

00261

291



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

APLICACION PRACTICA DE LAS CONSIDERACIONES SOBRE LA
INTERRELACION DE LAS ARTES, EN FUNCION DE LA EDUCA-
CION ARTISTICA.

(TOMO II)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
MAESTRIA EN ARTES VISUALES CON
ORIENTACION EN PINTURA.

P R E S E N T A

MARIA HELENA LEAL LUCAS

DIRECTOR DE TESIS:

DR. HERMILO CASTAÑEDA

MÉXICO, D. F.

1989.



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 está 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

	<u>PAG</u>
I n t r o d u c c i ó n	1 - 3
Capítulo I. La educación en general.	4 - 15
II. La educación artística y la creatividad.	16 - 22
III. La aplicación de los criterios sobre la interrelación de los procesos -- artísticos en la enseñanza del arte.	23 - 31
1.- Ejemplos prácticos-pedagógicos.	32 - 33
1.1.- Brasil, análisis histórico, político y sociocultural.	34 - 44
- La especificidad de Brasilia, D. F.	45 - 57
1.1.1.- "La Escuela Parque" en Brasilia. Orientaciones metodológicas y ejemplos.	58 - 68
1.1.2.- Análisis sobre ocho obras de alumnos de la "Escuela Parque" de Brasilia.	69 - 73
A) Análisis factual	73 - 83
B) Análisis iconográfico	83 - 85
C) Análisis semiótico	86 - 93
1.2.- El caso de México	- - 94
1.2.1.- Antecedentes y metodología -- usada en el Curso de Bellas Artes para Capacitadores Regionales en Educación Artística.	94 - 95

PAG

1.2.2.-	Desarrollo del curso-ejemplos de integración.	96 - 98
-	Taller de Psicometricidad Relacional.	98 -102
-	Taller de Música.	102 -103
-	Taller de Danza.	- -103
-	Taller de Artes Plásticas	104 -115
Capítulo	IV. C o n c l u s i o n e s	116 -125
	V. Citas y Notas.	, 126 -129
	VI. B i b l i o g r a f í a.	130 -134

I N T R O D U C C I O N

Es objetivo de esta tesis desarrollar la metodología usada en la educación artística, partiendo de las consideraciones -- sobre la interrelación de las artes (música, danza, teatro, literatura y artes plásticas); donde los diversos procesos de producción artística son utilizados como elemento de sensibilización, para - que los estudiantes cuenten con condiciones "ambientación" mejor - adecuadas para comprender y asimilar el proceso creativo artístico; y de esta forma coadyuvar a ampliar el paradigma artístico de - - dichos estudiantes.

El trabajo consiste en primer lugar (Cap. I) en plantear los principios pedagógicos de la educación en general, haciendo un comentario sobre las aportaciones de los "clásicos" reformadores - de la educación; en referencia a los criterios y críticas hacia la escuela tradicional, escuela nueva y la actual. Se examinó en el Capítulo II, a la educación artística en el contexto de la creatividad, con lo que presentamos uno de los aspectos donde se ejercitan los procesos creativos artísticos. En el Capítulo III, se - - vierten consideraciones sobre la interrelación de las artes en función de la enseñanza; para entonces pasar a los ejemplos utilizados: casos del Brasil y de México, para mostrar a través de experiencias compartidas los resultados positivos y dificultades que - se obtienen con ese tipo de prácticas, al aplicar la interrelación de las artes o la interdisciplinariedad de las mismas en la más moderna pedagogía.

En el caso de Brasil, estimamos necesario empezar con la parte histórica, a partir de un ordenamiento cronológico que permite con facilidad ubicar los hechos que determinaron la vida social, política y cultural de Brasil y, en especial, el desenvolvimiento

de las prácticas de la educación artística.

En la especificidad de Brasilia, sintetizamos sus rasgos sociopolíticos, económicos y culturales, tratando de reflejar los hechos que influyeron en el proceso creativo artístico de los -- estudiantes, autores de las 8 obras plásticas que se analizan, - buscando detectar los elementos necesarios para el análisis semió - tico a cerca de éstas.

Las 8 obras fueron elaboradas por alumnos de la Escuela Parque 308 sur de Brasilia, en las prácticas didácticas-pedagógicas donde participamos con varios compañeros maestros, durante - los años de 1970 a 1983, en el área de Artes Plásticas. La idea del análisis semiótico fue para observar los cuadros bajo una orientación integral o coyuntural.

En el caso de México, reflexionamos sobre su propuesta - metodológica usada en el Curso de Bellas Artes para Capacitadores Regionales en Educación Artística, al cual fuimos invitados. En tal experiencia compartimos vivencias interdisciplinarias o de in - terrelación de las artes, (Plásticas, Música, Danza, Escénica y - Teatro). De ahí nuestro deseo de que esta experiencia formara - parte de esta tesis. En dichas actividades corroboramos los obje - tivos e hipótesis de nuestro trabajo, además comprobamos las seme - janzas que tienen con los trabajos realizados en Brasil.

Nuestra hipótesis considerada sostiene que Brasil y Méxi - co muestran en el proceso desarrollado en sus experiencias las - etapas, similitudes y diferencias con las cuales el maestro de - arte, puede crear elementos de motivación y sensibilización, apo - yándose en aspectos psicológicos, para obtener mejores resultados metodológicos, en la enseñanza general y educación artística.

Las diferentes variables y recursos utilizados en esas actividades nos condujeron a una visión panorámica, una visión integral de la interrelación de las artes o de su necesaria interdisciplinariedad, que nos posibilita visualizar variadas alternativas para estimular la creatividad en los educandos.

En las conclusiones a las cuales llegamos tratamos de resaltar los puntos centrales de la investigación, sus recomendaciones más conducentes para lograr una práctica didáctica-pedagógica que englobe integralmente al proceso de la creatividad artística, cuando se interrelacionan los diversos procesos de creación del arte bajo las orientaciones de la interdisciplinariedad de las mismas y demás variables consideradas en el desarrollo de este trabajo.

I.- LA EDUCACION EN GENERAL.

En este capítulo, no vamos a entrar en una discusión profunda y detallada sobre las críticas que han hecho diferentes especialistas del tema. lo cual requeriría hacer otra tesis; nos limitaremos a enumerar los principales argumentos o puntos de vista críticos acerca de la escuela tradicional y el planteamiento de la escuela nueva, expuestos por los "clásicos" reformadores de la educación.

Pretendemos observar el fenómeno de la interrelación de los procesos creativos artísticos (aunque de una manera simplificada) en el entorno de las actividades docentes y otras variables, (contexto político, económico y social del Brasil), lo que es importante porque son instancias del ser humano (el niño), cuando está en el proceso de formación y desarrollo, hacia la madurez, en un periodo donde el aprendizaje y la creatividad juegan un papel clave como elementos de conocimiento y de transformación de la conciencia y la personalidad.

Jesús Palacio en "La Cuestión Escolar, Crítica y Alternativas" (1), hace un análisis comparativo de las críticas y propuestas formuladas por: Rousseau, A. Ferriere, J. Piaget, C. Freinet, H. Wallon, F. Ferrer Guardia, A. S. Niell, C.R. Rogers, Michel Lobrot, F. Oury, A. Vázquez, G. Mendel, Marx y Engels, Makarenko, P.B. Lankij, A. Gramsci, P. Bourdieu, J. C. Passeron, Baudelot y R. Establet, B. Suchodolski, Paulo Freire, I. Illich y E. Reimer, etcétera; quienes disciernen en cuanto a la problemática de la educación. Palacios resalta las ideas y métodos educativos propuestos, así como la crítica a la escuela y la sociedad, de una forma tal que refleja las constantes que manejan los diversos autores señalados. Todos coinciden en la posición de defensa de

la libertad y de la espontaneidad, como elementos de gran importancia para el niño en el proceso educativo y para la sociedad. En torno a ellos pues la crítica tanto a la escuela tradicional como a la actual; de aquí las nuevas ideas y criterios, que incluyen la concepción de las escuelas activas y nuevas. En virtud encontramos todo un planteamiento que abarca diferentes aspectos tanto del conocimiento como de la vida, o sea que se observa a través de sus ponencias surgidas en diversos momentos históricos, como por medio de la crítica a la formación educativa, han indicado valiosas alternativas para desarrollar la educación, y al hombre en sí.

De acuerdo con Palacio, dichos autores hicieron a la escuela tradicional (entre otras) las siguientes críticas:

- Estas escuelas ofrecen a los alumnos una vida metódica en su interior.
- La vida la desarrollan en un mundo ficticio.
- Utilizaron el sistema de competencia, que originan una serie de problemas en la convivencia estudiantil.
- Usan métodos y ejercicios con distribución fija, donde se ve la noción de programas y el empleo racional del tiempo, haciendo que las clases y la vida colectiva quede organizada y ordenada en los programas.
- El maestro es el modelo y guía de los alumnos, que les exige obediencia con prontitud.
- Manejan la disciplina y el castigo, o sea es una actividad realizada por temor, bajo el autoritarismo.

- Protegen al alumno de todo lo negativo del mundo, separando a la educación de la naturaleza,
- Es una educación libresca, y usan el lenguaje manipulado por el verbalismo.
- Tienen el criterio de regular y ordenar a la inteligencia.
- Prepara sus programas sin tener en cuenta el grado de diferenciación de los niños a los que van destinados, los obligan a retener y memorizar sin coordinación.
- Aplica de fuera a dentro un barniz de conocimiento y, una regla de vida artificiales, que no sólo son inútiles, sino nocivas para el desenvolvimiento y progreso psíquico del niño.
- Dan a los niños demasiados materiales abstractas en relación con su grado de madurez.
- Olvidan y rechazan los centros de interés del niño, y con ello consiguen que estudien contra su voluntad, bajo un aspecto pseudocientífico. (Los niños olvidan todo tan pronto presentan el examen).
- Los esfuerzos que la escuela tradicional exige al niño, son largos e infructuosos, porque no encuadran con sus intereses dominantes del momento; por el contrario esos esfuerzos desajustan los intereses, malgastan la atención, ahogan la energía y cortan el impulso vital de la actividad, de curiosidad, de amor a lo desconocido.
- Alimenta a la memoria en lugar de formar la inteligencia - - creando cruditos en vez de investigadores.

- Menosprecian al juego, marginándolo hacia la hora de recreo - exclusivamente.

Todo lo anterior produce desequilibrio, desadaptación, mal humor, repugnancia por la vida, domesticación, preparación artificial, etcétera.

Según Palacio, en la actualidad todavía la educación en general presenta varios de los problemas señalados, como podrían ser: (2)

- Falta de espacio y material básico para que se puedan desarrollar mejor las actividades.
- Hay una organización con mucho burocratismo.
- Los medios económicos son insuficiente.
- Hay divergencia entre las exigencias institucionales y las necesidades individuales y sociales.
- La crisis de la escuela actual afecta las vidas de una creciente cantidad de población, y precisamente en años decisivos para el desarrollo y la maduración individual.
- Dentro de la dinámica pedagógica, el único medio de hacer progresar la práctica pedagógica es el de conformar su acción al método científico, edificando una teoría justa basada en la experiencia práctica.
- Todavía aplican métodos medievales y programas arcaicos lejos de los descubrimientos de la psicología evolutiva.

- Esos criterios ocasionan agotamiento y conducen a mediocridad del pensamiento.
- Los contenidos desarrollados son antinaturales, antipsicológicos.
- Usan todavía métodos autoritarios e impositivos, basados en programas rígidos e inadecuados. Por lo tanto muchos métodos son coercitivos y los horarios inflexibles.
- Los exámenes son destructivos de toda individualidad...
- Hay una disgregación: la conciencia del niño está formada por dos realidades separadas, la escolar y la extraescolar.
- La escuela ha buscado la forma de reprimir los gustos y hacerlos perecer por inacción, de imposibilizar su desarrollo.
- Sus propósitos se han quedado en la teoría y su ambiente tiene una atmósfera muy artificial.
- Los conceptos de educación, aprendizaje, enseñanza y cultura etc... deben ser modificados. Falta conciencia de la necesidad de adaptación de los contenidos (programas) y del verdadero papel y función de la escuela, su importancia en la vida de cada uno, en los pueblos.
- La escuela de esta forma deja fuera al niño de su realidad.
- Otra característica es que privilegian el dominio del conocimiento, hipertrofiando el saber con la pretensión de desarrollar así el poder vital del hombre.

- Hay un desinterés con respecto a las fuerzas espirituales y la armonía social que podría hacer más sana y feliz la vida humana.
- En la escuela no se tiene educación, son impuestas grandes cantidades de instrucciones.
- Hay un deseo de dominar por la fuerza, que regula luego la actividad social.
- La escuela es el capitalismo de la cultura y sus orientaciones son consecuencia de los conceptos sociales dominantes.
- La escuela pretende separar la educación de la vida, aislarla de los hechos sociales y políticos que la determinan y condicionan.
- Los estudiantes cuando se les lanza a la vida, quedan desarmados ante la explotación, hacen trampas y se tornan como parásitos sociales.
- El contenido ideológico y los métodos autoritarios, forman hombres dóciles, pasivos e ignorantes de los problemas.
- Los hijos del pueblo tienen la escuela como casi única posibilidad de elevación social.
- Sin condiciones favorables que posibiliten la investigación y la experimentación, no puede haber pedagogía.
- Hay un desfase entre la escuela y el medio (la realidad) - cada vez más acentuada; aquella permanece adaptada al pasado.

- Existe un dialogo de sordos en las prácticas docentes.
- La disciplina escolar, empuja al niño al egoísmo y a la competencia permanente.
- No perciben las implicaciones sociales que hay en la educación, se han quedado en la teoría y en una atmósfera muy artificial.
- Falta más conciencia de la necesidad de adaptación, sin embargo el verdadero papel de la escuela, dada su importancia en la vida de cada uno y en la paz y prosperidad de los pueblos es relevante.
- Escamotea al niño de la realidad.

Estos aspectos que sugieren los "clásicos" reformadores de la educación, sustentan sus propuestas de la Escuela Nueva; coincidimos en sus criterios e ideas para crear una nueva educación, más humana y globalizadora; que buscaría mejorar la situación del niño en la educación y transformar su realidad.

Existe la necesidad de hacer cambios metodológicos que sean más activos dinamizadores del aprendizaje, adoptando los programas y contenidos al interés del alumno, así como dándole énfasis a la relación maestro-alumno, de afecto y camaradería, para que se dé un clima propicio al desarrollo personal de cada uno y en relación con la sociedad.

Necesitamos una escuela que defienda la libertad del alumno; que tenga un fin terapéutico y profiláctico, saneando las deficiencias y dificultades de cada estudiante; que se oriente hacia el presente, y proporcione una visión globalizadora e inte-

gradadora, proporcionando actividades más amplias.

En la base de sus programas y métodos debe estar el -- impulso vital, la energía interior, el interés espontáneo; donde se contemple una atmósfera de respeto al alumno, de libertad, fomentando su actividad espontánea, personal y fecunda; centrando - su trabajo (de la escuela) en la iniciativa del niño. Con ésto - se estaría apoyando a la acción creadora del alumno.

En la Escuela Nueva el niño debe tener oportunidad de - ejercitar las actividades a los que está motivado y, a través de ellas, adquirir la mayor cantidad posible de experiencias origina les, variadas y abundantes.

Deberá considerarse la psicología del desarrollo del ni ño, satisfaciendo las necesidades del alumno gracias al conocimien to de las leyes psicológicas de la evolución intelectual.

La escuela activa parte de lo concreto a lo abstracto. - En su proceso la duración de las actividades se desarrollan en - largo tiempo sin presión prematura ni intervención intempestiva - del pensamiento reflexivo del adulto. Hay que dar oportunidad - para que el desarrollo personal se haga en su tiempo propio.

Debe buscarse el ajuste de los intereses dominantes de - cada edad psicológica para que se obtenga un trabajo más indivi- dual básico. En el trabajo de grupo debe dejarse que cada uno - avance en su ritmo de acuerdo con la reunión de preferencias comu nes y nivel de progreso.

Debe otorgarse mayor atención al cuerpo. Habrá que -- idear actividades sensomotoras y juegos que coloquen al alumno en un medio tan variado y abundante como sea posible, poniéndolo cons

tantemente en presencia de hechos que activen su comportamiento y soliciten su acción y reflexión.

El alumno debe tener condiciones favorables para asimilar de manera directa e inmediata aquello que le rodea, su entorno social, ambiente etc., siendo importante que el niño sienta el valor, el sentido, la necesidad y la significación individual y social de su aprendizaje. Se debe utilizar el contacto con la naturaleza, y las experiencias, como forma de contenido para la enseñanza.

La educación no debe imponer la ciencia a los niños de fuera a dentro, sino que los coloque en situación de poderla descubrir, de crearla de dentro hacia afuera.

Debe pretender que el niño adquiera ciertos hábitos y adapte su actividad exterior a una regla interior, deseada libremente, por el sólo hecho de que la haya juzgado buena en conciencia...

Sería ideal que con la experiencia de la vida, sienta la necesidad del orden y del bien,... que ese sentimiento se desarrolle de dentro hacia afuera en una actividad conforme al bien y conduzca al niño a la construcción de sí por sí mismo, a una transformación desde dentro, en profundidad.

Que vivan en un ambiente objetivo, visible y que sirva de apoyo a sus actos y de alimento a su experiencia. Esto pide incorporar métodos activos que dejen un lugar esencial a la búsqueda espontánea, que exija la experimentación para adquirir el conocimiento, aunque las verdades sean reinventadas o redescubiertas; ya que ayudaría a desarrollar la observación y la creatividad. Deberá contemplar un carácter interdisciplinario en la investigación;

estimular así la inteligencia práctica.

La investigación libre y de esfuerzo espontáneo, permitiría al alumno la adquisición de un método que le serviría siempre. Este tipo de aprendizaje no haría funcionar su razón por sí mismo y lo impulsaría a construir libremente sus propios razonamientos, debido a que consideraría sus vivencias y experiencias, interiorizándolos en su personalidad.

Uno de los objetivos de la Nueva Escuela o de la educación activa, es aumentar la potencia espiritual y la capacidad de trabajo productivo del niño y del adolescente. El camino para lograr este objetivo es triple: por un lado, conservar y acrecentar la energía, el impulso vital corporal y espiritual, más importante que cualquier conocimiento técnico; por otro lado, el aprendizaje de una técnica, sea intelectual o manual, no se justifica sino como medio para alcanzar ese fin; los conocimientos teóricos están subordinados a la técnica misma, como medios a utilizar para alcanzar el fin expresado. Y todo ello en una atmósfera adecuada y con unas actitudes renovadas.

El fin esencial de la educación es propiciar la actividad centrada en el niño, la que parte de la voluntad y de la inteligencia personal para desembocar en un enriquecimiento intelectual, moral y espiritual del sujeto.

Cabe mencionar que esta propuesta (La Escuela Nueva) ha venido desarrollándose más, a través de la participación o surgimiento de diversos modelos y críticas, que ampliaron el paradigma sobre las orientaciones y finalidades que debería abarcar la educación, haciéndose más compleja al incorporar elementos como el político,

Sin embargo es grave la problemática de la educación, - que en realidad persiste en países como Brasil y México. A pesar del proceso vivido en las reformas educacionales, suscitados en - el transcurso de la historia; todavía existe el analfabetismo, es ue las primarias, y secundarias sometidas a métodos rígidos que - desaprovecha el proceso de la creatividad.

En Brasil las Escuelas Parque no están a salvo de esta - situación, sin menospreciar que han dado pasos que pretenden trans formar ese problema.

Como conclusión de este capítulo, podemos decir que en - la educación en general, todavía existen los principales problemas criticados por los "clásicos" reformadores de la educación a pesar de que sus aportaciones han sido estudiadas, y aunque han intenta do mejorar las condiciones de la enseñanza basándose en sus orien taciones; aún persiste la rigidez en las prácticas docentes, el burocratismo, la competencia entre los alumnos que desemboca en el egotismo, la programación de las clases orientando a los estudiantes hacia la vida metódica y alejada de la realidad y en general - diversos problemas que crean una ambivalencia en la conciencia de los alumnos, y bloquean su desarrollo normal como seres humanos.

Esta realidad es semejante en las actividades de la educa ción artística, independientemente de que sus prácticas docentes - gocen de mayor apertura, producto de las características propias (intrínseca), por estar inmersas en el proceso de la creación, que las impulsa hacia la exploración y la creatividad; pero todavía se siente el carácter restringido o anticuado de las técnicas didácti cas-pedagógicas aplicadas en la enseñanza del arte.

En este sentido, estamos de acuerdo con las sugerencias - de los "clásicos" reformadores de la educación, en cuanto a la Es-

cuela Nueva o Activa; ya que es necesario incorporar una serie de ideas, criterios y variables para crear una nueva educación que responda más objetivamente, más humana y globalizadora y transformar su realidad.

La educación debe basarse en la observación y la experimentación, para que el aprendizaje parte de las vivencias, apoyándose en una psicología relacional (tanto en los aspectos teóricos como prácticos), que propicien la integración interna del alumno, y consecuentemente con su entorno natural, social, político, cultural etcétera; y así los estudiantes puedan obtener una visión globalizadora o integradora de la realidad. Que se estimule su potencial, su espontaneidad en función de la creatividad, donde el alumno tenga libertad y respeto.

De ahí la necesidad de realizar cambios metodológicos, que en la enseñanza del arte lo traducimos en que se utilice la interrelación o la interdisciplinariedad de las artes para habituar a los estudiantes a manejar o experimentar variadas alternativas, usándose como elementos de sensibilización; pero que contemple técnicas psicológicas, el conocimiento neuroanatómico del cuerpo, así como las variables de su entorno natural y social, para obtener de la educación artística resultados que reflejen en los alumnos una actitud más integral sobre el proceso de la creatividad artística y de la vida.

II.- LA EDUCACION ARTISTICA Y LA CREATIVIDAD.

La educación artística no escapa de los problemas de la educación general, indicados en el capítulo anterior, además a través de los tiempos, el arte ha sido un elemento marginado en la enseñanza integral del ser, considerando como totalidad. La adquisición de destreza técnica y habilidades en general han sustituido los valores de experimentación, como también se ha descuidado la observación y la proyección de estímulos que ayuden al estudiante en el desarrollo del proceso de trabajo en que se encuentra.

En la mayoría de las escuelas gran parte de los maestros no están suficientemente preparados pedagógicamente para llevar a cabo la "Enseñanza del Arte". (Esto lo pudimos ver cuando cambiaron en la práctica los principios metodológicos investigados por experimentalistas de los años 60, para reducirlos cristalizándolos en aspectos puramente formales, en Brasilia).

La enseñanza artística no se está desarrollando como parte integrante del programa educacional. Para ampliar y flexibilizar el universo artístico del hombre, es necesario buscar una mayor integración del arte en la educación.

El arte juega un papel importante en la formación de los alumnos, debido a que coadyuva a la afirmación de una personalidad integrada. De ahí que la educación estética debería ser un enfoque integral de la realidad, que armonice al ser humano con el medio externo, pero además con el desarrollo de la creatividad, que le permita buscar transformar dicha realidad.

El enfoque crítico - pedagógico de las artes en las escuelas está muy desfazado de la realidad. Para enfrentar este pro

blema es necesario iniciar un proceso donde los estudiantes sean preparados con visión analítica del arte, profundizar su función de intercomunicación propia y con el mundo. Las diferentes artes buscan un conocimiento más amplio del universo plástico, escénico, literario, musical, psicológico, intuitivo y científico.

Por ello nuestra tesis tiene como objetivo, tratar de desarrollar la metodología usada en la educación artística, partiendo de consideraciones sobre la interrelación de las artes (Música, Danza, Teatro, Literaturas y Artes Plásticas), donde los diversos procesos de producción artística sean utilizados como elemento de sensibilización para que los estudiantes cuenten con condiciones (ambientación) más adecuadas, para comprender y desarrollar el proceso creativo artístico, y de esta forma contribuir a ampliar el paradigma artístico de dichos estudiantes.

