

Jg No 2

116  
—c—



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**“Proyecto de Creación de un Taller de Artes Gráficas  
en la Colonia “Lagunilla del Salto”, en  
Cuernavaca, Morelos.**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN ARTES VISUALES**

**P R E S E N T A**

**MANUELA TERESITA GUTIERREZ LUGO**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I. LAS ARTES VISUALES EN LA SOCIEDAD	5
A) La importancia que ha tenido el Arte en la Sociedad	
B) Quiénes se integran al trabajo artístico	
C) Quiénes tienen acceso al conocimiento del arte	
CAPITULO II. FORMACION DEL TALLER GRAFICO	32
A) Cómo surgió el taller en la Colonia	
B) Integración del grupo de trabajo	
C) Condiciones de trabajo, material disponible y acondicionamiento del local	
CAPITULO III. PROGRAMA DE ENSEÑANZA Y ORGANIZACION	55
A) Investigación de programas y trabajos de diferentes talleres e instituciones.	
B) Proposición de un programa de trabajo adecuado a las necesidades y condiciones del taller	
CAPITULO IV. ANALISIS DE TRABAJOS Y LOGROS ALCANZADOS	91
A) Análisis de trabajos realizados por los integrantes del grupo	

B) Función del taller y utilidad de la obra  
en la comunidad

**CONCLUSIONES**

107

**BIBLIOGRAFIA**

112

**ENTREVISTAS**

115

## INTRODUCCION

A través de la presente investigación del desarrollo del "Taller Gráfico La Lagunilla", en Cuernavaca Morelos, tratará de abordar el análisis de las diferentes particularidades y desarrollo de los estadios de la expresión gráfica de otros talleres, así como -- sus técnicas de aproximación y formas de contribuir al mejor encauce y orientación de sus manifestaciones.

Con el fin de participar en el proyecto de creación de un "Taller de Artes Gráficas" en una comunidad proletario-popular en Cuernavaca Morelos, se torna importante observar los factores que determinan la educación escolar y extraescolar en el medio social -- que lo envuelve, los antecedentes y las relaciones que guardan los talleres populares ante una imposición -- ideológica, y su vinculación con los acontecimientos y movimientos progresistas del pueblo.

En el primer capítulo se aborda un pequeño -- panorama de los antecedentes históricos que dieron lugar a las manifestaciones pictóricas y plásticas, en el cual cada momento histórico presencia el nacimiento

de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a la manera de pensar y a los gustos de la época. El gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana, sino que se forma en función de las condiciones de vida muy definidas que caracterizan la estructura social en cada etapa de la evolución.

Tal parece que el Estado como órgano de dominación de clase a través de sus instituciones "democráticas", controla y marca una división de trabajo mediante la ideología dominante, que separa el trabajo intelectual del trabajo manual, inculcando en los alumnos comportarse de una forma determinada. De esta manera el segundo capítulo se desarrolla tomando en cuenta, las formas en que la educación tradicional actúa sobre las nuevas generaciones.

Otro de los puntos de este capítulo es, dar a conocer las condiciones de la colonia, donde se formó el taller, su organización y trabajo, dentro de las movilizaciones populares, entrever su lucha por apropiarse de un pedazo de tierra donde vivir, reflejando

los valores de clase que de modo coercitivo actúan sobre su conciencia de clase.

El tercer capítulo, constituye una gran importancia para el desarrollo investigativo de talleres con carácter colectivo y popular, con la finalidad de crear imágenes y producciones de la realidad, que encarnan el punto de vista de las sociedades a las que pertenece, su papel como medio de comunicación, de educación, de preparación para el desarrollo personal y colectivo e incluso de arma para la supervivencia. En tal caso se deben crear las bases para el objetivo propuesto, planteando programas preparatorios de educación y enseñanza significativos para el fin propuesto.

En el cuarto y último capítulo, me avoco al estudio de algunos aspectos de la educación, como punto esencial para el desarrollo intelectual y afectivo del niño y un elemento decisivo para su educación integral, hay que concebir diferentemente, la educación escolar y extraescolar, con la perspectiva de una educación permanente, donde se descubren y desarrollan capacidades directamente relacionadas con las Artes Plásti

cas.

El acceso cultural no significa, la aceptación de un producto cultural acabado, sino la participación activa de la comunidad en el hecho cultural, la ampliación de la participación de las poblaciones en la vida cultural, a las innovaciones vinculadas con el empleo inteligente de los medios de comunicación social.

**CAPITULO I**

**LAS ARTES VISUALES EN LA  
SOCIEDAD**

## I. LAS ARTES VISUALES EN LA SOCIEDAD

### A) LA IMPORTANCIA QUE HA TENIDO EL ARTE EN LA SOCIEDAD

Las Artes Visuales son y han sido, una de las actividades necesarias en la sociedad de todos los tiempos. En el acontecer diario el hombre busca múltiples respuestas ante el misterio de las cosas del mundo, y les dá una explicación a través de sus actividades y en los diversos sistemas de prácticas; religiosas, filosóficas, científicas y artísticas, que tienen una fusión en la lucha por la existencia de la sociedad. Para referirme precisamente a la práctica artística, desarrollaré una síntesis de la necesidad con que se efectuaron sin duda las prácticas artísticas en la evolución de la historia del hombre.

Ante la necesidad de subsistencia y protección, los individuos de la prehistoria, fueron quienes emplearon sus dotes creadores relacionándolos con la magia, su interés se concreta en pintar animales que le infunden temor y miedo a lo desconocido y a los fenómenos naturales, para propiciar la caza o apropiarse de su presa mágicamente. Su importancia mágica no es--

triba en la obra sino en el acto ritual. El hombre primitivo quien desconocía las leyes de la naturaleza y que vivió siendo esclavo de ellas y del fatalismo, del que se fué librando a medida que fué tomando conocimiento de algunos de aquéllos fenómenos. La imagen correspondiente al deseo en su intencidad, en su realidad de resaltar sin duda la vitalidad, se sirvió de ésta para su sobrevivencia y la tomó como una necesidad vital a través de la cual su aprehensión del mundo, de los animales y de los fenómenos naturales que les era más fácil aceptar y captar. 1 Nota.

El artista prehistórico por razones obvias escogió el camino de la vitalidad, pero lo volvemos a encontrar en toda civilización que esté en estrecha dependencia de la vida animal, más particularmente en las tribus nómadas de las edades de Bronce y de Hierro. Los mejores ejemplos los encontramos en Europa y Asia, en los siglos VI y VII antes de nuestra era, y en todas las culturas posteriores en que el arte animal con toda su vitalidad emerge para tomar posesión de la mente del artista, por ejemplo: en Mesopotamia, China, en el Africa, en Gre

cia y en el arte Etrusco.

Ciertos tipos de arte primitivo pueden haber estado asociados con ritos algo distintos, pero el impulso sería el mismo, el deseo de captar el objeto sobre el cual había de ejercerse las prácticas mágicas.

A través del tiempo las comunidades asimilan ciertos conocimientos de la naturaleza y sus prácticas toman nuevos caminos. Al sedentarizarse sus pinturas y diseños se hayan unidos a las artesanías que produce y la magia se traduce en una religión espiritual. <sup>2</sup>

Con el nacimiento de las grandes culturales y los primeros centros urbanos --Egipto, Asiria, Caldea-- el artista es requerido para glorificar a los Dioses y a sus representantes en la tierra.

El artista es así un trabajador más, un artesano que imprime la supremacía del poderío religioso y de la casta en el poder.

En Grecia, es donde toma nuevas alternativas y cambios de acuerdo con las estructuras en el poder. Sin embargo sigue sirviendo a los intereses de --s

las castas gobernantes, en tanto que surge un cambio -- de tendencia, una concepción absolutamente nueva del -- arte, el cual no es ya exclusivamente magia, sino un in tento de realización de la belleza por razón de sí mis- ma.<sup>3</sup>

El desarrollo de trabajo elaborado por los - artistas en el siglo de Pericles, toma importancia y ad quiere cierta consideración social por medio de su tra- bajo intelectual.

Con la nueva economía que surge con los bur- gos medievales, se propicia una mayor división de trabajo y los artesanos o artistas se reúnen en las construcciones de las catedrales góticas, y centros culturales de las ciudades en trabajos al servicio del pueblo, po- co a poco su trabajo emerge y los encargos de la clase ad inerada aumenta con el crecimiento de nuevas ciudades, pero con la rivalidad que entre éstos existe abre una nueva coyuntura al trabajo artístico y un nuevo status social al artista.

Durante la Edad Media, el milenio religioso por excelencia, el arte estuvo impregnado el sentido y por

espíritu de la religión católica en función de Dios. Durante esta larga etapa de la vida del mundo, la Iglesia católica logró que casi el cien por ciento de las artes estuvieran a su servicio, no solo logró alienar la mente de los gobernantes, instituciones al poder, los artistas, los pensadores y los hombres de ciencia, la población sufrió esta misma influencia.

En el Renacimiento, con el surgimiento de una economía industrial, el artesano pasa a servir a las organizaciones comunales, a depender de una clase cada vez más limitada, desplazándose de la Iglesia católica a los dueños del capital. El artista que es mantenido por esta clase social y que pende de él con todas sus esperanzas y perspectivas, se convierte incondicionalmente en portavoz de sus patronos y mecenas.

Aparecen los conceptos de genialidad, de inspiración de nombre y de fama, el artesano queda menospreciado y se crea una nueva profesión, la de "Artista" fundamentada en la idea de la "Vocación Genial".

Durante esta época el hombre busca romper sus lazos con lo trascendente y comenzar el dominio de este mundo, su autonomía, su instalación en comunidades

donde sobresalir y trascender su individualidad; crear una libertad separada del concepto medieval, junto con las diversas ramas de la cultura, creándose la división del hombre y sus conocimientos.

El hombre dotado de facultades manuales creadoras, empieza a trabajar también intelectualmente para mostrar su genio, destacar su personalidad y afirmar su subjetividad, medios necesarios para alcanzar fama y -- fortuna. Y es precisamente cuando el valor trabajo surge como una división entre artista y artesano, y posteriormente las categorías entre Artes Mayores (pintura, escultura y arquitectura) y Artes Menores (tallista, vitralista, carpintero, ceramista...) <sup>4</sup>

Siguiendo los pasos de la Edad Moderna, el arte siguió siendo el de servir los intereses de la burguesía financiera, industrial y comercial, ya no tuvo en sentido místico como lo fundamental en la Edad Media. Ahora habían entrado los artistas en calidad de trabajadores y las artes a las relaciones de la compra-venta.

Después de la Revolución Francesa S. XIX, -- con la consolidación de grandes fortunas, nuevos inventos técnicos a su servicio, aparece el proletariado co-

mo nueva clase al servicio de la burguesía, el artista se encuentra aprisionado ante dos fuerzas antagónicas, y es en este momento que su servicio al rey y a la aristocracia queda nulificado para pasar a los nuevos santuarios que desempeñan muchas de las funciones de la Iglesia, y en ellas el culto al arte tiene su sacerdocio al que se aspira llegar. Existe un nuevo comprador, el burgués adinerado. El arte se ve condicionado socialmente por la riqueza de los países y por medio del saqueo artístico (es expuesto en museos y galerías) que se lleva a cabo en las colonias, y así afirma sus conquistas y economía mercantil.

Desde comienzos del S XIX, los artistas retornan al clasicismo impregándolo de un nuevo contenido ideológico, se solidariza con los ideales y valores de la burguesía, y en el marco de un nuevo clasicismo subraya la sencillez puritana y al mismo tiempo la grandeza heróica revolucionaria.

Por esta relativa armonía del arte con los ideales de la sociedad burguesa, que perdurará mientras las nuevas relaciones sociales no revelan sus contradic

ciones más vitales y profundas, y mientras la nueva clase social en el poder se muestra no como una clase particular, sino como representante de toda una nación.

Los artistas comienzan a adquirir conciencia de que su obra solamente podría salvarse rompiendo con un arte como el neoclásico, al mismo tiempo cobran conciencia de que la realidad social presente era inaceptable, se acogen al arte como la vía más pura y adecuada para afirmar su libertad y personalidad frente a ella.

Es cierto que la burguesía mitificó el arte, y que muchos artistas llegaron a postular la religión del "Arte por el Arte" en el siglo pasado, en cierta forma como una actitud de resistencia y rebeldía, obligada a las imposiciones de la burguesía.

