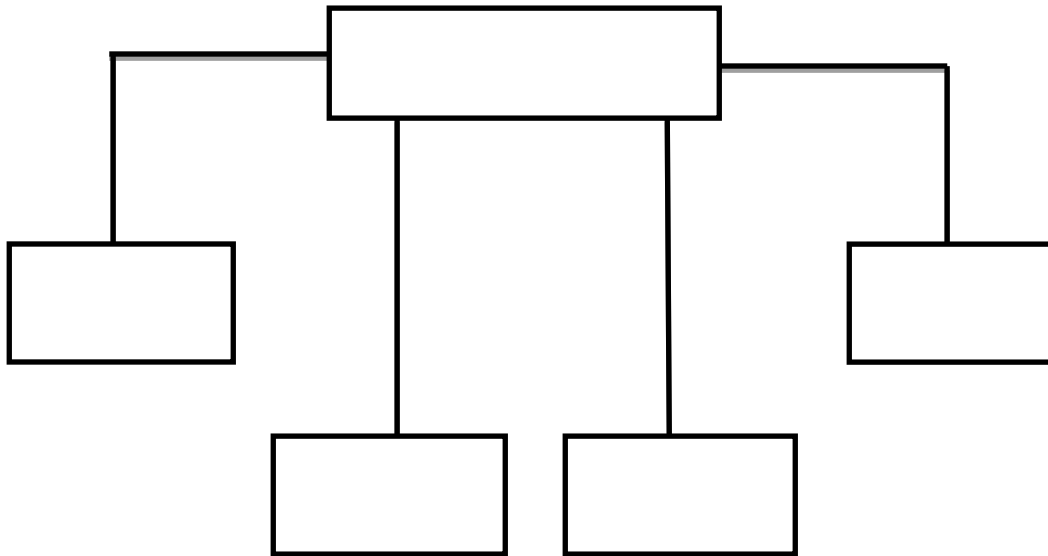
desarrollando unas habilidades que le permitían transformar el contexto en el que estaba inmerso.

En los primeros momentos del Énfasis de Gestión, y bajo la premura de otorgarle un nombre que generara recordación en la población del programa, el ejercicio académico a desarrollar se denominó (Teatro LAE) siglas que aluden a la Licenciatura en Artes Escénicas. Y con las que se pretendía consolidar un espacio de movilidad escénica constante.

De esta manera, se sistematiza el proceso del ejercicio académico (Teatro LAE) como columna de la investigación, para posteriormente dar cuerpo a un análisis crítico del proceso.(ANEXO6)

Los estudiantes del Énfasis en gestión que en ese entonces cursaban VII semestre de la Licenciatura pusieron en marcha el ejercicio académico (Teatro LAE), emprendiendo la búsqueda de grupos de teatro y música que desearan mostrar su trabajo en la sede de la Licenciatura sin ningún tipo de interés lucrativo.

En consecuencia, se hizo necesario conformar equipos de trabajo dentro del aula que se responsabilizaran de labores específicas para favorecer el buen funcionamiento del ejercicio académico (Teatro LAE); conformando así los siguientes equipos: equipo de programación, equipo técnico, equipo logístico y difusión, y prensa. Esta estructura de trabajo se mantuvo durante tres semestres y facilitó la ejecución de labores en general, dando lugar al siguiente organigrama de ejecución, donde cada equipo asumió responsabilidades específicas:



Así mismo, bajo la iniciativa del docente del Énfasis de gestión, Hernando Parra, y la proyección de los estudiantes, se dispuso del salón 101 para programarlo de manera continua. Acto seguido, se fijaron el objetivo general y los objetivos específicos que se enuncian a continuación:

Objetivo general:

“Transformar el salón 101 de la Licenciatura de artes escénicas, en un espacio de circulación teatral para programar funciones de entrada libre, los días viernes del calendario académico, propiciando un espacio de encuentro entre, alumnos, ex-alumnos y toda la comunidad académica; integrándolo paulatinamente a los circuitos escénicos conocidos dentro del ámbito teatral.” (ANEXO2)

Objetivos Específicos:

- Posicionar el espacio como un teatro dentro de los circuitos artísticos académicos.
- Convertir el espacio en un lugar de circulación artística.
- Potenciar la integración entre alumnos y ex alumnos.
- Re significar el espacio de los viernes, de modo que se promovieran actividades culturales. (ANEXO2)

Estos objetivos se fueron transformando a partir de las necesidades de los estudiantes, y del proyecto, que eran evidenciadas en los análisis DOFA, que se realizaban semanalmente, esto para un mejoramiento en la calidad de los procesos. En el desarrollo de prácticas de gestión y producción se tuvieron en cuenta elementos como el fomento del trabajo en red entre estudiantes del énfasis, la creación de público desde la facultad y brindar a la comunidad estudiantil un espacio de esparcimiento relacionado con la carrera. (ANEXO6)

Este mejoramiento no tuvo en cuenta una articulación a nivel institucional o mejorar las condiciones para que el espacio se convirtiera en el espacio oficial para circulación de obras de la facultad, sino que pretendía mantener el espacio circulando y brindarle a los estudiantes de la facultad un lugar para el encuentro teatral.

Por esta razón después de la experiencia (Teatro LAE) surgieron las preguntas que dieron curso a esta investigación. ¿Por qué siendo un ejercicio académico no se integró a la institucionalidad? ¿Cuál es el modelo de gestión que se distingue dentro de la experiencia ejercicio académico (Teatro LAE)? ¿Por qué los montajes se convierten en

pretextos dotacionales en la facultad? ¿Beneficia este modelo el desarrollo profesional de los estudiantes del Énfasis de gestión? y ¿de qué manera?

Para dar respuesta a lo anterior se hizo necesario entender el ejercicio académico (Teatro LAE) a partir de las categorías que prevalecen a lo largo de la investigación tales como: modelos de Gestión Cultural (que a su vez incluye categorías de análisis procedimentales como son: consecución de recursos, difusión y prensa, programación y organización administrativa en general) así como, Políticas Publicas Culturales y articulación de proyectos a contextos institucionales.

2.2 MODELOS DE GESTIÓN

Así mismo, teniendo en cuenta los equipos de trabajo que se conformaron para llevar a cabo el ejercicio académico (Teatro LAE) y siendo estas las labores técnicas requeridas para el funcionamiento de una “sala”, en el presente apartado se delimitan estas, como las categorías a ser sometidas a investigación ya que fueron los puntos de referencia de la gestión encontrados durante el desarrollo del ejercicio académico (Teatro LAE).

Así pues, la organización administrativa, el manejo de recursos, la difusión y prensa y los criterios de programación de las salas se convirtieron en el punto central de la investigación y las categorías propuestas para orientar las preguntas investigativas que permitirían investigar modelos de gestión de algunos teatros de Bogotá, para luego compararlos con el modelo desarrollado en el ejercicio académico (Teatro LAE). Más aun, el ejercicio académico (Teatro LAE) se convierte en un pretexto para el análisis crítico del mismo por medio de reconocer los modelos de algunos teatros de Bogotá,

teniendo en cuenta la forma de proceder en cuanto a manejo de recursos, la difusión y prensa y los criterios de programación en teatros de larga, mediana y corta trayectoria.