Postulamos que el maestro de arte juega un papel clave como orientador. Dice Herbert Read "el primer objetivo del maestro de arte es producir el mayor grado de correlación posible entre el temperamento del niño y sus modos de expresión";⁽³⁾ de ahí que "la finalidad de la educación (...) es desarrollar en el niño un modo integrado de experiencias"⁽⁴⁾.

Además "la educación del arte, por su naturaleza epistemológica, integra varias modalidades de experiencias, recibiendo contribuciones de diversas ciencias y áreas del conocimiento"⁽⁵⁾.

La elaboración de una obra creadora necesita como dice Paul Matussek citando a Guilford, una determinada combinación de inteligencia y fantasía." No es el pensamiento sólo (...) que constituye la fuerza creadora (...) tiene emociones, afectos y fantasías, inclinaciones, antipatías e intereses etc. (...) y todo ello influye en la activación de su potencial creador"⁽⁶⁾.

Se trata de un proceso en que el individuo experimenta diferentes estadios. En este sentido Ricardo Marin Ibañez comenta que "la actitud del creador, (...) reclama adaptarse a situaciones variadas (...), requiere tenacidad (...) exige tomar decisiones y remodelar (...) darle cuerpo y realidad, que sea viable". (7) Por medio de este fenómeno, los seres llegan al fondo del problema, o de la experimentación que están realizando, para analizarlo hasta que obtienen una solución adecuada.

La educación artística por el simple hecho de trabajar con los procesos creativos del arte, implica que "tiene que -- habituar al alumno a situarse ante el futuro con una actitud innovadora, (...) acostumbrarlo a las situaciones de carácter problemático, (...) son muchos los caminos que pueden conducir a una solución, porque normalmente las soluciones suelen ser tan plurales, multifacéticas como la vida misma". (8) Estos son criterios que usualmente se manejan en la enseñanza del arte, pero nosotros consideramos que ellos se deben combinar conscientemente con la incorporación de variables como la neuroanatomía, la psicología, sociología, ecología etcétera, para buscar desarrollar las actividades de formación de los estudiantes, que los conlleven a utilizar una metodología más amplia.

Por eso planteamos la conveniencia de utilizar los diversos procesos creativos artísticos (*) como elementos en la sensibilización de las prácticas docentes, para ayudar a impulsar la creatividad en los alumnos, propiciar que ellos mismos descubran con la exploración y la experimentación, los fenómenos o realidades existentes, y adquieran su propio conocimiento a través de las vivencias debidamente interiorizadas.

(*) Desarrollado en el tomo I, "Consideraciones sobre la Interrelación de las Artes en función de la Educación Artística".

Cuando los alumnos de artes y sus maestros, perciban la integración que se da al conjugar expresiones artísticas, tendrán una visión global de los ritmos, equilibrios y armonías en las diferentes manifestaciones de la vida y el arte, que le proporcionarán otros elementos para encontrar ciertos aspectos que relacionan los variados campos del arte, aumentando su capacidad para hacer una nueva interpretación del hombre de hoy del arte actual, en función del desarrollo de la Educación Artística y de las Artes, y en este caso concreto, el de las Artes Plásticas.

Por lo tanto, lo que se quiere es educar o desarrollar - paralelamente al oído, la vista, el tacto, el olfato y el gusto a través de la interrelación de los procesos artísticos estimulando la activación y elaboración del pensamiento imaginativo, abstracto, verbal, espacial, (temporal-espacial), y la integración de ellos para obtener una percepción o visión global del fenómeno. De tal suerte que el alumno perciba los diversos estímulos, que a su vez le permitan formar y manejar una ambientación con un gran ritmo, - equilibrio y armonía; que al confluir simultáneamente en el interior de su ser, genere un momento de gran intensidad creativa, donde la imaginación, el subconciencia, la conciencia y toda su sensibilidad, expresen integralmente su creatividad artística.

De acuerdo con Torrance⁽⁹⁾, para ayudar a impulsar la - creatividad en los niños, tenemos que aceptar que los niños son - en general emocionalmente sensible, valientes con espíritu de con tradición; siempre hallan fallas en todo, nunca se dan por satisfechos e insisten en buscar la verdad por sí mismos planteando in terrogantes, explorando. En este sentido debemos propiciar crear condiciones donde los alumnos puedan experimentar estas sensaciones y experiencias y sientan familiar este tipo de situaciones.

Si a través de la psicoterapia (dinámica de grupo) o de la terapia gestalt, logramos que el estudiante tome conciencia de

sí mismo, que empiece a enfrentar y resolver sus problemas, interiorizándose e integrándose internamente y con el entorno, contará con más energía para explorar con mayor libertad el mundo de los hechos y de la razón, aunque aparentemente lo haga en cosas pequeñas. Como dice Torrance, "la mayor flexibilidad, profundidad y agudeza de visión del ser creativo, proviene de su apertura a sensaciones e intenciones vagas que otros desechan por tontas"⁽¹⁰⁾

Ana Mae Barbosa en su libro Arte-Educación cita a Janet Rhyme, quien enfatiza que el bordaje terapéutico en la educación artística, intenta relacionar la enseñanza del arte con técnicas específicas creadas por la psicoterapia; e insiste frecuentemente en la integración visual o cinética con lo verbal. A través del arte se pretende llevar al individuo a los niveles más profundos de la existencia y, entonces ayudados por la verbalización, que integren lo descubierto con su personalidad conocida y lo hagan comunicable⁽¹¹⁾.

Al proponer la interrelación de los procesos creativos - artísticos en función de la educación, estamos contemplando que esta actividad debe apoyarse en la metodología de la interdisciplinariedad de las artes, ya que significa un trabajo en equipo, con coordinadores (asesores en cada área específica artística), así como la incorporación de profesionales de la psicología, que apoyen con su técnica el desarrollo de la etapa de la sensibilización, buscando crear condiciones que ayuden al alumno lograr su integración interna, y a la vez con su entorno, así como despertar otros ángulos de su creatividad que los conllevan hacia variadas alternativas en el desarrollo de su trabajo.

"La función de la interdisciplinariedad no es comunicar al individuo una visión integrada de todo el conocimiento, pero sí desarrollar en él, un proceso de pensamiento que le deje capaz de --

hacer frente a los nuevos objetos del conocimiento, buscando una nueva síntesis". (12)

En este sentido "la integración del conocimiento será siempre una tentativa, que nunca termina; y el método analítico-sintético, por lo tanto es el eje en torno el cual la interdisciplinariedad se realiza", (13)

La interdisciplinariedad contribuye a dinamizar la creatividad, amplía la visión del estudiante que al integrar las experiencias va logrando una síntesis transformadora, en la medida que adquiere conocimiento y flexibilidad para integrar la generalización del proceso creativo y la especialización personal en la especificidad de cada área artística, obteniendo una respuesta global, más completa sobre este fenómeno. Además observará la funcionalidad entre las diversas áreas del arte, así como los elementos comunes entre ellas, lo que ayudará a obtener un enfoque integral.

Para concluir este II Capítulo, consideramos necesario enfatizar que la educación artística no está exenta de la problemática que existe en la educación en general; más aún cuando la destreza técnica y la habilidad han provocado que se descuide la exploración, la observación y la experimentación en la enseñanza del arte. Se debería profundizar un enfoque integral de la realidad, que articule al alumno (internamente) con su entorno a través de la creatividad; ampliándose los aspectos crítico-pedagógicos de las artes -- en las escuelas, para lo cual se tendría que buscar desarrollar la metodología en la educación artística y, propiciar un mayor grado de correlación entre el temperamento del niño y sus modos de expresión; así como iniciar un proceso donde los alumnos sean preparados con visión analítica del Arte.

Es conveniente realizar cambios en la metodología de la enseñanza artística, y nosotros en esta tesis planteamos una de

las formas como se pueda lograr este objetivo que sería reorganizando los métodos en la educación artística, al incorporar en las prácticas docentes la interrelación de los procesos creativos -- artísticos como elementos de sensibilización en los ejercicios pedagógicos, en la experimentación práctica de los alumnos, y, simultáneamente apoyarse el maestro en las técnicas de la psicología (así como las demás variables ya mencionadas), que ayuden al maestro y los alumnos a descubrir y tomar conciencia (aquí y ahora) sobre los fenómenos, hechos o conocimientos adquiridos en esas vivenciadas experiencias; de tal forma que el estudiante asimile un proceso donde pueda abarcar diferentes alternativas para solucionar los problemas que se presentan en la experimentación, buscando siempre una nueva síntesis; donde la creatividad y la auto-crítica lo lleven siempre a realizar nuevas tentativas en la búsqueda por desarrollarse y encontrar su propia expresión. Así se puede ampliar y flexibilizar el universo artístico del hombre y transformar su paradigma actual.

III. APLICACION PRACTICA DE LOS CRITERIOS SOBRE LA INTERRELA-- CION DE LOS PROCESOS ARTISTICOS EN LA ENSEÑANZA DEL ARTE.

En el tomo I: "Consideraciones sobre la Interrelación de las Artes en Función de la Educación Artística", pudimos - - apreciar que para buscar con resultados positivos interrelacionar las artes como elementos de sensibilización en función de - la educación artística, es conveniente que los maestros de arte adquirieran más conciencia sobre la utilización de las variables - de la medicina, la psicología, la sociología, etcétera maneja-- das dentro de la interdisciplinariedad de las áreas artísticas, para lo cual tendrían que laborar en equipo de trabajo, bajo un objetivo común.

Si en las escuelas de arte se logra desarrollar un tipo de actividad que integre la preparación y uso de conceptos medicos con relación al funcionamiento normal de los cinco sentididos y del sistema nervioso (como una totalidad), se podría aprovechar para tratar de elevar el nivel de la sensibilización en las prácticas docentes; tendríamos la posibilidad de relacionar los y conjugarlos con los procesos creativos artísticos, para implementar programas educativos que estimulen la investigación y la experimentación, con lo cual se estaría contribuyendo en - la desmistificación al proceso de creación en pro del desarrollo del hombre y del arte.

Por otra parte, si sabemos que además la teoría de la gestalt, y específicamente la terapia gestalt, nos dice que con sus métodos se puede lograr que la persona tome conciencia de - su experiencia pasada, de sus prejuicios o de sus problemas reviviéndolos, trayéndolos al presente en el aquí y ahora, para - que el cuerpo logre un mejor equilibrio, y no quede condicionado por esas barreras (conflictos internos) que determinan la mayoría de las conductas del individuo y bloquean su desarrollo - personal, y su autoexpresión; y si sabemos que la historia influye en el individuo y en la sociedad por haber estado determi

nada por las relaciones sociales y los hechos que condicionan nuestra participación sobre lo actual, entonces debemos utilizar este conocimiento para conocer nuestra realidad pasada, los conceptos, ideas y concepciones que han imperado y las que todavía subsisten, para de ahí reinterpretar el pasado individual y colectivo de nuestra historia social. Sólo así podremos interpretar nuestra realidad presente, el papel que jugamos, y concretamente el que tenemos dentro del desenvolvimiento de las manifestaciones artísticas. Sólo así se pueden detectar y trabajar con objetivos que nos ubiquen en otras perspectivas de desarrollo que permitan centrar el proceso creativo artístico en otra dimensión y nos lleven a encontrar una nueva forma de expresar las manifestaciones artísticas.

Los sentidos del cuerpo humano son los encargados de relacionarnos con el medio exterior. De ahí la viabilidad de que podamos interactuar con una cierta facilidad las diversas expresiones artísticas con un fin pedagógico, utilizando diferentes estímulos y procesos, a través de los cuales las operaciones sensoriales proyectan la sensibilización, y los alumnos puedan vivenciar la globalización de los diferentes procesos, observando sus similitudes y diferencias hasta obtener condiciones para conceptualizarlos como una totalidad, que dan una visión ampliada del proceso de la creatividad artística. Esta posibilidad de manejar diversos elementos del arte en función de su personalidad y poder interactuar diversos procesos creativos, genera alternativas para el desarrollo de su autoexpresión.

Si ampliamos y enriquecemos la interacción de los estímulos percibidos por los sentidos, introduciendo la interrelación de las artes, pensamos que se podrían flexibilizar y mejorar las técnicas y los métodos de sensibilización, creando condiciones adecuadas para intentar otras opciones que desarrollen la creatividad artística.

La interrelación de los procesos creativos artísticos permite profundizar la interacción funcional entre los dos hemisferios del cerebro. Esto se puede lograr cuando combinamos las diferentes disciplinas del arte en las prácticas de sensibilización, que activan las operaciones de percepción de los sentidos del cuerpo, e influyen en la especificidad funcional de cada hemisferio; éstos al intercambiar sus informaciones permiten al individuo una captación completa de las experiencias vividas. Aplicando esta teoría podríamos enriquecer las interconexiones en las zonas asociativas de la corteza cerebral de percepciones que estimulen la creatividad y la sensibilidad artística, con lo cual aumentaría su flexibilidad y capacidad de adaptación ante esos procesos creativos, lo que induciría una visualización variada de alternativas para la creación de la obra de arte. Todo por supuesto activaría su imaginación mental, la abstracción, el pensamiento espacial, la formación y comprensión de los conceptos, los símbolos, etcétera, bajo una estructura mental en una esfera totalizadora, integral. Esto produce en el alumno una mayor asimilación de experiencias, enriqueciendo su sensibilidad, y su creatividad para que se conviertan en constantes del proceso, al armonizar la abstracción con la espacialidad que se da en el cerebro (en la formación del pensamiento) y en la proyección mental-corporal de las percepciones recibidas al practicar con los procesos creativos artísticos.

La expresión del individuo está determinada por su condicionamiento histórico-social que ha vivido, por el estado emotivo en que se encuentre y demás variables de su realidad interna y externa. Pero su expresión proyectada en cualquier técnica y materiales con que produce arte, siempre reflejará su concepción del mundo, su fuerza interior, su lenguaje personal artístico.

En este contexto el individuo en cualquier proceso-

creativo artístico, dejará los rasgos característicos de su expresión, su gesto, su cultura. Sólo que cada técnica con sus materiales, le darán a esa expresión un tipo determinado de -- ambientación, por ejemplo el poro de la piedra en litografía, -- las vetas y los relieves en la madera " xilografía ", la con-- sistencia y plasticidad del óleo en la pintura, etc. Es lo -- mismo con la danza o el teatro, en la expresión corporal de -- la persona, su ritmo queda marcado por su paso, la firmeza o -- suavidad de su propia sensibilidad al interiorizarse con la música y el medio ambiente, proyectando su ritmo, movimiento e -- imagen.

Al experimentar con todos sus lenguajes del cuerpo -- y usando las diversas técnicas de las áreas artísticas, se puede buscar hacer una integración de todas las diversas energías expresivas de nuestro organismo, para concentrarlas, conjugarlas y proyectarlas a través de las manos, el pincel, la espátula y darle significación a su imaginación en el espacio pictó-- rico, en la danza, el teatro, etc.

Los pasos claves dentro del proceso creativo artísti-- co, son la sensibilización y la interiorización. El ser hu-- mano se sensibiliza a través de las operaciones sensoriales, -- las cuales reciben todos los estímulos del medio ambiente, re-- corren diferentes órganos y sistemas del organismo para con-- cluir en la corteza cerebral, formando el símbolo, el pensa-- miento abstracto, lógico, racional e imaginativo. Pero cuando estos pensamientos - sentimientos se interiorizan e integran -- a la conciencia, vivenciándose los fenómenos, se entra en otra etapa de sensibilización más profunda, dándole fuerza a la in-- tuición o sensibilidad artística y su proyección en el espa-- cio concreto.

Estos dos pasos son claves, porque la persona cuan-- do está bloqueada, constreñida por prejuicios abstractos, o -- por hechos frustrantes, consciente o inconscientemente crea --

órdenes en su cerebro para rechazar ciertos estímulos que supuestamente originarían más estados emotivos depresivos, negativos o alarmantes. Sin embargo, puede ser que dichos estímulos ayuden al individuo para abrirse más al mundo de las vivencias y de la percepción y proyección artísticas. Por lo tanto, en la educación artística se debe hacer incapié sobre estos procesos para buscar despertar y contribuir al desarrollo de la sensibilidad y la creatividad.

La sensibilización a partir de la interrelación de las artes, nos permitiría, dada la gran variedad de elementos y técnicas, explorar diferentes alternativas para tratar de solucionar los problemas que se vayan presentando en el desarrollo del trabajo creativo de cada estudiante (en las prácticas-docente). Estos ejercicios en constantes experimentación, estimulan la creatividad en los alumnos, generando ideas, fluidez en las diversas operaciones y, por lo tanto, mayor flexibilidad y capacidad para enfrentar integralmente las dificultades encontradas en la elaboración de la obra, se puede entonces elegir la solución más óptima de acuerdo a nuestros intereses y deseos.

Con esta estimulación pensamos que se puede crear -- una nueva forma de organizar el método de sensibilización utilizado en la educación artística, manejando la interrelación de los procesos creativos artístico, que se apoyaría en la interdisciplinariedad de las artes, variando con la polivalencia o la integración concéntrica; incorporando la terapia gestalt o la psicomotricidad relacional (usada por la maestra Yolanda-González) para partir de las vivencias de los alumnos y sus descubrimientos en la toma de conciencia cuando interiorizan sus experiencias, en búsqueda de su integración interna, con la realidad externa.

Si analizamos los ejemplos de Brasil y México, podemos evaluar que estas experiencias revelan la posibilidad de jugar (trabajar) en el ejercicio docente con las variables (*) que consideramos en la interrelación de los procesos creativos artísticos, en función de la educación; para generar alternativas más propicias a desarrollar la sensibilidad artística de los alumnos.

Los ejemplos en Brasil y en México, nos demuestran que se pueden interrelacionar los procesos creativos artísticos en función de una actividad artística específica (cuando se tiene un objetivo en común), para ser aprovechados o incorporados en el trabajo de sensibilización y desarrollo del proceso de creación, a fin de acrecentar el nivel de estimulación del fenómeno de la creatividad hasta transformar todas las percepciones recibidas en una fenomenología que refuerza y proporciona mayores elementos a la integración de la imaginación mental, abstracta y expresión corporal, etcétera, del estudiante o artista. Logrará que se estructure una composición con un gran ritmo, movimiento y ambientación poética, en su pensamiento basados en la vivencia de todo su cuerpo, todo sentido integralmente. Ello puede permitir ubicar al creador en una nueva realidad o en un nuevo ángulo en su proceso creativo artístico; y por lo tanto aprovecharía más conscientemente los principios avalados por la interdisciplinariedad de las artes al interrelacionar los diferentes procesos creativos artísticos.

(*) Se detallan en los capítulos siguientes.

Nuestro esquema hace notar la forma como se armonizan varios pasos, facetas o elementos de los diversos procesos creativos, en el trabajo de sensibilización; de manera tal que dinamiza y amplía las alternativas de estimulación, desarrolla o aumenta la cantidad de posibilidades o vías para activar la sensibilidad artística, abre la espontaneidad dándole paso a la intuición. En sí, al fenómeno de la creación de la obra de arte. De ahí que sea importante combinar e interrelacionar diversas partes de los procesos (de acuerdo con el momento, los deseos, las necesidades, objetivos y condiciones específicas) usando la creatividad para adaptar, flexibilizar, transformarse e impulsar a la actividad hacia la integración de la percepción en función del desarrollo y formación de los estudiantes como seres humanos de gran complejidad pero no desfasado en sus funciones básicas.

Es una forma de buscar un reencuentro de las artes, de sus diversas expresiones, dentro de nosotros a través de este nuevo tipo de sensibilización en la educación artística. En este sentido estamos de acuerdo con aplicar la interdisciplinariedad de las artes en la educación artística y de ahí buscar abrir al ser hacia la percepción integral de las vivencias de la realidad, dándole posibilidad de asimilarla de una manera totalizante, para que después intente interpretarla y representarla plásticamente.

En Brasil ha existido interés y entusiasmo sobre la interdisciplinariedad, la cual fue experimentada en las llamadas "Escuelitas de Arte", como la de Río de Janeiro y São Paulo, donde los maestros se preocuparon por introducir a los alumnos en una experiencia estéticamente más profunda, conduciéndolos a trabajos de teatro, música, expresión corporal y artes plásticas con mentores especializados, buscando así la correspondencia recíproca entre estas áreas específicas. Estas experiencias y preocupaciones surgieron desde la fundación

de las "Escuelitas de Artes".

También en Brasilia, algunos maestros de Artes Plásticas (en las Escuelas Parques o en Primaria) estuvieron en -- los 70 explorando con esas mismas ideas, aunque de manera aislada y por iniciativa propia. Muchas veces cayeron en la polivalencia o en la integración concéntrica; pero de aquí surgieron 8 cuadros que más adelante se analizan, con el objeto de -- tratar de comprender un poco más el fenómeno en que hicimos -- participar a los alumnos de las Escuelas Parques. El gobierno de Brasil ha participado de esta preocupación o interés; así -- lo vemos cuando implantó el Proyecto de Supervisión y Planificación Interdisciplinaria en la educación de Brasilia en los -- años 80.

Encontramos en el caso de México, del Curso para capacitadores Regionales en Educación Artística, dictado por Bellas Artes, una propuesta metodológica que también incorpora -- la interdisciplinaria de las artes. Ahí le dieron gran importancia al taller de psicomotricidad relacional (los aspectos de la psicología), para que por medio de él los maestros -- obtuvieran experiencias que al interiorizarlas los ayudaran a asimilar vivencialmente la metodología considerada en dicho -- curso.

A manera de preconclusión queremos resaltar que en -- este III capítulo los ejes importantes de donde parte el análisis y muestra propuesta para realizar cambios en la metodología de la enseñanza artística, son la interrelación de las artes y el proceso coyuntural que se puede gestar al incorporar -- en los métodos de sensibilización en las prácticas docentes, -- el uso de la interrelación de los procesos creativos artísticos, donde se interactuen las diversas expresiones artísticas -- con un fin didáctico-pedagógico (como elementos de sensibilización) para tratar de desarrollar más ampliamente a la creatividad.

Si lo anterior lo apoyamos correlacionándolo con las técnicas de la psicología, el conocimiento sobre medicina, ecología, sociología, historia etcétera, se podrían articular -- prácticas pedagógicas que ayuden al alumno a que procese pensamientos integrales en relación a la experimentación que realiza y al entorno natural y social en el cual se ubica. De tal forma que el estudiante explore los diferentes principios organizadores y articuladores de la gramática de la obra de arte, relacionándolos dentro del contexto histórico, social, cultural, etcétera, en el cual se desarrolla. Para ello tendría -- que ser preparado bajo los aspectos de la interdisciplinariedad de las artes y otros variables del conocimiento.

Esto podría servir además al estudiante para que -- tome conciencia de los acondicionamientos histórico-social que ha vivido, que influyen en su expresión, y estaría en condiciones para reinterpretar nuestro pasado y presente, estando en -- posibilidad de detectar y trabajar con elementos propios de -- nuestra cultura e idiosincracia, interactuando esos aspectos -- en función de buscar proyectar una significación en la obra de arte, que nos identifique profundamente.

III.1.- Ejemplos Prácticos - Pedagógicos.

Para desarrollar los ejemplos sobre la aplicación de la interrelación de las artes en función de la educación artística, hemos considerado importante, primero ubicar la experiencia obtenida en el desenvolvimiento de las clases de artes plásticas en la Escuela Parque de Brasilia, bajo el contexto de un análisis perfilado en la semiótica, que nos permita abarcar la problemática del proceso creativo artístico (de los estudiantes de Brasilia), y las prácticas docentes, en el ámbito de su propio desarrollo cultural, económico, político, histórico y social del país donde fueron creadas las obras; - para así obtener una explicación amplia e integral de la fenomenología en que estuvieron insertados dichos estudiantes y su educación artística.