Esta postura solo amenazaba el buen gusto y, a veces, la moral. De aquí en adelante el artista dedicará su empeño en la búsqueda de novedades formales.<sup>5</sup>

"En el momento en que se inicia la religión del "Arte por el Arte", el creador parte de una mística, de una forma de revelación; la propia inspiración. Como el arte por el arte es una manera de rehusar a servir -

pero no a crear, el artista se subordina a la belleza y busca formas estéticas. El evangelio de la belleza busca sus propias reglas y solo aquellos que las conocen podrán gozar del arte. Con estos razonamientos se ha llegado al absurdo de que "todo lo que pretende ser arte lo es", siempre que exista esta intención artística en el creador".<sup>6</sup>

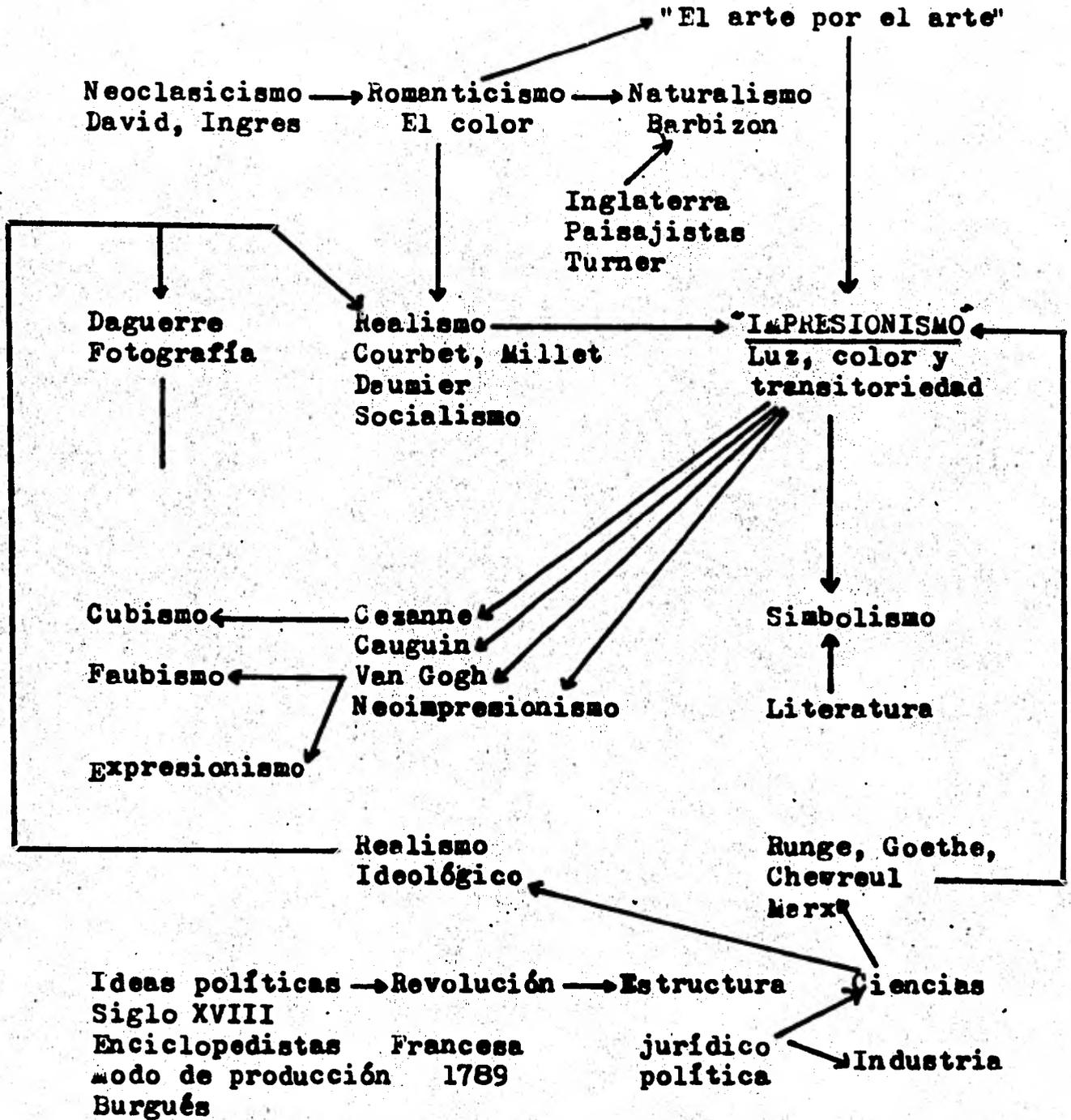
Con los cambios sociales, la nueva maquinaria, los movimientos de vanguardia, esta doctrina entra en contraposición con los defensores que piden al hombre y al artista un compromiso social para trascender la soledad elitista del Arte por el Arte. John Ruskin y Williams Morris, criticaron el Arte por el Arte y la separación del artista de la sociedad, Morris cree en la necesidad de crear ambientes bellos y justifica la existencia del artista y el empleo de la maquinaria, siempre y cuando, el hombre sea el amo y no el esclavo de ella.

"No necesitamos un arte que sea para unos pocos ni una educación, ni una libertad para unos pocos".<sup>7</sup>

A Morris se debe en realidad la creación de una nueva disciplina; el Diseño Industrial.

Naturalmente a lo largo de todo el Siglo XIX registramos diferentes pugnas por el poder, por diferentes grupos políticos y entre diferentes grupos económicos. Este siglo se caracteriza por los movimientos de búsqueda de nuevos valores pictóricos.

Por supuesto todas estas innovaciones tienen una trayectoria como cada una de las corrientes artísticas de la historia, en las cuales influyen diferentes factores en los cambios sociales, científicos, ideológicos y culturales, que operan como mediadores para dar paso a nuevos y diversos movimientos plásticos; como ejemplo general, a continuación transcribo un esquema de las causas y antecedentes del impresionismo, tomado del libro de Juan Acha. <sup>8</sup>



Básicamente que a partir del Impresionismo se registran cambios, se disfruta de los adelantos científicos y se promueven (telégrafo, teléfono, litografía, ferrocarril) tanto en la literatura como en la plástica emplean una función de información de la realidad con figuras y temas de connotaciones sociales, o bien las satisfacen con un paisaje naturalista, motivado por un anti-industrialismo. Para este tiempo ya había aparecido la fotografía que aprovecha los mismos conocimientos cinéticos y tecnológicos para reproducir mecánicamente imágenes de la realidad visual. Se suscita una división más del trabajo artístico.

Al satisfacer la necesidad ideológica realista, la fotografía obligará a la pintura a cambiar su curso y a buscar nuevas realidades; las no fotografiables. <sup>9</sup>

Desde el Impresionismo el arte no puede seguir siendo estudiado como una sucesión de estilos. Fundamentalmente las modificaciones que apuntan al futuro se entrelazan con evoluciones que vienen desde muy lejos y abarcan un buen trecho del siglo XIX.

La mayoría de los movimientos surgidos a --

partir del siglo XX, son consecuencia de toda una trayectoria que tiene influencia del intelectualismo de los neoimpresionistas, de la fuerte influencia del arte negro, de los orígenes del impresionismo y sobre todo de la obra de Cessane.

Mientras que algunas corrientes de vanguardia se declaran en favor del fascismo; el futurismo en Italia; otros como el expresionismo se centra como reacción al orden racionalista del mundo occidental; el hombre y sus problemas vuelven a ser el centro de los temas artísticos; el foubismo como movimiento de filmación romántica, no intenta innovar nada...

"El siglo XX, pródigo en descubrimientos y cambios profundos, no podía dejar de conferir tales características a la pintura; tendencias opuestas, movimientos revolucionarios y fugaces, perpetuo cambio, búsqueda incesante... Pero de este siglo de grandes convulsiones asoman las ideologías en pugna, las transformaciones sociales, la lucha entre racionalismo e irracionalismo, las conquistas de las ciencias y la lucha del hombre para alcanzar su libertad. Y todas las escuelas, la reta

hila de "ismos" y de movimientos pictóricos se polarizan en el fondo, en torno a intelectualismo y expresionismo, con inevitables intentos de síntesis".<sup>10</sup>

Con la acumulación del sistema de producción capitalista y la escenificación de la primera Guerra Mundial de 1914-1918, declinó la etapa meramente comercial de la literatura y de las demás artes de carácter privado, para surgir el arte público con gran contenido político e ideológico revolucionario.

También surge la escuela del Bauhaus en Alemania, como un intento de renovación y agrupación de todas las artes, agrupando los diferentes movimientos geométricos y constructivistas en una pretendida "síntesis de todas las artes plásticas". Unió a pintores, escultores y arquitectos, tratando de conseguir un retorno a la artesanía que humanizara la nueva era técnica creciente y amenazante. Pero el nazismo hizo constantes presiones hasta que la acabó en 1933 al igual que con el arte moderno en Alemania.

Cuando concluye la Segunda Guerra Mundial, por las circunstancias que atraviesa el arte, hace que muchos artistas emigren, al igual que los miembros de la

Bauhaus a Estados Unidos, quien se convertirá en la potencia más importante del mundo, y las últimas tendencias de posguerra en Europa pasarán algunos años hasta que se intenten nuevos caminos". 11

Probablemente nos hemos dedicado por completo a la pintura durante la reseña del capítulo, pero -- los cambios ocurridos en las artes pictóricas operan paralelamente con las demás artes plásticas, como son las gráficas. Por lo tanto consideraremos a las artes gráficas dentro de la transformación en la sociedad de nuestro tiempo.

Con los avances técnicos en la producción -- gráfica y su perfeccionamiento, se hace popular el uso del grabado y la litografía y se extiende a fines del -- siglo pasado en la década de los noventa, el cartel ha -- entrado ya a la face de "mercancía" y se hace visible -- tanto como elemento de arma política y de publicidad -- mercantil, tiene un papel muy importante entre guerras". 12

Para la década de los cincuenta es una moda -- unánime entre los artistas hacer carteles con diversos -- motivos y en las diversas técnicas, que como la ligografía, llega a perfeccionarse técnicamente y se torna ca-

da vez más mecánica, haciendo que muchos artistas dejaran de hacer por su propia mano el trabajo que requiere el grabado, reduciéndolo al diseño exclusivamente.

Son numerosas las causas por las que se sienten a la producción gráfica, dentro de los movimientos sociales, propagandísticos y culturales en la actualidad, aumenta en la misma proporción que las clases interesadas en las artes, debido al bajo costo de la impresión, a la técnica, a la rapidez y control de la misma.

En los movimientos y congregaciones rebeldes de muchos países, lo utilizan como vehículo de propaganda de ideas revolucionarias, como el de mayo en París o el de 68 en México, que produjeron excelentes ejemplos de carteles y grabados.

Hoy día la sociedad de consumo lo ha asimilado también, y el cartel es una mercancía más, que ha saturado el comercio mundial.

En México la obra gráfica de Posada es el mejor ejemplo que se encuentra, con una temática de facetas de interés social y colectivo, y junto con él Gabriel Vicente Gaona y Manuel Manilla grabadores de extracción

popular, donde se inicia el arte propiamente mexicano, - con su más fiel representante.

Alrededor de 1913 se comenzaron a fundar escuelas populares y al aire libre, que les dieron a la enseñanza un lugar especial en la orientación del trabajo artístico.

El Pintor Alfredo Ramos Martínez, funda una de ellas y la más famosa en Santa Anita Ixtapalapa, que en 1914 es trasladada a Chimalistac y más tarde a Coyocán. En Cuernavaca, Cholula, Taxco, Monterrey y Guadalajara se propaga el ejemplo y la enseñanza del grabado en escuelas públicas.

Dos importantes agrupaciones de grabadores continúan la tradición comenzada por Posada. El Taller de la Gráfica Popular creado en 1937 y la Sociedad Mexicana de Grabadores fundada doce años más tarde.

En los últimos años, sin embargo, casi todos los artistas se caracterizan por el uso y experimentación en la gráfica como en la pintura, lo cierto es que el grabado, la litografía, la serigrafía junto con el cartel, son en la actualidad los medios artísticos más populares. 13

## B) QUIENES SE INTEGRAN AL TRABAJO ARTISTICO

En nuestro tiempo la mistificación de las -- ciencias priva a una gran mayoría del acceso al conocimiento del arte, por lo tanto, el artista en el más amplio sentido del concepto, es producto eminentemente social y se convierte en tal en el curso del enfrentamiento con la tarea condicionada histórica y socialmente, - que busca interpretar y resolver a su modo.

La educación de algunas historias tradicionales y estéticas idealistas, da una deformación de la auténtica relación entre el artista y la sociedad, procurando una falsa visión de la individualidad de los se-- res creadores, el culto a los genios que culminó en el renacimiento, siendo por tanto, "Los artistas como los demás hombres, seres sociales, productores y productos de la sociedad, ésto es, que ni son completamente independientes o autónomos, ni tampoco de antemano desarraigados y enajenados. Así como no son el portavos de una humanidad eterna y unitaria, tampoco son las víctimas marginadas de una sociedad inhumanamente manipulada e inflexiblemente organizada, con la que no consiguen en-

tenderse y de la que tuvieron que huir buscando refugio en el arte". <sup>14</sup>

Pero es cierto que el arte profesional solo ha podido darse, dentro de determinadas clases sociales, y de quienes tendrán la posibilidad de asistir a la escuela, en este sentido la enseñanza se ve aliniada a recibir una información de las grandes metrópolis, quienes ejercen su hegemonía sobre nuestros países en vía de desarrollo y esta influencia pasa en directo sin ninguna defensa, creando la dependencia ideológica y cultural.

Las minorías productoras de arte, serán por lo regular, fieles reflejos de nuestra dependencia y no 'connaturales'. <sup>15</sup> Esta facultad es producto de la estructura económica imperante y de llamar artistas a quienes corresponde de acuerdo a la división del trabajo y de alguna manera a quienes se dedican a la producción artística en forma profesional o simplemente vivan de ella.

Nuestras minorías culturales como es sabido, se caracterizan por adolecer de una dependencia, de tener una extracción social alta y de querer ejercer dominación sobre la mayoría demográfica, sin tener vincula-

ción popular alguna. 16

Las artes cultas, mientras tanto, pierden toda posibilidad de ser socializadas o popularizadas, desde el momento en que los medios masivos copan el interés de las mayorías de todas las clases sociales.

Por tanto la educación artística es deformada, impartiendo desde la infancia informaciones y normas limitantes, y sistemas rígidos que terminan por complicar más este cerrado panorama de la educación de arte.

Generalmente quienes se integran al trabajo artístico, tienen una visión de las implicaciones creativas de los antepasados y obedecen a un cuerpo de prácticas y teorías sistemáticas cuya apropiación y dominio demandan un aprendizaje particular.

La realidad social que estamos tratando aquí, está determinado por un poder económico y político que se sirve de las creaciones artísticas para afianzar y defender sus intereses, por este estado de cosas es importante subrayar, como los miembros de una sociedad no tienen el mismo acceso a elegir y este acceso va junto

con la participación política, económica y cultural del individuo.

En el capitalismo como sabemos, todo depende de la participación económica del individuo; ésto es, - de su familia y clase social. <sup>17</sup>

Como resultado de las transformaciones entre conocimiento del arte e integración a él, se verán condicionados a sus relaciones reales y a la "división" -- del trabajo en el interior de una nación, que comportan, en primer lugar, la separación entre el trabajo comercial e industrial y el agrícola por otro, y con la inevitable secuela de la separación entre ciudad y campo y el enfrentamiento de sus intereses.<sup>18</sup> En efecto desde - que el trabajo comienza a dividirse, cada hombre queda encajado en una esfera exclusiva y determinada de actividad. <sup>19</sup>

Por lo tanto queda bastante claro, que la -- verdadera riqueza intelectual del individuo, depende to talmente de sus relaciones reales.