Estas experiencias, consideradas ejemplos de prácticas de gestión artística y cultural, como en el caso del teatro La Candelaria, Ditirambo y La maldita Vanidad, entre otros; evidencian cada una un modelo que se ajusta a sus necesidades, dependiendo del tipo de teatro que realizan, la época en la que se crean varios de estos grupos y su organización en general.

Esta información será expuesta en la presente investigación por medio una matriz derivada de entrevistas a los teatros ***La Candelaria, Ditirambo, La Maldita Vanidad, Teatro Garaje Sociedad Anónima Simple, y Teatro Goyenechus,*** con el fin de entender sus formas de hacer o modelos de gestión desde las categorías; organización administrativa, manejo de recursos, difusión y prensa y criterios de programación que tienen en cuenta al gestionar sus respectivas salas y grupos de teatro, esto, para después poder cotejar la información entre si y entender qué tipo de modelo circuló dentro de la institución específicamente en el énfasis de gestión, ejercicio académico teatro LAE, y a su vez analizar la pertinencia del mismo dentro de los espacios académicos de la Licenciatura.

Al mismo tiempo se expone una matriz para el Teatro LAE y otra con la información de otros teatros de Bogotá que cuentan con las siguientes categorías descriptivas: Organización administrativa, programación de cada teatro, difusión y prensa y recursos. Esto con el fin de entender los modelos de gestión que están inmersos en sus prácticas y la similitud de estos procesos con el ejercicio académico (Teatro LAE). Así como

también, se tendrán en cuenta sus ventajas y desventajas al momento de articularse con instituciones gubernamentales actuales.

2.2.1 Matriz del modelo ejercicio académico (Teatro LAE)

En el ejercicio académico (Teatro LAE) se hicieron evidentes factores ineludibles en la gestión de una sala de teatro. Así como se señala en el libro *Manual de gestión para las salas de teatro* (2010), “la gestión es un proceso que involucra permanente desarrollo y transformación a partir de la planeación y evaluación de las actividades que un equipo humano pone en marcha en un espacio adecuado para llevarlas a cabo” (PEDRAZA, 2010) Según Catalina Triana Cuellar, la gestión en una sala de teatro demanda equipo humano que gestione, tiempo y recursos –físicos, económicos y humanos- (que se deben administrar) y un contexto que es preciso conocer. Y a partir de las categorías escogidas como las más importantes en el ejercicio académico (Teatro LAE)

	CATEGORÍAS	TEATRO LAE	RECURSOS
ORGANIZACIÓN ADMINISTRATIVA	PROGRAMACIÓN	El ejercicio académico, propuso desde su fase inicial una figura encargada de realizar una programación semestral, además de una convocatoria abierta para estudiantes interesados en compartir sus procesos	El ejercicio académico (teatro LAE), no se favoreció con recursos de la institución, debido a la falta de articulación con la misma, ello llevo a que su sostenibilidad dependiera de los directamente involucrados dentro del proyecto. En algunas ocasiones intento copiar características de la gestión comunitaria, fortaleciendo la capacidad de asociación de los estudiantes en busca de un bien común.
	DIFUSIÓN Y PRENSA	Esta labor se realizó a través del voz a voz, las redes sociales, tableros informativos y campañas de expectativa	
	TÉCNICA	El equipo técnico estaba conformado por director técnico y asistente, quienes se encargaban de proporcionar a los artistas invitados apoyo para el montaje, además del manejo y responsabilidad de los equipos que se encontraban en la sala, para ello durante el segundo semestre se creó un protocolo de manejo y cuidado de los mismos. (Ver anexo)	
	LOGÍSTICA	La logística estuvo coordinada por una persona, responsable del orden y aseo, además de la atención y recepción de cada grupo invitado. Sin embargo en ocasiones los integrantes de las otras áreas brindaban apoyo a este equipo.	

El cuadro anterior es información perteneciente a la descripción del proceso académico Teatro LAE que se realiza en el (ANEXO6) Donde se encuentran específicamente las funciones de cada área de trabajo, teniendo en cuenta las necesidades que surgen al poner en marcha el ejercicio académico (Teatro LAE). Las áreas de trabajo que se trabajaron fueron: Equipo de Programación, Difusión y Prensa, Producción Técnica, y Producción Logística.

De esta manera, se hace visible la estructura operativa del ejercicio (Teatro LAE) donde existen responsabilidades y funciones para cada equipo de trabajo. (ANEXO6) Estas responsabilidades y funciones permiten planificar la programación, teniendo en cuenta las condiciones físicas y técnicas del teatro, así como el hecho de contar con un orden que facilite la operación.

2.2.2 Reconocimiento de variables en cuanto a modelos de gestión en algunos teatros de la ciudad de Bogotá.

Para mejor comprensión de los modelos de gestión que se ejecutan en algunos teatros de Bogotá, se realizaron entrevistas en 5 Teatros de la ciudad, elegidos entre otros porque estos presentan gran discrepancia en las razones que los hacen acreedores a sus diversos reconocimientos, además de los lapsos que separan sus trayectorias y experticia en el campo cultural, ya que cada uno cuenta con características propias tales como su periodo de vigencia y el tipo de organización al que pertenecen dentro del marco legal al que se adscribieron en el momento de su constitución, ello con el fin de conocer las diferentes formas para la consecución de recursos y la gestión que en general les ha permitido mantenerse activos en el circuito artístico de la ciudad.

Ahora bien la escogencia de los grupos estuvo sujeta a criterios básicos de clasificación, en primera instancia se tuvo en cuenta que todos debían contar con un espacio donde se promoviera la circulación de espectáculos de carácter artístico, encontrando así la primera semejanza con el teatro LAE, inmediatamente se decidió que debían ser teatros de la ciudad de Bogotá para que resultara factible en cuestión de tiempo y movilidad acceder a ellos, acto seguido se resolvió que debían ser teatros vigentes que conocieran del actual contexto cultural del país, posteriormente se concluyó que era necesario contar con al menos con un teatro de amplia trayectoria, que con su experticia pudiera hablar del antes y el ahora en materia de gestión y cultura, razón por la cual se tomaron en cuenta tanto el teatro La Candelaria, como el Teatro Ditirambo, a continuación se hizo imprescindible incluir dentro de la lista un

teatro de mediana trayectoria, conformado por un equipo más joven que representara las nuevas formas de hacer teatro en Colombia y por ultimo un teatro de poco reconocimiento en el sector. En conclusión la entrevista se realizaría en 3 teatros, sin embargo se contó con la suerte de recibir la colaboración del sector, lo que permitió realizar las entrevistas en 5 teatros.

Sin embargo aunque los anteriores criterios de selección eran demasiado precisos e individuales, se encontraron algunos que respondían al perfil colectivo de los teatros, por ejemplo:

Constitución legal: entidades con ánimo de lucro, sector público o sector privado.

Entradas: insumos, recursos.

Salidas: productos, servicios.

Visibilidad: difusión, divulgación, expansión.

Organización administrativa.

En ese orden de ideas, se realizaron entrevistas a los teatros mencionados a fin de recopilar información que permitiera esclarecer de donde venía el modelo implementado en el ejercicio académico (Teatro LAE) y sus semejanzas con los modelos implementado por otros teatros.