Dicha metodología de la semiótica nos permite hacer un análisis integral sobre la fenomenología en que intervino el proceso creativo artístico de las 8 obras de los estudiantes de la Escuela Parque, para entonces poder visualizar y -- comprender la problemática general; con ciertos detalles sobre los diferentes elementos y factores que participaron en ese proceso creativo (aspectos sociales*, económicos, políticos, educacionales) y los efectos del medio ambiente natural. Pretendamos conocer en un sentido global e integrado este proceso, basado en este procedimiento o tipo de análisis. Nosotros quisimos partir de él (los ejemplos de experiencias mencionadas en esta tesis en el caso de Brasil), para explicar - con énfasis y demostrar la importancia de la integración o la interrelación entre los diversos elementos que se conjugan y conforman el fenómeno, pues presentan una visión bastante completa de la situación sujeta a análisis.

(*) Reconocemos que no ahondamos en las características psicológicas que predominaban en los estudiantes, debido a que no contamos con datos suficientes.

Por otra parte pretendemos hacer ver la necesidad de buscar que la educación artística sea más integral, que trate de interrelacionar los diferentes procesos creativos artístico como elementos de sensibilización en función de la enseñanza.

Con el fin de mostrar otra experiencia de las mismas orientaciones metodológicas, se incluyó el caso de México, con especificidad del Curso de Bellas Artes sobre capacitación de Maestros Regionales en Educación Artística. Esto nos permite hacer comparaciones que enriquecen el análisis.

III.1.1. - Brasil, Análisis Histórico, Político y Socioculturales.

"Brasil durante sus tres siglos de vida colonial no sufrió cambios en su estructura social (...), desde 1822 (fecha de la independencia) hasta 1888, la unidad social básica - continuaba siendo el gran dominio agrícola" (14)

Sin embargo a partir de 1890 se dan una serie de hechos que producen modificaciones en la formación económica-social de Brasil, entre los cuales podemos mencionar:

- "Se suscita una transformación en la agricultura de - la exportación; en vez de la producción azucarera comenzó a predominar, la agricultura cafetalera vincula da al ferrocarril (...).
- Lo anterior propició cambio de la clase dirigente en el poder, pasando a predominar la burguesía cafetalera (...) y
- El desarrollo de la explotación cafetalera promovió - nuevas inmigraciones europeas, quienes a su vez acumularon riquezas, y decidieron iniciar actividades manufactureras (...)
- Además el estado amplía sus actividades y se impulsa un rápido proceso de urbanización" (15)

Los efectos de esas transformaciones en la estructura económica-política de Brasil, facilita, "la incorporación de una población urbana (clase media) al proceso político nacional; que desde 1890 hasta 1930 entró en contradicción con - la clase oligárquica, con lo cual se generan conflictos por el poder". (16)

Nosotros consideramos que los cambios ocurridos en -- Brasil en la estructura económica, política y social (período de 1890-1936), por la dinámica de la contradicción de clases, influye en las clases populares para que inicien actividades en el campo del arte, orientadas a incorporar elementos nacionales en las obras de arte, como sería el caso del Barroco Portugués, que es de donde parte el desarrollo del arte en Brasil. Este estilo sufre transformaciones en manos de los artistas nativos, que le añaden características nacionales para que así surja el Barroco Brasileño.

Sin embargo continuó la importación de los modelos extranjeros de arte, como la Misión Francesa que después influye con el modelo Neo-clásico, interfiriendo en la formación de la conciencia artística y por supuesto en la enseñanza del arte en el país.

Por lo tanto, esta contradicción de clases, y la intervención extranjera en la educación y en el arte, propician a finales del siglo pasado en Brasil el surgimiento de reformadores, quienes consideran en sus reformas, "la inclusión del dibujo en la escuela, siendo la preocupación prioritaria de ellos, (...) que defendieron una educación para el trabajo y, al dibujo como la forma más adecuada para esa preparación".⁽¹⁷⁾ Pero las propuestas hechas por los reformadores, se basaban fundamentalmente en modelos extranjeros de países desarrollados.

Esta situación continuó hasta 1927, originando que la educación artística en Brasil estuviera dirigida y condicionada por la importación de modelos extranjeros.

De ahí que de 1927 en adelante aparezcan acciones para hacer adaptaciones nacionales a los modelos externos; de esta fecha hasta 1939, predominaron las orientaciones defendi-

das por los reformistas, que se basaban en las ideas de John-Dewey. "Los principios inspirados por este norteamericano, de terminaron los patrones del arte educación en las escuelas pú**bl**icas de Brasil" (18)

En la década de los 30 prevalece en las escuelas pú**bl**icas la idea de la libre expresión, que aparece como producto de discusiones y logros alcanzados por las reformas educacionales. Pero después del derrocamiento del presidente Getulio Vargas se vuelve a retroceder y esta idea se convierte en una meta para la futura redemocratización.

A pesar de los conflictos políticos-sociales que vió Brasil, "desde 1934 hasta 1966, el control del parlamento permanece en manos de los grupos oligárquicos", (19) y originan - junto con la lucha de clases, que las fuerzas armadas comiencen a - participar crecientemente en el proceso político.

Esos sucesos históricos van a condicionar, junto -- con los efectos que produce la crisis del 29 (crisis general- de la economía mundial), y la repercusión de las guerras mun-- diales en Brasil, a que se acentúe el proceso de industrialización que se acaba de iniciar. El sistema de producción capitalista pasa a predominar, aunque continúen coexistiendo -- los otros modos de producción implantados en el Brasil (el de los señores feudales "latifundistas", el comunismo primitivo- de los aborígenes, etc). La urbanización y demás hechos mencionados abren perspectivas a la población tanto en el aspecto político, social y cultural, ya que las clases medias ob-- tienen más derechos en cuanto a su participación política, - son favorecidas en el desarrollo educacional, en el empleo y- por ende en los ingresos, etcétera.

Las relaciones sociales de producción en Brasil cam-- bian y surgen nuevos conceptos y aparece el asalariado capitalista.

El desarrollo tecnológico, urbanístico, social, político y cultural, que se presenta en el Brasil, trae consigo un aumento de las contradicciones en las clases sociales; -- ello va a enriquecer en vivencias la mentalidad del brasileño.

Además cabe señalar que: "La evolución de la filosofía en el Brasil, fue larga y variada importación de ideas y doctrinas (aparentemente contradictorias)"⁽²⁰⁾ donde se observa continua y constantemente de modo general, la inconstancia, -- los entusiasmos pasajeros" ⁽²¹⁾ que influyen en todas las actividades de la sociedad. En cuanto a las clases sociales, -- Brasil después de 50 años de su independencia todavía continuaba bajo "la casta de los señores feudales y los esclavos", aunque con el capitalismo se sustituye por la siguiente estructura:

a) Grupos Oligárquicos

{
- Oligarquía feudal
- Oligarquía vinculada a la exportación y a las actividades urbanas, de donde surge la burguesía.

b) Campesinos

c) Grupos medios (clase media)

d) Proletariado (...)

En la "actualidad Brasil sigue siendo un país de -- contraste en el cual coexisten el mundo primitivo del Sertón (actividades comunitarias), la economía medieval (latifundios del café y del azúcar), y la civilización moderna: "el capitalismo".⁽²²⁾

Esta realidad económica-política (con sus diferentes aspectos en las relaciones de producción), es el fenómeno

que condiciona el proceso de la producción artística. Pero es conveniente mencionar además que también los diversos procesos que han participado en el desarrollo de la vida en este país, han influido para que en el brasileño surja el criterio o postura política del nacionalismo, que se observa tanto en el proceso político, como en el artístico. Ejemplos tenemos: "Alberto Nepomuceno (1864-1920) desarrolló la música brasileña usando las fuentes tradicionales, donde aprovecha los elementos folklóricos nacionales (ritmos de la danza afro-brasileña); o sea que incorpora el primitivismo rítmico de la música popular, para crear un ritmo sinfónico de alto estímulo, con lo cual -- determinó el surgimiento de una corriente nacionalista en la música" (...) (23) Otro caso sería: Theodoro Braga (1935), -- que enseña en la Escuela de Arte, utilizando la temática brasileña basada en la flora y fauna del país, aunque mezclaba en su metodología educativa, las técnicas del estilo Art Nouveau; o sea, trataba de incluir asuntos nativos pero sin dejar la -- influencia extranjera. "Este fenómeno contribuye a la integración política, cultural y social del Brasil, en virtud de que al insertar estos elementos culturales en la vida del país, -- coadyuva en la formación del patrimonio cultural de la nación" (24)

Un hecho importante para la educación artística, asique en 1948, el artista Augusto Rodríguez funda la "Escuelita de Arte del Brasil", en la ciudad de Río de Janeiro; -- entre uno de los factores que favoreció el surgimiento de esta Escuelita, fue que en esos momentos reinaba un ambiente de renovación y recuperación de la educación nacional, y de igual forma, el entusiasmo que produjo la "Muestra Internacional de Dibujo de Niños", realizada en Río de Janeiro, organizada por Marión Richardson y cuya inauguración hizo Herbert Read. (25) Dicha Escuelita recibe el apoyo del pedagogo Anísio Teixeira, -- de los educadores progresistas y las ideas de Herbert Read -- que le dan fuerza.

La Escuelita de Arte, al convertirse en un centro para entrenamiento de maestros de arte, al recibir apoyo de personajes importantes y, al desarrollar una actividad dinámica - y relevante, repercute en Brasil, estimulando la formación de otras Escuelitas en diversos estados del país.

En 1958 el gobierno federal permitió la creación de - clases experimentales de arte en las escuelas primarias y se--cundarias. Esta orientación de política educacional estuvo -- condicionada por los modelos de Viktor Lowenfeld y por las -- prácticas que se efectuaron en las Escuelitas creadas en Bra--sil, quienes se convirtieron en una especie de asesores del -- sistema escolar público.

"En los años 60, hubo un breve movimiento activo -- orientado hacia la búsqueda de la construcción y adopción de modelos autóctonos de educación y de arte-educación, que se -- podría ejemplificar si nos ubicamos en las teorías de Paulo - Freire, así como en las actividades de la Universidad de Bra--silia" (26)

"Después de la instalación del régimen militar en - 1964, la cacería de brujas, forzó al exilio a los importantes educadores brasileños (...) incorporándose un sistema alternativo de los modelos de Inglaterra, Francia y Estados Unidos - de Norteamérica", (27) "estábamos en una época en que la pro--pia situación política del país, no permitía mayores vuelos -- (...), se tuvo que usar las metáforas o sentido figurado en - la comunicación con los alumnos, y no había incentivos hacia--los educandos los cuales no participaban en la toma de deci--sión." (28)

Se puede decir que Brasil, es un país dependiente, - donde el capital internacional juega un papel importante, condicionando las relaciones sociales de producción. Su estruc-

tura dependiente se refleja en el sistema educacional; hasta los reformadores educativos contemplaban en sus propuestas las ideas de los modelos extranjeros, contribuyendo con la -- alienación cultural.

" La evolución de la enseñanza del arte en Brasil, -- fue un esfuerzo de recuperación de un modelo nacional, des-- truido en el siglo XIX, por la imposición extranjera (Misión Francesa), hasta llegar a un diseño de modelo autóctono, nuevamente des-- truido." (29)

Todo lo anteriormente dicho, indica que la educa-- ción brasileña se estructuró (como lo menciona Ana Mae Barbo-- sa), como un collage de experiencias venidas de afuera.

En este sentido, los educadores de Brasil tienen -- "la tarea de identificar las ideas dominantes y persistentes, con que construirán su tradición intelectual, y seguir adelan-- te en busca de significados, que sean singularmente relevan-- tes para nuestro desarrollo educacional" (30) y luchar por -- nuestra sobrevivencia cultural.

De acuerdo con lo anterior, podemos decir que por -- los hechos y procesos del desenvolvimiento general que ha vi-- vido Brasil, en él se han desarrollado en forma paralela a in-- teractuándose los fenómenos políticos, sociales, económicos y culturales-artísticos, de tal forma que en ciertos momentos -- han presentado como una especie de coyuntura económica-políti-- ca y cultural, donde algunas veces se favorece al desarrollo del país (en general) y otras veces solamente beneficia a -- ciertos grupos de la sociedad o ciertos procesos como el eco-- nómico o social y por ende el cultural-artístico.

Esta última idea la podemos ejemplificar con el ca-- so de los militares que unas veces apoyaron a los grupos oli-- gárquicos identificados con el latifundio para favorecer sus

intereses, en contra de la mayoría de la población; y en otras ocasiones han contribuido con los grupos urbanos, bajo la -- orientación de apoyar la modernización del Brasil, en función del desarrollo económico (el capitalismo) y en contra del latifundio. En cambio en otros momentos apoyaron a los presidentes Vargas, Kubistchek y Goulart (a éste último en los primeros años de su gobierno), en favor de las reformas sociales, económicas y políticas.

Kubistchek desarrolló una política nacionalista y deja el precedente de la nacionalización de las compañías eléctricas y del petróleo; suceso político que marca una huella en la mentalidad o conciencia de la población, hacia una autodeterminación económica-política, que influye en los aspectos sociales-culturales y artísticos (como ya señalamos con el ejemplo del desarrollo de la música en Brasil).

Al presidente Joao Goulart, los militares en un principio lo apoyan y se fortaleció la facción nacionalista, "pero las preocupaciones por la defensa del Status quo social, siempre prevalece sobre los propósitos de desarrollo y de definición de una personalidad nacional" ⁽³¹⁾ vino la entrega del país a los militares, quienes al verse afectados (los militares de alto rango o profesionales), hacen coalición con los grupos oligárquicos, aprovechando el desconcierto de la clase media y del proletariado (producto de la ambigüedad política de Joao Goulart), para así dar el golpe de Estado en 1964.

Aquí se nota como los aspectos ideológicos o políticos que pertenecen a la supraestructura pasan a predominar sobre la estructura económica, y repercuten en otras esferas de la vida del Brasil.

Continuando con los aspectos de la educación artística o relacionados con las artes, tenemos que a partir de los años 70s, en Brasil se efectuaron otras acciones dirigidas a -

fortalecer las actividades para incrementar la difusión y apoyo a la educación por el arte, entre las cuales mencionaremos las siguientes:

- Se promulga la ley federal 5692 en 1971, la cual considera al arte como disciplina obligatoria en la escuela primaria y en algunos cursos de la secundaria.
- En 1973 se crea por el gobierno federal la licenciatura en Educación Artística (curso universitario) y se inician encuentros de especialistas y/o aficionados en Arte-Educación y Cultura (Encuentro de especialistas en Arte-Educación en la Universidad de Brasilia (U.N.B.) Brasil. Se estableció el curso: Estudios adicionales- Artes plásticas, para la habilitación de maestros en el ejercicio de educación artística en las escuelas primarias oficiales -- (F.E.D.F.)
- En 1976 se inicia en la Universidad de São Paulo, el curso de posgrado en Arte-Educación (artes plásticas y teatro).
- En 1977 se realiza el 1er. Encuentro latinoamericano de -- Educación a Través del Arte, en Rio de Janeiro, Brasil.
- En 1978 se efectúa el 1er. Encuentro de Maestros de Educación Artística, de la enseñanza en primaria y secundaria, en Brasilia, D.F.
- En 1983 se realiza el 1er. Congreso Nacional de Arte Educación en Salvador-Bahía-Brasil.
- En 1984 fue el 1er. Congreso Mundial de Educación a través del Arte Río de Janeiro; y el Simposio Internacional de -- Historia del Arte-Educación en la Universidad de São Paulo.

- En 1986: - Pre-Simposio sobre Historia del Arte Educación - en Brasilia - Universidad Nacional de Brasilia.
- En 1986: - II Congreso de Maestro de Arte Educación, Salvador Bahfa, Brasil.
- En 1987: - 1er. Festival Latinoamericano de Arte y Cultura- Brasilia.
Se creó la F.A.E.B, Federación del Arte Educadores del Brasil.

Como se pudo observar, se ha estado impulsando o promoviendo la educación y la difusión artística, con una serie de acciones y eventos en Brasil, que trascienden la frontera nacional, como son los encuentros a nivel internacional.

Cabe señalar que en el país, hasta hoy se han creado diversas organizaciones regionales como:

- AERJ: Asociación de Arte-Educadores del Edo. de Rio de Janeiro.
- AESP: Asociación de Arte-Educadores del Edo. de São Paulo.
- ACA: Asociación Gaucho de Arte-Educadores del Río Grande del Sur.
- AMARTE: Asociación Minera de Arte-Educadores de Minas Gerais.
- ANARTE: Asociación Nordestina de Arte Educadores de Alagoas.
- APAEP: Asociación de profesionales Arte Educadores del Paraná.
- ARAE: Asociación de Roraimense de Arte Educadores de Roraima.
- ASAE: Asociación de Arte-Educadores del Distrito Federal, Brasilia.
- ASMAE: Asociación Sur-Matogrosense de Arte-Educación.

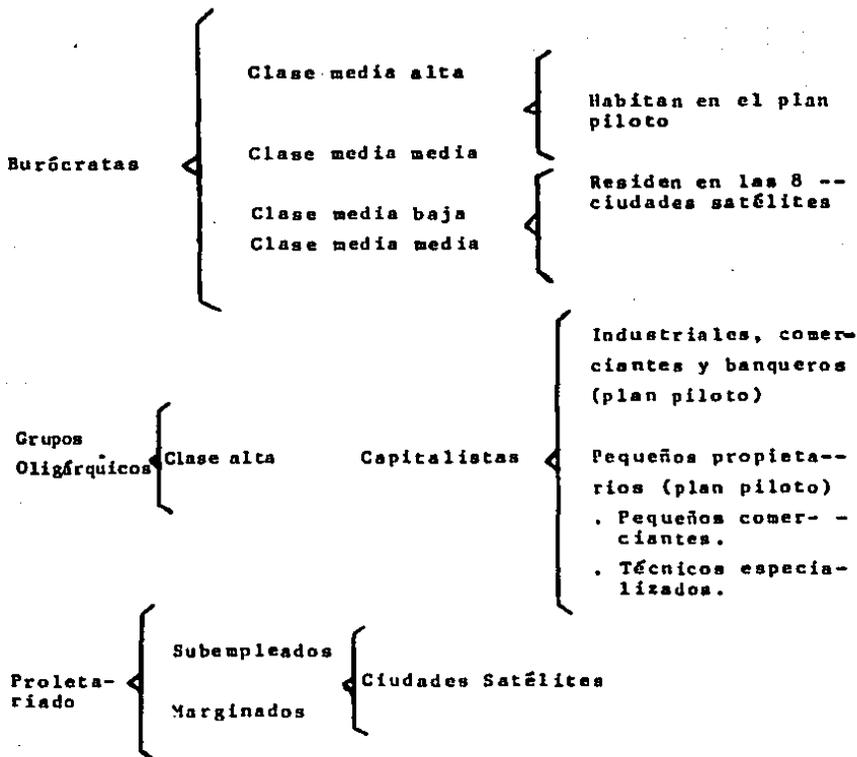
- FAEB: Federación de Arte-Educadores del Brasil.
- CLEA: Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte,
Delegación Brasileña.

La Especificidad de Brasilia

Estimamos conveniente indicar que toda la efervescencia histórica vivida en Brasil, antes de la fundación de Brasilia, incide directa o indirectamente en el Distrito Federal, por medio de los primeros pobladores, que cuando se instalan en la capital, traen consigo en su conciencia, en sus costumbres, aptitudes y acciones, los efectos de las experiencias vivenciadas en las décadas pasadas en Brasil. Además las condiciones que proyectan las regiones vecinas y el propio sistema socio-cultural del país, determinan el flujo de las diversas actividades en la capital naciente: Brasilia. Por ejemplo, el carácter burocrático de la ciudad, la influencia de las ideas extranjeras en la educación, en el arte, etcétera. Todo esto sin olvidar, los efectos multiplicadores que se originan en la formación económica social predominante: el modo de producción capitalista.

A efecto de reflejar más detalladamente varios aspectos culturales y sociales de Brasilia, que amplían la comprensión sobre la realidad de la educación artística en esta capital y para contar con mayores elementos de análisis sobre las ocho obras de estudiantes de la Escuela Parque, expondremos otros ejemplos de experiencias y acciones que muestran la preocupación y los esfuerzos realizados para buscar desarrollar la enseñanza del arte.

A groso modo vamos a diseñar a continuación un pequeño esquema, que contempla los grupos sociales que integran Brasilia:



Brasilia cuenta aproximadamente con 2,000,000 habitantes, del cual 1/3 vive en el plan piloto y 2/3 partes residen en las ciudades satélites (y representan a la clase media baja y clase media alta). Gran mayoría son originarios de la región del norte, nordeste y del estado de Guanabara (Río de Janeiro), pero existe una mezcla de todos los estados que comprenden a Brasil (del norte a sur), donde casi todos los habitantes son funcionarios del Gobierno.

Sintetizando tenemos que la ciudad de Brasilia pre--

senta los siguientes rasgos:

- 1.- Ciudad fundada en el año de 1960, se localiza en la zona centro-oeste del país, con un clima seco, árido y con una vegetación de árboles chicos ("cerrado").
- 2.- Nació históricamente como patrimonio cultural, por su carácter arquitectónico, urbanístico y escultural.
- 3.- Ciudad burocrática, donde las relaciones sociales de producción están tipificadas por las actividades de la administración pública
- 4.- No tiene una infraestructura económica desarrollada, la industria es incipiente y de igual forma la agricultura; los bienes de consumo provienen principalmente de las demás regiones que integran al país; el sector turístico es el que tiene mayor desarrollo (comparado contra los anteriores).

Dijimos ya que para 1984 en Brasil, ya se habían tenido muchas experiencias encaminadas a lograr integrar las diferentes áreas del arte (interdisciplinarietà), en función de la educación en general y de la enseñanza artística. En algunas regiones se efectuaron trabajos de este tipo, como en Brasilia, donde la maestra Lúcia Alencastro Valentim (quien fue una de las precursoras de la educación artística en el Distrito Federal), durante los últimos años de la década de los 60 hasta los finales de los 70 estuvo realizando una labor de coordinación e implementación de la educación artística en Brasilia. Se basó en la filosofía de la Escuelita de Arte de Río De Janeiro, en las ideas de Hebert Read, interdisciplinarietà, etcétera.

Efectuó reuniones pedagógicas mensuales con maestros normalistas en función de la preparación en las áreas --

artísticas, inició cursos sobre artes plásticas y conferencias, así como asesoramiento y apoyo personal a diversos maestros que lo requerían. De esta forma la maestra Lúcia Alencastro Valentim contribuyó en la formación de maestros en las áreas del arte, orientados hacia las escuelas primarias y secundarias, en la ciudad recién fundada: Brasilia. También en el estado de São Paulo, se realizaron estas experiencias (los casos citados por Ana Mae Barbosa); y, es más, en las Escuelitas de Artes, desde 1968 se estuvo experimentando esa concepción. Por otra parte, en Brasilia, aunque en una manera aislada, y por iniciativa propia, algunos maestros estuvieron realizando una labor que los ubicaba en las orientaciones metodológicas de la interdisciplinariedad, polivalencia o la integración concéntrica de las artes en la educación artística, esto fue en los 70' en las Escuelas Parques*; dichas experiencias fueron posibles, gracias a la preocupación de los maestros, así como por las reformas, que el Gobierno Federal hizo a la educación.