### C) QUIENES TIENEN ACCESO AL CONOCIMIENTO DEL ARTE

Durante milénios el arte fué un lenguaje social popular en la medida que contenía un mensaje (religioso por ejemplo en la Edad Media) que debía ser entendido por todos, hasta por los analfabetas, que el lenguaje fuese popular no implicaba que fuese otro que el de la clase dominante, ni que expresase otra cosa que la ideología de esa clase.

Con la separación de las artes que pasaron a ser apreciadas en los círculos interesados hay una misticación cultural. Esta separación social marcó la historia del arte burgués desde el Renacimiento. Las artes cultas mientras tanto, pierden toda posibilidad de ser socializadas o popularizadas, ya que existe una supremacía, y ante esta carencia el arte popular pasará a ser un producto que nunca participará en la historeografía del arte herudito.

Realmente quienes tendrán conocimiento del arte serán las minorías, que con la división de la sociedad en clases, los seres humanos en sus relaciones sociales se comportan en conformidad con su situación

económica y social y entre éstos la clase proletaria se sienten ajenos a las artes cultas ya que tienen una conciencia de clase marginal.

En nuestro siglo, encontramos las especializaciones en cada rama o ciencia, así entonces, este hermetismo tiende a monopolizar el arte.

"La individualización y la socialización comienza en la familia la cual está integrada por personas y objetos y representa a la sociedad. Sociedad que sobre sus espaldas también lleva herencias y limitaciones por tener historia y estar contenida en algún sector de la naturaleza que de alguna manera la condicionan". 20

Si bien existen otras prácticas que cohartan el entendimiento artístico, no podemos dejar de nombrar la "Crítica de Arte" que cada vez más interesada en rotular las nuevas tendencias en el menor lapso posible de tiempo, y algunas veces sin ninguna reflexión, ha descuidado totalmente un punto crucial en el problema general del arte; la educación.

En las escuelas de enseñanza primaria y secundaria, los objetivos educativos están siempre rela-

cionados con el oficio, con el desarrollo de destrezas y en último término con la identificación del arte con la habilidad. En una delirante carrera por la supremacía, - se ha descuidado todo el aparato pedagógico del arte, -- confundiendo la enseñanza con la información y en realidad esta deformación expresa el dominio de la división - de la sociedad en clases. No hay una formación artística, los cánones de belleza son impuestos y habituales.

En conclusión, no se puede hablar de un arte realmente popular en el sentido de un arte vinculado con el pueblo más que con una elite, este arte se ve condicionado por la implantación y manipulación de las reglas del gusto y de las clases sociales.



NOTAS

- 1 Herbert Read, Imagen e Idea, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 39-40

NOTA "Pero el vitalismo no es puramente un animalismo, es más bien la Fuerza misma de la Vida y como tal puede manifestarse en forma humana y en forma animal, y aún en decoraciones abstractas. Es la característica general de muchos tipos de arte tribal; y dondequiera que los ritos mágicos se hallen -- asociados con la vida humana o animal, la vitalidad más que la belleza es la cualidad estética dominante".

- 2 Ibid , p. 11-41

- 3 Ida Rodríguez Prampolini, Las Artes Plásticas I, - México, UNAM, 1977, Vol. I, p. 13-14

- 4 Ibid, p. 16

- 5 Juan Acha, Arte y Sociedad: Latinoamérica, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 11

- 6 Ida Rodríguez P., op. cit. p. 19

- 7 Ida Rodríguez Prampolini, "Arte, Mercado, Tecnología" La Dicotomía entre Arte Culto y Arte Popular, México, UNAM, 1979, p. 244

- 8 Juan Acha, op. cit. p. 259

- 9 Ibid., p. 262-263
- 10 Manuel Salvat et. al., La Pintura en el Siglo XX  
Barcelona, Salvat Ed., 1973, p. 9
- 11 Alicia Azuela, "Los Ultimos Movimientos", Las Artes Plásticas 2, México, UNAM, 1977, Vol. II, p. 131
- 12 Ida Rodríguez P., Las Artes Plásticas, op. cit., p. 94
- 13 Ibid. p. 103-107
- 14 Arnold Hauser, Fundamentos de la Sociología del Arte, México, Guadarrama, 1975, (Col. Punto Omega - - #180) p. 60
- 15 Juan Acha, op. cit.p. 297
- 16 Ibid., p.30
- 17 Ibid., p. 248
- 18 C. Marx y F. Engels, Ideología Alemana , México, -  
Ediciones de Cultura Popular, 1977, p. 27
- 19 Ibid., p. 50
- 20 Juan Acha, op. cit., p. 194

## **CAPITULO II**

### **FORMACION DEL TALLER GRAFICO**

## II. FORMACION DEL TALLER GRAFICO

### A) COMO SURGIO EL TALLER EN LA COLONIA

Procurando establecer un acercamiento del conocimiento de la colonia, en la cual fué creado el "Taller Gráfico Lagunilla", como servicio de participación del Comité de Promoción Cultural, a continuación transcribo datos textuales recopilados por los integrantes del Comité de Ayudantía, como muestra de luchas populares en Morelos y la creación de colonias en ejidos que de alguna forma, están marcando los cinturones de miseria que contrastan verdaderamente con la moderna y prolífera ciudad de la eterna primavera.

"En años anteriores fueron expropiados por el gobierno catorce lomas de ejidatarios, entre ellos se encontraba la "Loma Lagunilla".

"Cuando fué expropiada curiosamente, los hijos de esos ejidatarios (que vivían en su mayoría en la colonia San Antón) rentaban viviendas para su familia, lo que representaba demasiado gasto para las pocas posibilidades económicas que tenían, siendo tan necesario un pedazo donde vivir, varios hijos de ejidatarios se

organizaron para defender la loma expropiada y tener -- donde establecerse.

Aunque la "Lagunilla" ya se había entregado\_ a la SOP para urbanizarla, se planeó un reformatorio y\_ también una Unidad Habitacional, para trabajadores de - la Universidad, nos decidimos a luchar y el 28 de febre\_ ro de 1976. un grupo considerable de familias tomamos - la loma que nos pertenecía. Acarreando las cosas en el\_ lomo caminamos varios kilómetros y nos establecimos, po\_ seyendo solo techo, y en el mejor de los casos, cuatro\_ paredes de trapo o sábanas para los pequeños hijos.

La primera forma de organización, fueron las asambleas generales donde se decidía que hacer ante los problemas y se nombraban responsables. De esta forma en\_ frentamos la represión que no se hizo esperar y decidi\_ mos hacer un mítin en el Palacio Nacional de Cuernavaca (Plaza de Armas) para llamar la atención del entonces - presidente de la República, Lic. Luis Echeverría A. Por medio del cual el gobernador que antes se mostró sordo, se puso a estudiar el problema y sabiendo que de todas\_ formas por varias razones los hijos de los ejidatarios\_

dueños de esta loma, ganarían, nos cedió el derecho de vivir aquí.

A partir de entonces el objetivo principal - fué el mejoramiento de la colonia, de aquí en adelante con nuestras propias fuerzas se amplió la carretera, -- trabajos voluntarios durante el día y parte de la noche, se construyeron centros provisionales de lámina, como la Iglesia y escuela. Posteriormente se ha avanzado sobre la escuela primaria y Jardín de Niños con cooperaciones exclusivas de vecinos en faenas (trabajo dominical voluntario). Existen otros servicios logrados en -- forma parecida; el Centro de Salud, un Centro de Capacitación Femenil y la Cooperativa de la colonia, en estos dos últimos servicios no podemos olvidar la ayuda de -- los padres Benedictinos de Holanda.

A pesar de tener los trámites del agua potable desde 1978, hasta este año 1982, lo hemos visto realizado, sin faltar nuestra participación económica y de trabajo. Algunos tenemos luz propia, actualmente somos 600 familias las que formamos la colonia "Lagunilla del Salto", cada año se cambia de ayudante municipal, y por primera vez en seis años, funciona el Comité de Promo--

ción Cultural, por medio del cual se imparten las clases de Artes Gráficas, indispensables para el desarrollo de los jóvenes, así como festivales de música y obras de teatro.

Debemos aclarar que como en todas partes, no todo es color de rosa, se ha luchado por la honestidad de los comités, también contra la manipulación que pretenden hacer elementos de partidos y organizaciones no simpatizantes en nuestras asambleas y formas ya estructuradas. Y a consecuencia de errores grandes en la organización (como es la falta de información) reconocemos que la participación de la gente ha disminuído mucho, inclusive en el aspecto cultural, que aunque no lo parezca la organización general, afecta directamente los programas culturales y sociales que se quieran realizar".

Actualmente, las condiciones de vida de la colonia, han cambiado bastante, ya que el trabajo comunal es palpable, y se pueden observar entre otras el Centro de Capacitación, la Escuela Primaria, el Jardín de Niños, el Centro de Salud, la Zona Deportiva y la

Cooperativa funcionando en locales exprofesos ya bien -  
construídos para las necesidades de la colonia.

Al igual que las viviendas construídas en un  
30% terminadas totalmente, 50% en obra negra y 20% ca--  
sas de lámina y madera.

La ocupación de los habitantes que trabajan,  
de mayor a menor grado encontramos que son obreros, em-  
pleados, comerciantes, albañiles, una minoría de traba-  
jadores eventuales y desocupados.

La escolaridad de mayor a menor grado, las -  
generaciones de adultos no tienen la primaria terminada  
y otros son analfabetas, los jóvenes que trabajan lle--  
gan a tener la secundaria y los niños acuden a las es--  
cuelas primarias y secundarias más cercanas a la colo--  
nia.

Después de considerar las condiciones y orga-  
nización en que se encuentra la colonia, es más fácil -  
enmarcar el trabajo y como fué que surgió el taller en-  
la Lagunilla, como una alternativa de expresión y comu-  
nicación plástica para realizarse en comunidades popula-  
res proletarias.

Realmente el objetivo de crear un taller en la Lagunilla, estableció una perspectiva de trabajo de algunos de sus miembros para beneficio de la comunidad, ya que por medio de la gráfica sería más fácil dar a conocer los problemas de la misma y establecer un medio de comunicación accesible a las mayorías.

Como intención principal de este trabajo, -- fué crear un taller de producción serigráfica que funcionara con los miembros de los comités, para dar información de su trabajo y de las necesidades de participación y cooperación de los compañeros, así de alguna manera integrar más gente a esta labor.

Con el Comité de ayudantía que tomó a su cargo la organización de la colonia, durante el período de un año a partir de agosto de 1981, tuve la invitación por medio del Comité de Promoción Cultural a participar con un trabajo que integrara a adolescentes y adultos con inclinación al trabajo gráfico-artístico, observando las necesidades de la comunidad, no había mucha expectativa de interés hacia el trabajo, porque es bien sabido que el papel de la educación que se realiza bajo la influencia directa de las clases dominantes tiende a

institucionalizarse por la imposibilidad de que se efectúe la transmisión de una cultura más rica y compleja.<sup>2</sup>

Así entonces la dependencia de las mayorías sin acceso al trabajo artístico, hostiles a las innovaciones, se forman y desenvuelven al margen y fuera de ella.

Sin embargo de una forma asistemática comencé a establecer contacto con la comunidad, por medio de las asambleas generales, asambleas de manzanas, reuniones de comités, asistencia a eventos de convivencia, mostrando carteles y grabados que motivaron a quienes de alguna forma no les fuera ajeno este panorama.

Así mismo al llegar como invitado a una colonia, en el que los problemas son bien palpables y no solo se limitan en habitación o escolaridad, sino que abarcan un sinnúmero de necesidades primarias, como es el agua, la luz, pavimentación, sanitarios, etc. No es fácil participar e imponer la realización de trabajos fuera de su contexto habitual.

Las limitaciones de espacio y tiempo amenazaban constantemente el rechazo del trabajo gráfico-artís

co, por falta de información a la comunidad.

Trás haber realizado una campaña de elaboración de carteles de invitación, que se colocaron en lugares de concentración de grupos como la escuela, centro de capacitación, tiendas y caminos, se invitaron a jóvenes, acudiendo a ellos y mostrando el trabajo a realizar, sin embargo hubo poco entusiasmo y promesas no garantizadas por parte de los invitados.

Se trató de trabajar cada sábado en la escuela primaria, y fueron tres semanas en las que no hubo asistencia.

Desafortunadamente, la gente se muestra apática ante el trabajo artístico, y se resisten a tener una responsabilidad fuera de su estructura determinante, de las grandes cantidades de marginados que va dejando atrás la educación pública y artística.

El hombre es educado desde su infancia en un medio ya determinado que lo penetra cada vez más íntimamente, a medida que asimila el lenguaje y las reglas convencionales de ese medio. Este proceso abstracto en el individuo, hace que obedezca más una reglamentación

social y no así sus instintos o tendencias propiamente fisiológicas, sus esfuerzos y actividades, van encaminadas a un fin social e incluso a su completa subordinación. <sup>3</sup>

Después de tres meses de difusión, se vieron los resultados de una larga etapa de trabajo, tres compañeros formaban el grupo de producción en el taller.

Inicialmente se pretendía la participación de jóvenes y adultos de la colonia en esta actividad, pero la extrañeza y la extrema informalidad de las condiciones de trabajo (en la casa de uno de los integrantes, y posteriormente en el Centro de Capacitación) impidieron obtener cierta concurrencia. Por lo cual el programa se ajustó y llevó a efecto con un grupo de tres adolescentes de 13, 17 y 19 años respectivamente, pero posteriormente quedaría integrado por niños de 7 a 13 años, además de la participación esporádica de algunos jóvenes.

A partir de febrero, nos facilitaron el Centro de Capacitación para trabajar los domingos en la

mañana, a medida que se desarrollaban las sesiones de trabajo en el taller, se integraron niños de diferentes edades.

De esta forma quedó integrado el taller, - - quienes asistieron regularmente y realizaron trabajos, fueron niños entre los 7 y 13 años que son la justificación de el proyecto que logró llevarse a cabo aún con las carencias e irregularidades que implicaba.