Para la realización de las entrevistas se tuvieron en cuenta las 4 dimensiones o campos importantes para la gestión de proyectos en el ejercicio académico (Teatro LAE) que fueron: organización administrativa, consecución de recursos, difusión y prensa y criterios de programación de la sala, por lo tanto se sugieren las siguientes preguntas

para los grupos entrevistados que se derivan del proceso o modelo de gestión implementado en el ejercicio académico (Teatro LAE), y son:

¿Cómo surge esta sala como espacio de circulación artística?

¿Cuál es el modelo de gestión de la Sala?

¿Cómo está construida la organización administrativa y cuáles son las funciones?

¿Cuándo ustedes van a alquilar el espacio hay algún criterio para la escogencia del espectáculo?

Teniendo en cuenta la información recopilada a través de entrevistas a diferentes grupos en la ciudad de Bogotá entre ellos; La Candelaria, Ditirambo, La maldita Vanidad, entre otros, se logra evidenciar que cada uno surge a partir de la necesidad de darle un lugar a sus propuestas estéticas individuales en la sociedad y el círculo de artistas vigente.

De igual manera encontramos características relevantes que dependen del contexto en el que surge cada uno de estos teatros, por ejemplo, el teatro La Candelaria es fundado en 1966, en un momento en el que las artes escénicas aún no ocupaban un lugar relevante dentro de los espacios culturales, lo que los condujo a realizar negociaciones con lo que, en su momento, se denominó COLCULTURA¹, para así

¹ Colcultura estaba encargada de “la elaboración, el desarrollo y la ejecución de los planes de estudio y fomento de las artes y las letras; el cultivo del folclore nacional; el establecimiento de las bibliotecas, museos y centros culturales; y otras actividades en el campo de la cultura, correspondientes a la política general que formule el Gobierno Nacional, por conducto del Ministerio de Educación, y según las decisiones que tome la Junta Directiva”. Estaba conformada por tres subdirecciones: Subdirección de Patrimonio Cultural, Subdirección de Comunicaciones

acceder a recursos económicos que poco a poco les ayudaron a posicionarse en la sociedad como entidad cultural reconocida.

Después de una larga trayectoria y su reconocimiento a nivel internacional por su aporte teórico al teatro Colombiano sustentando la creación colectiva, el teatro la Candelaria hace parte de los teatros Históricos de Colombia y recibe apoyo del estado para su manutención, beneficiándose también de cooperación internacional, además de actualmente circular obras propias y su interés y cabe recordar que el Teatro la Candelaria No se enfoca en la participación de convocatorias abiertas por presupuestos culturales.

También es el caso de Ditirambo Teatro quien inicio como grupo en 1988 teniendo como “objetivo primordial fortalecer la dramaturgia propia, a partir de un núcleo creativo al interior del grupo, sin olvidar las obras clásicas; y avanzar en la consolidación de un laboratorio permanente de creación, puesta en escena y circulación de sus repertorios, vinculando nuevos lenguajes propuestas estéticas e innovación en sus contenidos y discursos estéticos”(Historia de Ditirambo 2013) se oficializo en el año 1991 y desde 1997 cuenta con un espacio propio con el que comenzó a hacer parte de las salas concertadas, proyecto gubernamental que “apoya proyectos que dinamicen un espacio a través de una programación artística permanente, con procesos de creación, de circulación, de formación disciplinar y de públicos y que cuenten con un plan de gestión y difusión que visibilice sus actividades.”(Convocatoria Salas Concertadas 2014),

siendo necesario además que sea “un espacio físico que cuente con una infraestructura y dotación adecuada para realizar actividades relacionadas con los procesos de creación, circulación, formación de públicos, formación artística, producción, investigación, y/o apropiación de las artes escénicas en general. Los tipos de salas que hasta el momento circulan en el proyecto son:

Modalidad A: salas históricas.

Modalidad B: salas medianas y pequeñas.

Modalidad C: espacios no convencionales. (Convocatoria Salas Concertadas 2014)

Siendo así, las salas de teatro se benefician de este tipo de proyectos que les permiten la obtención de recursos por parte del estado; pero al preguntarle a Rodrigo Rodríguez, su fundador ¿Cuál es el modelo de gestión que se implementa en Ditirambo? Su respuesta fue:

“esta sala pertenece a salas concertadas, y como todo mundo lo sabe las salas concertadas duran desconcertadas la mayor parte del año. Entonces hay que buscar recursos cuando esos proyectos no están funcionando, y entonces eso por un lado y por otro está el trabajo que se hace con el espectador, y el trabajo que se hace fuera de la ciudad y que en muchas ocasiones ayuda al sostenimiento de la sede. A veces lo que no se ve dentro de la sede. Trabajo mucho fuera de la ciudad. “(Entrevista a Rodrigo Rodríguez 2014)

Sin embargo, la mayoría de grupos y salas actuales buscan pertenecer al proyecto salas concertadas y aplicar a convocatorias que les permitan ampliar la trayectoria de los grupos y recibir beneficios económicos del estado.

Evidentemente, la creación del ministerio de Cultura y la constitución de políticas culturales, contribuyó en el re direccionamiento de recursos que se destinaron al favorecimiento de diferentes agrupaciones artísticas, con el fin de beneficiar a la comunidad a partir del desarrollo de sus proyectos; y también se definieron dentro de las políticas públicas diversos programas de incentivos que destinan presupuestos para fomentar y apoyar proyectos culturales y artísticos que incluyan componentes educativos, de inclusión social, de afirmación de la identidad desde los rasgos distintivos de las micro culturas; el patrimonio, la memoria, la interculturalidad y demás aspectos de una concepción moderna, política de la cultura, como fundamento de identidad nacional. Aquello permitió a las entidades independientes del sector artístico y cultural la oportunidad de articularse, desde sus propios contextos, intereses, expectativas y horizontes de proyección, a diversos programas y planes de estímulos para la creación, la circulación, la formación, la gestión cultural, entre otros, para de esta manera avanzar en la consolidación de lo que ha dado en llamarse la base cultural del país.

En este contexto, dentro de las investigaciones se encontró que grupos teatrales como el denominado La maldita Vanidad, que buscan aplicar a convocatorias del estado, y sostenerse con el apoyo del mismo, pero sin embargo realizan actividades extra, descritas detalladamente a continuación, que les permiten alternar, presupuestos

propios, que ellos llaman autogestión con los posibles presupuestos adicionales en caso de ser aprobados por convocatoria pública.

Y finalmente; el teatro Goyenechus y Teatro Garaje que no figuran como fundación sin ánimo de lucro y que aparecen como sociedades anónimas ante la cámara y comercio, no son candidatos para presupuestos públicos, su sostenimiento de sala depende de la circulación de espectáculos, además de talleres independientes, clases con maestros externos, talleres de profundización teatro por encargo, construcción y publicación de textos, o como lo dice el mismo Mauricio Goyeneche; “se maneja todo lo que es posible hacer dentro de lo que uno es formado en el área de artes escénicas.”

Pero a diferencia del Teatro Goyenechus, el Teatro Garaje, está interesado en abrir una organización que le permita vincularse con el estado por medio de convocatorias públicas denominada ante la cámara y comercio como fundación sin ánimo de lucro, esto con el fin de incluir sus propuestas en el círculo de artistas del país.

A continuación, se muestra la Matriz de los modelos de los teatros anteriormente nombrados, especificando las funciones que realizan y la forma de proceder organizacionalmente dentro de cada teatro, teniendo en cuenta las siguientes categorías: recursos, difusión y prensa, programación de espectáculos y organización administrativa que, recordamos, surgen de la organización que se llevó a cabo en el ejercicio académico (Teatro Lae).

