

2 of 6

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE PEDAGOGIA  
SEMINARIO PERMANENTE DE APOYO A LA TITULACION



EL TRABAJO PEDAGOGICO DE ANGELINA BELOFF EN EL  
CONTEXTO ARTISTICO E INTELCTUAL DE MEXICO  
( 1928 - 1946 )

FALLA DE ORIGEN

*288*  
*13-xi-89*  
*Proyecto 149*  
*Temas 142*  
*Publicación 86*

**T E S I S A**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PEDAGOGIA  
P R E S E N T A  
GLENDA MARIA DEL CARMEN CABRERA AQUINO



Asesor: DR. AGUSTIN G. LEMUS TALAVERA  
MEXICO, D. F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
1989 COLEGIO DE PEDAGOGIA  
COORDINACION



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

PAG.

INTRODUCCION

1

CRONOLOGIA

7

CAPITULO PRIMERO .

EL ESPACIO EDUCATIVO DESDE EL ARTE

16

CAPITULO SEGUNDO

ANGELINA BELOFF

SEMBLANZA BIOGRAFICA

21

CAPITULO TERCERO

CONTEXTO HISTORICO (1928-1946)

28

3.1 EL MOMENTO HISTORICO

28

3.2 PAPEL DE LOS ARTISTAS EN EL AMBITO  
SOCIO-EDUCATIVO

38

3.3 POLITICA EDUCATIVA DE LA SECRETARIA  
DE EDUCACION PUBLICA EN EL PERIODO

42

**CAPITULO CUARTO**

**EL TRABAJO PEDAGOGICO DE ANGELINA BELOFF** 54

**4.1 FUNDAMENTACION TEORICO-PEDAGOGICA  
DEL DIBUJO** 54

**4.2 FUNDAMENTACION TEORICO-PEDAGOGICA  
DEL TEATRO DE TITERES** 64

**SUMARIO CONCLUSIVO** 73

**BIBLIOGRAFIA** 76

## INTRODUCCION

Puede decirse que la historia de un país está determinada por factores de índole diversa, éstos son económicos, políticos y sociales, así mismo, la historia del arte contemporáneo mexicano no puede limitarse a la simple biografía de los artistas que la conforman; su historia, su acontecer va más allá e implica un aglutinamiento de lo educativo, lo anecdótico, lo político, lo estético, lo social y lo económico.

El arte desde esta perspectiva, es un proceso social que dentro de la cultura de un país desempeña un papel educativo importante, de la misma manera que el ejercido por la familia, la iglesia, la escuela y demás instituciones sociales.

Incorporar estas ideas implica, por lo tanto, conceptualizar lo artístico como un elemento que posibilita el pensar para transformar lo social.

Concretamente en México, y a partir de la Revolución de 1910, iniciada por Francisco I. Madero, tuvo lugar un movimiento social-cultural de gran envergadura, y es aquel que tiene como precursor a José Vasconcelos, cuya preocupación primordial era

conocer para que en un futuro puedan ser aplicadas, replanteadas, adoptadas y llevadas a la práctica por los educadores y artistas.

Las aportaciones de Angelina Beloff implican toda una metodología de trabajo, la cual será plasmada en su totalidad en esta investigación, de tal suerte que contribuya al campo de la teoría pedagógica actual.

Partiendo de las anteriores reflexiones, los objetivos concretos de este trabajo son los siguientes:

#### Objetivo general.

- Exponer el proyecto educativo de Angelina Beloff en México, a partir del movimiento artístico e intelectual de 1928-1946.

#### Objetivos específicos.

- Rescatar la importancia del movimiento artístico e intelectual en la sociedad mexicana y sus repercusiones en la educación.
- Resaltar la importancia de las aportaciones didáctico-estéticas de Angelina Beloff en la educación mexicana.

- Resaltar la temática abordada en el teatro guignol\* para el fomento de una conciencia nacional.

Para alcanzar los objetivos propuestos se hará un análisis documental a través de la obra pedagógica de la artista y de las fuentes bibliográficas, lo que permitirá tener una interpretación tanto de sus supuestos teórico-estéticos, en cuanto a Dibujo y Teatro Guignol, como del contexto socio-político y económico que determinó la concepción educativa de la artista.

Sin embargo, para comprender la dimensión del trabajo es necesario definir la metodología que se empleará en el proceso de investigación.

Se partirá primeramente, de la naturaleza del campo de estudio, que es social, lo que implica que la investigación se apropiará de un proceso continuo de acercamiento a la realidad o conocimiento, es decir, se pasará constantemente del registro teórico

(\*) Monseñor Guignol, muñeco de origen italiano que aparece por primera vez en 1808, de ahí el nombre Guignol con el que se identifica este género teatral. Se cree que este personaje llega a México traído por un invasor francés en 1862, teniéndose las primeras noticias oficiales de una representación de Guignol pocos años después de su llegada en la ciudad de Zacatecas. Consultar Roberto Lago. En Anuario de la Sociedad Folklórica de México. Imprenta Universitaria, 1944.

a la reflexión, y por lo tanto, a la representación concreta. Esto quiere decir, que el método permitirá una interpretación del problema a partir de una serie de abstracciones.