## B) INTEGRACION DEL GRUPO DE TRABAJO

"Para el estudio de la formación de un grupo es preciso tener en cuenta las diversas modalidades que asumen las relaciones entre los individuos, el tipo de organización social, el grado de consistencia e interpretación de los grupos que componen una sociedad y la fuerza interpretativa con que se impone el patrimonio tradicional del pueblo. En todo caso, la tradición, es decir, "la suma total de los patrones de cultura que el individuo encuentra al nacer, que lo envuelven y actúan sobre él de modo coercitivo en los grupos primarios, como la familia, y en los grupos secundarios, como el Estado, por medio de todas sus fuerzas e instituciones sociales".<sup>4</sup> desde la risa, que responde a una utilidad social y ejerce una función de freno social y de correctivo, como demostró, Bergson, hasta la lengua, que siendo "una parte social del lenguaje exterior al individuo" es también ella misma un sistema de representaciones colectivas, coercitivo y de naturaleza espiritual, prosigue así el carácter esencial de la institución social; la coerción".<sup>5</sup>

La sociedad persigue un fin, asegurar su existencia y su desarrollo, para asegurar su continuidad como grupo, este proceso mediante el cual los adultos transmiten a las generaciones jóvenes su cultura, su tradición, "Sobreponen una naturaleza social" a las naturalezas individuales, modelar las almas más jóvenes "de acuerdo con un ideal común". Pero para actuar sobre sus miembros, la sociedad se sirve:

a) del conjunto de fuerzas e instituciones sociales, domésticas, políticas, económicas y religiosas, "en los cuales se ve envuelto el individuo desde la cuna hasta el sepulcro" y que ejercen sobre él una acción difusa y sistemática.

b) De las escuelas y los sistemas escolares que se organizan para realizar la "función específica", de educar por medio de una acción fuertemente concentrada y sistemática".<sup>6</sup>

De acuerdo con estas ideas planteadas, la educación llega a ser el resultado de un sin fin de aparatos bien definidos que moldean la educación sistemática y que corresponden a toda una estructura social, re-

presentada por las instituciones resultantes de esas -- exigencias. La educación de cada época y aún de cada región socio-económico, está supeditada a una serie de -- factores, entre los que se destacan como principales -- las exigencias de producción, distribución y consumo y\_ los ideales socio-políticos y el conocimiento del hom-- bre.<sup>7</sup>

Este desarrollo de educación implica toda -- una secuencia de socialización por medio de los diferentes estímulos y patrones que varían de una cultura a -- otra e inclusive dentro de una cultura hay diferentes - tipos de comportamiento.

La socialización misma en cuanto a proceso, - depende en última instancia de la naturaleza de la raza humana covo especie. Observando cualquier tipo de sociedad prehistórica, esclavista, feudal, industrializada, se constata la presencia del mismo proceso.<sup>8</sup>

Por todo lo antes dicho trato de enfocar el\_ trabajo hacia una justificación, del reflejo del desarrollo de la cultura de un determinado conjunto, en este caso, un suburbio en Cuernavaca que se relaciona en\_ términos generales de una población asalariada, de obre

ros, empleados y artesanos con escolaridad carente ya - que las generaciones de adultos en gran medida son anal<sup>u</sup>fabetas y algunos con primaria y nivel cultural ajeno a las artes y que necesariamente influyen dentro del contexto en que se desenvuelven.

Inicialmente el trabajo en el taller no se - dió como yo pensaba, desde el momento que las respues- - tas de hostilidad hacia la gráfica se hicieron sentir - durante bastante tiempo, influyeron en la inseguridad - de crear el taller y seguir propagando algo que no se - llevaría a cabo, finalmente se comenzó a trabajar con - tres compañeros con interés hacia el conocimiento de -- las diferentes técnicas de impresión, por medio de li- - bros ilustrados, carteles y grabados, se desarrollaron pláticas que giraron en torno a la importancia y signi- ficado que para todos debía representar el taller.

Por falta de local se comenzó a trabajar en la casa de uno de los integrantes, haciendo bocetos pa- ra grabado, ya que la serigrafía implicaba un lugar más amplio y ventilado, pero de alguna manera el grabado en madera y linoleo fueron un substituto bien definido pa-

ra seguir trabajando, de esta manera se logró trabajar durante dos meses cada sábado por la tarde, el poco tiempo que se pudo aprovechar no fué suficiente para darle difusión al taller.

Durante estos dos meses de trabajo que su-  
puestamente eran alrededor de ocho sesiones no se pudieron aprovechar más de cinco, porque los compañeros trabajaban y su horario no les permitía asistir, o simplemente el trabajo en su lote o manzana durante las faenas, no era posible su integración constante al trabajo del taller.

Se buscó un horario conveniente para una mayor participación, y se consiguió el Centro de Capacitación, de esta manera el horario por las mañanas del domingo hizo que se fomentara el trabajo, pero cambió totalmente el grupo, se comenzó nuevamente la promoción del taller con un nuevo cliché que identificara al grupo, este se realizó con los integrantes anteriores y en esta ocasión las primeras clases con libros, carteles y grabados hizo que se integraran más compañeros pero que solo asistieron dos o tres sesiones, de esta manera los niños que nos observaban también comenzaron a trabajar

y fueron quienes verdaderamente integraron el grupo, -- con el que finalmente quedó el taller trabajando.

Se reunió un grupo de diez niños entre los seis y trece años de edad, y más que un trabajo de difusión para la colonia, fué de enseñanza y participación, cambiando totalmente el programa definitivo para el grupo.



C) CONDICIONES DE TRABAJO, MATERIAL DISPONIBLE Y ACONDICIONAMIENTO DEL LOCAL.

Inicialmente para poner a funcionar el taller se tenía previsto un salón de clases en la escuela primaria, pero la falta de asistencia cambió totalmente la organización y se comenzó a trabajar en la casa de uno de los compañeros, entre mesas, cocina y recámara en una misma habitación, así que las limitaciones tanto de espacio como de material, propiciaron la práctica de trabajos accesibles (de bajo costo) y de tirajes muy pequeños en técnicas sobre madera y linoleo en un solo color sobre papel bond, esponjas para humedecer el papel, cucharas para la impresión, rodillos, una tinta negra y solvente.

El poco tiempo que tuvimos para llevar a cabo el programa primeramente planteado que era demasiado ambicioso, tuvo que ser substituído por uno nuevo, que pretende cinco unidades que se adecuaron mejor a las posibilidades de trabajo del taller.

Para desarrollar el programa que se planteó por segunda vez, se necesitó material variado y de esta

forma se planeó un bazar de ropa en el que obtuvimos ma  
terial de trabajo para las primeras sesiones, por el en  
tusiasmo que mostraron los alumnos se organizó periódica  
mente la venta de ropa en los que obtuvimos fondos pa  
ra la compra de material, que se adecuó a las necesida-  
des del taller, tanto como a los intereses de los inte-  
grantés, se compro una lista de material que comprendía  
un juego de gubias, papel linoleo y espátulas. Poste---  
riormente en el festejo del sexto aniversario de la co-  
lonia se sacó un tiraje de grabados conmemorativos a la  
fiesta y otro que fué el cliché del taller dando así --  
promoción al "Taller Gráfico Lagunilla", pero realmente  
el bajo costo de las copias fué suficiente para obtener  
lo invertido en material.

Poco a poco se fué incrementando el taller -  
con material y tintas de diferentes colores, el segundo  
grupo de niños que se inscribieron ayudaron a organizar  
otro bazar en el que las ganancias fueron para papel y\_  
un rodillo pequeño.

Las condiciones de trabajo por falta de mate  
rial, propició que se aprovechara el reverso de las pla

cas ya terminadas, así entonces la mayoría de trabajos tenían grabados por ambos lados.

El material con que contábamos aumentó a medida que se realizaban los bazares, llegamos a tener -- cinco tintas con los colores primarios, de aquí una experiencia magnífica para los niños en el manejo del color, en la mezcla de los mismos ya que era la primera vez que lo hacían, ésto motivo a realizar otros grabados con el propósito de recortar las placas, hacer esfumados y monotipias.

Posteriormente obtuvimos otro cristal pequeño para la tinta, estopa, aceite de linaza, aguarrás como único solvente y cada alumno optó por llevar una cuchara para imprimir.

El espacio con que contamos para trabajar es el adecuado, por ser los únicos trabajando en día domingo, las mesas sillas y ventilación hacen que la organización se mantenga dividiendo los procesos en áreas de trabajo.

a) Mesa de trabajo en el que se desarrollan bocetos y se realizan los grabados sobre linoleo, made-

ra, lápices, gubias y papel.

b) Mesa de entintado: tintas, rodillos, cristales, espátulas y esponja.

c) Mesa de impresión: papel, cucharas, estopa y solvente.

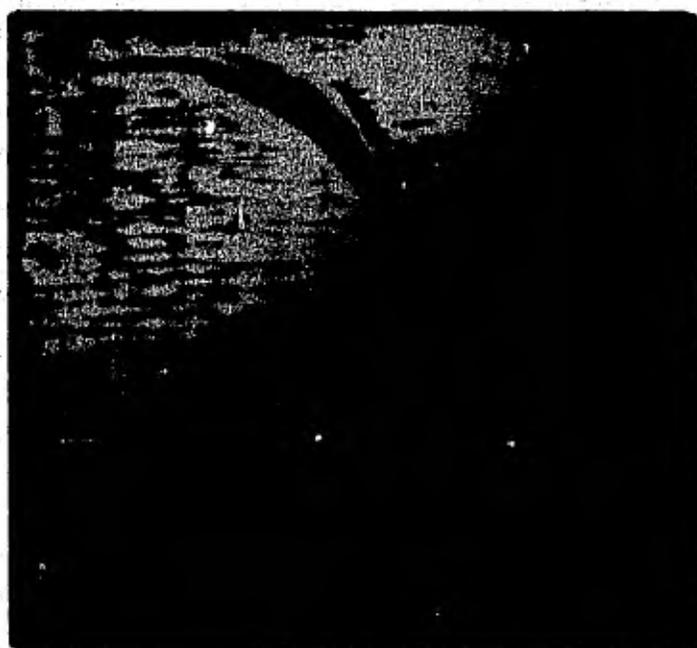
d) Mesa para colocar los trabajos terminados.

Después de cada sesión de trabajo el grupo se divide para realizar la limpieza del salón, mientras unos barren otros guardan el material en sus cajas, - - otros niños se encargan de limpiar los cristales, rodillos y placas, finalmente guardamos todo en una caja en el Centro para ser utilizado nuevamente ocho días después.

Ultimamente se realiza cada domingo un bazar antes de la clase para concluir el objetivo final del programa, es el de montar una exposición con todos los trabajos realizados durante el curso, la cooperación, - aprendizaje y disposición de los alumnos será la muestra final de éste.

Por la cooperación e interés mostrado por -- los niños y la dinámica del grupo ha motivado mi estancia en el taller, por esta razón y la necesidad de lle-

var a su fin el programa, hace que mantenga una cohe---  
sión con los grupos interesados que no tienen acceso a  
la práctica de manifestaciones plásticas.



**NOTAS**

- 1 Datos textuales recopilados por los Comités de Ayudantía y Promoción Cultural de la colonia "Lagunil del Salto", Cuernavaca Morelos, Mayo 1982
- 2 Fernando de Acevedo, Sociología de la Enseñanza, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 228
- 3 Ibid., p. 71
- 4 Ibid., p. 70
- 5 Ibid., p. 70
- 6 Ibid., p. 99
- 7 Imídeo G. Nérici, Metodología de la Enseñanza, 2a. ed., México, Ed. Kapelusz, 1982. p. 1
- 8 Fernando de Azevedo, p. cit., p. 108

**CAPITULO III**

**PROGRAMA DE ENSEÑANZA Y ORGANI  
ZACION**

### III. PROGRAMA DE ENSEÑANZA Y ORGANIZACION

#### A) INVESTIGACION DE PROGRAMAS Y TRABAJOS DE DIFERENTES TALLERES E INSTITUCIONES

Ante la necesidad de comunicación a través de imágenes en la enseñanza plástica, se ha visto un largo desarrollo de talleres y agrupaciones, con el deseo de participación tanto independientemente como en producciones vinculadas en diferentes niveles culturales y de luchas populares, transmisiones con contenido ideológico, agrupados con un propósito de clase y una aspiración de poder promover las capacidades de expresión libre entre los miembros de comunidades, o como alternativa de autoeducación ante las deficiencias teóricas y prácticas de la actual educación artística. De los notables esfuerzos que se han realizado en esta dirección, cabe señalar las labores de los grupos que se formaron a través de diversos intereses.

De aquí la importancia de los talleres al "Aire Libre" con una función de enseñanza vinculada -- con la época se desarrollarán a través de artistas interesados en el pueblo.

Alfredo Ramos Martínez funda la primera "Escuela al Aire Libre" en 1914 en Santa Anita, D.F.)

La escuela de Pintura al Aire Libre de Santa Anita, permaneció poco tiempo trabajando a causa de los problemas políticos que atravesaba el país. Con todo, - la experiencia que de ella surgió y prosiguió después - con la aparición de nuevas escuelas al Aire Libre, en Chimalistac y posteriormente en Coyoacán. En Cuernavaca, Cholula, Taxco, Monterrey y Guadalajara cundió el ejemplo y la enseñanza del grabado en escuelas públicas.<sup>2</sup>

Los grabados de esa época en las escuelas, - no tienen la importancia estética que adquiriría más -- tarde en la década siguiente, pero marca un punto de -- partida ininterrumpido prácticamente desde la muerte de Posada. Ciertamente fueron escuelas de estímulo vocacional. Las escuelas fueron seis, más tres centros populares de pintura, se fueron desintegrando a medida que se operaban cambios políticos en las instituciones superiores de cultura - Secretaría de Educación Pública y la - Universidad-, hasta que en 1937 se extinguió la última instalada en Taxco, Guerrero. <sup>3</sup>

Entre los grabadores y maestros de estas escuelas figuran; el artista de origen francés Jean Charlot, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, el artista japonés Tamiji Kitahawa, Everardo Ramírez, Gonzálo de la Paz y Víctor Tesorero. De estas escuelas surgieron notables grabadores como Feliciano Peña y Manuel Echauri. Muchos de los alumnos como los del Centro Popular de Pintura "Santiago Rebull" cerca de la Merced, eran locatarios del Mercado de San Lucas y enfermeras y empleados del Hospital Juárez".<sup>4</sup>

El curso favorable que tomaron las técnicas de reproducción gráfica en la década de los treinta, y la necesidad de organizar una plataforma ideológica y sistema de difusión de los artistas populares, condujo a que en 1937 se creara el "Taller de la Gráfica Popular", el nacimiento del Taller plantea una problemática inusita en la producción gráfica mexicana que se aparta de la LEAR a causa de su carácter burocratizante y oportunista, se comenzaron a agrupar los pintores y grabadores, acordando que el trabajo que habían mantenido desde 1934 a 1937 no se perdería, los fundadores del ta---

ller fueron Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Luis Arenal, Ignacio Aguirre, Isidoro Ocampo, Everardo Ramírez, Raúl Anguiano, Jesús Escobedo y Angel Bracho, a los que se unieron con el tiempo otros más,<sup>6</sup> para seguir unidos y realizar una obra con sentido social ligado al pueblo de México. Desde que se fundó el taller la actitud como grabadores y pintores fué la de ligarse a las secciones progresistas de México y otros países.