Matriz modelos de algunos teatros de Bogotá

CIÓN	TEATRO LA CANDELARIA	FUNDACIÓN LA MALDITA VANIDAD	SOLEDAD ANÓNIMA SIMPLE TEATRO GARAJE	TEATRO DITRAMBO	TEATRO GOYENECHE
	<p>360 millones:</p> <p>65% trabajo propio, temporadas Giras, Rifas, (nacionales e internacionales)</p> <p>35% Financiaciones del estado.</p> <p>Salas concertadas.</p> <p>Proyectos a barrios populares.</p> <p>"Ayudas" por el nombre y el recorrido. (Derecho histórico).</p> <p>NO ENTRAN A CONVOCATORIAS.</p> <p>"Cualquier industria necesita apoyo."</p>	<p>No tienen apoyo estatal, son autofinanciados.</p> <p>Esperan resultado a salas concertadas.</p> <p>Temporadas permanentes.</p> <p>Café - Librería</p> <p>Espacios de ensayo.</p> <p>- Becas de creación (IDEARTES)2013</p> <p>Coproducción festival Iberoamericano.</p> <p>Festival Viena. (2012)</p>	<p>Sin apoyo estatal.</p> <p>Alquiler como sala de ensayo.</p> <p>Alquiler para funciones de teatro.</p> <p>Se cobra por bodogaje.</p>	<p>Gestión de proyectos propios (obras)</p> <p>Convocatorias</p> <p>Apoyo de entidades públicas mediante salas concertadas</p> <p>Ocasionalmente alquiler de espacios</p> <p>Temporadas regulares del grupo base del teatro.</p> <p>Talleres.</p> <p>Funcionamiento de un café</p>	<p>Gestión de proyectos propios</p> <p>Alquiler de espacio</p> <p>Escuela de formación</p> <p>Talleres independientes</p> <p>Clases con maestros exit</p> <p>Talleres de profundización</p> <p>Trabajos de activación</p> <p>Trabajos de activación por empresas</p> <p>Construcción de un teatro</p>
ISA	<p>Presión ante el estado para que se le dé la importancia teatro como camino de pensamiento.</p>	<p>Pág. web, Redes Sociales, Voz a Voz, Café- Librería, Publicidad.</p>	<p>Cantales, Web, redes sociales.</p> <p>Voz a Voz.</p>	<p>Comunicadora social y periodista a cargo de la página web.</p> <p>Base de datos del club de amigos Ditrambo.</p>	<p>Redes sociales y a</p>
N	<p>Las obras que circulan dependen de la posición filosófica y política que tiene la Candelaria</p>	<p>Temporadas permanentes con obras de la casa</p> <p>Microteatro (La Clínica)</p> <p>Lecturas Dramáticas (Sábados)</p> <p>Encuentros con directores.</p> <p>Espectáculos que se adaptan al formato (casa).</p>	<p>"Cuando Teatro Garaje realiza la publicidad a su nombre la obra debe tener ciertos parámetros estéticos. Se hace una curaduría de los espectáculos porque Teatro Garaje es responsable de la calidad de las obras.</p>	<p>Temporadas regulares del grupo base.</p> <p>Temporadas de micro teatro. En festivales como el alternativo sea alquilan los espacios los días, lunes martes, miércoles y domingo, pero los días jueves, viernes y sábado son exclusivos para el repertorio de Ditrambo</p>	<p>La mayoría de las veces se mon producidas por goyenechus. S espacio para la presentación de ot no son sometidas a ningún ju</p>
IA	<p>director, actores y 7 empleados deplanta , comisión de prensa y relaciones públicas, comisión de economía de ideas para consecución de recursos, comisión artística y de publicaciones y programación,</p>	<p>Fundación creada por 7 socios, comité administrativo y comunicaciones.</p> <p>Uno de los fundadores está presente liderando.</p>	<p>sociedad anonima simple, comañor, organizador general de programación de espacio, administrador.</p>	<p>Es una organización pequeña, una fundación de tipo familiar y de amigos.</p> <p>Tiene su representante legal, su consejo de fundadores de ese mismo grupo base de 5 personas. Es una fundación sin ánimo de lucro. Cuenta con un jefe técnico y dos personas que hacen apoyo logístico.</p>	<p>El director de la sala asume un rol frente a las necesidades que se g su vez es el Representanti</p>
S	<p>"EL TEATRO ES UNA EMPRESA QUEBRADA, NO CON ESPRITU DE QUEBRA."</p> <p>Los festivales son resultado de reuniones con Concultura, con el presidente, una de ellas es Patricia Ariza. Quien se reunió con ellos para aclarar la importancia de un teatro como construcción de nación.</p>	<p>"Los espectáculos se desarrollan en cuartos de una casa que esta adecuada para que el público observe espectáculos en otro tipo de formato"</p>	<p>"En proyección esta abrió la fundación con el fin de aplicar a convocatorias del estado."</p>	<p>Ditrambo teatro fue fundado hace 25 años, sin embargo hace 17 años logro establecer su sede principal en el barrio Palermo. Enn el año 2012 dio apertura a una sala de gran formato ubicada en el sector de Galerías .</p>	<p>la sala Goyenechus funciona ha</p> <p>Cualquier persona que entre a tr proyecto debe estar compor seguimiento de la sal</p>

CAPITULO III

3.1 UNA MIRADA CRÍTICA DEL EJERCICIO ACADÉMICO TEATRO LAE COMO PRÁCTICA DE EMPRENDIMIENTO, DENTRO DEL ÉNFASIS DE GESTIÓN DE LA LICENCIATURA.

Como se ha dicho anteriormente, tras la culminación del proceso que se denominó en el capítulo I: ejercicio académico (Teatro LAE), llevado a cabo en el énfasis de gestión de la licenciatura, surge la pregunta investigativa, que además es centro motor de la presente monografía, ¿Qué modelo de gestión se desarrolló en el ejercicio académico (Teatro LAE)?

Pues bien, tras la busca de la solución de dicho cuestionamiento, se hizo preciso el acercamiento a diferentes organizaciones teatrales de corta, mediana y larga trayectoria, para ello se realizaron entrevistas en cada una de ellas, a fin de entender sus modelos de gestión y recolectar información que permitiera contrastar experiencias que pudieran aproximarse al ejercicio académico en cuestión.

No obstante, es pertinente resaltar que en el abordaje del presente capítulo se desarrollan dos aspectos, a considerar oportunos para realizar una mirada crítica del ejercicio académico (Teatro LAE), el primero de ellos, ubicar el interés de la pregunta investigativa, el segundo, el análisis crítico: de una experiencia académica que se encuentra en construcción.

3.1.1 ¿DE DONDE SURGE EL INTERÉS Y LA PREGUNTA INVESTIGATIVA?