Además frecuentemente en Brasilia, se cayó en esas posiciones y entre una de las causas, tenemos que a partir de 1964, se fueron muchos maestros importantes en las áreas de las artes, lo que dificultó realizar un trabajo para integrar los campos del arte, bajo el término de la interdisciplinariedad. Sin embargo como la Ley 5692 en 1971 creó la obligatoriedad del arte en las escuelas públicas; se convirtieron entre uno de los motivos por los cuales la Fundación Educacional del D. F. Brasilia, en 1973 creó el curso de Habilitación para el Ejercicio del Magisterio del 5o. y 6o. de primaria, en el Area de Educación Artística (Artes Plásticas), para preparar maestros en esa disciplina, y así apoyar estas actividades en las Escuelas Parques entre ellas.

Un ejemplo donde podemos observar los intentos que se hicieron en Brasilia para plasmar una integración de diferentes áreas del conocimiento en función de la pedagogía y de la interdisciplinariedad, fue el hecho de que el gobierno fede

(*) De ahí surge los 8 cuadros que se analizan más adelante.

ral a través de la Fundación Educacional, específicamente en el Departamento General de Pedagogía, estuvo trabajando en la planificación e implementación del proyecto sobre las Actividades de Supervisión en la Educación Artística, en 1984 en Brasilia.

Objetivo de este proyecto era desarrollar una acción supervisora, integrada y diversificada en los tres niveles de la administración en la enseñanza (central, intermedia y local), ubicando a los maestros y coordinadores en una unidad totalizadora, para lo cual tenían que preparar y desarrollar las potencialidades de los maestros, a través de la libre expresión creadora, con vista a la autorrealización y adaptación al mundo exterior; y beneficiar a sus alumnos de primaria, secundaria y preparatoria, al poder ofrecerles -- otras condiciones que contribuyan a un desarrollo más integral.

Durante la implementación del proyecto, fueron sistemáticos los encuentros y reuniones de trabajo con los maestros, por medio de actividades propuestas y planeadas en grupo, de acuerdo con el sondeo de necesidades detectadas por -- cuestionarios o pláticas previas; en dichas reuniones se daban orientaciones didácticas-pedagógicas, clases, conferencias con materiales audiovisuales, etcétera.

En la figura 1*, se puede ver un esquema del proyecto de planificación de los programas generales de educación pública del Distrito Federal, Brasilia, que tiene como objeto principal, integrar las áreas de Comunicación-Expresión y Matemáticas; el término Comunicación- Expresión contempla: Lengua Portuguesa, Historia, Geografía, Ciencias y Educación Artística.

(*) También se anexan las figuras 2 y 3, donde se refleja las ideas sobre integración y planificación interdisciplinaria dentro de Educación Artística en relación con otras áreas.

En dicho esquema se nota que el fin perseguido era proporcionar a los estudiantes y maestros mejores condiciones para su desarrollo integral y armónico, a través de: el desarrollo de las estructuras cognoscitivas, de raciocinio y expresión creadora; que contempla la sensibilización (percepción, observación), comunicación simbólica, pensamiento concreto, semiconcreto y abstracto; simbolismo en lenguajes diversificados, por medio de: a) el aprendizaje psicomotor, utilizando la expresión verbal, no verbal y la exploración de materiales; b) el desarrollo de habilidades y aptitudes necesarias para la autorrealización con trabajos de creación individual y/o colectivos, así como con la formación y/o refuerzo de hábitos y actitudes; c) la adquisición de conocimiento y habilidades básicas para la continuidad de los estudios, a través de la integración horizontal y vertical, relacionando los contenidos con el desarrollo biopsicosocial; d) el desarrollo de actividades para la realización del trabajo que integre a los alumnos al medio ambiente, buscando la autorrealización, que estimule a la intelectualidad en la toma de decisión ante diversas situaciones.

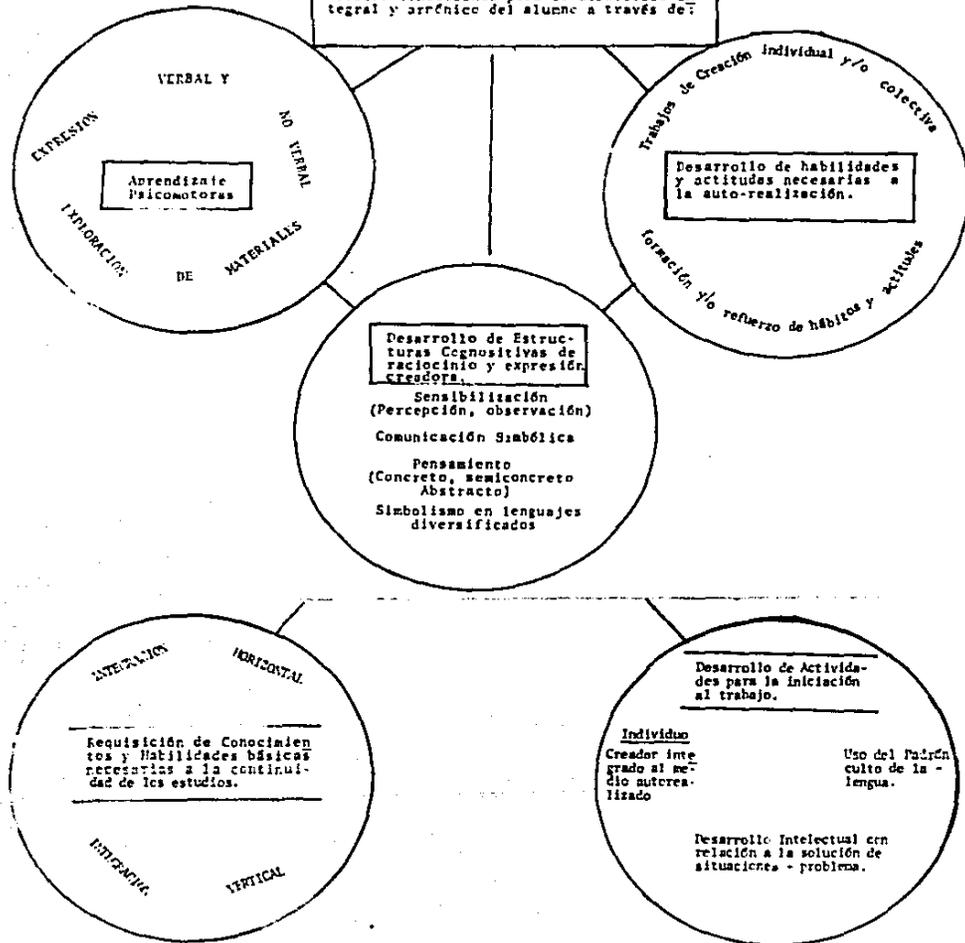
Este proyecto de planificación y supervisión, en la realidad enfrentó muchas dificultades en la coordinación con otras áreas, debido a que los maestros no estaban suficientemente sensibilizados o preparados acerca de las ideas de interdisciplinariedad o integración; por ejemplo, en el campo de las artes, en el área de escénica no se logró definir bien el contenido de su programa. Sin embargo, algunos maestros tuvieron una participación importante; en el caso de música, que se centró en canto coral y banda, hicieron polivalencia.

En cambio en artes plásticas, se encontró más disponibilidad por parte de los maestros, haciendo posible realizar experiencias hacia la interrelación e integración de áreas. Se sintió más apoyo, lo que posibilitó la diversificación de acti

EJEMPLO DE PLANIFICACION INTERDISCIPLINARIA

Sugerencia a los maestros supervisores en las áreas de Comunicación, expresión y matemática.

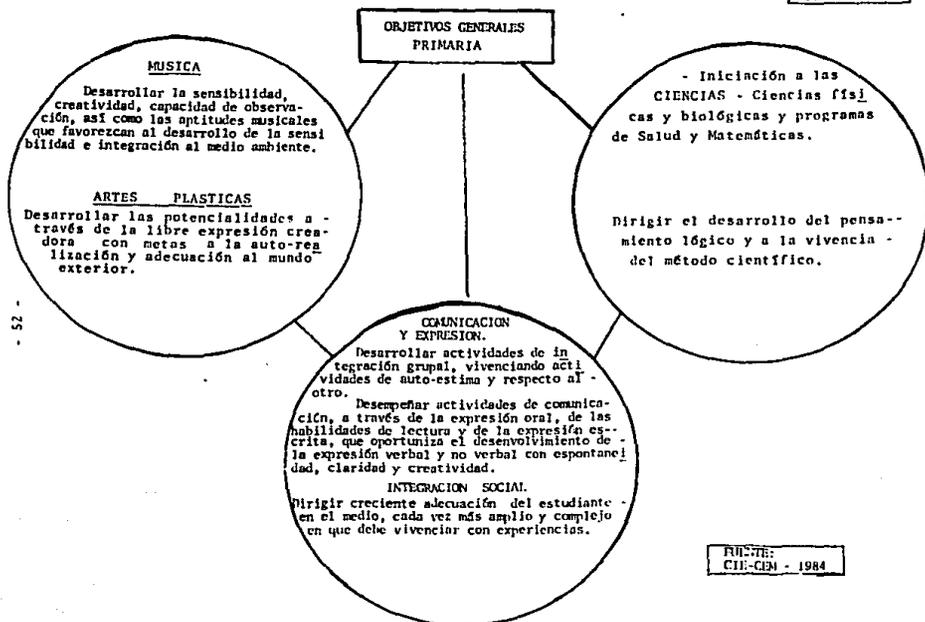
Objetivo de la enseñanza de 1er. grado.
Ofrecer condiciones para el desarrollo integral y armónico del alumno a través de:



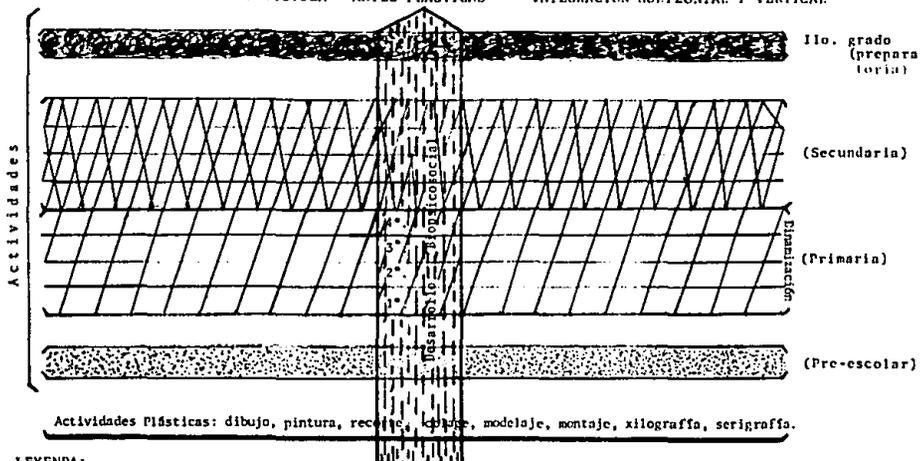
FUENTE: CIECIV, 1984 - Brasília - D. F.
Las figuras 1 - 2 y 3 elaboradas por las supervisoras de Educación Artística Artes Plásticas:
Regina Ma. Lantás Ribeiro y
Ma. Fátima Leal Lucas

FIGURA 1.

FIGURA 2.



EDUCACION ARTISTICA - ARTES PLASTICAS - INTEGRACION HORIZONTAL Y VERTICAL.



LEYENDA:



Actividades Plásticas integradas con otras áreas del Programa



Actividades Plásticas correlacionadas con áreas de Estudios



Actividades Plásticas correlacionadas con otras actividades del Programa y con el medio ambiente



Actividades Plásticas correlacionadas con disciplinas

FIGURA 3. - CIE-CEN-1984.

vidades relacionadas con arte-cultura (por ejemplo, visitas a exposiciones, relatos de experiencias de lugares observados - donde se relacionaban la escuela y comunidad etc); otros maestros coordinaron sus actividades de arte con las demás áreas de estudios del programa regular educativo. Aquí estos esfuerzos de coordinación y supervisión fueron considerados como un reciclaje de ayuda en el proceso didáctico pedagógico, como un apoyo a las investigaciones personales para mejorar la enseñanza en la educación artística; también como un elemento de actualización y desarrollo que profundiza al intercambio de experiencias y conocimientos.

A continuación vamos a resumir una de las experiencias efectuadas con maestros de las áreas del arte:

- El objetivo de esta práctica fue desarrollar actividades de integración grupal, por medio de las diferentes expresiones artísticas y el medio ambiente, con el fin de elevar el nivel de preparación, proporcionándoles otras alternativas para el mejor desenvolvimiento de las prácticas docentes de los maestros.
- Etapas de la práctica: individual y/o colectivo.
 - Sensibilización, se efectuó con música (música concreta) y con la exploración al medio ambiente.

Al oír la música la persona o las parejas, salieron de la sala hasta el patio, lo recorrieron observando sus características, dieron un paseo; y cada quien comenzó a usar la imaginación creando una historia en los lenguajes verbal y no verbal, dialogaron entre ellos.

Regresan a la sala y escogen algo (algún objeto) que más le interesó para (se les pide) después expresar en el lenguaje no verbal la historia inventada, utilizando el ma--

terial concreto o las técnicas opcionales de la educación artística (artes plásticas, escénica, música y danza).

Al final de la experiencia cada persona o grupo, presentó su trabajo que reflejaba el desarrollo intelectual, psicomotor, su nivel de sensibilidad y creatividad, así como las habilidades adquiridas.

Después se pasó a la crítica y comentarios sobre los aspectos positivos y negativos que surgieron en la actividad, y se señalaron las sugerencias por parte de todos los participantes y coordinadores.

Observación: Esta actividad fue realizada por maestros de artes plásticas y escénicas, los cuales escogieron las técnicas de:

- Mural (con tinta guache)
- Arte escénica, un cuento con música.
- Escultura, manejando formas simbólicas o signos.
- Música concreta, con material relacionado o recogido del medio ambiente.
- Expresión corporal (exploración del espacio al aire libre).

Se puede decir que entre uno de los resultados positivos alcanzados con este tipo de apoyo para los maestros, fue que se estimuló el sentido de creatividad de ellos, a tal punto que cuando regresaron a sus escuelas, hicieron adaptaciones en el lugar de trabajo que tenían, considerando las condiciones propias del local, el nivel de los alumnos, los materiales con que contaban, etcétera: todo repercutió favorablemente en el entusiasmo y motivación de los alumnos.

Otro ejemplo interesante es PRODIARTE, un proyecto --

del Ministerio de Educación que empieza en los años 70, con la finalidad de darle valorización al artesano, al integrarlo a la Escuela-Comunidad, por medio de su participación en clase - junto con el maestro de educación artística, creándose una -- alternativa pedagógica y de apoyo didáctico para el maestro y la comunidad estudiantil, incrementando la variación o diversificación de técnicas, y además permitir reconsiderar las raíces locales de arte y cultura en la exploración y búsqueda de tradiciones. Este proyecto se ha implementado en varios estados de Brasil; en el Distrito Federal (Brasilia), se dirigió - principalmente hacia las ciudades satélites, a nivel de escuelas secundarias y primarias:

- En Planaltina (ciudad satélite) - telar horizontal con hilo de algodón extraído de la región.
- En Sobradinho (ciudad satélite) - telar.
- En Taguatinga (" " "yandutí") trabajo con hilos de algodón en bastidor de madera, técnica indígena.
- En Braslândia (ciudad satélite), trabajo con madera, escultura.
- En Plan Piloto (Brasilia) actividad de danza (CASEB)

Un efecto importante de este proyecto, es que sirve - para descubrir o detectar a los artesanos del entorno, valorar su quehacer, sus raíces, ofrecerles mejores condiciones de vida y una oportunidad o alternativa para que contribuyan con la aportación de sus experiencias. Se crea así otro recurso pedagógico, donde el maestro ha de hacer la integración de la técnica del artesano, con su didáctica en el desenvolvimiento de la actividad; esto implica que el maestro tiene que ser creativo, y participar desde la planificación del proyecto o de la -

clase, para que no termine en pura técnica, sin sensibilización ni creatividad.

Dentro de estas experiencias estuvo la artesana "María do Barro" (ceramista), quien trabajó como invitada de la universidad de Brasilia, con su técnica primitiva del horno de hoyo (debajo de la tierra); usaba para coloración de las piezas los desechos industriales y naturales (vegetales). El proceso de cocimiento lo realizaba como un ritual mágico (durante la noche); era como hacer una ofrenda especial mística a una deidad.

III.1.1.1.- La Escuela Parque en Brasilia, Orientaciones Metodológicas y ejemplos.

Estimamos necesario incluir este inciso para hacer -- un esbozo general sobre la Escuela Parque, con el objeto de -- ver las orientaciones en que fundamenta sus actividades; y la forma como desarrolla sus prácticas docentes; ya que esto nos ubica en el contexto educativo en el cual fueron elaborados -- los 8 cuadros que se analizan en seguida para contemplar otro elemento más que influyó en el proceso creativo artístico de -- los estudiantes que participaron en la creación de dichas -- obras.

La Escuela Parque, es una institución destinada a complementar la tarea de la Escuela-Clase, con el desarrollo de -- las actividades artísticas, educación física, recreativas e industriales; para ello cuenta con biblioteca, salas para música danza, teatro, exposiciones, cine, juegos deportivos, etc. En cambio la Escuela-Clase, como todos sabemos, está dirigida hacia la educación intelectual sistemática de los alumnos de 7 a 14 años, con las disciplinas de Portugués, Matemáticas, Estudios Sociales y Ciencias.

En relación al campo de las artes, la Escuela Parque pretende estimular en los estudiantes una reflexión en torno a las diferencias y similitudes entre los lenguajes y contenidos de las diversas manifestaciones artísticas, originando que -- ellos mismos, a través de esa reflexión, establezcan conexiones y relaciones propias, variadas e interdisciplinarias.

Busca desarrollar la capacidad creadora por medio de las artes, estimulando la potencialidad de cada estudiante para que se integre más armónicamente a la sociedad.

Las Escuelas Parques en general tienen un programa -- oficial de acuerdo con el sistema de la enseñanza pública por-

Área de estudio (*). Pero cada Escuela en particular hace su propio programa local, con contenido basado en las orientaciones oficiales. Sin embargo, sus objetivos específicos - traen adaptaciones con el ambiente natural y social (en base a la realidad sociopolítica y cultural) o sea, el nivel económico de los pobladores del lugar; consideran también los intereses o sugerencias de los alumnos en actividades específicas. Además la Escuela Parque en algunos momentos interrelacionan - los asuntos de la comunidad (eventos culturales), con las actividades de la escuela-clase, en función de algún proyecto (por ejemplo sociocultural). Entre las tareas que han sido propuestas por la comunidad, tenemos las conmemoraciones de eventos - sobre:

- 1.- Aniversario de la Fundación de Brasilia.
- 2.- Día del Indígena
- 3.- Fiestas "juninas- folklóricas"
- 4.- Fechas Nacionales: - Independencia de Brasil
- Libertad de esclavos
- El día de la bandera, etc.

La mayoría de estos trabajos son realizados al aire libre, en la supercuadra, jardines, patio de la escuela y calles de la ciudad.

Promueve visitas a exposiciones de artes plásticas, - por ejemplo al zoológico, intercambio con otras Escuelas Parques, Escuelas-clases y Escuelas particulares para la celebración de competencias deportivas. Pero en relación a los con-

(*) Escuelas que fundamentalmente existen en Brasilia desde -- 1960, con la inauguración de la Ciudad Capital. Actualmente existen 4 Escuelas Parque en el Plan Piloto.

cursos en las áreas artísticas, Artes plásticas, Canto Coral, Danza, Escénica, Literatura y Música, también se efectúan en tre las Escuelas Parques. Los alumnos de éstas participan en otros concursos nacionales o internacionales, cuando han sido invitados; como por ejemplo en artes plásticas en la Feria de Artes y Ciencia (FACIBRA).

Normalmente en las conmemoraciones de la Escuela-Cla-se siempre hay una representación de la Escuela Parque en las presentaciones artísticas.

Las actividades artísticas (clases), son realizadas con maestros especializados en cada área, quienes en varias -- ocasiones (proyectos de trabajos especiales) han tenido que -- ser polivalentes en la metodología de la enseñanza.

En estas escuelas existe, el sistema de clubes y atelie (taller libre de artes plásticas), abiertos a la comunidad (como se señaló en los párrafos anteriores), donde se desarrollan actividades opcionales de acuerdo con la especialización de los maestros.

Los planes globales de trabajo por área, son elaborados en grupo, los maestros especializados junto con cada maestro coordinador de la disciplina respectiva; paralelamente cada maestro por separado programa su clase, considerando las -- edades, el nivel de conciencia y los intereses de los alumnos, para buscar ejecutar su labor con cierta flexibilidad.

El proceso general de trabajo en la Escuela Parque, -- se orienta a fomentar las exploraciones de diferentes técni -- cas y materiales, observar y experimentar, sensibilizando al -- alumno por medio del juego exploratorio con los materiales, -- técnicas de diversos campos del arte; así como con la dinámica de grupo, juegos imaginativos, fantásticos, dramáticos con los

que se trata de relacionar las diversas áreas que comprende la Escuela como apoyo, para lograr la integración de las variadas disciplinas, en función del objetivo propuesto para cada actividad.

Además para la motivación de los alumnos, se efectúan ejercicios de relajación, plásticas, materiales audiovisuales (Slydes, películas, grabaciones) y hasta con actividades comandadas; los estudiantes participan en grupos y/o individualmente.

De acuerdo con las reacciones o preferencias del grupo de alumnos, se realizan adaptaciones pertinentes al procedimiento propuesto, o sea que los maestros contemplan entre las orientaciones incorporar su creatividad para intentar hacer -- las variaciones que requiera cada práctica, con el fin de propiciar que el aprendizaje sea lo más significativo posible, -- que deje una satisfacción, que repercuta a su vez, como estímulo, para iniciar otras experiencias. Por lo tanto, los maestros tratan de crear un clima o ambientación favorable para la mejor adaptación o desarrollo de las clases.

En Artes Plásticas, los materiales y técnicas son experimentados tratando de vivenciar las experiencias, cuando se trabaja por ejemplo con: las líneas, las formas, el ritmo, el color, para darle significación al sonido con su intensidad, -- timbre y tonos, en los espacios bidimensionales y tridimensionales, y crear símbolos, texturas, composiciones; o intentando representar una palabra, un cuento, una poesía en el espacio pictórico, etc. En otras palabras, se relacionan a las artes plásticas con otras disciplinas del arte, o se hacen combinaciones, en las cuales muchas veces se aplican métodos que -- caen en la polivalencia o en la interdisciplinariedad de las -- artes.

embargo, este concepto fue ya superado en los códigos modernos, y se acepta, unánimemente, el criterio de que la lesión comprende no sólo los daños a la anatomía del hombre, sino a su salud y a su mente. El criterio que priva en los Códigos-Latinoamericanos, es el mismo del derecho penal italiano, pu es, en su artículo 582 indica (Código Penal) "Que el delito de lesiones consiste en ocasionar a alguno una lesión personal de la cual se deriva una enfermedad en el cuerpo o en la mente, sin el fin de ocasionar la muerte". El Código Penal Me xicano ha superado la primera etapa iniciada por el Código - Francés, ampliando el concepto, de tal suerte que se conside ra como lesión, "todo daño en el cuerpo o toda alteración de la salud, producido por una causa externa. (4)

El artículo 288 del Código Penal Mexicano de 1931, esta blece que bajo el nombre de lesión se comprenden: "no sola mente las heridas, escoriaciones, contusiones, fracturas, -- dislocaciones, quemaduras, sino toda alteración de la salud- y cualquier otro daño que deje huella material en el cuerpo- humano, si esos efectos son producidos por una causa externa". La H. Suprema Corte de Justicia de la Nación Mexicana, ha es tablecido: "La lesión por definición legal, es toda altera ción en la salud y cualquiera otro daño que deje huella mate rial en el cuerpo humano, si estos efectos son producidos -- por una causa extraña"; es decir, la definición envuelve como presupuestos indispensables la actualidad y realidad del da

4.- Gfr. F. GARDENAS, RAUL.- op. cit.- págs. 31 y 32.