Muchos de sus miembros cumplieron tareas importantes en diversas regiones del país y en el extranjero, enseñando la tradición del grabajo. Así Alberto Beltraán en regiones indígenas, García Bustos en Guatemala, Lorenzo Guerrero en Cuautla, Xavier Iñiguez en Cuernavaca, Alfredo Zalce en Michoacán y Luis Arenal en Acapulco.<sup>7</sup>

La gran falla del taller en su conjunto fué su afán proselitista y su desprecio por el uso del color y por otras técnicas muy superiores a la del grabado en linoleo y la litografía en blanco y negro, casi los únicos medios expresivos utilizados. La uniformidad

de estilo no tardó en aparecer ante la arrolladora influencia de Méndez.

"Como grupo orgánico de la fecha de su fundación unidos por vínculos ideológicos, los artistas supieron ligarse a los intereses populares. El cartel, la hoja volante y el grabado, fueron valiosos vehículos -- propagandistas, apoyo a las huelgas, a la reforma agraria, en contra de la carestía de la vida, a favor de la paz, y en defensa de los derechos humanos, la denuncia contra la guerra, el facismo y el nazismo, que tales -- han sido los temas que merecen considerarse con mayor seriedad en la obra del taller, donde el realismo tuvo su culminación."<sup>8</sup>

El TGP ha sobrevivido a decisiones y disputas aunque esté reducido al mínimo, todo esto ha traído confusión periódica en el TGP pero no lo ha destruido. Por él han pasado los grabadores más importantes de este país y sigue despertando el interés internacional que en sus mejores años trajo distinguidos visitantes.<sup>9</sup>

Actualmente el desarrollo de trabajo realizado por los profesores y alumnos en el TGP es impartido

de acuerdo a las exigencias del alumno, cada profesor trabaja con un programa previo en su área de acuerdo -- con las necesidades imperantes del momento. Este taller que se encuentra en la calle de Colima N° 138 imparte - clases con el período oficial de la SEP, aceptando inscripciones de alumnos, adolescentes y adultos con inclinación hacia la gráfica y la pintura, aún no teniendo - dominio sobre la técnica. <sup>10</sup>

El impulso de divulgar sucesos a través de - imágenes, de las circunstancias concretas en las cuales se dá el mensaje, parto de los centros de producción, - considerando como punto inicial el movimiento estudian- til de 1968 en la creación de grupos de producción sig- nificativa de cartel como parte de una lucha política, - en el que se dan características especiales de moviliza ción social y de respuesta gráfica ante las agresiones\_ del Estado.

La gráfica elaborada por individuos o grupos de profesionales de artes plásticas u otras disciplinas, que con temática política o con intenciones de expresar los problemas sociales, circula en galerías, museos, es cuelas o se lanza a buscar públicos más amplios no ex--

pertos, en una lucha por encontrar nuevas técnicas de expresión y nuevas formas de comunicación.

Ante la urgente demanda de atender y desarrollar la educación artística entre las clases populares, se crean diferentes grupos y talleres capaces de asesorar el aprendizaje con los medios más idóneos en la práctica artística.

De esta manera, el "Grupo Mira" atentos a los movimientos sociales y artísticos desde 1968, trabajan en diferentes centros de producción, docencia, difusión y organizaciones sindicales siempre en busca de un lenguaje que participe de las luchas populares y las difunda, que responda a las necesidades de las mismas; en este sentido, el "Comunicado Gráfico sobre la Ciudad de México", representa una síntesis de las experiencias recogidas a la vez que aglutina el trabajo colectivo y representa el principio de un acercamiento a los problemas planteados. <sup>11</sup>

Entre otros el "Grupo Germinal" se forma como alternativa de autoeducación ante las dificultades de aprendizaje en la producción y discusión de progra-

mas, métodos y contenido pedagógicos tradicionales, académicos y oficiales que ocultan y niegan un cuestionamiento y fundamentación política en la práctica artística.

"El grupo se consolidó en un trabajo de educación artística realizada en la población de Escuinapa, Sinaloa, partiendo de dos objetivos generales; el primero se refería de manera ambigua a un objetivo pedagógico tradicional en la enseñanza artística infantil: el desarrollo de la creatividad y sensibilidad del niño y el uso y experimentación con técnicas y materiales. La práctica subrayó la necesidad de una fundamentación teórica más sólida para poder enmarcar y delimitar el trabajo en base a la realidad social de los niños, por lo que el segundo objetivo planteó el desarrollo de la creatividad y sensibilidad del niño para crear un lenguaje gráfico-plástico como un medio afectivo de expresión y reflexión del medio social y como una actividad generadora de elementos culturales propios para contrarrestar la influencia de los medios de comunicación masiva, que indiscriminadamente e impositivamente obstaculi

zan la creatividad del niño, y deforman la conciencia de su propia realidad mediante "inocentes" conceptualizaciones y abstracciones del mundo.

Surgió así en el grupo, la idea de articular la práctica artística a procesos educativos concretos, como el de alfabetización y politización, a través de un código de signos gráficos, elementos críticos que ayudan a entender e interpretar las complejas relaciones y contradicciones de la realidad social. <sup>12</sup>

"Taller de Arte e Ideología", "Cuando en 1975 decidimos fundar el taller de Arte e Ideología como alternativa al insuficiente curso de estética de la Facultad de Filosofía, apenas intuimos en su práctica futura". <sup>13</sup>

"De tanto reflexionar en que las masas hacen la historia, en que no tienen más existencia que la ideología, los sujetos como El Hombre y sus correlatos artísticos (el Genio, la Creación), acabamos por asumir la necesidad de vincularnos a las luchas populares hasta donde dan nuestras limitaciones de socialistas sin partido". <sup>14</sup>

El grupo de ahora presenta el TAI, por fin -  
concreta la organización de productores artísticos pro-  
fesionales, son jóvenes egresados de la Esmeralda, des-  
pués de experiencias estériles en un taller paraestatal,  
decidieron hechar a andar por cuenta propia, produjeron  
entonces volantes y carteles en solidaridad con la lu-  
cha de los trabajadores de la rama textil de Morelos, -  
colaboraron de la misma manera con el único sindicato -  
representativo del Metro y una manta y un ambiente de -  
interpelación al público de la conmemoración de los - -  
cien días de la huelga de Cuernavaca, culminando su pri-  
mer contacto con las masas organizadas los integrantes -  
han comprendido el mito del mercado de trabajo como - -  
ocultamiento de condiciones impuestas como eternas por -  
la producción capitalista; por ésto, se han impuesto, -  
con los compañeros teóricos del TAI, descubrir caminos,  
proponer vías de realización de la práctica artística -  
ignorada y despreciada por el aparato ideológico impe-  
rialista, la práctica que encuentra un público urgido -  
de una significación clara y precisa de sus problemas -  
obviamente nada tienen que ver con la confusión burgue-

sa entre una supuesta esencia humana y sus propios problemas de clase sin futuro, la angustia existencial, la incomunicación, el sexismo y la enajenación.

"Taller de Investigación Plástica", agrupación de trabajadores culturales y de producción artística, ha buscado desde su inicio -julio de 1976- articular la creación plástica de las comunidades rurales y urbanas (de los Estados de Nayarit, Guanajuato y Michoacán), en donde ha realizado diferentes experiencias de pintura mural con participación colectiva. Con esta práctica, el TIP ha encontrado la ruptura con la tradicional forma de producción del arte para minorías, arte de museos y galerías que no sabe y no puede dar respuestas a la significación histórica de los movimientos de las clases populares o a la enorme pobreza cultural y política de las mayorías.

"Aunque en sentido amplio, nuestra labor es orientada no solamente a cuestionar la creación artística y las instituciones del sistema, sino que nuestro trabajo de grupo se une a las luchas del pueblo no organizado aún y que no tienen en la actualidad una plata--

forma auténtica de oposición al sistema y que, sin embargo, continuamente inventa nuevas formas de lucha para enfrentarse a la opresión económica y al control ideológico y es en las prácticas super-estructurales (de los trabajadores de la cultura) donde se puede profundizar y repercutir en la creación colectiva, para romper el cerco de la enajenación, miedo y subcultura a que se enfrentan las luchas populares. <sup>15</sup>

El "Taller Libre de Comunicación Plástica" en su trabajo comunitario "El Colectivo" se desarrolló por medio de un programa orientado a promover las capacidades de expresión libre entre los miembros de una comunidad y encausarlas hacia técnicas elementales de reproducción gráfica, este programa se desarrolló en calidad de "Taller Libre de Comunicación Plástica" en una unidad habitacional de propiedad privada ubicada en la calle Benito Juárez N° 89, Colonia Albert-Portales, México, D.F., a través de un ciclo de nueve sesiones dominicales (4 de junio a 29 de julio de 1978), con duración aproximada de tres horas cada una.

Inicialmente, en agosto de 1977 y abril de 1978, celebraron dos festivales de plástica infantil, -

en los cuales se proporcionaron punturas, brochas y cartulinas a los niños para que practicaran el dibujo libre. Este incentivo mantuvo el interés de la comunidad, a la cual se le anunció la apertura de las sesiones del taller para el mes de junio. Las sesiones posteriores - que se dividieron en dos partes, la primera dedicada al dibujo para la familiarización con las formas, uso de colores libremente, la segunda parte estuvo dedicada a la introducción del grabado en diferentes formas y técnicas;

1) Impresiones sencillas con raíces y pintura vinílica sobre papel.

2) Estampaciones sencillas con bordes de cartón y pintura vinílica sobre papel.

3) Impresiones elementales en relieve y utilización de rodillos.

4) Impresiones más libres, aprovechando o mezclando las técnicas anteriores y otras nuevas.

Elaboraron un programa experimental y de investigación, como una posible alternativa de autoexpresión y comunicación plástica para realizarse en comuni

dades populares proletarias. De las actividades desempeñadas por el grupo que surgió en noviembre de 1976, además de eventos y murales (Arte Aca), boletines informativos, participaciones en conferencias, notas periodísticas y actividades de solidaridad, el grupo llevó a la práctica su programa en el barrio de Portales, entre -- los que encontramos:

Agosto 77; Primer Festival de Plástica Infantil en la Unidad Habitacional Popular "San Fernando" de Portales, D.F.

Abril 78; Segundo Festival de Plástica Infantil en la Unidad Habitacional Popular "San Fernando" de Portales, D.F.

Junio a julio 78; Sesiones semanarias de "Taller de Autoexpresión y Comunicación Plástica" en la Unidad Habitacional "San Fernando" de Portales; elaboración de un paquete de expresión plástica y gráfica.

Octubre 78; Realización del "Festival Exposición" con los trabajos de los niños en la Unidad. Presentación del mural múltiple itinerante dominado "El Circuito Interno" en la misma unidad. 16

"Peña Morelos" se crea en agosto de 1976 como una necesidad de comunicación por medio del Cartel Serigráfico, actualmente La Peña Morelos imprime para varias organizaciones y sindicatos.

Se autofinancia realizando otros trabajos y mediante la impresión -a costos mínimos- de cuentos. Esto hace posible que la Unidad de Colonos de las colonias Guerrero, Morelos, Martín Carrera, Netzahualcóyotl, San Miguel Tenongo, Iztapalapa y Ajusco, acudan a ella para recibir asesoría y aprender la técnica que les permita reproducir carteles y utilizarlos como medios de expresión. 17

El taller no busca formar artistas, o que los alumnos aprendan rígidamente la técnica, su plan consiste en proveer al aprendiz los medios y elementos con que él mismo pueda seguir según sus posibilidades, ejercer y expresar con plena libertad sus motivaciones, sensaciones, sentimientos y pensamientos. De aquí el punto de partida consiste en impulsar la sensibilidad del alumno para que, en un futuro, pueda hablar por medio de la serigrafía. 18

Entre los talleres populares y de creación -

artística representativos para la investigación que - -  
aquí se plantea, enumeré algunos en los que su labor --  
llena de múltiples posibilidades investigativas y de --  
prácticas artísticas vinculadas con el pueblo, impulsan  
la participación en la enseñanza con los medios más idóo  
neos de reproducciones accesibles a las mayorías con inte  
rés de manifestar las auténticas experiencias del pueblo  
blo.

Existen igualmente otros grupos culturales -  
que también dedican sus esfuerzos a lograr que los ni--  
ños, sin afectar sus horarios escolares, se inicien y -  
desarrollen en el campo de la educación artística como\_  
un complemento a su formación general y como un estímu-  
lo para las capacidades e inclinaciones que se manifiesten  
hacia las artes plásticas. Existen seis talleres infan  
tiles dependientes del INBA y cuatro centros pedagóg-  
gicos con 350 profesores en el D.F., en todos ellos se\_  
hace énfasis en el estímulo y creatividad infantil, --  
en mantener y aumentar la espontaneidad de las expresiones  
artísticas de los niños y en la elevación de su ni-  
vel cultural y artístico. 19

Sabemos que la educación desde la edad preescolar es la de integrar al niño a la sociedad, por medio de las diferentes actividades a realizar en los tres grados de Jardín.