El análisis de la sistematización del ejercicio académico (Teatro LAE) se realiza teniendo en cuenta los contenidos del programa del énfasis de gestión (ANEXO1) que se desarrollaron; también las acciones pedagógicas y didácticas que dan cuenta del saber hacer de un estudiante de gestión y las capacidades que ha adquirido después de haber cursado cuatro semestres del énfasis “Contextos de gestión teatral, artística y del campo cultural” en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Para dar cuenta de lo anterior, se abordan los temas que se exponen en el programa académico y que responden a los cuatro semestres del énfasis (ANEXO1); evidenciando que los contenidos desarrollados durante la experiencia (Teatro LAE), aludían a las preguntas ¿Cómo traducir mis ideas en proyectos? y ¿Cómo producir mi proyecto?, así da inicio el ejercicio académico (Teatro LAE), abordando contenidos tales como: Objetivos del proyecto, Planificación, Implementación, Fundamentación, Producción, Estrategias y Acciones, que desencadenaron una praxis cuyo objeto se fundamentó en la permanencia y circulación de eventos de carácter artístico en el salón 101 de la sede de la licenciatura.

Posteriormente y a fin de esclarecer cuantos cuales de los contenidos del programa académico se desarrollaron realmente en la praxis, se remite al -(Anexo1) Programa Énfasis de gestión-, encontrando que en el programa propone el abordaje de temas como: Políticas Públicas Culturales, Derechos de Autor, Marco constitucional y Legal, Personería Jurídica, Entidades sin ánimo de lucro, entre otros, temas que no fueron

desarrollados en su totalidad dentro del abordaje del ejercicio académico (Teatro LAE), ya que este se centró en el desarrollo de un ejercicio práctico que tuviera inmersos los contenidos a trabajar, pero sin profundizar en ellos, sin embargo la movilización del espacio arrojó para los estudiantes del énfasis, el análisis del contexto, además de permitir al estudiante conocer los procesos de interacción y comunicación al momento de la gestión de espacios escénicos. Esto posibilitó el conocimiento de la labor operativa, además de reforzar habilidades sociales y técnicas en cada uno de los “campos” específicos de acción.

En consecuencia se hace referencia a “campos” específicos de acción en los “4 grupos de trabajo compuestos por los estudiantes vinculados al proyecto según sus intereses y disposición de tiempo”². Entonces, si el ejercicio se pone en contraste con el modelo de una sala de teatro convencional, el resultado que obtiene es una organización administrativa similar con funciones análogas bajo la finalidad principal de mantener una programación constante que permitió poner en marcha y mantener el proyecto durante tres semestres.

Se entiende que este modelo de gestión, donde cada individuo de una organización efectúa una labor operativa que le permite cumplir un objetivo propuesto hace parte de un modelo que surge en escenarios no académicos, es decir, que hace parte de una forma de gestionar recursos económicos que existe a nivel social en los diferentes teatros del país. Algunos de estos cuentan con estrategias de gestión auto sostenibles

² Ver ANEXO1, pág. 8

que fundamentan su acción a partir de roles y responsabilidades desde las necesidades esenciales del teatro, desempeñándose como microempresas culturales generadoras de estrategias para su sostenimiento y supervivencia, dependiendo del contexto en el que se desarrollan, así como, los intereses estéticos y económicos de cada uno.

De esta manera, se analiza el concepto de gestión cultural dentro del aula, y cómo este despliega actividades para el aprendizaje de procesos académicos reconociendo que “las formas de transmisión de los saberes en el campo de teatro están fuertemente arraigadas a las formas de funcionamiento de los grupos de teatro, y que en este sentido, adquieren una importancia mayor las prácticas socio profesionales como referencia de los dispositivos de formación.” (Merchán, Carolina 2013: 73)

Entonces, así como se cuestiona la forma de transmitir saberes propios del actor como la voz, el cuerpo y la técnica de actuación, en la tesis de la Doctora y actual docente de la licenciatura Carolina Merchán, en la presente investigación se cuestiona como los modelos de gestión de algunos teatros han llegado a la academia en forma de contenidos a desarrollar sin recibir tratamiento alguno, son simplemente replicados en el aula como formas de hacer o modelos pertinentes para el aprendizaje del campo en mención.

Entonces, ¿Cómo se sustenta la idea de que los modelos actuales de algunos teatros de la ciudad de Bogotá están ingresando al ámbito académico?

A partir de las respuestas de los entrevistados presentadas en la matriz del capítulo 2, se hace necesario retomar algunos aspectos relevantes del tema de la gestión cultural,

en lo que tiene que ver con la gestión externa de recursos y, sobre todo, en lo que respecta a su caracterización de uso público: gestión pública y gestión privada.

La gestión pública hace referencia a los recursos del estado, es decir al dinero que aportan los contribuyentes y que a través de convocatorias se entregan a diferentes sectores de la sociedad; y la gestión privada por su parte hace referencia estrictamente a recursos de entidades no gubernamentales y auto sostenibles, es decir aquellas que su economía y solvencia derivan de su campo de acción.

Cabe anotar entonces que los teatros a los que se hace referencia son beneficiarios de ambos campos; por un lado gestionan sus recursos como empresa independiente bajo diferentes estrategias de sostenibilidad y por otro buscan la manera de ampliar su gestión financiera con incentivos, becas y diferentes convocatorias que actualmente benefician al sector cultural.

Llegado a este punto, y al entender que las organizaciones teatrales y quienes realizan manejo de salas tienen una vía de acceso a presupuestos por parte del estado, se decidió investigar sobre políticas públicas culturales y sobre lo concerniente a la consecución de recursos con entidades gubernamentales.

Encontrando disponibilidad de recursos a través de estímulos, apoyos, subsidios y licitaciones dirigidos a grupos teatrales por medio de becas, convocatorias con temas específicos para favorecer población vulnerable, minorías, entre otros, además del programa de salas concertadas cuyo objetivo principal es “Apoyar la programación artística y los procesos de creación, formación, producción, circulación, apropiación, gestión, organización y divulgación, que se generan en los espacios físicos

acondicionados, equipados y destinados para las artes escénicas.”(<http://www.mincultura.gov.co/>)

Por otra parte, la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura asume lo artístico como un campo en el que se ejercen derechos fundamentales de toda comunidad, generando relaciones, prácticas, usos, circuitos, bienes y servicios, que responden a necesidades particulares, y permiten que el pensamiento artístico mantenga su vitalidad y vigencia. Estos procesos se vinculan en dimensiones, tales como la creación, la investigación, la infraestructura, la información, la circulación, la gestión, la producción y la apropiación.

Según las políticas para las salas concertadas, se entiende que las salas para las artes escénicas permiten que estas dimensiones se interrelacionen, y propicien la movilización creativa de las raíces y la tradición atendiendo a las solicitudes del presente. Es aquí en donde la memoria y la tradición cobran vida para generar espacios para la socialización, el diálogo, la interacción, la comunicación, el debate, entre agentes, producciones, colectivos y público interesado en este campo.

Por otro lado, el Plan Nacional de Teatro 2011-2015 –Escenarios para la Vida-, pretende “contribuir a consolidar los procesos artísticos teatrales y demás prácticas que le corresponden mediante el diseño de estrategias que permitan fortalecer las agrupaciones, organizaciones y en general a los creadores teatrales del país”

En esta medida, cuando el ejercicio académico (Teatro LAE) pretendió acogerse al modelo de una sala de teatro, constató incongruencias que demostraban su invalidez como sala ya que solo se acogió a un procedimiento técnico de asignación de roles y labores específicas que pertenece a un modelo de gestión primitivo donde la

consecución de recursos es auto gestionable o privada y no se articula a un ámbito gubernamental o institucional que le permite a los gestores como se ha dicho anteriormente favorecer la socialización, el diálogo, la interacción, la comunicación, el debate entre agentes gubernamentales, producciones, colectivos teatrales y público interesado en este campo.