Las salas en las Escuelas Parques son en su mayoría - ambientes condicionados para la ejecución de las actividades - deseadas con equipo propio de la escuela.

Dentro de los objetivos de la Escuela Parque también- se incluye estimular a los alumnos para que participen en expo- siciones colectivas, y así valorizar sus trabajos desde - - - otros ángulos, creándoles más incentivos hacia la autorrealiza- ción.

El uso del material es individual o colectivo, y en- la adquisición de los mismos participan los estudiantes bajo - un sistema cooperativo, cada quien trae un tipo básico de ma- terial y la escuela aporta otra cantidad para uso común.

Los alumnos de primero a cuarto años de primaria (de 7 a 10 años participan en todas las actividades (en las diver- sas áreas del arte), con maestros que practicamente aplican -- métodos polivalentes (I); y los estudiantes de quinto a sexto- años, pueden optar por una más especializada (Danza, Música, - Escénicas y Artes Plásticas o Deportes), con base a su interés o identificación, aunque considerando las condiciones de la es- cuela, como el cupo, horario disponible, etc., (tiempo comple- to).

En cuanto al taller libre de Artes Plásticas (atelier) en la Escuela Parque, su objetivo general fue coadyuvar en la - labor de integrar los distintos lenguajes artísticos de los -- participantes (niños, adolescentes y adultos), con la finali- dad de apoyarlos en la estructuración o reestructuración (en - su caso) de su paradigma artístico y posibilitarles una expre- sión más concreta de su mundo interior, a través del desarro- llo de la creatividad en diferentes manifestaciones artísti- cas.

Algunas de las características del taller libre --
son:

- 1.- El grupo de trabajo en clase es heterogéneo (participan --
tes de diferentes edades).
- 2.- El total de alumnos asciende a 15 personas máximo.
- 3.- El horario del curso es regularmente de 20 horas semanales
(4 diarias) y los estudiantes participan en un día, en una
sesión mínima de 2 horas.
- 4.- Al taller libre ingresan, los propios alumnos regulares --
de la Escuela Parque, sus amigos de sus cuadras, familia--
res y otras personas de la comunidad, con la opción de elegir
su horario.
- 5.- Se usa dinámica de grupo para buscar la sensibilización a --
través de los juegos, así como la estimulación por medio --
de diferentes expresiones artísticas.(*).
- 6.- Los trabajos son proyecto personal y/o colectivo, a elec--
ción del alumno.
- 7.- Debido al reducido número de participantes se puede aten--
der de manera individual.
- 8.- Reunir personas de diversas edades, en un sólo ambiente am
plía la variedad de criterios y la multiplicidad de alter--
nativas para resolver diferentes proyectos.

(*). Proceso similar al mencionado anteriormente como ejemplo --
de sensibilización usado en la Escuela Parque.

- 9.- Los estudiantes tienen la opción de utilizar una mayor diversidad de técnicas sobre las artes plásticas, ya que el número es más pequeño y, se goza de más tiempo.
- 10.-Organizan sus exposiciones colectivas con muestra didáctica del proceso y producto final.
- 11.-La evaluación se hace grupal y personal, escrita y oral, con sugerencias de todos.

Con la idea de mostrar otra experiencia efectuada -- en la Escuela Parque, ubicada entre las cuadras 308 y la 307 -- sur de Brasilia, a continuación describiremos la actividad dedicada al día del "Indígena", en la cual se usó materiales de la comunidad (diversos elementos producidos en el medio social y laboral) como factor de sensibilización.

- El tema era: El Indígena.
- La duración: Un mes, con dos horas diarias, dos veces por -- semana cada grupo, todos los estudiantes de la Escuela Parque participaron en este evento, la escuela tenía aproximadamente 3000 alumnos, y -- cada grupo lo formaban 20 personas en promedio.
- El objetivo fue: Desarrollar actividades artísticas (arte y cultura) personales y/o colectivas, pero coordinadas bajo el fin común de celebrar el día del Indígena (el 19 de abril), valorizar nuestras -- raíces con sus efectos en el mestizaje, para lo cual se tuvo que programar y ejecutar varios -- proyectos, relacionados con el entorno sociopolítico cultural.

- Desarrollo del trabajo:

- 1).- Sensibilización, se realizaban lecturas, se observaban audiovisuales, discusión sobre el tema, se escuchaba música indígena, se aprovechaba la publicidad que anunciaba la TV, la radio y los periodicos sobre el evento a celebrar. Los alumnos hacían trabajos teóricos sobre el indígena y también éstos servían como contenido para elaborar proyectos en las áreas artísticas en la Escuela Parque.

La motivación para los estudiantes estaba en el aire, en sus cuadernos, en las pantallas de televisión, en el ambiente y, los maestros tuvieron que estar atentos, sensibles, para captar las diversas inquietudes manifestadas por los alumnos al estimularse y expresar sus intereses, desear proyectar con diferentes técnicas de las áreas del arte; y así orientarlos, teniendo los maestros que hacer un sondeo entre los grupos de trabajos, y ayudarlos a seleccionar las técnicas, actividades y sugerencias. Hubo recursos y apoyos de todas las áreas del arte (música, danza, literatura, escénica etc), y también de algunos maestros pertenecientes a las Escuelas Clase, de las áreas de Estudios Sociales y Lengua Portuguesa.

- 2).- Planificación y ejecución del trabajo, de acuerdo con propuestas de proyectos de los estudiantes, se partió para elaborar el plan de trabajo, integrando a todas las áreas de la Escuela Parque, incluyendo a maestros de las Escuelas-Clases relacionados o interesados con este tema.

En Danza y Escénicas, los maestros y alumnos tra bajaron con música típica indígena, con leyendas etc., preparando escenas teatrales y danza fol-- klórica sobre historia, cuentos (se hizo una in- tagración con literatura, estudios sociales y -- música en función de la danza y el teatro). El - vestuario fue hecho por los participantes de Ar- tes Plásticas, usando las técnicas de recorte-co llage, pintura (reflejando los colores, símbolos y formas significativos indígenas) en las telas, en los cuerpos de los actores y bailarines.

La expresión corporal fue trabajada con el ritmo y demás sensaciones producidos por la música - indígena.

En Literatura (poesía), las artes escénicas apo- yaron con técnicas de representación, montaje, - etc.

En general, ésta fue la forma como se trabajó en todas las áreas involucradas en dicho proyecto.

- 3).- Celebración del evento. La presentación de la - actividad fue realizada en el auditorio de la Es cuela Parque, para toda la comunidad, tratando - de resaltar los valores de su cultura propia, la que hay que rescatar en beneficio de la identi-- dad nacional, del arte y la cultura Brasileña.

Dificultades didácticas-pedagógicas en la Escuela Parque.

Entre los problemas que presentan esta Escuela, men- cionaremos los siguientes:

- En la Escuela Parque falta equilibrio en los niveles filosóficos - pedagógicas de los maestros.
- Hay que preparar más al cuerpo docente en cuanto a los métodos de interdisciplinariadad entre las artes, proponiendo - experiencias de desarrollo vivencial integral para crear -- conocimiento y seguridad profesional.
- Que los coordinadores y maestros aprovechen mejor el tiempo en asesoramiento pedagógico, sin descuidar el administrativo.
- Que la Escuela Parque extienda más su área de influencia hacia la comunidad, con el fin de divulgar más ampliamente -- sus actividades, creando conciencia y apreciación sobre el papel del arte en la educación.
- Se requiere la participación de psicólogos en la Escuela para apoyar diversos tipos de orientación.
- Se debe profundizar el nivel de comprensión en la Escuela - Clase, sobre las funciones importantes de la Escuela Parque.

III.1.1.2.- Análisis Sobre Ocho Obras de Alumnos de la "Escuela Parque" de Brasilia.

Antes de empezar nuestra exposición sobre el análisis de los cuadros, nos gustaría mostrar algunas fotos (se anexan), para ubicar visualmente el paisaje panorámico del Distrito Federal, en las cuales se ven los ejes centrales de la ciudad, el sector comercial, lago artificial, península residencial y las cuadras residenciales en donde se encuentran las "Escuelas Parques." También se adjunta la foto donde se ve la Catedral, y sector bancario del lado izquierdo;... y la plaza de los Tres Poderes y "Palacio de Itamaraty"- Relaciones Exteriores, en el lado derecho. Allí fueron realizadas las experiencias pedagógicas, en relación al proceso de elaboración de los 8 cuadros, a los cuales les aplicaremos el análisis factual, iconográfico y semiótico; los estudiantes que participaron en este trabajo comprendían desde los 7 a los 14 años de edad.

Se trató de estudiar las 8 obras plásticas o de explicar su origen (creación) como un resultado de un fenómeno coyuntural, en el cual concurren diferentes factores o procesos que condicionaron a los diversos elementos o facetas del proceso artístico en que incurrieron dichos estudiantes, incidiendo en la forma de expresión plástica. Sin perder de vista que en cierto momento fueron más importante los elementos de la supraestructura (ideológica), y en otras instancias la realidad económica-social; así como también se dió la conjunción simultánea de los variados factores políticos, económicos, sociales, culturales etc., que conforman el contexto real de la vida de Brasil y, en este caso específico, el de Brasilia. Esto sin olvidar que la Escuela Parque realiza sus actividades dentro del objetivo de estimular a los estudiantes a una reflexión en torno a las diferencias y similitudes entre los lenguajes y contenidos de las áreas de Artes Plásticas, Escénicas, Música, Literatura y Deporte, donde todos estos aspectos mencionados influyeron en la sensibilización y en la creatividad artística.



EJE CENTRAL



EJE ALA SUR Y SECTOR COMERCIAL



PENINSULA RESIDENCIAL - LAGO ARTIFICIAL



ESCUELA PARQUE 308 SUR

CATEDRAL



PLAZA DE LOS TRES PODERES



SECTOR BANCARIO

PALACIO ITAMARATY - RELACIONES EXTERIORES

Pero hagamos el análisis factual, después el iconográfico y por último el análisis semiótico sobre las ocho obras del caso.

a) Análisis Factual.

El análisis factual consistió en primer lugar, en señalar los materiales técnicos y elementos de motivación usados en la elaboración de las obras, así como también las etapas desarrolladas en el proceso del trabajo artístico.

Estimamos conveniente indicar que los estudiantes fueron estimulados con la exploración de diferentes materiales y las diversas expresiones artísticas, con objeto de crearles una ambientación que propiciara mayor soltura a la imaginación y a la fantasía; proporcionándoles condiciones favorables para el desarrollo de su expresión artística. En segundo término, se hizo el análisis, partiendo de los aspectos más generales, para después ver las especificidades de cada obra.

Los materiales fueron: Tinta china, crayola, madera, arcilla, -- papel, pega (cola), materiales de desecho, vegetales, pinceles, guache y oleo.

Las Técnicas: Pintura (óleo y guache), recorte collage, montaje, escultura y técnica mixta.

Los elementos de motivación: Proyección de diapositivas, películas, prácticas en artes escénicas, literatura, visitas a exposiciones u otros mecanismos de sensibilización, (dinámica de grupo).

No se usaron técnicas de psicoterapia en estas prácticas; el alumno no usó conscientemente el conocimiento sobre la propia -- realidad política-económica como estímulo del entorno social.

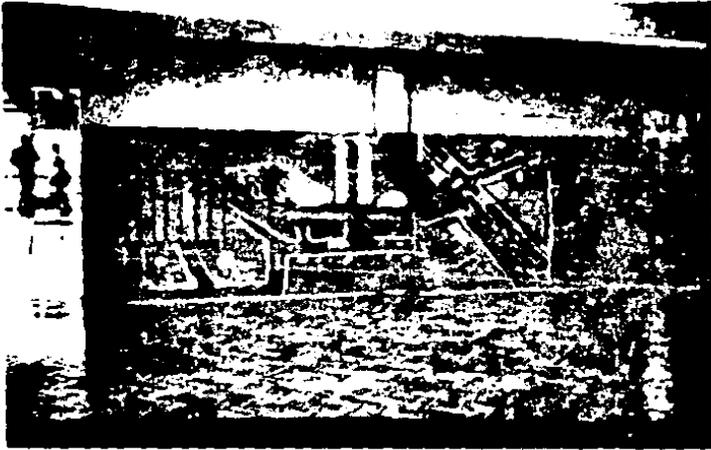
Las etapas del proceso de trabajo:

- a) Formación de grupos de trabajo e individual.
- b) Selección de materiales y técnicas.
- c) Integración o interrelación con otras áreas de las artes, y su utilización - como elementos de motivación.
- d) Autoevaluación, discusión y sugerencias.

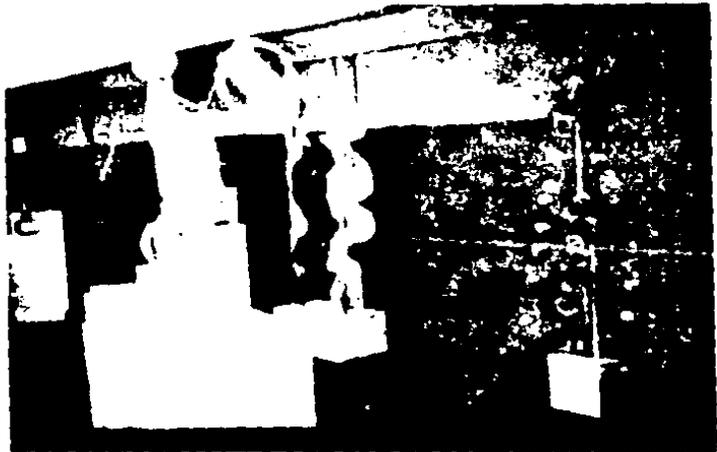
En cuanto al análisis factual sobre las obras, encontramos que fundamentalmente usan la línea recta para estructurar diferentes formas geométricas o diseños; cuadros que en su mayoría son del carácter o estilo planista y estructuralistas; aunque en algunos casos las líneas o formas se ubican en diversas posiciones que proyectan perspectivas y equilibran al espacio pictórico, dándoles una armonía con el color; con lo cual logran plasmar una sobreposición de figuras geométricas mezcladas con imágenes que reflejan una ambientación plástica (abstracta) del espacio arquitectónico y de la naturaleza.

El ritmo y el movimiento es otra de las peculiaridades que presentan los cuadros, que unidos con las formas y el color muestran que los estudiantes tienen una tendencia hacia la estilización abstracta geometrizada.

Con respecto a la línea, la superficie, el volumen, la textura y el color, se observa que las obras se caracterizan por lo siguiente:



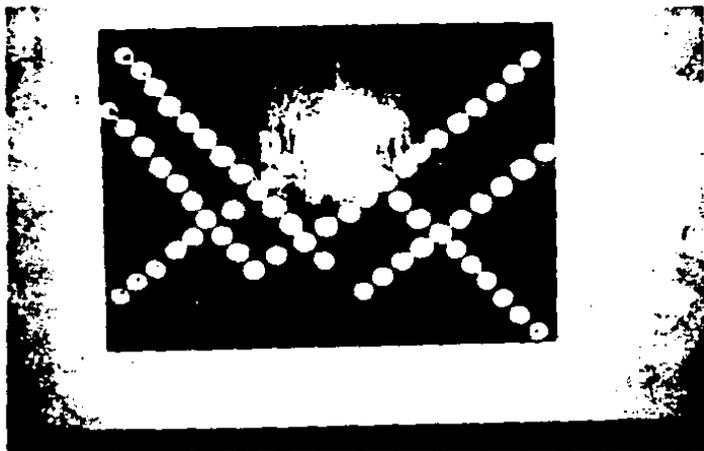
No. 1 PINTURA MURAL



ESCULTURAS No. 2



No. 3 MONTAJE CON MEDIAS, EN MADERA.

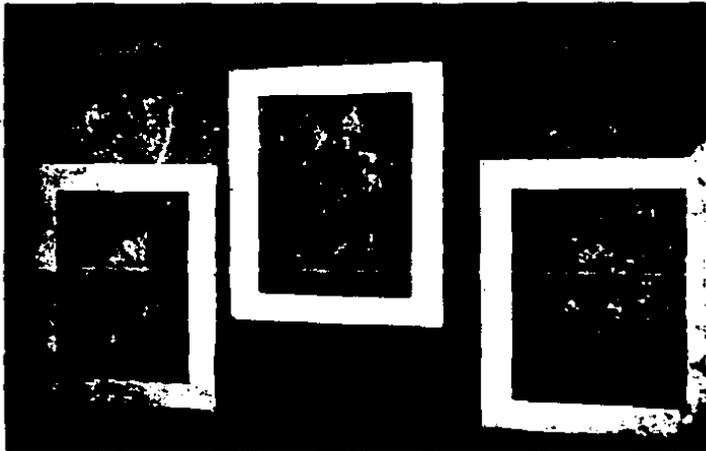


COLAGE DE UNICEL, SOBRE MADERA

No. 4



No. 5 PINTURA



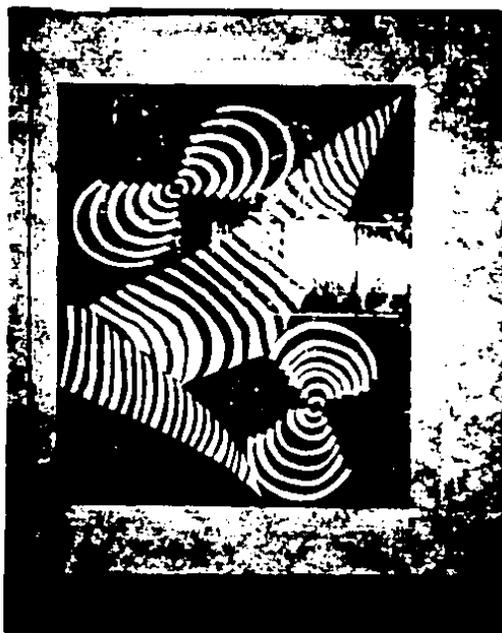
RECORTE COLAGE

No. 6



No. 7

TECNICA MIXTA



FOTOMONTAJE

No. 8

La línea

En las obras 4,5,6 y 7, es donde más se acentúan las líneas rectas estructurales (horizontales, verticales y diagonales), con las cuales configuran diversas formas geométricas; estas líneas proyectadas paralelamente y sobrepuestas, dan perspectiva y fuerza a la composición. Dichas líneas se presentan como elementos de gran vibración y energía en el espacio pictórico.

En las obras 6, 7 y 8, las líneas paralelas son una constante y se destacan por sus movimientos ascendentes y descendentes en las composiciones.

En la obra 2, las líneas verticales, se curvan formando circunferencias; formas tridimensionales en tamaño natural de color metálico, manifiestan el predominio de la línea caligráfica -- que expresa el movimiento y ritmo contenidos en las figuras humanas escultóricas.

En la obra 1, las líneas rectas son los elementos, con -- que estructuraron el diseño de una zona urbana; cabe mencionar que a pesar del equilibrio que expresa dicha composición del mural, -- los estudiantes no utilizaron ninguna red o cuadrícula para distribuir armónicamente el espacio.

Superficie

Las obras 4,5,6,7 y 8, muestran composiciones estructurales con planos en diagonales, verticales y horizontales, y dividen el espacio en diversas secciones; en el caso de los cuadros 4,6 y 7, el espacio se fracciona por medio de la proyección de triángulos, que equilibran simétricamente a la obra.

El uso de perspectiva en los cuadros 3,4,5,6,7 y 8, se origina por repetición de los elementos, la yuxtaposición de las líneas, formas geométricas y planos (sin texturar), reflejan la tendencia a estilizar en las obras a las imágenes, de una manera tal que combinan las corrientes abstractas-geométricas y estructuralistas en los mismos,

Volumen

En base a la estilización que realizan los participantes, los volúmenes en las obras, se presentan bajo las formas geométricas, por la repetición de las líneas y figuras, así como por las posiciones de las mismas que conforman las perspectivas que logran en el espacio pictórico y escultural.

Textura

Las obras no tienen textura salvo el caso que consideremos una textura virtual, por la forma como se trabajó el color, en virtud de que son fundamentalmente planistas; la poca textura que se observa es producto de los efectos del relieve de los collages -- 6, 7 y 8.

Color

El color cálido predomina en las obras 1,2,5 y 6; en cambio el color blanco se destaca en las obras 4 y 8 y hacen contraste con colores fríos; mientras que en el 3 y 7, el ritmo del color -- sin grandes contrastes, refleja otra ambientación; sólo que en la obra, se ve el uso de la interacción del color.

Creemos necesario aclarar que los estudiantes por ser adolecentes y niños, que no tenían la suficiente preparación técnica,

no incorporaron criterios ni conceptos sobre la sección aérea, y la utilización de redes o cuadrículas en la elaboración de las composiciones de las obras. De ahí que sus trabajos, se desarrollaron a través de una óptica de percepciones y sensaciones vivenciadas, de acuerdo con el temperamento o sensibilidad artística de cada participante, y además por el tipo y características de los materiales y técnicas empleadas en el proceso productivo artístico.

Consideramos importante mencionar otros aspectos que destacan en cada obra en particular:

- Obra No. 1.- Los elementos se distribuyen creando equilibrio, ya que las fuerzas que proyectan las líneas y formas se compensan mutuamente por la dirección y ubicación, donde están localizadas dichas formas. Además también se equilibra con el peso que proporciona el color al relacionarse con ellos.
- Obra No. 2.- Las dos primeras esculturas derivan sus formas de la figura humana, se perciben los objetos visuales como algo macizo y espacial, donde la fuerza interna se proyecta al exterior y viceversa (por lo tanto se interactúan); el tamaño y la proporción de las partes de las esculturas, dan uniformidad a los objetos. La posición vertical de las figuras humanas resalta el peso de las cabezas, pero son compensadas con el volumen de las piernas y el movimiento ondulatorio que expresan los volúmenes, que se propagan por todo el área de la composición. En cambio en la 3era. escultura predomina la simetría con formas distorsionadas y el ritmo impuesto por el color.
- Obra No. 3.- Las figuras se asemejan por las formas, aunque difieren por los diversos tonos de color y el tamaño, o sea que se vinculan y se segregan al mismo tiempo; pero a su vez hacen

un contrapunto visual. Además la sobreposición de formas, le dan perspectiva a la obra, al proyectar diferentes planos en el espacio pictórico.

- Obra No. 4.- Se caracteriza por la simplicidad, que está basada en el ordenamiento de elementos esenciales; y la composición la simplifican usando círculos relativamente pequeños y semejantes que contrapesan con el espacio secundario. Los ejes que producen las formas geométricas, le permiten que haya movimiento en dos direcciones opuestas.
- Obra No. 5.- La expresión del color y su temperatura están determinadas por el valor de la claridad y el valor tonal de los colores y formas contrastantes. La dirección que impera en la estructura visual armoniza los ritmos en el espacio pictórico.
- Obra No. 6.- La dirección de los volúmenes, así como el peso de la forma y del color, determinan el equilibrio; sin embargo la dirección vertical parece ser más pesada que la dirección de las diagonales.
- Obra 7a.- La distancia, la densidad y la ubicación de las formas rectangulares y circulares (puntos) contribuyen a darle peso a la estructura visual, que refleja el dinamismo de las fuerzas perceptuales.
- Obra 7b.- Las formas alineadas paralelamente y la distribución de los puntos en el espacio denotan plena quietud.
- Obra 8.- Existen líneas oblicuas que expresan la tensión interna de las formas, con fuerzas de atracción y repulsión con respecto a los planos frontal y central de la obra.

Los ritmos contrastantes y secuenciales de las líneas oblicuas generan la sensación de movimiento, la presencia de las fuerzas perceptuales que originan esa expresión.

B).- Análisis Iconográfico.

En las ocho obras, los estudiantes en general proyectan una serie de líneas rectas, curvas, volúmenes y relieves que simbolizan el diseño y las formas esculturales de las zonas urbanas-arquitectónicas, estilizando ciertas partes de la ciudad y haciendo una síntesis de la morfología o tipología de Brasilia.