El programa que se maneja en los Jardines de Niños, responde a las necesidades de orientar la labordocente de las educadoras del país, con el fin de brindar a los niños entre 4 y 6 años, una atención pedagógica congruente con las características propias de esta edad.

"Teorías como las de Freud, en cuanto a la estructuración de la afectividad a partir de las relaciones tempranas, y como las de Wallon y Piaget, que demuestran la forma como se constituye el pensamiento de las primeras formas de relación con el medio social y material, son pruebas indiscutibles para explicar el desarrollo del niño, su personalidad y la estructura de su pensamiento a partir de las experiencias tempranas de su vida". 20

De las nueve unidades que contiene el programa, ninguna en especial trata a las artes plásticas --

con la importancia que anteriormente se le daba.

La división en niveles para la evaluación de los niños por medio de ejes de desarrollo, en la "Función Simbólica" en su subdivisión gráfico-plástica, la evalúa muy superficialmente.

1.- Dibuja símbolos individuales

2.- Dibuja, modela, etc., lo que sabe del objeto que representa

3.- Puede dibujar, además de lo que sabe, lo que ve del objeto que representa.

De las actividades de expresión gráfico-plásticas, al igual que otras que el niño realiza, implicar en las acciones a desarrollar todos los aspectos de su evolución. Sin embargo, resulta su importancia desde el punto de vista de la representación cuando se les considera como un vehículo a través del cual el niño expresa gráfica y plásticamente conocimientos, emociones y experiencias que en el acontecer de su vida ha venido interiorizando. 21

La función de la educadora en relación con estas actividades será la de poner al alcance de los niños, materiales de expresión con materiales diferentes

y rescatar de cada técnica aquello que aporte a cada --  
eje de desarrollo un fin evaluable. 22

De los programas de Educación Básica el que se refiere a las Artes Plásticas, constituye el primer intento por integrar las cuatro especialidades artísticas que hasta el presente, se atendían en forma independiente, combinándose ocasionalmente en algunos Centros Educativos.

**Estructura del Programa:**

El área de Educación Artística, eminentemente formativa, tiene como objetivo:

Estimular todas las formas de comunicación y desarrollar actitudes creativas a través del ejercicio de sus funciones psíquicas, sensoriomotoras, perceptivas y afectivas.

Los programas incluyen cuatro aspectos:

- a) Artes Plásticas
- b) Danza
- c) Música
- d) Teatro

Estas especialidades se presentan relacionadas entre sí y están interrelacionadas con todas las --

áreas de estudio.

En cada grado escolar, se presentan ocho unidades de trabajo, calculadas para ser desarrolladas mensualmente, subordinando su realización, a la prepara---ción, iniciativa, interpretación, y recursos materiales con que cuenta cada maestro.

Las actividades recurren al juego-trabajo, y al juego-creativo basado en los intereses lúdicos del niño. En cada juego educativo se indicarán normas y condiciones para realizarlo, las cuales serán propuestas inicialmente por el mastesro y después determinadas por los niños.

En el nivel de educación primaria el maestro no va a enseñar "como se dibuja", "como se canta", "baila", o "interpreta", por que no va a imponer la imita---ción o la copia al niño, no va a enseñar arte. Más bien el maestro va a ser un impulsor que proporcionará estí-mulos suficientes para que el niño, en un ambiente de libertad, utilice todas sus posibilidades, recursos y funciones psíquicas.

## INTRODUCCION A LOS PROGRAMAS DEL AREA DE EDUCACION ARTI TISTICA.

El área de arte en el nivel de Educación Primaria, tiene como objetivo general:

1.- Estimular en el educando, la percepción, la imaginación, la memoria, el razonamiento, la emotividad y la expresión para promover actitudes dinámicas y creativas que se manifestarán en todos los actos y momentos de la vida.

2.- Encausar las expresiones espontáneas de los niños de acuerdo con sus intereses, inquietudes, necesidades, experiencias y vivencias; para formar nuevas vivencias.

3.- Propiciar las formas básicas de comunicación humana (expresión gráfico-plástica, expresión corporal, expresión musical, y expresión oral).

4.- Motivar una actitud consciente que permita al educando, experimentar, desarrollar su iniciativa, adquirir, afirmar y propiciar la adquisición de conocimientos, mediante actitudes adecuadas.

5.- Fomentar el espíritu de colaboración y comprención hacia los demás.

Por lo extenso del programa que se sugiere - para los seis años de educación primaria, solo he marca do de forma muy general los objetivos y estructura del programa que consideré importantes. 23

De los programas de Artes Plásticas oficia- les que se manejan en los centros educativos y talleres oficiales, se advierte el esfuerzo de propagar una edu- cación que abarque mínimamente la introducción a la - - práctica artística, pero intuyo una falta de interés de algunos profesores de llevar a cabo tales programas y - desarrollar la creatividad y sensibilidad en los infan- tes en un momento tan crucial de su existencia.



B) PROPOSICION DE UN PROGRAMA DE TRABAJO, ADECUADO A -  
LAS NECESIDADES Y CONDICIONES DEL TALLER.

Es necesario tener un planteamiento bien preciso, de los objetivos a lograr en un curso. El desarrollo de todas las actividades y el ordenamiento de las -  
mismas para el estudio de una unidad o un tema, requiere, de un plan; en este caso el programa que comprende objetivos acordes a la realidad y medio en que se desenvuelve el grupo, dando prioridad a los recursos materiales y humanos para emprender la tarea a realizar, que -  
no distorciona su situación. Es conveniente llevar un -  
control de evaluación y así poder interpretar o verificar si se está cumpliendo el proceso educativo.

La evaluación del aprendizaje derivada del -  
proceso de enseñanza se obtendrá después de un determinado período o al término de cada unidad, en este caso será flexible para que tenga coherencia y pueda encuadrarse dentro de las prácticas de cada alumno. 24

Los trabajos individuales procuran responder a las exigencias de educación de cada alumno como individuo. Son tareas planificadas entre docentes y educan-

dos teniendo en cuenta las condiciones de formación y personalidad de este último.

La individualización consiste en tratar al educando en su individualidad, con su personalidad, su manera de ser, sus aptitudes sus aspiraciones y también sus deficiencias.

Claro está que la educación debe impartirse en un ambiente de clase, de grupo social, pero es preciso recordar que la acción educativa será más eficaz - cuando más individualizada sea. De ahí la necesidad que el maestro preste atención a sus alumnos, de que los observe en sus aspectos positivos, reforzándolos en sus aspectos negativos, reorientándolos. <sup>25</sup>

El programa que a continuación se presenta <sup>26</sup> se realizó tomando en cuenta el tiempo de trabajo, el material las necesidades de la comunidad y sin duda los alumnos que se interesaron en la realización y manejo de los medios de expresión gráfico.

PROGRAMA DE TRABAJO DEL TALLER GRAFICO LA LAGUNILLA "I"

1981 - 1982

28 Sesiones dominicales de tres horas cada una.

UNIDAD I

OBJETIVO PARTICULAR: Al concluir la primera unidad el alumno se familiarizará con los diferentes trabajos de grabado en madera y linoleo.

- 1.1. Conocerá diferentes trabajos gráficos, por medio de revistas, periódicos, libros y grabados.
  - 1.1.1 Manejará la obra gráfica, conocerá diferentes trabajos impresos en madera y linoleo.
- 1.2 Conocerá trabajos en técnicas diferentes, como son la xilografía, litografía, serigrafía, huecograbado.
  - 1.2.1 Distinguirá diferentes técnicas de grabado y estampación.
  - 1.2.2 Conocerá a groso modo los diferentes procedimientos de grabado y estampación y su técnica.

- 1.3 Manipulará diferentes materiales de xilografía, - su uso y su cuidado.
- 1.3.1 Utilizará cada uno de los instrumentos; gubias, rodillo, tintas, madera, linoleo, papel y cuchara.
- 1.3.2 Realizará un pequeño ejercicio utilizando de dos a tres gubias en blanco y negro.
- 1.4 Realizará un trabajo con un proyecto previo que contenga contrastes de negros, blancos y grises.
- 1.4.1 Pasará su proyecto sobre el linoleo y realizará un trabajo formal con ayuda del profesor.
- 1.4.2 Preparará la mesa de entintado y el material que utilizará durante el proceso de impresión.

1.4.3 Realizará su impresión con cuchara

1.4.4 Realizará su trabajo con limpieza.

**Material:** Revistas, libros, obras gráficas, gubias, madera, linoleo, lápiz, tinta, rodillo, vidrio, estopa, aguarrás, esponjas, agua, cuchara y papel.

## UNIDAD II

**OBJETIVO PARTICULAR:** Habiendo conocido el trabajo de impresión el alumno realizará proyectos de dos colores sobre una misma placa.

2.1 El alumno realizará un proyecto por planos de dos colores.

2.1.1 Elaborará un proyecto en el que utilizará dos colores sobre una misma placa.

2.1.2 Realizará con ayuda del profesor, una prueba de entintado e impresión de su trabajo para conocer bien

la técnica.

2.2 El alumno aprenderá a mezclar los colores para ampliar su gama y tener diversidad de selección para su obra.

2.2.1 Atenderá una clase de teoría de color, para posteriormente aplicar en la práctica lo aprendido.

2.2.2 Realizará un trabajo de dos colores sobre una misma placa.

2.3 Realizará todo el proceso de entintado en color por si solo.

2.3.1 Aplicará la técnica de entintado por planos de una sola placa.

MATERIAL: (El mismo de la primera unidad), tintas de colores y navaja.

### UNIDAD III

OBJETIVO PARTICULAR: Se realizarán trabajos de dibujo sobre papel con modelos que los alumnos llevarán; flores, frutas, floreros, elementos compositivos.

3.1 El alumno elaborará tra

3.1.1 El alumno realizará

bajos de dibujo utilizando lápices y modelos de la naturaleza.

un trabajo de composición para ejercitar su habilidad.

3.1.2 Seleccionará junto con el profesor un proyecto para realizar en grabado o serigrafía.

3.2 El alumno utilizará lápices de colores, crayolas, y plumones en su trabajo de composición con un modelo.

3.2.1 Realizará un trabajo libre de composición a color.

**MATERIAL:** Objetos como modelos, pinturas y papel

#### **UNIDAD IV**

**OBJETIVO PARTICULAR:** Conocerá la técnica de la Serigrafía utilizando una tinta, realizando un trabajo colectivo en el grupo.

4.1 Conocerá la técnica de la serigrafía, los instrumentos y materiales

4.1.1 El profesor demostrará el trabajo serigráfico a los

para trabajo

alumnos utilizando bloqueador de agua, crayolas, tinta y solventes.

4.1.2 Demostrar el trabajo que se va a realizar en un lugar ventilado para facilitar el uso de cada material.

4.2 Cada alumno realizará un proyecto para realizar en serigrafía - por clase.

4.2.1 El alumno esperará su turno para imprimir y ayudará a sus compañeros.

MATERIAL: Bastidor, tinta, estopa, papel, bloqueador de agua, lápiz, crayón, rasero, aguarrás, y thinner.

## UNIDAD V

OBJETIVO GENERAL: Selección de trabajos, para realizar -- una exposición en el centro de Capacitación, realización de un cartel de invitación a la colonia.

5.1 Realización de un cartel entre los integrantes

5.1.1 Elegir entre los -- proyectos de cada -

tes del taller para invitación a la exposición.

compañero, uno para el cartel de invitación.

5.2 Participación en la organización y preparativos de invitación a la exposición.

5.2.1 Participación activamente en la realización de invitaciones y organización de la exposición.

## UNIDAD VI

OBJETIVO PARTICULAR: Los integrantes del grupo ayudarán en la recolección de fondos para el taller, por medio de venta de bazares de ropa.

6.1 Ayudarán a la realización de venta de bazares de ropa en la colonia, para recolectar fondos para el mantenimiento del taller.

6.1.1 Los alumnos ayudarán a la venta de bazares cada vez que se necesite, para la obtención de material para el taller.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

Rovira Sumalla, Albert. Grabado en Linoleo, Barcelona, ed. Daimon, 1981, 96 p.

Rubio Martínez M., Ayer y hoy del Grabado y Sistemas de Estampación, Tarragona, España, Tarraco, 1979, 297 p.

Brown, Thomas, Dyeing and Printing, 3a. Ed., New York, Ed. Excalibur Books, 1977, 136 p.

Caza, Michel, Técnicas de Serigrafía, Barcelona, Blume - 1967, 256 p.



## NOTAS

- 1 Miguel Salas Anzures, "50 Años de Arte Mexicano", Revista Artes de México, México, D.F., Año X/1962 Vol. VIII, N° 38-39 p. 5
- 2 Ida Rodríguez Prampolini, "Artes Gráficas", Las Artes Plásticas 1, México, UNAM, 1977, Vol. I, p. 106.
- 3 Hugo Covantes, El Grabado Mexicano en el Siglo XX México, L.M. Impresores, 1982, p. 20-25
- 4 Ida Rodríguez P., op. 106
- 5 Raquel Tibol, "20 años del Taller de la Gráfica Popular". Revista Reste de México, Año V/1957, Vol. - III, N° 18, Julio-Agosto 1957, p. 6
- 6 Hugo Covantes, op. cit. p. 33
- 7 Raquel Tibol, op. cit. p. 7
- 8 Miguel Salas A., op. cit. p. 9
- ( Alberto Hajar, Taller de Gráfica Popular 40 Años de Lucha Gráfica 1937-1977, México, D.F., INBA, Junio-1977, S/N° de pags.
- 10 Datos obtenidos de la entrevista realizada al Prof. Jesús Álvarez Anaya, del Taller de la Gráfica Popular por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo. el 7 de

el 7 de Julio de 1982, en México, D.F.