3.1.2 ANÁLISIS CRÍTICO: UNA EXPERIENCIA ACADÉMICA EN CONSTRUCCIÓN

Realizar un análisis crítico de la experiencia dinamizada en el ejercicio académico (Teatro LAE), implica de manera imprescindible referirse a dos factores que influyeron de forma directa en la ejecución y resultados del mismo, por un lado se tiene el programa curricular de la licenciatura, por otro lado el programa del énfasis de gestión que indiscutiblemente se vincula de modo directo a la labor realizada en el ya mencionado ejercicio académico.

Si bien el primero contiene al segundo, su relación carece de compatibilidad, lo que resulta poco pertinente dentro de un proceso de formación profesional, la reciente renovación curricular arrojó como resultado, entre otros, la reformulación del ciclo de profundización que se abordó detenidamente en el capítulo 2. Sin embargo, es preciso resaltar como consecuencia de esta renovación se introdujo el énfasis de gestión, evidenciando la necesidad de incursionar en el tema de la gestión cultural y jerarquizar su importancia como campo específico formación en instituciones educativas de formación profesional.

Sin embargo, aunque el programa de la Licenciatura en Artes Escénicas muestra especial interés en la formación de profesionales con habilidades investigativas, pedagógicas y escénicas, es innegable que el campo de la gestión cultural debe posicionarse como aspecto fundamental dentro de los intereses que promueve la licenciatura o por lo menos no descartar la posibilidad de involucrar aspectos que se refieran al mismo.

Así como, contemplar detenidamente la posibilidad de proponer un espacio académico que se ocupe del fortalecimiento de aspectos relacionados con el campo de la gestión cultural desde el ciclo de fundamentación, dado que los énfasis de creación y escenarios educativos ubicados también en el ciclo de profundización, cuentan con un fundamento previo, es decir que durante los primeros 6 semestres de la carrera los estudiantes participan de espacios académicos que involucran contenidos afín a los abordados durante los mencionados énfasis.

En definitiva, si se remite al programa curricular de la licenciatura, se observa que desde el primer periodo formativo el estudiante se enfrenta a contenidos y temáticas asociados a los aspectos creativos, con relación a la puesta en escena, trabajo actoral y vocal y a la pedagogía como aspecto fundamental de los principios sobre los que se consolida la carrera. En otras palabras el estudiante tiene la posibilidad de acceder a contenidos que se vinculan a la creación y a la pedagogía, antes de que los énfasis aparezcan en el ciclo de profundización.

Caso contrario ocurre con el énfasis de gestión que aparece por primera vez de manera opcional durante la segunda fase de la carrera, entonces cabe resaltar que el

creciente desarrollo de competencias que debe asumir un licenciado en artes escénicas, cada vez con mayor competitividad en el campo laboral, deben estar enfocadas también hacia el desarrollo de “habilidades y competencias generales de los gestores culturales” (Martinell Alfons:2002)

Como se ha mencionado con antelación, otro factor que intervino en la investigación del ejercicio académico (Teatro LAE) fue el programa académico del énfasis de gestión, porque aunque la práctica se realizó en el espacio académico del énfasis, el análisis permitió establecer que no todos los contenidos propuestos correspondían al desarrollo de dicho proyecto y que además, como se ha indicado en el capítulo 2 muchos de ellos quedaron inconclusos o sin abordaje, ya que la atención se centró en llevar a cabo una programación de carácter artístico por medio de labores operativas, lo que evidencia una desarticulación entre los contenidos del énfasis y la práctica.

Articulación con la institución

Sin lugar a dudas, uno de los puntos más débiles que presentó el ejercicio académico (Teatro LAE), fue la indudable desarticulación con la institución, potenciada en la falta de financiación que afectó considerablemente el desarrollo de la actividad; tal como evidencian las entrevistas realizadas a algunos integrantes de los diferentes teatros la falta de recursos es un factor que impide el crecimiento de una organización, llámese fundación, empresa, teatro, etc. pues la carencia de presupuesto problematiza la sostenibilidad de cualquier proyecto.

En el sector teatral colombiano es frecuente encontrar este tipo de organizaciones, que aunque buscan incursionar en el campo de las industrias culturales, como señala Ruiz

Gutiérrez, Jaime (2009:9) citando a (Zubiría, Abello y Tabares) “dependen generalmente del compromiso carismático de una persona, la fuerza de su personalidad y de un medio impregnado de improvisaciones, inestabilidad y liderazgo autoritario o personalizado”

En conclusión toda organización pública o privada que desee poner en marcha un proyecto, debe contar con un presupuesto propio o un patrocinio que le permita suplir los gastos que implica el uso de recursos físicos y humanos.

Por otra parte, y retomando las debilidades detectadas en el ejercicio académico, otro de los puntos fundamentales a tratar con respecto a la intención de transformar el espacio en sala de teatro, fue indudablemente la poca relevancia que se dio a las condiciones del lugar. Si se tiene en cuenta que el espacio siempre estuvo sujeto a los estatutos de una institución académica, que a su vez estaba dentro de una institución pública, habría sido necesario considerar que ello impedía la libre administración del mismo, ya que se estaba condicionado a la normatividad interna de la institución.

En consecuencia, el ingreso a las actividades artísticas correspondientes a la programación promovida por el ejercicio académico (TEATRO LAE), estuvo sujeta a la entrada libre de los asistentes, es decir a entradas de carácter gratuito, circunstancia que produjo un declive de su sostenibilidad, situación que posteriormente llevó a los estudiantes “administradores” a la realización de diferentes actividades internas, que contribuyeron a la financiación y sostenibilidad del espacio.

Retomando la desarticulación evidenciada entre el énfasis de gestión y el ejercicio académico (Teatro LAE), surge otro factor de imprescindible importancia como resulta el tema de las políticas públicas culturales.

El programa de Gestión Cultural para Estudiantes de la Licenciatura en artes escénicas versión 2014 (ANEXO1) Propone el abordaje de las políticas públicas como contenido, sin embargo el tema no se desarrolló durante los encuentros. Pero ¿para qué tener en cuenta un proceso de política pública dentro de la Licenciatura?

Pues bien, las políticas públicas permiten una regulación colectiva que fortalece la democracia y la incidencia de sectores minoritarios en una red social con marcos de referencia comunes para la construcción de sociedad, estas, en el campo cultural, son fundamentales porque a través de ellas se diseña una regulación colectiva; si se tuvieran en cuenta dentro del Énfasis de Gestión de la Licenciatura, se contaría con la posibilidad de fortalecer la ciudadanía cultural, la diversidad de identidades, la incidencia de la educación en el campo cultural y la equidad en la asignación de recursos y acciones públicas además de la educación artística dentro del currículo escolar.