Tienen una tendencia hacia la geometrización, utilizando los ritmos visuales, arquitectónicos y urbanísticos que producen los volúmenes y formas de los edificios y demás espacios que comprenden la ciudad.

Con el uso de la geometrización hacen pintura abstracta, que les sugieren las formas e imágenes urbanas; conformando diferentes planos espaciales dentro de las obras. Pero aquí se percibe un reconocimiento inconsciente de la importancia funcional (burocrática) de la ciudad; fenómeno atribuido a los objetivos por los cuales fue ideada y construida Brasilia.

Se nota claramente que hacen una interpretación de la realidad social en que viven, aunque no sea consciente, ya que en las obras reflejan emociones y sentimiento que experimentan en el desenvolvimiento de la vida en una ciudad, donde coexisten diversas proyecciones de las formas, líneas, ritmos, así como imágenes integradas en las áreas urbanísticos-arquitectónicas dentro del ambiente burocrático o sea que interactúan las proyecciones de las relaciones humanas con los estímulos producidos por la estructura escultórica monumental de la ciudad.

En varias obras se ve que plasman repetidamente líneas, formas y planos con diferentes direcciones, deduciéndose que esto obedece al hábito de convivir en un espacio regulado por formas - geometrizadas, y esquematizadas, que son propias de los planos de Brasilia, proyectando los valores e imágenes artísticas monumentales de la misma.

Los cuadros reflejan formas y composiciones de estructuras amorfas, que le dan un sentido de abstracción y geometrización, estilizan las características propias de la naturaleza, de figuras humanas, de esquemas urbanos con líneas y puntos secuenciados, de imágenes sobrepuestas y colores contrastantes, que se mezclan logrando equilibrio y armonía en el contexto de los espacios pictóricos.

Por la distribución y equilibrio de las formas suntuosas que presentan las obras, destacan la fuerza o predominio del carácter burocrático-social de la ciudad.

En dichas obras no existe la influencia de mitos y códigos primitivos o estereotipados, sino que observamos formas simples -- de signos o "códigos" estilizados por los propios participantes -- sobre la ciudad, que tienen su origen en los efectos que proyectan las fachadas y trazos arquitectónicos de Brasilia, así como por la repercusión en los estudiantes de sus vivencias dentro del contexto de las relaciones sociales de la colectividad, a través de los -- cuales se aplican criterios e imágenes de una sociedad más moderna estéticamente, la cual no está regulada por los estilos o códigos clásicos establecidos: Brasilia.

Además las formas geométricas incorporadas en los espacios pictóricos, dan la ilusión espacial de imágenes con vibraciones musicales y escénicas, producto de ritmos originados en el medio --

ambiente, y de estimulaciones recibidas por medio de la sensibilización de la poesía, cuento, dramatización, música, etc., utiliza dos en el taller.

El diseño de la ciudad, el entono del cruzamiento de los ejes, las cuadrasy super-cuadrasy, la explanada de los ministerios, y en general el volumen de la zona urbanfstica-arquitectónica, -- crean un ordenamiento visual con ritmos sincopados, que dejan una visión óptica de continuidad de equilibrio y armonía en las obras.

Consideramos importante señalar que a pesar de que los es tudiantes utilizaron variados elementos(*), con los cuales estimularon su sensibilidad artística, en sus cuadros se observa que los efectos del medio ambiente fueron los que más repercutieron en -- ellos. Esto se ve en la proyección que hicieron con las formas, - el ritmo y las líneas que expresan una estilización de la imagen - arquitectónica y urbanfstica de Brasilia, con lo que confirmaron - que el hombre es un ser social producto del medio.

(*) Dramatización, lectura de cuento, leyendas, poemas; proyección de películas etc., usados como elementos de motivación.

C) Análisis Semiótico:

En la historia del Brasil se han generado diferentes procesos y hechos políticos, económicos, sociales y culturales, que intervienen directa e indirectamente en las manifestaciones artísticas; como serían los cambios que sufre la estructura económica, cuando comienza a predominar el sistema capitalista sobre los demás modos de producción existentes y de igual forma los golpes de Estado que bloquean con sus criterios estrechos, al desarrollo normal de las diversas áreas de las artes. Brasil al estar dominado 20 años por militares, crea en la población una cierta inercia política que unida con el paternalismo ancestral que tiene desde la Colonia; con los problemas suscitados por la política nacionalista del presidente Kubistchek, y el populismo desarrollado por los presidentes Quadros y Goulart, que produjeron ciertas decepciones en la participación política de masa, engendraron un comportamiento emocional pasivo y contradictorio en la población. Por un lado obtienen derechos, mayor participación política y social, y por otra parte los sumergen en el conformismo y la confusión que por supuesto incide en la expresión plástica.

En la historia de Brasil, es muy grande la influencia externa, que ha tenido el país desde la Colonia hasta la fecha. Simplemente si vemos su estructura económica-social y cultural, siempre ha sido condicionada por modelos extranjeros de los -- países desarrollados.

El proceso político-cultural ha manifestado cambios, -- producto de las contradicciones de clases con interferencia -- extranjera; y lo podemos notar por ejemplo con las reformas so ciales, educacionales y artísticas de la clase media y su participación en la vida política nacional. Surge una literatu-- ra autóctona, ⁽³²⁾ nacional, brasileña, así como la música de - Alberto Nepomuceno, que tienen sus raíces en el proceso dialéctico que se da con el mestizaje cultural y racial en los habitantes de Brasil. Se encuentran los elementos africanos, nati vos y europeos, (en costumbres, ritos, conceptos, y las expresiones populares del folklor de regiones que proceden dichos - habitantes), elementos que también vamos a encontrar en las -- artes plásticas. Estas características van a crear una iden tificación nacional. En la educación se realizan reformas; - Paulo Freire crea una nueva metodología en la enseñanza, y - Theodoro Braga en pintura incorpora la temática nativa (la fig ra y la fauna del país), etcétera.

De hecho al crecer la participación política y social de la clase media, se beneficia el proceso de desarrollo de la educación y del arte en el país. Y aunque persista la influen cia de modelos extranjeros en Brasil, se crea el sentido nacio nalista que va a impregnar a las diversas manifestaciones ar tísticas. Esto directa, o indirectamente repercute en la perso nalidad y sensibilidad de los estudiantes y artistas. Sin embargo los militares bloquean en varias ocasiones el desarrollo de la sensibilidad artística, lo que genera, por otro lado, -- que los estudiantes, maestros y artistas, busquen otra altern tiva para expresar la obra de arte o realizar las prácticas de

centes, para dinamizar el proceso de formación del pensamiento en el ámbito de la imaginación, abriendo otras posibilidades -- de impulso a las expresiones artísticas (como sería el caso -- del uso de la metáfora, la estilización de las obras plásti- - cas).

Los fenómenos citados, aunado a la problemática que- ha vivido y vive Brasilia, son situaciones coyunturales que -- irrumpieron en el proceso de desarrollo educacional, y que si- multáneamente condicionan a la sensibilidad y creatividad ar- - tística de los estudiantes de Brasilia.

Brasilia por ser una ciudad nueva, con una genera- - ción (jóven) que tiene en promedio 29 años, planificada y fun- dada bajo los criterios de la funcionalidad burocrafica, no- tiene un sector industrial importante, ya que su crecimiento - está regulado. Esto trae como consecuencia que las relaciones sociales de producción se manifiesten de una manera muy parti- cular, determinada principalmente por actividades de la admi- - nistración pública.

En el medio ambiente de Brasilia, siempre han concu- - rrido las diferentes costumbres, valores, artesanía, folklore- y expresiones artísticas que se desarrollan en cada región del país; por ejemplo, de la zona norte llegan las influencias - - Afro-Indígenas, y del sur la proliferación de las corrientes - artísticas del exterior.

Esta variada participación de elementos culturales, - sociales, artísticas, etc., se inserta en la estructura social de Brasilia, conformando un rompecabeza de símbolos, valores, - formas y expresiones múltiples, que cuando se mezclan con las imágenes urbano-arquitectónicas de la ciudad, enriquecen expe- riencia y mentalidad de la población y concretamente de los es- tudiantes de la Escuela Parque.

Comienza la formación de una conciencia acerca de una identificación regional y surge la necesidad de crear una tradición cultural en Brasilia. En ello también se mezclan las tradiciones y costumbres de los habitantes que se asentaron en Brasilia, provenientes de los diversos estados del Brasil, así como con efectos de los criterios socializantes con los cuales fue construida la ciudad. También hay que considerar la repercusión del medio ambiente natural, el político y el religioso; sin menospreciar los estímulos que originan las imágenes y formas de las zonas urbanísticas y arquitectónicas de Brasilia en la población, en el caso específico en la primera generación de brasilerenses. Estos sucesos y procesos, -- concurren como un fenómeno coyuntural que incide fuertemente en la formación de una mentalidad en los jóvenes de Brasilia; con lo cual creemos ya existen bases para la creación de una tradición cultural-artística, que conjugue todos los valores y costumbres de sus habitantes con las proyecciones de imágenes y símbolos de la ciudad en todo su contexto social, político, económico, artístico etcétera. Esto permite a los brasilerenses trabajar en las artes plásticas, con una mística o reconocimiento acerca de la ambientación artística, que los haga reflexionar en su identidad regional.

Nosotros deducimos que los autores de las obras artísticas analizadas, están inmersos en esa problemática o fenomenología, que les ha enriquecido de vivencias e imágenes-- su mentalidad, motivándolos a interpretar su realidad pasada y presente, representándole en la síntesis de la obra plástica.

Otro elemento que ha estimulado a los estudiantes, es que "Brasilia desde que nace surge como monumento del patrimonio cultural, comprometido con las funciones políticas-culturales (burocráticas), y simbólico de la capital nacional, (...) aparece con un urbanismo donde se encuentra el -

progreso tecnológico, la plenitud artística y la realización de una sociedad socializante.⁽³³⁾ Esto determina en los estudiantes autores de las obras, su inclinación a plasmar hue-llas que identifican a las estructuras sistemáticas de las for-mas urbanas y arquitectónicas de la ciudad, representando valo-res, ideas e imágenes artísticas monumentales, con los cuales atribuyen relevancia a los edificios de los ministerios públicos, proyectando la influencia de la burocracia.

En las ocho obras, es evidente que las imágenes de --las estructuras urbano-arquitectónicas de Brasilia, han influi-do decisivamente en el desarrollo perceptual de los estudian-tes brasilienses. Como ellos diariamente en su quehacer rea-lizan consciente o inconscientemente una esquematización vi-sual de la ciudad, quedan constantemente estimulados por sus -imágenes, para buscar la síntesis y la simplificación del dise-ño y las formas que caracterizan a Brasilia.

"Aunque esa imagen socialista, divulgada por el presi-dente Kubistchek 1954, más adelante va a ser antagónica con la realidad" (34) porque el golpe de Estado, la convirtió en uto-pía; es un hecho que a pesar de las limitaciones que acarrea -a la población, provoca un impacto que dinamiza e impulsa a la fantasía, a la imaginación, estimulando a los artistas del -país, a buscar un lenguaje con tendencia hacia la estilización de las formas e imágenes con que interpretar y representar la-vida, tratando de concretar las ideas y formas, bajo símbolos -y metáforas para hacer una abstracción de la realidad.

Otro "hecho que contribuye en el 1964, para que las -ideas socializantes con que construyeron a Brasilia queden co-mo elementos utópicos, fue que los militares cambiaron al réc-tor y corrieron a los maestros de la Universidad, quienes ha-bbían acudido con la idea de coadyuvar a la formación de una -nueva cultura" ... (35) Esto afectó la amplitud con que se de-sarrollaría la enseñanza en las Artes Plásticas.

Después del problema universitario, surge como una alternativa la fotograffa, para estimular la visión recreativa y como elemento de cuestionamiento al fenómeno traumático (es-tético) de Brasilia" (36)

"Los fotógrafos introdujeron un expresionismo lírico, romántico y existencialista, comenzando la construcción de un lenguaje que posibilite un análisis crítico para la historia estética de Brasilia" (37)

Estas actitudes en el proceso político, y la respuesta de los fotógrafos, se convierten para los jóvenes estudiantes en un elemento de apoyo y de motivación para incursionar en las artes. Al incorporar este lenguaje, empiezan a realizar collages y fotomontajes (como se puede ver en las obras se leccionados para este análisis).

Por otra parte, si observamos las características de la Escuela Parque y sus orientaciones en cuanto a la metodología educativa, nos reflejan que los estudiantes participantes en la elaboración de las 8 obras artísticas analizadas, son -- personas que han estado envueltas en experiencias educativas-- artísticas, bajo los principios de la polivalencia o la interdisciplinariedad del arte. Adquirieron así estímulos, soltura, habilidad y creatividad para jugar con la imaginación, y -- después conceptualizar o estilizar su medio ambiente en el espacio pictórico o en el tridimensional. De ahí que sea factor clave en el proceso artístico de las obras estudiadas.

En el caso de la Escuela Parque y su relación con la comunidad nos demuestra como la escuela contribuye para que -- los alumnos realicen sus actividades en las área artísticas, -- mezclando en su proceso de trabajo (consciente o inconscientemente) aspectos de otras disciplinas del conocimiento; así como también diferentes estímulos creados en las relaciones sociales de producción, y por los materiales del medio ambiente.--

Estos son factores que incidieron en el proceso artístico de los estudiantes. Deducimos que es importante la aplicación de métodos en la educación artística que consideren la interrelación o la interdisciplinariedad de los procesos creativos artísticos y de las manifestaciones de las diversas áreas del arte.

En la actualidad con las elecciones presidenciales de 1986 y el regreso a la democracia, se inicia otra etapa política, que a pesar de la crisis económica, otorga esperanzas de conformar en la primera generación de brasileños y en general en toda la población de Brasilia, un desarrollo más integral en su educación sobre artes.

Por último es necesario mencionar, que los estudiantes considerados están envueltos de un paradigma histórico, político, económico, social, cultural y artístico, que conmueva a su estructura mental y corporal; pero en la muestra de las ocho obras, se nota el pronunciamiento de los aspectos urbanísticos y arquitectónicos con carácter predominante.

Una reflexión importante que surge del análisis en el caso de Brasil, al observar y estudiar el proceso coyuntural del desarrollo de la historia política, sociocultural y económica, y la forma como esta realidad cambiante, dialécticamente va influyendo en el desenvolvimiento de las manifestaciones artísticas, que directa e indirectamente incidió en las expresiones de los alumnos (autores de las 8 obras analizadas), es que nosotros consideramos que si extrapolamos esa fenomenología de la realidad histórica del Brasil, (su procedimiento o flujos de proceso) hacia la pedagogía de las prácticas docentes en las escuelas de artes, podríamos crear una gran correspondencia entre el proceso de la manifestación de la vida (en nuestro país) y los principios y prácticas docentes en la enseñanza del arte.

De ahí la relevancia de manejar en los métodos de sensibilización para los alumnos, la experimentación con la interrelación de los procesos creativos artísticos (usados como elementos de motivación) como un proceso coyuntural (cuando concurren los diversos estímulos de los diferentes procesos creativos y articular un fenómeno estructuralmente coyuntural, proporcionar una visión integral del proceso de la creación artística, así como un abanico de posibilidades para desarrollar la obra), dentro del cual los estudiantes exploren variados materiales y técnicas, que evalúen las diversas alternativas para resolver las dificultades en la elaboración de la obra, que optimicen la solución más adecuada y, la expresión artística que les interesan desarrollar bajo determinadas técnicas, materiales, estilo o corriente que estiman conveniente aplicar para proyectar su autoexpresión, y plasmar la significación de su pensamiento, vivencia o sentimiento que pretenden comunicar.

Estamos claro que en este fenómeno coyuntural (de la práctica docente), deben participar directa o indirectamente - la preparación previa de las clases y ejercicios prácticos sobre los aspectos de la psicología, medicina, ecología, sociología, historia, etcétera (los que se consideren necesarios para un determinado proyecto), que ayuden al alumno para que interprete y se ubique objetivamente en la realidad.

Si además logramos que el estudiante explore al medio ambiente con un sentido creativo, entonces podría percibir la realidad de una manera integral que lo posibilitaría captar -- elementos o aspectos que profundicen su forma de realizar su observación, de interpretar o conceptualizar los objetos, hechos o fenómenos de su entorno; y así pueda buscar y transformar la forma como proyectar su lenguaje artístico.

Por otra parte estimamos que esta propuesta, es uno de los caminos viables para continuar investigando y profundizando en el desarrollo de nuestra identidad cultural.

III.1.2.- El Caso México

III.1.2.1.- Antecedentes y Metodología usada en el Curso de Bellas Artes, para capacitadores Regionales en Educación Artística.

.....

En este punto, sólo queremos presentar un resumen de lo que fue el "Curso para Capacitadores en Educación Artística", dictado por personal del Instituto Nacional de Bellas Artes, a través de la Subdirección General de Educación e Investigación Artística, participando como coordinadores la Lic. Silvia Durán y Lourdes Nocolau B.

Entre los objetivos específicos del mismo, se considera la necesidad de capacitación de los maestros a fin de propiciar o contribuir a que los docentes obtengan cambios de conductas, por medio del juego vivencial, el auto-descubrimiento de la información, la verificación y un rápido aprendizaje generado de las experiencias compartidas en el desarrollo del curso.

"El hilo conductor de esa propuesta metodológica es la -- creatividad, entendiéndose el concepto como una facultad humana, - que se desarrolla o se atrofia según las posibilidades educativas que se ofrezcan. La creatividad no se enseña, se vive y en esta continua experimentación se desarrolla. La educación facilita o entorpece la experimentación e investigación del propio caudal -- creativo"(38).

Se estima que la educación creativa⁽³⁹⁾ facilita "Viven--cias" de experiencias para enriquecer su propio conocimiento del - entorno en una interacción dinámica. Programas, materiales y técnicas son como apoyo y de valor, pero en segundo plano. Lo central es que el maestro descubra sus necesidades expresivas y comunicati-

vas; reconozca sus límites y avances, lo acepte para su propio desarrollo personal y profesional; así podrá reconocer a los demás en su justa proporción, sin proyecciones, ni exigencias. "No se puede transmitir lo que no se ha vivido".

Es importante señalar que Bellas Artes durante el sexenio pasado, estuvo realizando acciones enmarcadas dentro del proyecto sobre la capacitación de los maestros de las E.V.A. (Escuelas Vocacionales de Arte), basado en una metodología con principios ubicados en la interdisciplinariedad de las áreas artísticas, ya que tenían un maestro especialista en cada área, que permitía jugar con la interrelación de los procesos creativos artísticos, sin correr el riesgo de caer en la polivalencia. Además, una medida relevante tomada para la realización del curso, fue que incorporaron a un profesional de la psicología, la maestra Yolanda González, para comenzar los trabajos de sensibilización, quien utilizó la herramienta de la "Psicomotricidad Relacional"; buscando que los maestros (participantes en el curso) aprendieran a través de la experiencia vivencial, conociéndose a sí mismo, adquiriendo más conciencia, y empezaran a enfrentar sus miedos, sus contradicciones y conflictos internos, hasta desbloquear el cuerpo y la mente; y así lograr una integración en su cuerpo y después con el entorno.

Esto implica una transformación, una nueva forma de ver y practicar la didáctica y la pedagogía en este país en la educación artística; jugando con la interrelación de los procesos artísticos como elementos de motivación en la educación del arte.

Consideramos que la educación bajo estos criterios alcanzará no solamente un ámbito más humanista, sino también será más creativa, con lo cual se le estará dando mayor flexibilidad, libertad y fuerza a la educación artística en la formación de nuevas generaciones, con una personalidad integral y abierta al mundo de la percepción y del arte.

III.1.2.2.- Desarrollo del Curso.- Ejemplos de Integración..

Las actividades en general se desarrollaron obedeciendo - al mismo proceso pedagógico descrito anteriormente en otros ejemplos, partiendo de la sensibilización, luego se pasaba al trabajo central, donde se interrelacionaban los procesos creativos artísticos de acuerdo con la interdisciplinariedad, y al final se hacía una autoevaluación.

La duración del curso fué de un mes (agosto de 1988), con 8 horas diarias, en las instalaciones de la Escuela Nacional de Danza, atrás del Auditorio Nacional, en la Ciudad de México, D. F.

El programa comprendía, el aspecto de psicología y la educación artística en las áreas de:

- Artes Plásticas.- Asesorado y coordinado por Milagros Gerli Lertora.
- Artes Escénicas.- Asesorado y coordinado por Tomás Ceballos.
- Música.- Asesorado y coordinado por Roberto Ruíz Guadajajara.
- Danza.- Asesorado y coordinado por Lin Duran.

Las cuales se desarrollarían, de acuerdo con los siguientes puntos:

- Psicomotricidad Relacional.- Prácticas de dinámica de grupos enfocadas desde el punto de vista psicológico.
- Prácticas docentes.- Integrando las orientaciones y experiencias con cada especialidad artística.

- **Especialidad Artística.-** Se realizaron ejercicios de acuerdo con cada área, dándose una rotación para que los grupos de maestros experimentaran en cada especialidad artística.
- **Reflexiones Teóricas.-** Se llevó a cabo mesas redondas para analizar y discutir los aspectos teóricos de este planteamiento educativo así como su metodología.
- **Evaluación y Conclusión General.-** Se hizo una reunión para evaluar los resultados, hubo críticas y sugerencias de los integrantes.

Los participantes maestros se dividieron en grupos, orientados por la especialización de cada maestro asesor o coordinador.

Las prácticas docentes se hicieron considerando las necesidades, intereses o deseos de cada grupo; quienes fueron pasando (rotación) por cada especialidad artística, y realizaron trabajos en los diversos talleres, participando en variadas experiencias, de las cuales detallaremos algunas más adelante.

Los coordinadores buscaban en cada trabajo que los integrantes tuvieran vivencias que los ayudaran a desarrollar la imaginación y la creatividad a partir de la sensoropercepción, invitando al participante compañero a la interiorización y transformación de lo percibido dentro del contexto, en situaciones diversas a través de diferentes estímulos de las técnicas y procesos artísticos y del medio ecológico.

A continuación vamos a describir varias observaciones so
bre las actividades en cada área específica:

Taller de Psicomotricidad Relacional.

La preparación del personal docente (se basó) consideran-
do al ser humano como una totalidad; reconociéndolo como ser afec-
tivo racional, emocional y social que actúan integralmente en todo
acto realizado, se desarrolló un proceso integral.

Como la psicomotricidad relacional engloba la sensopercep-
ción, al cuerpo como una totalidad, la orientación metodológica -
aquí partió de:

- 1.- La investigación, con la exploración y con su propio cuerpo,
al interiorizar las sensaciones en su organismo.
- 2.- Relación.- Se buscó que cada quien a través del juego explo-
ratorio, vaya relacionando los objetos, materiales, estímulos
externos etc., con su personalidad, con su conciencia y su -
concepción del mundo, que lo lleven a una integración.
- 3.- Expresión, consistió en que cada quien debía ir manifestando
sus impresiones, sentimientos, pensamientos, etc., que había
vivenciado en los juegos, en su interiorización y su relación
con el medio y consigo mismo.
- 4.- Creación, después se trató que cada maestro plasmara sus sen-
saciones y expresiones, a través de cualquier técnica de las
áreas de las artes, con el fin de que proyectara su sensibili-
dad artística y le diera una significación a sus vivencias o
experiencias.

- 5.- **Comunicación.-** Se trató de que todos al terminar su creación, pasaran a dar a conocer su trabajo, recibir críticas y sugerencias, obteniéndose un diálogo con todos los participantes.
- 6.- **Improvisación.-** Se tenía contemplado el uso de la creatividad para transformar cualquier situación en la representación o puesta en escena de las diversas creaciones concebidas en los juegos, sin ningún ensayo o preparación, de tal manera que la actuación utilizara la creatividad para flexibilizar, dinamizar, darle fuerza a la creación, expresión y mayor comunicación, sin importar que hubiera improvisación.