- 11 Exposición Arte Luchas Populares en México, México, Museo Universitario de Ciencias y Artes, UNAM, Febrero 1979, p. 3-6
- 12 Ibid., p. 15-16
- 13 Ibid., p. 23
- 14 Ibid. p. 23-25
- 15 Ibid. p. 32
- 16 Ibid., p. 10-13
- 17 Adriana Malvido, "La Peña Morelos Una Fábrica para Producir Carteles", Uno más Uno, México, D.F. , -- Año IV/ 5 de Octubre de 1981.
- 18 Datos obtenidos de la entrevista realizada al Sr. Felipe Hernández, de la Peña Morelos, por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo, el 24 de julio de 1982, - en México, D.F.
- 19 Datos obtenidos de la entrevista realizada a la -- Prof. Colombiana Cervera, del Taller Infantil de - Artes Plásticas del INBA, por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo, el 8 de Julio de 1982, en México, - - D.F.
- 20 Margarita Arroyo, Martha Robles B., Programa de Educación Preescolar Libro 1, México S.E.P., 1981, Vol. I, p. 11

- 21 Ibid. p. 103
- 22 Rosa Ma. Rios S., et. al., Programa de Educación - Preescolar Libro 3, México, S.E.P., 1981, Vol. III p. 37-40
- 23 Comisión Programadora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Los Programas de Educación Artística, Consejo Nacional Técnico de la Educación.
- 24 Imídeo G. Nérici, Metodología de la Enseñanza, 2a. ed., México, México, Ed. Kapelusz, 1982, p. 120
- 25 Ibid., p. 29-30
- 26 Ibid., p. 63-89

## CAPITULO IV

ANALISIS DE TRABAJOS Y LOGROS  
ALCANZADOS

#### IV. ANALISIS DE TRABAJOS Y LOGROS ALCANZADOS

##### A) ANALISIS DE TRABAJOS REALIZADOS POR LOS INTEGRANTES DEL GRUPO.

A menudo nos referimos a la educación en el sentido más amplio del conjunto de presiones ejercidas sobre el niño para que comprenda su medio. Sin embargo, la educación más adecuada para atender las verdaderas necesidades sociales de cada época tiene que pasar por un lento y prolongado proceso de conflictos y modificaciones.

En la educación de cada período histórico, se observa también una ciebra alienación con respecto a las verdaderas necesidades sociales, debido a principios culturales e ideológicos que perduran en el paso de una situación social a otra y a ciertos principios que las nuevas teorías van elaborando.

"Los presupuestos culturales e ideológicos sumados a la cristalización de las estructuras debido a la fuerza de la rutina, hacen que la educación no acompañe, dinámicamente, a las verdaderas necesidades de las comunidades y del hombre, de manera ágil y actualizada". <sup>1</sup>

Dentro de la educación, la creatividad es una de las actividades que debemos favorecer para la formación del niño desde sus primeros años de vida, desafortunadamente la inhibición cultivada en el hogar y la escuela, es uno de los obstáculos para la acción educativa inadecuada de padres y maestros.

"Piaget observa que el niño pequeño llega espontáneamente a exteriorizar su personalidad y sus experiencias interindividuales por medio del dibujo, del modelado del simbolismo, del juego, de la representación teatral, del cuento, sin formación específica para ello. Sin embargo, esas actividades del niño se ven obstaculizadas por el medio familiar y escolar, que debería incentivarlas".<sup>1</sup>

Para el análisis que aquí se presenta, que no es precisamente sacar una gráfica de promedio general o una constante en los trabajos, sino una forma de expresión de cada uno de los niños que dibujen lo que les importa, lo vital, lo que llama su atención no tomada dentro de lo que conviene, de lo que debe ser. Entre los métodos de investigación psicográfica infantil se utilizan diferentes tipos de muestras, según la intención del in-

investigador, en este caso la relación de análisis entre -- los integrantes del grupo es mostrar los intereses del -- grupo y de cada uno, las necesidades manifiestas de su -- medio, la dinámica en la realización de trabajos y pro-- greso en la creación de obra, ya que la estereotipación y coherción a un principio no los dejaba trabajar en algo - que fuera realmente espontáneo.

Los primeros bocetos presentados por los niños\_ eran copias de cuentos, cromos, ilustraciones, pero con - la práctica en el trabajo, con sesiones de dibujo y copia de objetos y modelos al natural cambiaron el tema desarro- llando paisajes, flores, frutas, animales, gente, etc.

Para llevar un registro del grupo sobre los tra- bajos realizados, se elaboró una ficha de clasificación <sup>2</sup> con cada uno de los integrantes. Este tipo de actividad - en la enseñanza es indispensable ya que significa la aten- ción en cada individuo, por lo que implica una preocupa- ción en la problemática personal reforzando los aspectos\_ positivos tanto en el trabajo, como en su individualidad.

FICHA DE PARTICIPACION

GRUPO: "Taller Gráfico La Lagunilla"

PERIODO DE TRABAJO: Domingos de 10:00 A.M. a 13:30 Hrs.

NUMERO DE SESIONES: 28

<u>ALUMNOS</u>	<u>EDAD</u>	<u>Nº DE TRABAJOS:</u>
1.- Leticia	7 años	1
2.- Miguel Angel	9 años	3
3.- Lucía	10 años	5
4.- Alma Delia	10 años	4
5.- Margarita	10 años	2
6.- Claudia	11 años	3
7.- Evelia	11 años	4
8.- Martha Alicia	11 años	3
9.- Reyna	12 años	4
10.- Víctor	13 años	5
11.- Pole	13 años	2
12.- Rita	15 años	2
13.- Víctor	17 años	2
14.- Carlos	19 años	2

En análisis de los dibujos infantiles equivale al estudio de como el niño realiza la representación del objeto solicitado, a medida que avanza su crecimiento, - las formas solicitadas son más estructurales y se observa un desarrollo que va desde representaciones informes hasta esquematizaciones.

Es interesante observar no solo el tema, sino la forma de abordar la composición, las figuras utilizadas, la colocación de las mismas, y todo un conjunto de detalles que hacen diferentes unos dibujos de otros, según la edad y características de personalidad del niño.

"Este aspecto sirve muy particularmente para observar como el niño refleja las particularidades de su ambiente, como es capaz de mostrar en sus dibujos, el mundo que lo rodea y la relación que se establece entre los conceptos que pueden expresarse verbalmente y las expresiones gráficas".<sup>3</sup>

En la maduración del trazo de los niños, a medida que son capaces de coordinar mejor sus movimientos intencionales, se evidencia que el trazado ha sido un apoyo para la exteriorización de una idea, su trazo es revelador desde un punto de vista psíquico, hay quienes

dibujan líneas tenues inseguras, partidas, otros por el contrario dibujan líneas gruesas amplias y con visible presión.

Por lo general las características del dibujo infantil, sobre todo en los pequeños, solamente utilizan los datos mentales previamente establecidos en forma de conceptos y, por lo tanto, no dibuja lo que ve sino lo que sabe de las cosas.

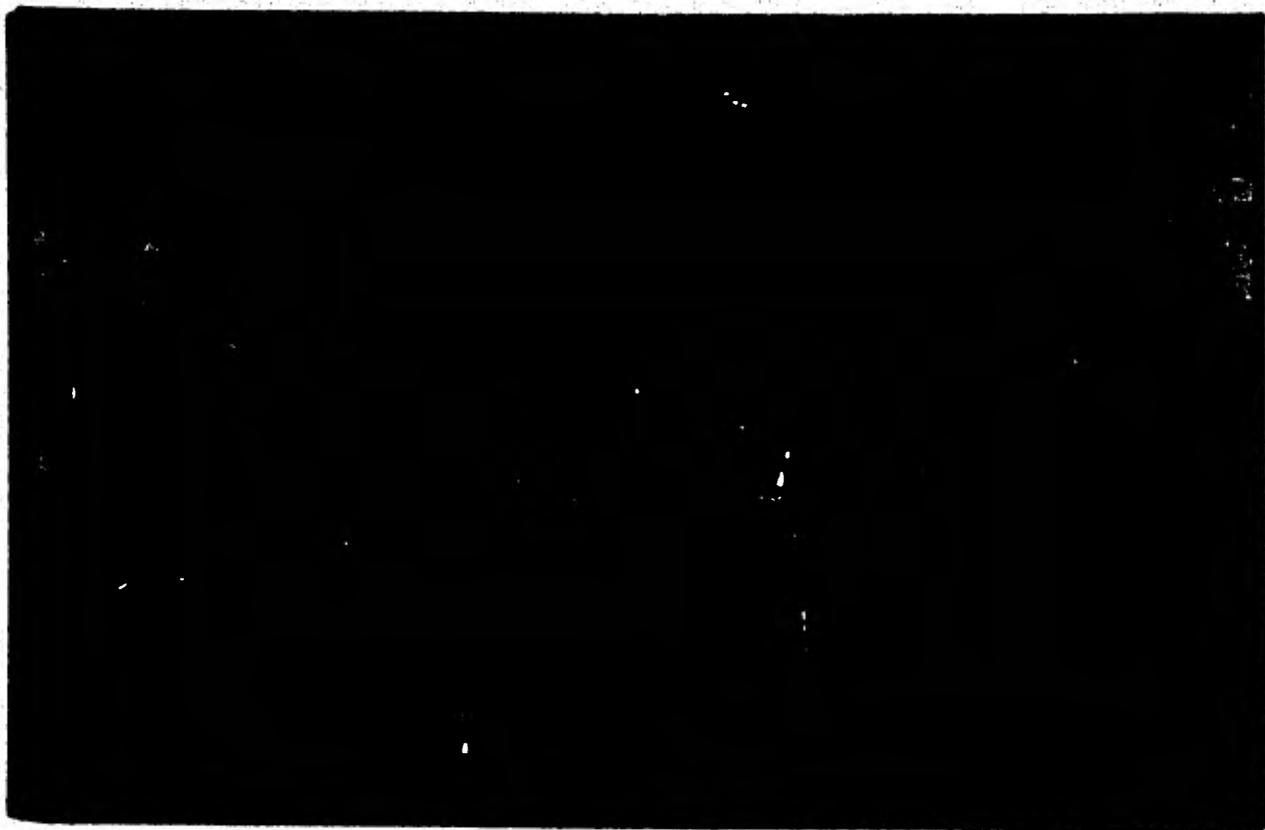
Como producto del desarrollo gráfico infantil, los niños en sus primeras producciones expresan la realidad que conocen y no las modificaciones aparentes de esa realidad por diferentes causas ajenas a la esencia de los objetos.

Algunas de las características que encontramos a menudo en las representaciones gráficas del dibujo infantil son; La Transparencia, el Abatimiento, Separación de Planos, Yuxtaposición de Formas, Antropomorfismo, Estereotipia, todas estas características van evolucionando según la edad. Al estudiar los diferentes componentes de la expresión psicográfica infantil; el trazo, la estructura y el contenido, se observa una evolución que corre pareja con la edad, en la que se identi-

fican fácilmente diferentes estadios de desarrollo que se manifiestan por tener un orden de sucesión constante, un carácter integrativo y una estructura de conjunto,<sup>4</sup> de esta forma, a partir del estudio del gesto gráfico y de la evolución de la representación de objetos podemos llegar al análisis verdadero de escenas en las que el niño refleja todo un conjunto de conocimientos, actitudes y sentimientos que son necesarios de conocer para el mejor encauce y orientación de los escolares - en las escuelas y el hogar.

Al tener la posibilidad de analizar los trabajos de los niños, se plantea una alternativa de estudio de las representaciones gráficas en el desarrollo plástico infantil, y su evolución, recurriendo a medios psicopedagógicos, sociológicos, genéticos y normativos, pero en esta ocasión, el objetivo es otro; el de llevar el conocimiento de las artes gráficas a zonas marginadas y desarrollar un trabajo para la familiarización -- con los medios gráficos, considerando que para posibilitar una tarea artístico-social cada vez más totalizadora, debe ligarse desde su inicio el sistema de produc--

ción artística a las necesidades e intereses específicos de las comunidades y lograr la participación de la comunidad en el diseño temático, en donde se plantean sus problemas emergentes.



B) FUNCION DEL TALLER Y UTILIDAD DE LA OBRA EN LA COMU-  
NIDAD.

Cuando se comenzó la creación del taller por invitación del Comité de Promoción Cultural, se creó la alternativa y necesidad de consolidar un grupo original y encontrar modos de producción artística como la serigrafía, para reforzar de alguna manera la unidad y organización en la colonia, desafortunadamente las limitaciones de tiempo, espacio, recursos materiales y sobre todo falta de interés hacia el trabajo gráfico, originó una larga etapa de indiferencia, en la que no se tuvo respuesta de parte de los colonos de La Lagunilla.

Diferentes intereses causados por distancias o fanatismos nos han acostumbrado a considerar el fenómeno artístico con un interés superficial. La evolución del arte está regulada, de una manera espontánea por el medio social en su totalidad, que acepta o rechaza las obras que penetren en el que apoya o ahoga las nuevas tendencias artísticas.<sup>5</sup>

"El arte podría y debería ser una experiencia compartida por todos los hombres cada día de su vida, -

lo cual no quiere decir que todos los hombres deben ser pintores, arquitectos, autores, compositores, ni que pasen las noches en teatros o en los salones de conciertos. Lo que se quiere decir, más bien, es que hay que permitir que se exprese y crezca la sensibilidad innata del hombre con respecto al arte, estimulando y educando a aquél desde su niñez, hacer que esa sensibilidad se afirme para que el hombre interior y cabal surja en él"<sup>6</sup>

Entre los talleres de extracción popular se palpa un fuerte interés por integrar a comunidades y grupos con limitaciones hacia el trabajo artístico, el objetivo es llevar medios de comunicación ágiles y de fácil manejo a los grupos marginados, pero dentro del desarrollo de programas y proyectos en zonas populares, sigue siendo mínimo el acceso de individuos para favorecer un trabajo comunitario.

La sociedad actúa de modo paradójico, teóricamente se ocupa de acrecentar, de conservar de exaltar la imaginación, la espontaneidad para modelar al niño en el sentido que a ella le conviene, por cierto tipo de educación más o menos moderna, activa, estimulante.

En realidad todo está contenido dentro de una forma de camuflaje, todo está permitido mientras no rompa o destruya los pilares que sustentan a la misma sociedad, la escuela, la familia. La imaginación y la espontaneidad son permitidas, estimuladas... sí, pero hasta cierto punto, es decir mientras no se tornen peligrosas.