En esta medida el programa curricular de la Licenciatura en Artes escénicas debería ocuparse de implantar el tema de la gestión cultural dentro de sus principales aspectos de formación y dentro de esta a su vez, las políticas públicas culturales para así lograr que el estudiante se apropie de temas que le competen en el ámbito profesional, conociendo el panorama cultural y decidiendo la forma de vincularse con los procesos sociales, políticos y educativos de su entorno. “La formación y gestión cultural ya es un

tema sumamente complejo no sólo por la conceptualización de lo cultural sino porque hay que recoger los enfoques de la gerencia empresarial, administración, pedagogía, promoción cultural y quizá otras especialidades más” (Zubiría: 1998:156)

Entonces, si en este proceso educativo la institución logra “Impulsar la investigación y la actualización entre disciplinas en torno a las preocupaciones sociales, políticas y culturales dentro de los interrogantes propios de cada área de conocimiento, en contraste con la práctica artística y la educación artística” (RENOVACIÓN DE REGISTRO CALIFICADO LAE. 2009:28), ello le brindaría al estudiante un panorama amplio, permitiéndole desarrollar capacidades no solo de tipo personal articuladas a un escenario o contexto, sino que respondería a la necesidad del ciudadano de aportar dentro de los procesos políticos públicos culturales a la vez que le brindaría la oportunidad de participar en debates estéticos (culturales), políticos y sociales y permitiéndole formar parte del entramado social que circunda actualmente a nivel cultural.

CONCLUSIONES

Dentro de la investigación se tuvo en cuenta que era primordial desde la gestión cultural y el programa que se desarrolla dentro de la licenciatura establecer puntos de referencia y plantear discusiones que promuevan parte de los debates que surgen en el aula al momento de la enseñanza de contenidos.

Así mismo, tomar en cuenta las siguientes preguntas evidenciadas en el programa académico del énfasis: “¿Cómo integrar las clases de gestión cultural a las metodologías y procesos pedagógicos de la Licenciatura? ¿Es pertinente proponer una educación en gestión cultural desde y hacia el fortalecimiento de los contenidos de la Licenciatura?” (Programa énfasis de Gestión)

Del mismo modo los conceptos necesarios para el desarrollo del Énfasis articulado a las lógicas de la institución están planteados en el programa, ahora hay que encontrar los puntos convergentes y articular de forma efectiva los procesos que se desarrollan dentro de la Licenciatura, beneficiando a los estudiantes y que ellos encuentren la posibilidad de articularse por medio de proyectos que beneficien al estudiante y promuevan una educación de calidad, no solo en la universidad, sino en los diferentes espacios de intervención cultural y pedagógica.

1. La presente investigación evidencio que el plan académico del énfasis “contextos de gestión teatral, artística y del campo cultura ”responde a modelos experimentales de gestión de algunas salas teatrales bogotanas, lo que no le permite avanzar hacia investigaciones más complejas en el ámbito político y que

la institución se articule a procesos culturales complejos y de construcción de sociedad.

La universidad debe pensarse este campo para sustentarlo desde la investigación, el cruce entre disciplinas artísticas y el conocimiento de las políticas públicas, para que no sea un ejercicio que copia las formas de hacer de modelos socioculturales y proponga aportes investigativos institucionales y pedagógicos de los artistas en el campo de la gestión.

2. La educación artística y en especial el énfasis de gestión debe ocuparse de la gestión cultural y su aporte institucional, hasta un posible análisis académico de la realidad social- cultural declarada en las políticas públicas actuales, ya que el docente-artista, y en este caso gestor dentro de la institución, tiene el deber académico de intervenir contextos, identificar puntos relevantes investigativos y trabajar sobre aportes académicos y pedagógicos para una transformación de sociedad, buscando incorporar temas que giran alrededor de lo estético, lo político, lo cultural, lo pedagógico, lo simbólico etc.

Entonces, si dentro de la institución se conoce y se ahonda en el tema de las políticas públicas, en el Énfasis de gestión de la Licenciatura, el termino gestión pasa a ser parte del entramado cultural que busca aportar a campos emergentes, como es la política cultural en beneficio de las instituciones educativas, lo que en este caso sería de beneficio para el profesional en Artes Escénicas, ampliando su campo de acción.

El Licenciado en artes escénicas, influiría desde sus propuestas construyendo el campo cultural sobre su mismo campo de acción, daría lugar a la educación artística, en este caso el teatro, dentro de las instituciones educativas, defendiéndolo como un espacio para el desarrollo de las inteligencias que se benefician de los procesos creativos, de reconocimiento, de autoconocimiento, etc; que permite la exploración de campos artísticos por parte de los estudiantes.

Es de suma importancia que existan profesionales que se piensen las formas de incursión de la cultura en la sociedad y abran paso para que los artistas puedan ejercer su profesión con un panorama más amplio y unos escenarios de acción claros, para un análisis de su contexto y la puesta en marcha de proyectos que beneficien la comunidad en general.

3. Se hace necesario ampliar los conocimientos impartidos a los estudiantes de la Licenciatura, en lo que respecta al tema de la gestión cultural, teniendo en cuenta la extensión de sus campos de acción, ya que en la vida profesional, el egresado debe acudir como es normal a los saberes adquiridos en su ciclo de formación, más aun si se toma en cuenta que es un campo apenas emergente.

Particularmente nuestra Licenciatura, debe entrar de lleno al estudio, la comprensión y el vínculo con la institucionalidad pública que incide en las políticas culturales. El ámbito laboral que espera a los licenciados incorpora, en gran medida, su inclusión en debates de política pública en cultura, la generación de iniciativas y propuestas, el liderazgo para la transformación y la modernización de conceptos sobre sentido e incidencia de las prácticas

culturales y artísticas en los escenarios educativos. Es preciso leer pensar la docencia como ejercicio social, no solo académico; retomar conceptos de ciudadanía, de restitución de derechos, incluso y no solo culturales sino humanos en su conjunto.

En esta medida el licenciado en artes escénicas debe estar en capacidad de ponerse a disposición no solo de sus conocimientos, sino de sus inquietudes, con un espíritu investigativo que le permita ampliar sus horizontes profesionales.

4. La investigación evidencia que si se ejecuta el modelo tradicional o modelo de emprendimiento de proyectos personales, no se estaría aprovechando el espacio académico para la construcción de conocimiento sino que se estarían repitiendo procesos y a su vez errores en la ejecución de los mismos; en vez de conocer el modelo y las diferentes formas de hacer gestión para poder construir conocimiento a través de una postura crítica e investigativa, por esta razón es necesario que el profesional, licenciado en artes escénicas, este en capacidad de diseñar, proponer, idear y concebir, nuevos modelos de gestión no solo para la cultura artística sino para el campo de la educación, de modo que no tenga que ver doblegadas sus capacidades profesionales ante modelos caducos, que se basan en la repetición y en las lógicas de que los artistas deben ser patrocinados por su capacidad creadora.

5. Si se comprende adecuadamente el rol de la gestión, dentro del contexto de las políticas culturales y de la institución, se entiende que nuestro deber como estudiantes de artes y además interesados en la gestión cultural va mas allá de replicar modelos ya existentes, el de asistir focos sociales y culturales para aportar y crecer desde el conocimiento de una política que rige diferentes espacios de intervención. Entonces, el artista está en capacidad de integrarse a los diferentes campos de acción de la gestión pública en el país.

De esta manera la Licenciatura dentro de sus transformaciones debe seguir incentivando los campos investigativos que le permitan aportar desde su quehacer y el análisis de contextos a nutrir el campo emergente donde se tienen en cuenta elementos pedagógicos y políticos para realizar una inmersión en la sociedad con herramientas que le permitan transformar eficientemente su contexto, y como se dijo anteriormente, se tendría la posibilidad de fortalecer la ciudadanía cultural, la diversidad de identidades y la equidad en la asignación de recursos y acciones públicas, además de la educación artística dentro del currículo escolar.