Se hizo énfasis en las diferenciaciones que existen entre hábito y creatividad, distinguiendo que en aquél encontramos la reflexión, lo conocido, que crea seguridad, la facilidad y la inercia; mientras que en ésta se produce un cambio, se hace algo nuevo, se corre riesgo, es más difícil y por lo tanto requiere de esfuerzos.

Con el objeto de detallar el trabajo en este taller enumeraremos una serie de ejercicios realizados:

- 1) Con los ojos cerrados sentir los puntos de contacto con el suelo, sus órganos, piel, huesos..., respiración, aire de afuera que entra en los pulmones..., investigar para arriba del espacio, para los lados, adelante, atrás, etcétera.
- 2) Realizar movimientos haciendo contactos con los miembros por todo el espacio... horizontal, vertical, arriba (siguiendo el ritmo musical), abajo, a la derecha, izquierda, adelante, atrás ... cambiar de lugares en diferentes espacios, oír la música y sentir la variedad de espacios en toda su amplitud y/o rigidez...

- 3) Dejar que cada contacto acontezca en forma plena, sentir cada parte con el otro y cosas en la sala. Dejar que las composiciones (esculturas humanas formadas con los compañeros) se -- transformen, (los montajes), y aparezcan sus esculturas como movimientos de su propia expresión. Compartir con los contactos su escultura personal.
- 4) Mirar con los ojos internos la escultura, la posición, la postura de nuestro cuerpo en ese instante de cada uno, más la -- del compañero con los ojos abiertos. Sentir las formas y ex-- presiones creadas.
- 5) En el suelo con las pelotitas masajear la columna, arrastrar-- se con las pelotitas presionadas con su peso hacia arriba, - abajo, para los lados..., moviendo el cuerpo. Oír los soni-- dos internos del movimiento. Dejar que hablen expresando su voz.
- 6) Escoger una parte del cuerpo para colocar su nombre moviéndose de diferentes maneras... hablar su nombre escuchando; cada quien en su ritmo, tiembre y altura; ahora gritando, acompa-- ñando el sonido..., reconocer..., trabajar la columna con una madera alargada buscando crear diferentes posiciones y movi-- mientos..., sentir en todos sus órganos, piel, etcétera.
- 7) Con la cabeza apoyarse en un punto y mover el cuerpo como se pueda, variando posiciones, dar vueltas, inclinarse...
- 8) Escoger una pareja para trabajar la columna de espalda, cada quien con una pelotita, hacer movimientos..., sin dejar caer la pelotita, rodarla por toda la columna, en forma vertical - arriba, abajo... Oír la música, dejar (el ritmo) acompañar el trabajo con la pelotita, sin caer (no importa) dejar el - punto de contacto en las columnas oyendo la música, expresar-- se con espontaneidad.

- 9) Mirar las posiciones con los ojos internos y poco a poco - abrir y observar las posiciones de los demás, composiciones, formas, esculturas humanas, etcétera.

El objetivo de estos ejercicios es que los participantes se relacionaran con el espacio físico, que hicieran trabajos para buscar desbloquear el cuerpo, darle soltura, que conozcan sus limitaciones, explorando su propio organismo; aunque afloren sentimientos, sensaciones, recuerdos de frustraciones, etc., para descubrirse así mismo y traten de ir integrándose con su propio cuerpo, con la vida y su medio ambiente. Por lo tanto, es un aprendizaje utilizando al cuerpo humano como un medio de educación, expresión y comunicación.

Otro ejemplo interesante fue:

- Caminar en la sala observando todas las texturas. Grupo de tres en comunicación - (danza). Oír la música concreta (sonidos de agua, aire, etcétera). Buscar una posición cómoda sentados en el suelo.

Asunto.- "Mar y Caracoles".

Dejar e intentar (imaginar que el agua te moje, la lluvia, el aire te toque... sentir el agua cuando se camina en la lluvia... - su frescor... moviéndonos por todos lados de la sala, espacios donde el aire te molesta y es a veces más agradable, suave, - dulce..., vivir su fantasía en ese mar de tanta arena juntar los caracoles y colocarlos en un lugar escogido...

Escoger cuatro compañeros, y en un hoja de papel cada quien con un color de crayola dibujar lo que siente.

Cambiar de posición continuando cada quien con el dibujo.

Después, entre los integrantes de cada grupo:

- a) Dar un título para el trabajo.
- b) Representarlo en equipo, solamente con el cuerpo.
- c) Escribir en 15 minutos la historia imaginada y representarla con lo que sea, (ropa, sonido, palabras; pueden ser usadas - luz, escenografías, etcétera).

El objetivo consistía en hacer una integración grupal, un trabajo diversificado relacionado con literatura (historia), desarrollando imaginación, fantasía y creatividad en la expresión verbal y no verbal.

Taller de Música.

Los ejercicios en esta área artística fueron muy interesantes al principio hubo un juego de calentamiento con movimientos corporales y proyección de la voz. La experimentación con la voz participando en grupo, sirvió para tomar conciencia de nuestro nivel auditivo al escuchar el sonido y tomar más conciencia de la voz como elemento expresivo. Otro juego, fue seleccionar instrumentos (elaborados con desechos industriales) utilizando el sonido que producían al moverse, para buscar un aprendizaje sobre los diferentes sonidos de acuerdo con el tipo de material que estaban hechos, y además considerando las cantidades de piezas o elementos que tenían en su interior o cavidad (ejemplo: latas de metal con frijol dentro). Además dependiendo de la fuerza con que lo movían, podían obtenerse resultados diferentes.

La sensibilización se logró interiorizándose el maestro - participante con el sonido; la gran variedad de instrumentos facili

tó la diferenciación de los sonidos, y la sensibilidad transitó por el sonido.

Otro juego fue el de la serpiente. Una persona con los ojos cerrados y utilizando diversos sonidos de los instrumentos, se guiaba para encontrar a cada participante e irlo sacando del juego hasta que salieran todos y dando fin el juego. Este ejercicio permitió tomar conciencia, poder visualizar internamente, mentalmente sobre los límites del espacio, medirlo imaginariamente -- para adueñarse de él, obteniendo como resultado seguridad y confianza en el desplazamiento en el ambiente (con los ojos cerrados): el sonido era de gran ayuda para calcular el espacio y manejarlo. Auditivamente se crea la seguridad en el manejo del espacio y se transfiere a la expresión corporal.

Taller de Danza

El trabajo estuvo orientando a introducirnos en el ritmo de la música y paralelamente en el espacio del medio ambiente, -- creando movimientos donde cada quien iba incorporando una sugerencia (rotándose) a cada vuelta o paso; se buscaba la armonía de la expresión corporal en el espacio, conquistándolo. De esta forma -- los participantes creaban con su sensibilidad, su ritmo propio, de acuerdo con su vida interior al relacionarse con la música, con el espacio y con las sugerencias de su propia creatividad. En la medida que nos íbamos soltando en la ambientación y dentro de nosotros mismos, fuimos alcanzando seguridad, abriéndose nuestra creatividad en las sugerencias, en el espacio, en las sensaciones y en las expresiones corporales.

Esta experiencia crea alternativas para desarrollar tanto la expresión corporal como a la imaginación con su elemento -- creativo.

Taller de Artes Plásticas.-

El trabajo en el área de artes plásticas, se realizó dentro de la metodología del curso (semejante a los casos anteriores); la participación de los compañeros fué dinámicamente creativa, y con un gran deseo hacia la interiorización. Hubo interés de los maestros participantes por centrarse primero en la exploración interna como objetivo principal y después relacionarse con el entorno.

Vamos a exponer dos ejemplos que reflejan una interacción o interrelación de los procesos creativos artísticos usados como elementos sensibilizadores en función de la educación:

1.- "La Incorporación de la Creación Literaria en la Sensibilización" (*)

a) Exploración del medio ambiente:

Abrir bien los ojos, sentir la luz, desplazándose a su encuentro; voltear y observar las sombras, analizar ambos elementos y relacionar sus características, viendo los efectos que originan en interrelación con el espacio si se crean volúmenes en nuestra imaginación; escuchar los ruidos, los diferentes sonidos, internos y externos, tocar el piso, las paredes; registrar en la mente las texturas, qué sensación dejan en nosotros las superficies. Mirar las formas, líneas y el ritmo de éstos en el ambiente; dejarlos penetrar en nosotros y tomar conciencia del estado anímico en que nos encontramos, evaluar los efectos del medio ambiente en nuestra sensibilidad.

(*) Propuesta de Chungtar Chong L. en la actividad del taller de Artes Plásticas.

b) Profundizar en la Mirada Interna.

Ahora cerrar los ojos, y con la mirada interna recorrer los lugares que produce en nuestra imaginación la influencia de los elementos del medio ambiente; entregarse intensamente a las imágenes y soltar el cuerpo a todos los gestos que sugiere cada imagen; expresar corporalmente las características de los gestos.

c) Revisar y Reflexionar.

Hacer una revisión y reflexión sobre las imágenes vivenciadas, visualizar e identificar la que gustó más y elegir una palabra, un título que la represente, o buscar una idea, pensamiento, frase, verso o canción que identifique a dicha imagen.

d) Proyección de la voz interna.

Y comenzar a pronunciar internamente a la palabra, idea, verso, título o la propia imagen; e ir observando el timbre de la voz, el ritmo, los tonos; y de acuerdo con estas características seleccionar los colores que las sugieren (el timbre, el ritmo y los tonos de la voz). En base a éstos buscar dentro de la mirada interna, dentro de la voz, dentro de los tonos, timbre y ritmo de la voz, las líneas que trazaría y los colores que aplicaría para elaborar una composición en el espacio. Al tener bien identificado los colores, tipos de líneas y formas, iniciar un dibujo en la imaginación, concentrando toda la energía en la voz interna y su expresión en los colores y líneas del dibujo; observemos nuestro interior. Empezar a dibujar en el aire esa imagen, y con la expresión corporal proyectar nuestra voz interna al espacio exterior. El dibujo se puede hacer

con la mano, con cualquier parte del cuerpo o con todo el cuerpo, según la preferencia de cada quien.

e) Análisis y Reformulación de la Imagen y del Ritmo.

Continuando con los ojos cerrados, vamos a pronunciar en voz alta (verbalizando) el nombre de la imagen, el pensamiento, palabra, verso etc., elegido; todos al mismo tiempo sin dejar de dibujar en el aire; observar detenidamente el ritmo, el timbre y los tonos de la voz; tratar de ver si los altibajos, la modulación o si una sílaba o palabra altera bruscamente o crea un desfase, o si es muy constante en el ritmo de la voz; si esto sucede tratar de cambiarla por otra palabra que enriquezca con ritmo al título o nombre de la imagen; aplicar sintaxis; reflexionar de nuevo sobre el ritmo y el timbre de la voz sobre la influencia que ejerce en los colores y líneas y sobre lo que sugieren para dibujar. Si el ritmo de voz se siente armonioso y no requiere cambio alguno, seguir dibujando; pero ahora tratando de escuchar las voces de los compañeros. - Observar si las demás voces influyen en el ritmo de su voz, y si es así, ver qué sugieren y aplicarlas en los dibujos, y si no tienen influencia en su ritmo continuar dibujando igual.

Suavemente ir subiendo el tono de la voz, quien quiera puede pronunciar el nombre de su imagen cantando; ahora bajen el tono, suban la voz; más rápido, lento. Observen qué produce esa diferencia del tono de la voz, registrando en la conciencia y proyectándolo corporalmente.

f) Proyección con los ojos abiertos.

Ahora despacio, lentamente ir abriendo los ojos y sin dejar

de dibujar en el aire y, sin dejar el canto observen sus movimiento, nuestras voces, observen cómo llega la luz a nuestros ojos, al cuerpo; observemos los movimientos de los compañeros, sus voces; identifiquen sus posturas del cuerpo, el timbre y el ritmo de sus voces; registren las sensaciones y proyecten sus expresiones.

g) Concretización Plástica de la Composición Literaria.

Ahora van a escoger papel, crayola, gis, lápices, tintas y brochas, lo que deseen de acuerdo con los colores y tipo de línea, que más les gustaron, para proyectar la imagen, idea, verso, etc., que habían seleccionado; pero antes de empezar el dibujo van a escribir en el papel, describir, narrar o plasmar con la palabra escrita, la imagen, pensamiento, cuento, poema, verso, e idea o canción etc. Atrapar las palabras que permitan precisar el medio ambiente de la imagen seleccionada, la poesía que vibra en la imaginación al contemplar dicho pensamiento, idea, canción, verso, etc. Dejar que esa poesía con la mente y el cuerpo se retroalimenten de esa ambientación poética; después que escriban el nombre de la imagen, van a volver a cantar suavemente en su interior, y observar detalladamente el ritmo, analizarlo, para introducir un tono o ritmo que le dé más armonía, contenido, etc., hasta sentir más lograda la idea, imagen o composición. Suban el tono de la voz, vuelvan a evaluar si necesitan realizar otros cambios o no en los escritos... Cuando terminen de escribir, o de hacer las correcciones, si se necesitaren, tomen sus colores, canten con suavidad y simultáneamente dibujen en el papel...., comiencen lentamente a subir el tono de la voz, de la canción y continúen dibujando... Miren el movimiento de los cuernos de los compañeros, el ritmo de sus voces, ... observen el dibujo, el escrito de los demás compañeros,

platicuen, sugieran, si lo consideran conveniente; regresen a su canto, a su dibujo; penetren en las líneas-trazos, en el color aplicado, en la composición lograda y analicen si hace falta algo, o si sobra un elemento si las sugerencias o recomendaciones son valedera o si personalmente prefieren como quedó el dibujo y el escrito, piensen si hay una gran correspondencia entre ellos, si sienten mucha identificación con ellos.

h) Exposición.

Si ya consideran terminados los dibujos, colóquenlos en las paredes; hagamos una exposición, disfrutemos de las imágenes, ideas, versos, canciones, representadas en el espacio pictórico. Felicitemos a los compañeros por el trabajo realizado.

i) Auto-evaluación.

- Crítica.
- Comentarios y sugerencias.

2.- Experiencia Coordinada por el Grupo de Artes Plásticas:

Fue una práctica planificada y coordinada por los maestros participantes del área específica de artes plásticas, integrados en un sólo grupo; quienes dirigieron dicho evento teniendo como alumnos a los demás maestros* del curso. Por supuesto se trataba de aplicar las orientaciones metodológicas enseñadas (por los asesores y coordinadores del curso) en las primeras semanas de actividades (las tres primeras), con el objeto de vivenciar la experiencia como maestros, no como alumnos del curso. Cabe indicar que este tipo de ejercicio, lo practicaron todos los maestros participantes, sólo que nosotros elegimos este ejemplo como una muestra de las actividades realizadas.

(*) Los demás maestros participantes en el curso, eran de las áreas artísticas: Danza, Teatro y Música, provenientes de diversas regiones -- como, Veracruz, Tabasco, Colima, Querétaro, Yucatán, Edo. de México, Distrito Federal, etc.

Por lo tanto, la experiencia consistió en:

- a) Técnica.- Escultura; se formaron grupos de tres personas activas y una pasiva que sería la escultura humana (se iba a modelar).
- b) Material: papel, tela, estopa, hilos de estambres y mecate, así como material del medio ambiente (hojas y troncos de árboles, desecho, etc). Fueron escogidos de acuerdo con propios deseos e ideas elegidas sobre la creación de la escultura.
- c) Desarrollo del Trabajo: (Actividad)

La sensibilización (como se partió de los mismos principios metodológicos que el ejemplo anterior citado), se realizó en el jardín del frente de la Escuela Nacional de Danza; - cada quien se ubicó en un espacio para sentir el ambiente con los ojos abiertos: observaron las características del medio, sus formas, altura, colores, luz, sombras, texturas, ruidos, etcétera.

Fue sugerido que cerraran los ojos (facilitando así la interiorización); y a cada quien en el espacio escogido, se le entregó en las manos una parte del hilo de henequén (mecate) para que lo sintieran en todas las porciones, temperatura, su forma, tamaño, grosor, gusto, peso, etc... y dimensionen su estructura; ... que detectaran las impresiones -- del aire en su piel, la brisa, su movimiento. Que empezando a caminar explorasen el espacio, los elementos que lo integran, utilizando todo el cuerpo, pero asidos al estambre sin soltarlo. Así descubran las esculturas naturales del medio, percibían sus rasgos, como también las características del suelo en contacto con sus pies, mano...



FIGURA 1: Sin abrir los ojos; comiencen a observar con la mirada interna (teniendo el hilo en sus manos) la altura máxima que alcanzan sus miembros superiores, estirando el cuerpo y moverse con las puntas de los pies (caminando) sentir su propia expresión; voltearse a la derecha, izquierda...

FIGURA 2: Bajando los brazos (el cuerpo entero) hacia la cintura, adelante, de atrás, registran en la mente la posición (escultural) de sus cuerpos, sentir cada parte: la cadera, cabeza, piernas, espalda, etc., mover los miembros de su cuerpo y sentir las transformaciones de la composición (escultural) con la mirada interna. Cambiar de espacio.





FIGURA: 3

FIGURA: 3: Vibrar con el ruido, el aire. Tocar el hilo con los pies, estirarlo con fuerza hasta que todo el cuerpo logre vivirlo, ya que están en el suelo, poco a poco, (cada quien en su tiempo) abrir los ojos - y, observar las formas creadas por los volúmenes que proyectan la posición de los cuerpos en las estructuras, formada por todo el grupo; transformar la composición y formar su grupo de trabajo.

FIGURA 4: Escoger un lugar para elaborar su escultura, y elegir los materiales diversos, comenzar a modelar el trabajo (al compañero pasivo).



FIGURA: 4



FIGURA 5: Observar el modelado, su forma, colores, ritmos, etc.

FIGURA 6: Empiecen a pensar en un nombre para su escultura, dentro del contexto ó concepción que fué planeada; cambiarle la posición -- (haciendo movimientos)





FIGURA 7: Continuen elaborando, integrando su mo
delado al ambiente ecológico.



FIGURA 8: Se nota como se mezclan y se interrelacionan todos los participantes, dialogan.



FIGURA 9: Terminada la escultura, las personas activas observan el trabajo y después se integran -- como parte de la composición.



FIGURA 10: Después de observar y percibir todas las expresiones de las diferentes esculturas; deshacerlas y con todo el material hacer una colectiva; darle un nombre, pronunciarlo todos, repetirlo con voz alta, más alta, registrar el ritmo de todas las voces - (coral), alternar las voces. Se dió una integración grupal con el sonido de las voces, con el ritmo y expresión de la escultura colectiva al identificarse con ella.

Evaluación grupal del trabajo.- Cada participante hizo un comentario, crítica o sugerencias sobre la experiencia. Concluyéndose en general que el ejercicio fue bueno, ya que, se logró el objetivo propuesto. La crítica principal fue que faltó un paso más en la práctica, por ejemplo que se incorporara un desfile de todas las esculturas, para que las personas pasivas pudieran también -- observar los demás modelados.

Por último consideramos que la realización de este curso en México, refleja la reflexión sobre la necesidad de buscar desarrollar alternativas en la educación artística, contemplando una metodología con criterios, procesos y acciones integrales, que optimice mayor libertad, flexibilidad y creatividad, y permitan transformar el contexto actual del desenvolvimiento de la percepción y del arte, con la idea de que sea más humana y objetiva.

Compartimos esta preocupación porque a pesar de la amplitud y complejidad para usar estos criterios y variables, son herramientas que articuladas bajo proyectos con objetivos precisos y comunes, se pueden coordinar actividades secuenciales e interconectadas en diferentes planos, que desencadenarían efectos multiplicados en el desarrollo de la creatividad de los estudiantes y maestros, elevando el nivel del proceso de la enseñanza.

IV.- CONCLUSIONES.

En esta tesis, no pretendemos plantear una nueva teoría sobre la educación, creemos que lo expuesto por los "clásicos" re formadores que han criticado a la educación tradicional, es bastante amplio y relevante. Pero si queremos llamar la atención - hacia una forma más significativa en las orientaciones o directri ces de la enseñanza artística, basada en el conocimiento que en la actualidad se tiene acerca del funcionamiento neuroanatómico, psi cológico y social del hombre. Pretendemos modestamente apoyar - las investigaciones encaminadas hacia ese fin, por ejemplo sobre el proceso de la concepción y elaboración de las imágenes, de los ritmos, formas, etc., que se producen en el cuerpo humano, para - después proyectarlos en su expresión artística, cuando perciben - del medio ambiente sus estímulos, y se conceptualiza la realidad.

Partimos de que se puede abrir perspectivas al desarrollo de la creatividad artística, al interrelacionar las áreas del arte (Música, Literatura, Danza, Teatro y Artes Plásticas), mediante la incorporación del aspecto psicológico y otras variables del entor no social y natural, para obtener en la enseñanza artística resul tados que reflejen en los estudiantes una aptitud más integral en el proceso de la creatividad artística, que los motive a conjugar todas esas variables en función de su personalidad y su autoexpresión, de tal manera que puedan proyectar como una sola voz los len guajes artísticos que se interrelacionan en su sensibilidad (en su interior), concretizándolos en una obra.

Como dice Herbert Read, para beneficio del hombre y de la humanidad se debe buscar desarrollar la educación a través del -- arte. Pero tenemos que ampliar la metodología usada en la educa-- ción artística incorporando otros criterios y elementos del conoci miento y la práctica que articulen, funcional y estructuralmente,

el paradigma del universo artístico de los maestros y de todo el contexto docente; que impliquen realizar adecuaciones o adaptaciones a los objetivos, programas y actividades didácticas-pedagógicas, para elevar las condiciones y el nivel del aprendizaje; que optimice la relación maestro-alumnos con autorrealizaciones, comprensión mutua y esfuerzos conscientes, que estimulen el crecimiento mental-físico-espiritual de los estudiantes y maestros; integrando un ambiente que englobe una unidad, una realidad con una concepción y apreciación artística, que vaya más allá de la elaboración de la obra; y así convertir al arte en un factor real de humanización de la vida y del hombre en sí. Sin embargo para lograr esto, se tiene que empezar desde la preparación de maestros normalistas, ampliando sus programas, contenidos y ejercicios; --- aplicando la incorporación de variables como las consideradas en esta tesis, para que obtengan una mayor capacidad y los desemboque en un fortalecimiento de la educación, como apoyo para subsiguientes etapas de su desarrollo. Deben crearse condiciones que nivelen la preparación de los maestros y pedagogos, que repercutan en una ampliación de la influencia de las artes en la educación. En este sentido hay que recapitular sobre los planteamientos de los "clásicos" reformadores de la educación, aprovechar sus aportaciones dentro un programa que considere el contexto real de nuestros países en los momentos actuales.

La clave es considerar al alumno como un ser integral apoyándolo en su desarrollo tanto técnico-intelectual como psicossocial, etc., para buscar elevar el nivel formativo de los futuros artistas; y propiciar la posibilidad de que obtengan una comprensión totalizadora (integral) de su interior y exterior, que les permita poder reestructurar (ampliado) su paradigma artístico, a través de la interrelación de las artes; integrando los distintos lenguajes artísticos en su interior. Al articular estos con su experiencia, vivencias y conocimientos adquiridos anteriormente

(que conforman su concepción del mundo), desarrollarán el paradigma de su universo cultural, enriqueciendo su creatividad artística y su autoexpresión; su personalidad.