Se ha descuidado el aparato pedagógico del arte, lleno de múltiples posibilidades investigativas y de insospechables campos aún inexplorados. Los artistas también sin interés en este propósito han reducido al mínimo su tiempo de dedicación a la docencia. "Uno de los hechos más fecundos en consecuencia y más característicos de la civilización actual es el extraordinario desarrollo de la especialización del trabajo que se divide a medida que las sociedades crecen en volumen y densidad",<sup>7</sup>, cada esfera, cada individuo y cada cultura dará una importancia determinada a ciertas cosas, de acuerdo con sus necesidades y con las corrientes históricas, pero ese fenómeno de la división del trabajo, cuyo desenvolvimiento progresivo en la vida

económica constituye "el gran hecho económico natural"<sup>8</sup> y del que se puede observar la repercusión creciente en los más diversos dominios de la vida social, ejerce una influencia extraordinaria sobre la educación.

En la sociedad moderna, la vida cotidiana y -- los avances técnicos hacen que el tiempo libre del individuo se vea mediatizado por medio de aparatos electrónicos, vicios ocios encaminados al placer, la socialización del individuo, no proviene solamente del hecho de que la sociedad, preexistiendo a aquel y siendo una -- cosa que lo rebasa, se impone al individuo por su poder dominante y regulador, y tiende a moldearlo conforme a sus patrones culturales.<sup>9</sup>

El siglo XX se caracteriza por la complejidad del mundo moderno y la división de campos especializados de trabajos, vocaciones y facultades que dan como resultado disciplinas humanas del arte y la ciencia, de la filosofía y de la técnica, se han separado en detrimento unas de otras.<sup>10</sup> "La inteligencia trabajadora fué educada en la cultura burguesa, de ella salió y sin duda trabaja sobre ella y para ella, su principio es el -

individualismo del sabio del artista y del escritor, la colaboración no se percibe de una manera inmediata, el papel de la colectividad permanece fuera del campo visual, predomina el aspecto exterior de aislamiento, ilusión de una actividad totalmente autónoma".<sup>11</sup>

La primera tarea de la crítica frente al arte proletario consiste en señalar sus límites, en definir claramente su marco para que no se diluya en el medio cultural que lo envuelve y para que no se mezcle con el arte del viejo mundo. Por otra parte la familia campesina en su estructura patriarcal, mantiene entre esta clase un espíritu de autoridad y de religiosidad.<sup>12</sup>

A diferencia del niño de la ciudad, el de provincia vive en mayor contacto con la naturaleza, entre plantas, montañas, sol, lluvia, estrellas, animales domésticos y silvestres, todo ello forma parte del ritmo de su vida. Por ello sus trabajos, comparados con los niños del medio urbano, tienen un sello propio. El sentido de color y composición tiene características particulares, su imaginación se nutre de los elementos que lo rodean, vistos a través de los conceptos culturales

del grupo al cual pertenece.

La función del taller en este medio permite revelar sentimientos, emociones, estimula y amplía el alcance de sus sensibilidades en el arte dá a los ratos de ocio, como cualquier momento que se le dedique, la calidad de una intensa emoción humana y estética, la actividad expresiva de su propia personalidad manifestada en el arte que caracteriza al individuo.

Como respuesta dinámica del taller para la colonia, la función principal fué la de crear un grupo de trabajo y proporcionar nuestros servicios en acontecimientos de carácter social en los que participamos.

Además de los trabajos presentados por los integrantes, se elaboraron grabados para los eventos de aniversario, día de las Madres y por último un cartel de serigrafía para invitar a la exposición de fin de cursos en la colonia.

La importancia del arte reside en la actividad expresiva al igual que los actos de cantar, actuar, pintar, bailar, rezar, festejar, la expresión de su propia personalidad caracteriza tanto a un individuo como a una civilización. 13

NOTAS

- 1 Imídeo G. Nérici, Metodología de la Enseñanza, 2a. - ed., México, Ed. Kapelusz, 1982, p. 13
- 2 Ibid. p. 52-53
- 3 Rolando Valdes Marín, El Desarrollo Psicográfico del Niño, La Habana, Editorial Científico-Técnica, 1979, p. 25
- 4 Ibid., p. 28-33
- 5 Alexandre Cirici, El Arte en los Tres Mundos, Badalona, Ediciones de Promoción Cultural, 1973, p. 6
- 6 Ibid. p. 14
- 7 Fernando de Azevedo, Sociología de la Educación, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 225
- 8 Ibid., p. 226
- 9 Alexandre Cirici, op. cit., p. 30-31
- 10 Ibid., p. 16
- 11 Bagdanov, El Arte y la Cultura Proletaria, España, Alberto Corazón, 1979, p. 50
- 12 Ibid., p. 60
- 13 Alexandre Cirici, op. cit., p. 32

## C O N C L U S I O N E S

Es necesario abordar los antecedentes históricos de la cultura y la educación artística en la sociedad, abrir un paso a la comprensión de las culturas y sus manifestaciones como una necesidad palpable de vida de existencia. En la actualidad, en que los modos de vida y la producción, los sistemas de valores, las opiniones y creencias actúan de modo hegemónico sobre la sociedad, demarcando una división mayor de especialidades y trabajos, cohartando el acceso a la cultura y al arte en determinadas zonas suburbanas y clases sociales.

En cada período histórico existen grupos cuyos intereses particulares a largo plazo, corresponden a lo que debe hacerse para que el desarrollo cultural total salga adelante.

Entre los trabajadores de arte, se crea la necesidad de ampliar el campo de acción y conocimiento, dando como resultado la creación de talleres y centros de trabajo, preocupados en unificar y desempeñar disciplinas que den fuerza a las manifestaciones artísticas y creativas.

Es importante el desarrollo de participación - en talleres de educación extraescolar, en comunidades - que el nivel clasista de la educación relega a confor-- marse con una modesta educación que la educación públi-- ca dá, dependiendo sin lugar a dudas de un órgano de do-- minación controlado directamente por el Estado, dando - prioridad al trabajo manual y reduciéndolo a su nivel - más bajo de inteligencia, moldeando a inculcar la ideo-- logía dominante.

Cada grupo o colectividad modela sus propias - formas de comunicación, y es aquí donde el arte tiene - una forma de manifestarse dentro de aquellas.

Entre los talleres populares, la Peña Morelos, es una de las mejores muestras de unificación en el ba-- rrio de Tepito, con un modo de identificación, ante la\_ función social del arte, como ejemplo de éste han surgi-- do nuevos grupos en el norte de la ciudad, en la colo-- nia Martín Carrera, Guerrero, Vallejo, Iztacalco, etc., El resultado de trabajo colectivo desempeñado por estos grupos, surge de la necesidad de crear un arte capaz de unificar diversas disciplinas que den fuerza a las mani

festaciones populares, u cuyo objetivo es encontrar los elementos comunes en el creador individual en su medio y en su circunstancia.

Por la importancia que significan los talleres para el desarrollo de la vida comunitaria, de igual forma existen talleres populares, no solo para favorecer el nivel cultural de determinadas zonas, sino se crean en la realización de proyectos de cooperativas para la construcción de la vivienda, para su registro legal, -- por medio de la participación de colonos organizados, -- atendiendo las necesidades de familias de escasos recursos económicos en la elaboración de viviendas de uso múltiple, aplicando el conocimiento del profesionista, de cooperativas organizadas, además se forman independientemente promoviendo actividades de asesoría jurídica, bodegas, talleres, oficios, cuadrillas de trabajo, cajas de ahorro, etc. A este respecto encontramos el "Taller de Arquitectura Popular" de Iztacalco y otro en Santo Domingo de los Reyes Coyoacán, para el desarrollo de la vida urbana.

A través de las actividades realizadas durante

el curso en el taller de La Lagunilla, se pretendía ampliar la participación de compañeros al trabajo colectivo de grupo, sin embargo no fué posible, por el límite de tiempo, pocas sesiones semanales, el horario y la atención de los colonos a actividades desligadas totalmente de la educación artística. Lógicamente, los padres que son trabajadores no especializados, tendrán con frecuencia un nivel educativo bajo, prestando poca atención al trabajo escolar de sus hijos, y mucho menos en trabajos extraescolares, esta diferencia subraya la importancia del vecindario, la educación, la religión, el trabajo, como factores decisivos que actúan sobre las variables que influyen en el aprendizaje.

De tal forma se observa una estrecha relación, de desarrollo en la producción de trabajos con una significación y proyección de situación de su realidad objetiva.

Entre los participantes que formaron el taller, se logró integrar un grupo de niños, que trabajaron realmente cada domingo, con la motivación de fomentar medios de expresión de fácil manejo. Es claro que entre los infantes ante el deseo de experimentación y

asombro frente a las cosas nuevas, se crea un interés de manipular y modelar aquellos materiales desconocidos, favoreciendo una participación activa, -quienes ciertamente lo ven como un juego- no dejan de ser recomendables para los adultos que se interesen en la comunicación plástica y gráfica.

La falta de comunicación y contacto con la comunidad en la colonia, limitó mi experiencia en el trabajo colectivo, para conquistarla mi participación debió tomar otro camino y desarrollarse en la convivencia diaria dando solución a sus problemas por medio de la gráfica. De tal forma queda latente extender la participación de las mayorías y los menos favorecidos en la vida cultural, dando diferentes y nuevas soluciones.

El análisis de Psicografismo Infantil, se nos presenta como uno de los aspectos más importantes del desarrollo del niño, ayudando a obtener un conocimiento más profundo del desarrollo intelectual y contribuir a la planificación científica de la educación. Este sería un punto clave, para proseguir una investigación sobre la expresión artística infantil en México.

## B I B L I O G R A F I A

- Acha, Juan, Arte y Sociedad: Latinoamérica, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, 323 p.
- Arroyo, M. y Martha Robles B., Programa de Educación Pre-escolar Libro I, México, S.E.P., 1981, Vol. I, 119 p.
- Azevedo, Fernando de, Sociología de la Educación, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 381 p.
- Azuéla, Alicia, "Los Ultimos Movimientos", Las Artes Plásticas II, México, UNAM, 1977, Vol. II, 151 p.
- Bagdanov, El Arte y la Cultura Proletaria, España, Alberto Corazón, 1979, (Serie Comunicación 3)
- Carnoy, Martín, Enfoques Marxistas de la Educación, México Centro de Estudios Educativos, 1981, 60 p.
- Cirici, Alexandre, El Arte en los Tres Mundos, Barcelona, Ediciones de Promoción Cultural, 1973, 155 p.
- Comisión Programadora del Instituto Nacional de Bellas Artes, Los Programas de Educación Artística, Consejo Nacional Técnico de la Educación.
- Covantes, Hugo, El Grabado Mexicano en el Siglo XX 1922-1981, México, L.M. Impresores, 1982, 256 p.

- Exposición Arte Luchas Populares en México, México, Museo Universitario de Ciencias y Artes, UNAM, Febrero 1979, 35 p., IIs.
- Hauser, Arnold, Fundamentos de la Sociología del Arte, México, Guadarrama, 1975, (Col. Punto Omega #180) 199 p.
- Hijar, Alberto, Taller de Gráfica Popular 40 años de -- Lucha Gráfica 1937-1977, México, D.F., INBA, Junio 1977, S/N° de pags.
- Levitas, Maurice, Marxismo y Sociología de la Educación 3a. ed., México, Siglo XXI Ed., 1979, 307 p.
- Nérici, Imídeo G., Metodología de la Enseñanza, 2a. ed., México, Ed. Kapelusz, 1982, 397 p.
- Malvido, Adriana, "La Peña Morelos una Fábrica para Producir Carteles", Uno más Uno, México, D.F., Año IV/ 6 de Octubre de 1981.
- Marx, C., y F. Engels, Ideología Alemana, México, Ediciones de Cultura Popular, 1977, 334 p.
- Read, Herbert, Imagen e Idea, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, 245 p.
- Rodríguez Prampolini, I., "Artes Gráficas", Las Artes --

- Plásticas I, México, UNAM, 1977, Vol. I, 227 p.
- Rodríguez Prampolini, I., "Arte, Mercado, Tecnología",  
La Dicotomía Entre Arte Culto y Arte Popular,  
México, UNAM, 1979, 279 p.
- Rios Silva, Rosa Ma., et. al., Programa de Educación -  
Preescolar Libro 3, México, S.E.P., 1981, vol. III
- Rovira Sumalla, Albert, Grabado en Linoleo, Barcelona,  
ed. Diamon, 1981, 96 p.
- Rubio Martínez, M., Ayer y Hoy del Grabado y Sistemas de  
Estampación, Tarragona, Ed. Tàrraco, 1971, 297 p.
- Salas Anzures, Miguel, "50 años de Arte Mexicano",  
Revista Artes de México, México, D.F., Año X/1962  
Vol. VIII, N° 38-39
- Salvat, Manuel, et. al., La Pintura en el Siglo XX,  
Barcelona, Salvat Ed., 1973, (Col. Grandes Temas -  
#97), 144 p.
- Tibol, Raquel, "20 Años del Taller de la Gráfica Popular"  
Revista Artes de México, Año V/ 1957, Vol. III, N°  
18, Julio-Agosto 1957.
- Valdés Marín, Rolando. El Desarrollo Psicográfico del Ni-  
ño, La Habana, Ed. Científico-Técnica, 1979, 178 p.

## E N T R E V I S T A S

Datos textuales recopilados por los Comités de Ayudantía y Promoción Cultural, de la colonia "Lagunilla del Salto" Cuernavaca Morelos, Mayo 1982.

Datos obtenidos de la entrevista realizada al Profesor Jesús Alvres Anaya, del Taller de la Gráfica Popular, por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo, el 24 de julio de 1982, en México, D.F.

Datos obtenidos de la entrevista realizada al Sr. Felipe Hernández, de la Peña Morelos, por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo, el 24 de julio de 1982, en México, D.F.

Datos obtenidos en la entrevista realizada al Arquitecto. Arturo Corona A., en el Taller de Arquitectura Popular, por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo, el 6 de Abril de 1982, en México, D.F.

Datos obtenidos en la entrevista realizada a la Prof.-  
Colombina Cervera, del Taller Infantil de Artes Plásti-  
cas del INBA, por Manuela Teresita Gutiérrez Lugo, el  
8 de julio de 1982, en México, D.F.