6. Dentro de la investigación se ha intentado entender las formas de gestión de diferentes salas teatrales entre ellas, salas con una vastísima trayectoria como (La Candelaria), hasta nuevos emprendimientos, como el Teatro de garaje, tratando de entender su funcionamiento o modelo de gestión administrativa y cultural para así establecer elementos relacionados a la gestión, para

comprender en qué ámbito se ha desarrollado la instalación del ejercicio académico (teatro LAE), que además lleva a considerar que el asunto de auto sostenibilidad del que se jactan algunos teatros, es un tema que le compete a grandes empresas que en nada se relacionan con los bienes del estado. De este modo cabe anotar que las entidades artísticas, como grupos, fundaciones, teatros, entre otros, han sido altamente beneficiados por las políticas públicas culturales y presupuestos de entidades, y que ambas partes son dependientes la una de la otra para su coexistencia.

7. Esta monografía podría ser de gran aporte para el programa ya que cuestiona los saberes que se transmiten en el aula, re-evaluando la forma en la que las artes replican modelos existentes sin tener en cuenta el marco institucional y pedagógico en el que se encuentra inmerso, puesto que los futuros Licenciados en Artes Escénicas deben acercarse a la gestión cultural como campo emergente que requiere acción y soporte por parte de quienes estudian el arte y la cultura, siendo posible articular la gestión cultural y el conocimiento disciplinar de las artes para lograr una formación que nutra los escenarios políticos y beneficie diferentes contextos sociales donde el futuro profesional en artes escénicas podría desempeñarse. Para lograr los objetivos propuestos, la Licenciatura debe proporcionar a sus estudiantes herramientas que le permitan ejercer su profesión de manera idónea y brindando a su vez conocimiento de los contextos que le ofrecen un campo de acción propio, para así, realizar una inmersión adecuada capacitada en términos pedagógicos, culturales y artísticos, en y para la sociedad.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

ALDEROQUI Silvia, 1999. Museos y Escuelas Socios para Educar. Buenos Aires. Editorial Paidós.

CAPÓ William; ARTEAGA Belén; CAPÓ Manuela; CAPÓ Simón; GARCÍA Eligia; MONTENEGRO Enrique; ALCALÁ Pedro. 2010. La Sistematización de Experiencias: un método para impulsar procesos emancipadores. Apuntes de la Cooperativa Centro de Estudios para la Educación Popular Cepep.

CARVAJAL Luis, 1995. Teoría y Práctica de la Gestión Cultural. Bogotá. Editorial Instituto San Pablo Apóstol.

----- . 2010. Compendio de Políticas Culturales, Ministerio de Cultura, Bogotá. Editorial El Ministerio

----- . 1995. El Gestor Cultural: Agente social, II Encuentro Internacional Sobre Formación en Gestión Cultural. Quito.

GARCIA CANCLINI, Néstor, 1987. Políticas Culturales en América Latina. México. Editorial Grijalbo.

MERCHAN PRICE, Carolina. El cuerpo escénico como territorio de la acción educativa: análisis didáctico de los dispositivos de formación y de prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Artes Escénicas. Thèse de doctorat : Univ. Genève, 2013, no. FPSE

534

OCHOA GAUTIER, Ana María, 2003. Entre los Deseos y los Derechos: un Ensayo Crítico Sobre Políticas Culturales. Bogotá. La Silueta Ediciones, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

PEDRAZA Luis Guillermo, 2010. Manual de Gestión Para Salas de Teatro. Ministerio de cultura.

PÉREZ MARTIN Miguel Ángel, 2004. Gestión de Salas y Espacios Escénicos. Guadalajara (España). Ñaque Editora.

Plan Nacional de Teatro 2011-2015 –Escenarios para la Vida. Ministerio de Cultura 2010. Pág. 108. Taller de Edición Rocca.

RODRÍGUEZ Gómez Gregorio, 1999. Metodología de la investigación cualitativa. Málaga. Ediciones Aljibe.

ROSENZVAIG Marcos, 2008. Tadeusz Kantor o los Espejos de La Muerte. Buenos Aires. Editorial Leviatán.

RUIZ GUTIÉRREZ Jaime, 2009. Gestión y Cultura: Relación en Tres Actos. Bogotá. Ediciones Uniandes, Facultad de Administración.

SZURMUK Mónica; MCKEE IRWIN Robert, 2009. Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. México. Siglo veintiuno editores.

UBERSFELD Anne, 1998. Semiótica Teatral. Madrid. Ediciones Cátedra.

ZUBIRÍA Sergio; ABELLO Ignacio y TABARES Marta. 1998. Conceptos Básicos de Administración y Gestión Cultural. Madrid. Editorial EOI.

INFORMES

----- 2009. Renovación de Registro Calificado. Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, LAE.

ARTÍCULOS Y REVISTAS

GARZÓN José Domingo, La Gestión Cultural y la Gestión en Artes Escénicas: escenarios, actos, conflictos. Aportes para una mirada autocrítica PDF

PENILLA MEDINA Wilson Alfonso, 2008. La perspectiva de la sociología cultural y el análisis de la CULTURA CIUDADANA en Bogotá. En Revista Pensamiento Palabra y Obra No 0. Julio –Diciembre de 2008.

PINZÓN. Carlos Alberto, (2011:25) Los beneficiarios, en última instancia, de la política pública teatral. En Revista Teatros No 16. Marzo-Mayo de 2011.

FUENTES ELECTRÓNICAS

----- 2014. Agenda Universitaria Universidad Pedagógica. En <http://agencia.pedagogica.edu.co/agenda.php?idp=7>. Consultado el 19 de Abril de 2014, 02:38 am.

----- . 2002. Estudios y Gestión Cultural Pregrado a Distancia
http://www.ean.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=368%3A-pregrado-distancia-estudios-y-gestion-cultural&catid=23%3Aestudiantes-paginas&Itemid=33. Consultado el 11 de Abril de 2014, 05:21 pm.

----- . 2003. Herramientas Para la Gestión Cultural Pública. En
http://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/ManualGestion_optimized_Final_11_06_13.pdf. Consultado el 4 de febrero de 2014, 6:28 pm.

----- . 2014. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, En
<http://www.gestioncultural.org/articulos.php>. Consultado el 2 de abril de 2014, 8:32 pm.

----- . 2014 Historia de Ditirambo, Ditirambo Teatro 45 años. En
<http://teatroditirambo.org/25-anos-de-historia/1988-2/>

----- Ministerio de Cultura, Programa Nacional de Concertación Cultural, Manual Convocatoria 2014
<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Convocatoria-Salas-Concertada-2014.pdf>

ANEXOS

(ANEXO 1): Programa énfasis de gestión cultural para estudiantes de la licenciatura en artes escénicas.

(ANEXO 2): Informes ejercicio académico (Teatro LAE).

(ANEXO 3): Protocolo para montajes de sala.

(ANEXO 4): Entrevistas teatros Bogotá.

(ANEXO 5): Entrevista a José Domingo Garzón. Tema: La licenciatura en Artes Escénicas y el énfasis de gestión.

(ANEXO 6): Apartes del ejercicio académico (Teatro LAE) y sus aportes pedagógicos.