Estamos conscientes que la terapia gestalt, su proceso, es un trabajo a largo plazo clínico y que sus resultados y logros dependen primeramente del paciente y, en segundo término, del terapeuta; sin embargo, estimamos que es importante para contribuir a alcanzar un buen desarrollo en el proceso educativo artístico, debido a que la terapia gestalt facilitaría coadyuvar para que - los alumnos adquieran más conciencia, comprendan mejor su realidad, reconozcan sus barreras o conflictos y pongan su voluntad en superarlos. De esta forma se produce la reflexión, la toma de conciencia, la resolución y la asimilación de las experiencias, para que el individuo se integre más consigo mismo y con su entorno, en función del desarrollo de la persona como un ente social y creativo; quedando en posibilidad de transformar su realidad en beneficio de él y, consecuentemente, en favor de su producción artística.

La problemática actual en la enseñanza artística, exige para su desarrollo la incorporación y aprovechamiento de otras variables del conocimiento, con el objeto de lograr cimentar bases - más firmes que metodológicamente amplíen al proceso creativo artístico, en la formación de alumnos. Ha de explorar otras dimensiones que integren más al artista en preparación con su obra.

Como dice el maestro Juan Acha; "las apariencias sensitivas vienen condicionadas por la sociedad, el individuo y el sistema cultural. Es decir, dependen de la clase social, y del momento histórico del consumidor, como también de su talento y de su cultura estética o artística (...), no es la sensorialidad la que ve y siente pormenores materiales y formales: es el hombre quien la utiliza para, con tal o cual finalidad sensitiva, percibir los atributos

tos materiales o secundarios del objeto artístico o estético -- (...) lo sensorial va íntimamente ligado a la sensibilidad y a la mente"(40).

En este sentido, tenemos que considerar todo ese bagaje - de variables para humanizar y ampliar más el nivel del proceso educativo artístico, reconsiderando al hombre y la dialéctica que se da entre maestros y alumnos en su entorno. Además las "razones - culturales, sociales e individuales, se vienen a sumar en estos - - casos, a las ecológicas y, todas actúan dentro de las posibilidades biológicas y de las históricas de la visión humana"(41).

Con estos casos de Brasil y México, nosotros evaluamos la conveniencia de usar estas experiencias, por el hecho de que se -- ubican en el contexto de la problemática considerada en los objetivos de esta tesis; y nos proporcionan elementos suficientes para demostrar la viabilidad de insertar estas ideas o criterios metodológicos en la educación artística actual de nuestra circunstancia - lidad histórica.

En relación con Brasil, nosotros estimamos necesario estudiar las ocho obras de los estudiantes de Brasilia bajo los principios de la semiótica, porque facilita hacer un análisis integral para identificar varios de los factores o variables que conformaron el proceso de elaboración de dichas obras, dentro del criterio de la interrelación de las artes o de la interdisciplinariedad de - las áreas artísticas, aplicado como elemento de sensibilización en el proceso creativo, en función de la educación del arte.

Este análisis ha permitido observar el papel que juegan la Escuela Parque y las Artes Plásticas de Brasilia, en la historia del Brasil. Nos facilita evaluar la importancia de los trabajos artísticos de los estudiantes, y comprender un poco más la realidad del proceso creativo en el cual participan frente a una serie

de factores políticos, económicos, sociales, culturales y artísticos que se han suscitado en la vida nacional.

Una de las conclusiones primordiales, es la necesidad de desarrollar esfuerzos hacia la investigación de factores que conduzcan a crear una entidad cultural en Brasilia,

Otra es que los estudiantes de las obras analizadas a pesar de vivir ciertas coyunturas económicas y políticas de Brasil, que son determinantes en la formación de su personalidad, prevaleció en ellos la influencia de las imágenes urbano-arquitectónicas en sus obras artísticas. Orientan su búsqueda hacia la síntesis y la abstracción, relacionando el medio ambiente natural con el urbano yendo en búsqueda de metáforas y símbolos para interpretar la realidad en que viven y representarla en el espacio pictórico.

Por otra parte como mencionamos en el estudio sobre el caso del Brasil, sería conveniente crear una mayor correspondencia entre el proceso histórico o de la vida en nuestros países y, los principios-prácticos docentes en la educación artística, incorporando la experimentación con la interrelación de los procesos creativos artísticos, como un proceso coyuntural, donde se correlacionen diferentes aspectos de la vida y las actividades educativas.

Del análisis se desprende que la situación actual en que vivimos, exige que los estudiantes y artistas deben ser multidimensionales, desarrollarse complementando e interrelacionando los aspectos de la teoría y la práctica en su vida diaria, y concretamente en su medio de trabajo; donde quede plasmada la interrelación de las diferentes manifestaciones artísticas con los demás aspectos del conocimiento y todas las expresiones posibles de la vida, para que su mundo interno sea más abierto hacia un reencuentro profundo consigo mismo.

En educación artística se debe cultivar permanentemente una actitud creadora en los alumnos, y proporcionarles la información necesaria para que comprendan integralmente su realidad. Ha de crear mecanismos para que cada quien transforme cada momento de su vida en un aprendizaje de compartir y compenetrarse con espontáneas e independencia a la exploración en la actividad artística, entrelazando formación general con creatividad.

El análisis semiótico sobre los 8 cuadros muestra la manera como varios factores y elementos de la realidad pasada y presente (el contexto histórico, social, político, económico, cultural, etc.), inciden en los procesos creativos artísticos de los estudiantes, en la medida en que han venido formando parte de la conciencia, de la personalidad y de la sensibilidad de los alumnos, determinando su forma de visualizar al entorno (las relaciones, objetos, el ritmo y dinámica de la realidad, de la vida). De ahí la importancia de buscar mediante las técnicas terapéuticas de la gestalt, el estudiante se integre internamente, se conozca más, tomando conciencia sobre su vida y su expresión; y él mismo supere por propia decisión sus conflictos, con lo cual obtendrá mayor flexibilidad y fuerza para desarrollar su creatividad, lo que ayudaría descubrir y transformar la realidad que vive, contribuyendo a abrirle nuevas perspectivas o alternativas en su expresión artística. Además la gestalt le proporcionaría apoyo para que se integre con el medio ambiente natural y social.

Si el individuo toma conciencia de su realidad interna y externa, la interpreta y valoriza, entonces podrá aprovechar el conocimiento de la historia para comprender y conocer los diversos factores, hechos, valores etc. del pasado, así como del presente que están influyendo su vida y expresión; y si analiza y reflexiona sobre estos factores de su entorno, podría encontrar muchos elementos, contenidos y formas expresivas, que le den fuerza a su pro

yección artística. En este caso puede plasmar en su representa--
ción plástica los símbolos, signos, rasgos, líneas, tonos, colores,
formas, ritmos, etc, que le dan movimiento y vida a las caracterís-
ticas con las cuales está identificado, reconociendo su propia rea-
lidad interna y externa.

Esto lo impulsará a tratar de reestructurar o ampliar su
conocimiento, a través de la interrelación o de la interdisciplina-
riedad con las diversas áreas del arte y del conocimiento, aunque
se haga más complejo el paradigma que normalmente maneja. Todo -
fortalecería la mente y actividad de los estudiantes, maestros, -
artistas y al propio proceso de producción artística.

Por lo tanto, esta tesis sirve para reforzar las ideas so-
bre integración, interdisciplinariedad o interrelación entre las -
artes en el contexto real de los individuos, como un camino viable
para buscar desarrollar la pedagogía y estimular su dinamismo en -
nuestras escuelas.

La experiencia del Brasil nos ayudó a plantear de manera
práctica los aspectos estructurales y funcionales de un fenómeno -
pedagógico, en el cual estaban insertados los estudiantes, y obser-
varlos dentro del proceso histórico del país.

Nos hubiese gustado elaborar un análisis comparativo y com-
plementario sobre los aspectos considerados en esta tesis, con los
planteamientos y experiencias realizadas por Paulo Freire, por el
motivo de ser él quien efectuó una labor importante en el proceso
educativo en países de la América Latina. Su metodología comprende
elementos de la psicología social; y en su trabajo de alfabetización
de masas usa dentro del proceso del aprendizaje, la sensibilización
a través de la conscientización de la realidad, con la cual ha obte-
nido resultados muy halagadores en Brasil y en Chile. Por otra par-

te, es interesante observar que Augusto Boal en la actividad de teatro didáctico-popular, utiliza principios de la metodología de Paulo Freire.

Este teatro "para que sea practicado masivamente, es necesario que comprendamos que la actividad artística es natural a todos los hombres y mujeres. Son las represiones que sufrimos al ser "educados", que nos limitan y estrechan (disminuye) nuestra capacidad de expresión".⁽⁴²⁾

En el caso de México, pudimos observar que la metodología usada en el "Curso para capacitadores Regionales en Educación Artística", se basa en los criterios de la interdisciplinaridad de las artes, ya que tiene como objetivo tratar de desarrollar en los maestros un proceso de pensamiento, en el cual se integra el conocimiento siempre con diversas perspectivas o alternativas (por medio de la exploración y la creatividad), que los capacita para hacer frente a los diferentes problemas que normalmente enfrentan en la educación artística. Además interrelacionan las variadas disciplinas del arte, teniendo un especialista en cada área artística y conformando un equipo de trabajo bajo la coordinación de un objetivo común.

La metodología utilizada responde a la necesidad de que los maestros interioricen en ellos mismos, que tomen conciencia y por propia decisión asuman su responsabilidad de enfrentar sus problemas y, remodelen sus criterios rígidos, su estructura mental, flexibilizando al pensamiento y la acción, al incorporar una aptitud creativa para desarrollar la proyección de las expresiones del hombre. Esta experiencia unida a los trabajos hechos en los talleres de las diversas disciplinas del Arte, estimulan a los maestros para sus prácticas docentes con más soltura y seguridad, basadas en su conocimiento vivencial, sin olvidarse del conocimiento intelec-

tual adquirido en el taller de psicomotricidad y los principios de las interdisciplinaridad.

El papel de la sensibilización en las cuatro áreas artísticas consideradas en la metodología, fué clave para lograr conjugar diversas percepciones en el alumno (maestros); y dinamizar el juego de la creatividad en la experiencia de cada trabajo vivenciado.

Como vimos en las experiencias descritas en el desarrollo de esta tesis, hay muchas posibilidades para expresar el Arte. - Las diferentes manifestaciones artísticas se retroalimentan entre sí y, se interactúan en cada uno de los participantes en su actividad personal o colectiva. Pero además cada individuo puede seleccionar la manifestación que más le agrada, o con la que mejor se identifique para proyectar su significación personal. Esto se puede lograr a través de las orientaciones metodológicas señaladas. - De ahí que el Arte es más una actitud que un estilo, por lo tanto debemos utilizar hasta agotar todos los recursos del cuerpo humano y del entorno, para buscar desarrollar la creatividad.

La educación objetiva, como dice Augusto Boal, "estimula la creación de nuevos valores, estructuras, métodos y procesos a través del conocimiento de la realidad que se pretende dominar y transformar."⁽⁴³⁾

El maestro puede fomentar las exploraciones de diferentes materiales y técnicas. El proceso de observar, explorar y experimentar vivenciando, puede acostumbrar de manera natural al alumno a luchar y adquirir un sentimiento de seguridad, agudizándole la percepción.

La influencia que ejercen los diferentes lenguajes (visual,

gestual, táctil, auditiva y sonora), del alumno en el trabajo del taller, tiene un valor educativo que repercute en su integración y contribuye a su autorealización. Pueden proporcionar un conocimiento global integral entre la intuición, intelecto y la creatividad. El ambiente creativo impulsa a que se despierte su sensibilidad para los valores y experiencias comunes y enriquezcan al conocimiento.

Trabajar un proceso de la enseñanza donde los alumnos sean preparados con una visión analítica del arte, interrelacionando las disciplinas artísticas, en busca de un conocimiento más amplio del universo plástico, escénico, literario, musical y de expresión corporal, posibilita comenzar a reestructurar el paradigma artístico en los educandos. Esta es nuestra sugerencia y reflexión como arte-educadores dentro de las nuevas alternativas didáctico-pedagógicas.

En este ámbito queremos añadir la recomendación de considerar para el futuro que la Academia de San Carlos incorpore en su programa académico los talleres (podrían ser materias optativas) sobre sensibilización con técnicas psicológicas, de danza, teatro, música y literatura; para buscar interrelacionarlos en función del desarrollo del proceso creativo artístico en los alumnos, aplicando la interdisciplinariedad de las artes en una realidad más amplia.

C I T A S - N O T A S

V.-

- (1) PALACIO Jesús, La Cuestión Escolar, Crítica y Alternati--
vas (el desarrollo de estos aspectos esta basado en este-
autor.)
- (2) PALACIO Jesús, La cuestión Escolar, Crítica y Ainternati-
vas (idem).
- (3) READ Herbert, Educación por el Arte, Pág. 118
- (4) READ Herbert, (idem) pág. 119
- (5) BARBOSA Ana Mae, Arte Educación, Pag. 20
- (6) MATSSEK Paul, La Creatividad, Pág. 37
- (7) IBÁÑEZ Ricardo Marín, La Creatividad en la Educación, - -
Pág. 6
- (8) IBÁÑEZ Ricardo Marín, (idem) Pág. 34
- (9) GUILFORD J.P., Creatividad y Educación, basado en las - -
Págs. 31 y 32.
- (10) GUILFORD J.P., (idem) Pág. 34
- (11) BARBOSA Ana Mae, Arte-Educación, Pág. 67
- (12) BARBOSA Ana Mae, (idem), Pág. 70
- (13) BARBOSA Ana Mae, (idem), Pag. 71
- (14) FURTADO Celso y otros, Brasil Hoy..., Confront. Pág. 3
- (15) FURTADO Celso y otros, (idem), Confront. Pág. 7

- (16) FURTADO Celso y otros, (idem), Confront Pág. 8
- (17) BARBOSA Ana Mae, Arte-Educación, Pág. 41
- (18) BARBOSA Ana Mae, (idem), Pág. 42
- (19) FURTADO Celso y otros, Brasil Hoy ... Pág. 12
- (20) CRUZ Costa, Esbozo de una Historia de las Ideas en el --
Brasil, Pág. 167
- (21) CRUZ Costa, (idem) Pág. 65
- (22) CRUZ Costa, (idem) Confront. Pág. 174
- (23) VELAZCO Jorge, Artículo: El Nacionalismo Músical Brasile-
ño, Revista Visión, Brasil, 1987, confront. Pág. 45
- (24) VELAZCO Jorge, (idem), Confront. Pág. 45
- (25) BARBOSA Ana Mae, Arte-Educación, Pág. 15.
- (26) BARBOSA Ana Mae, Arte Educación, Pág. 42
- (27) BARBOSA Ana Mae, (idem) Pág. 42
- (28) BARBOSA Ana Mae, (idem) Pág. 12
- (29) BARBOSA Ana Mae, (idem) Pág. 13
- (30) BARBOSA Ana Mae, (idem) Pág. 40
- (31) FURTADO Celso y otros, Brasil Hoy ... Pág. 2
- (32) COUTINHO Afranio, Literatura Brasileña, Conferencia.

- (33) KOHLSORJ Elaine Maria, Artículo: Brasilia como Patrimonio Cultural, Revista Modulo, Arquitectura y Arte, Edición - 89-90, Brasil 1986, Pág. 84.
- (34) KOHLSORJ Elaine Maria, (idem) Pág. 84
- (35) SALLES Evandro Artículo: Artes Plásticas en Brasilia, Revista Modulo, Arquitectura y Arte, Edición 89-90 Brasil-1986, Pág. 88
- (36) SALLES Evandro, (idem), Pág. 88
- (37) SALLES Evandro, (idem), Pág. 89
- (38) BASADO EN EL DOCUMENTO, "La capacitación y asesoría docente, "Curso de Capacitadores Regionales en Educación Artística, Bellas Artes, México, Pág. 1
- (39) DOCUMENTO "La Capacitación y Asesoría... ob. cit. pág.2
- (40) ACHA JUAN, Las operaciones sensoriales en el consumo de las Artes Visuales, Pág. 17
- (41) ACHA Juan, (idem) Ob. Cit. Pág. 3
- (42) BOAL Augusto, (idem) Pág. 19
- (43) BOAL Augusto, (idem) Pág. 97
- (1) Polivalencia: Es la síntesis de las artes que proyecta - el maestro en sus clases partiendo de los contenidos diversificados de las áreas -- artísticas, englobándolas de una manera --

general. Es decir un sólo maestro es el orientador del proceso del aprendizaje del alumno.

(II) Integración Concéntrica: Aquí se centra el trabajo en un tipo determinado de arte, en función de él se desarrollan los diferentes contenidos. Se integran las artes en función del área artística dominante del maestro.

(III) Integración Alocéntrica o Interdisciplinariedad: El maestro busca desarrollar en los alumnos, un pensamiento donde integre una síntesis, a través de la exploración de diferentes principios organizadores y articuladores de la gramática de la obra de arte, bajo un sentido analítico - sintético.

Es el estudiante quien hace su propia síntesis integradora al percibir las similitudes y diferencias entre los lenguajes artísticos, los maestros pueden trabajar en equipo o individual pero debe tener siempre una comunicabilidad a explotar dentro de una propuesta en común y constantemente reunirse para revisar el trabajo.

VI.- BIBLIOGRAFIA

CAPITULO I

- ILLICH Iván, La Sociedad Desescolarizada versión castellana - de Gerardo Espinosa, Editorial Joaquín Mortiz/Planeta S. A. -- México, D. F. 1985.
- MIGUEL Escobar G., Paulo Freire y la Educación Liberadora, Ediciones El Caballito, SEP Cultura, México, D. F. 1985.
- PALACIOS Jesús, La Cuestión Escolar-Críticas y Alternativas -- Editorial Laia, S.W. Barcelona-Spain, 6a. edición: octubre - - 1984.

CAPITULO II

- BARBOSA Ana Mae, Arte-Educación:Conflictos/Aciertos, Editora -- Marx Limonad Ltda. São Paulo-Brasil, 2a. edición. 1985.
- CHONG López Chungtar, Consideraciones sobre la Interrelación de las Artes en Función de la Educación Artística, Tomo I- - Tesis - en preparación. Div. Est. Posg.- ENEP/UNAM - México, - D. F. 1989
- DE LA TORRE Saturnino, Educación en la Creatividad.- Recursos para desarrollar la creatividad en el medio escolar, Narcea, - S.A. de Ediciones, Madrid, España, 1982.
- GUILFORD J.P. y otros, Creatividad y Educación, Traducción de Inés Pardo Editora Paidós-Barcelona-Buenos Aires, la. reim presión en España, 1983.
- IBARES Ricardo Marin, La Creatividad en la Educación, Editorial Kapeluz S. A. Buenos Aires, Cuadernos Pedagógicos- 29- - Argentina, 1974.

- MATUSSEK Paul, La Creatividad, versión castellana de M. Villa nueva, Editorial Herder - Barcelona, Spain, 2a. edición 1984.
- READ Herbert, Educación Por El Arte, traducción de Luis Fabricant, Editorial Paidós-Barcelona, Buenos Aires, la. reimpre-
sión en España, 1982.

CAPITULO III

- ARNHEIN Rudolf, Arte y Percepción Visual, traducción por Ru-
bén Masera, Editorial Buenos Aires Eudeba, 1987.
- BARBOSA Ana Mae, Arte-Educación: Conflicto/Aciertos, Edito- -
rial Max Limonad Lt.da. São Paulo-Brasil, 2a. edición, 1985.
- CHONG López Chungtar, Consideraciones sobre la Interrelación-
de las Artes en Función de la Educación Artística, Tomo I Tesis
en preparación-Div. Est. Posg. ENEP/UNAM-México D.F. 1989
- CASSIANO Ricardo, La Marcha Hacia el Oeste Editorial Fondo Cultura Econo-
mica, México, D. F. 1956.
- CASTANEDO Caledonio Secadas, Terapia Gestalt Editorial Her-
der, S. A. Barcelona-Spain, 3a. edición, 1988.
- COUTINHO Afranio, Literatura Brasileña - Conferencia y decla-
mación, Centro de Estudios Brasileños, México, D. F. 13-02- -
1989
- CRUZ Costa, Esbozo de una Historia de las Ideas en el Brasil,
Editorial Fondo de Cultura Económica, México, D. F. 1957.
- DOCUMENTO DE LA F.E.D.F./ CIECEM. Proyecto Supervisión- Educa-
ción Artística-Brasilia, D. F. Brasil - 1984.

- DOCUMENTO y Material, Curso de Capacitadores Regionales en -- Educación Artística, SEP y el Instituto Nacional de Bellas -- Artes La Subdirección General de Educación e Investigación Ar -- tística y la Dirección de Asuntos Académicos, Local: Las In -- stalaciones del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de Danza, México, D. F. agosto, 1988.
- FURTADO Celso y otros, Brasil Hoy..., Editorial Siglo XXI, -- México, D. F. 1era. edición en español, 1968.
- GONZALEZ Ochoa César, Imágen y Sentido-Elementos para una se -- miótica de los mensajes visuales, Cuadernos del Seminario de -- Poética 9, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM -- México, D. F. 1a. edición, 1986.
- GREGORI de Waldemar, Cibernética Social II, Metodología Crea -- tividad Planeamiento, Editorial Cortez, São Paulo- Brasil, - 1984
- GUIRAUD Pierre, La Semiología, Traducción de Ma. Teresa Poyra -- zian, Editorial Siglo XXI, México, D. F. 13a. edición, 1986.
- HAUSER Arnold, Fundamentos de la Sociología del Arte, traduc -- tor: Ramón G. Cotarelo y Vicente Romano Villalba, Editorial -- Labor, S. A. Colabria-Barcelona-Spain, 1982.
- HOROWITZ Irving Louis, La Revolución en Brasil, Traducción - -- Forentino Torner, Editorial Fondo de Cultura Económico, Méxi -- co, D. F. 1966.
- KOHLSORJ Elaine Marfa, artículo Brasilia Como Patrimonio Cul -- tural, Revista Módulo, Arquitectura y Arte, Brasil, Edición - -- 89-90 - 1986.

- LOWNFELD Viktor, El Niño y su Arte, traducción de Alfredo M. Ghioldi, Editorial Argentina, Buenos Aires 1973.
- MEMORIAS, 1o. Congreso Nacional Sobre la Creatividad en la Educación, AMECREA-ASEC Sor Juana, México, D. F. Mayo, 1988.
- PIAGET Jean, La Formación del Símbolo en el Niño, Traducción de José Gutiérrez, Editorial Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. México, D. F. 9a. reimpresión, 1986.
- Relatorio del 1o. Festival Latino Americano de Arte y Cultura, Brasilia, D. F. Brasil, septiembre 1987.
- Revista de la Asociación Brasileña de Cibernética Social, -- Perspectiva de un Nuevo Tiempo, A.B.C. Social de la Era de - Informática, Publicación A.B.C. Social-ISS N 0102 - 5813 Vol. 1 No. 03 Brasilia, D. F. Brasil, 1987.
- SALLES Evandro artículo Artes Plásticas en Brasilia, Pequeña Historia del Reencuentro, revista Modulo, Arquitectura y Arte, Edición 89-90, Brasil, 1986.
- SELCHOVICH Galia y Waisburg Gilda, Hacia una pedagogía de la creatividad - Expresión plástica. Editorial Trillas, S. A. - de C.V. México D. F. 1a. edición, 1985.
- VELAZCO Jorge, artículo El Nacionalismo Musical Brasileño, - Revista Visión, Brasil, 1987.

CAPITULO IV

- ACHA Juan, Las Operaciones Sensoriales en el Consumo de las Artes Visuales, Cuadernos de la Div. Est. Posg. ENEP/UNAM, - México, D. F. Julio, 1986.

- BOAL Augusto, Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular, -
Editorial Hucitec São Paulo, Brasil, 3a. edición 1988.

- READ Herbert, Educación por el Arte, Traducción de Luis Fa--
bricant, Editorial Paidós, Barcelona-Buenos Aires, Ia. - - -
reimpresión en España, 1981.