No obstante, cabe aclarar, que las ideas con las que se trabajará son susceptibles de modificarse y de hecho se modifican conforme avanza el proceso de acercamiento a la realidad.

Para iniciar este estudio pedagógico se vertirán algunas reflexiones acerca de la perspectiva de lo educativo, desde los artistas, es decir, como es concebida la educación a través del arte.

Posteriormente, se realizará una semblanza biográfica del personaje, lo que permitirá conocer algunos aspectos significativos de su vida y obra.

Asimismo, se hará una descripción de los principales acontecimientos sociales que antecedieron al período, así como del momento histórico concreto que le tocó vivir a Angelina Beloff, e incidió en su obra, desarrollándose conceptos generales en torno al papel jugado por los artistas e intelectuales principalmente y a la política educativa sustentada por la institución -Secretaría de Educación Pública- y sus ideólogos.



Finalmente, se presentará la propuesta pedagógica de Angelina Beloff, así como su fundamentación teórica donde se hará una reflexión acerca de sus aportes a la educación mexicana.

## **CRONOLOGIA**

### **Angeline Petrovna Belova**

- 1879 Nace el 23 de junio en la ciudad de San Petersburgo, Rusia.
- 1896 Ingresa a la Universidad a la Facultad de Físico-Matemáticas.
- 1898 Inicia sus estudios de pintura en una academia nocturna incorporada a la Universidad.
- 1900 Finaliza sus estudios universitarios. Se dedica completamente a la pintura. Visita el museo "Ermitage" y es ahí donde tiene su primer acercamiento con las pinturas de Rembrandt y Velázquez.
- 1902 Colabora en la academia del maestro Braz.
- 1904 Concurra para ingresar a la academia de Bellas Artes de San Petersburgo y es admitida.

- 1908            Obtiene diplomado en la Academia de Artes, esto le da derecho a impartir clases de dibujo.
- 1909            Viaja a París a continuar sus estudios de pintura. Ingres a la academia de Henry Matisse y más tarde a la del colorista Anglada Camarasa. Ahí conoce a Marie Blanchard, paralelamente estudia grabado en metal con un maestro inglés, y grabado en madera con una maestra sueca. En la ciudad de Brujas, Bélgica conoce al pintor mexicano Diego María Rivera.
- 1910            Se dirige a su país natal por última vez.
- 1911            Diego Rivera y Angelina se casan en París, ambos trabajan en Monistrol de Monserrat, Cataluña.
- 1912            Pinta en España, Procesión de Toledo.
- 1913            Conoce a Pablo Picasso y al grupo cubista. Empieza a exponer en el Salón de los Independientes. Participa activamente en expo-

siciones de la Galería Nouvel Essor, la Dauphine, la Sociedad de Grabado Original y la Sociedad de Grabado Artístico. Es admitida como socia del Salón de Otoño.

- 1914 Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial se refugia con Diego en España. Pasan todo el tiempo en compañía del licenciado Alfonso Reyes, el escultor Lipchitz, las pintoras Marie Blanchard y Marie Lorencin, el escritor Martín Luis Guzmán y otros.
- 1915 Regresa a París y continúa trabajando en el grabado y la pintura.
- 1916 Nace Diego Miguel Angel Rivera Beloff, único hijo de la pareja.
- 1917 Muere su hijo de bronconeumonía. Es inhumado en la región de Piquey al sureste de Francia.
- 1920 Viaja por Italia con Rivera, antes de que éste regrese a México.

- 1921 Trabaja como restauradora siete años. Rompe relaciones con Diego Rivera.
- 1922 Ilustra varias obras para las casas editoriales "Au Sans Pareil", "La Belle Page", "La Jeunesse Catholique", "Claude Aveline", "Hazan et Cnie", "Flammarion", entre otras.
- 1924 Colabora con el periódico "El Machete" órgano del sindicato de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, cuyo comité ejecutivo lo integraron David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero y Diego Rivera.
- 1927 Expone individualmente en la Galería André. Regularmente en el Salón de los Independientes, Salón de Otoño y en el Salón de las Tuilleries.
- 1929 Ilustra "Construire un Feu" de Jack London.
- 1932 A insistencia de Dolores y Germán Cueto viaja a México.

Palma Guillén le consigue trabajo como maestra de dibujo en la secundaria N° 6 de la Secretaría de Educación Pública , cargo que desempeña hasta 1948.

Da clases en la Escuela de Artes del Libro. Realiza su primera exposición individual en México. Traduce al español diversos folletos rusos sobre teatro de muñecos. Es socia fundadora de la Galería Espiral.

- 1933 Participa en la compañía de teatro de muñecos para niños del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública. -
- 1934 Forma parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).
- 1937 Colabora en la revista "El Maestro Rural" publicación de la Secretaría de Educación Pública hasta 1938.
- 1938 El gobierno de México la comisiona para realizar un viaje de estudios a Europa, donde

analiza los aspectos técnicos del teatro de muñecos y se informa de sus tendencias y posibilidades. Expone en la Galería de Arte Mexicano y es socia fundadora de la Galería del INBA.

1939 Participa en la Sección de Teatro de Bellas Artes, dirigiendo trabajos diversos en torno al diseño y creación del teatro de muñecos.

1945 Publica su libro Muñecos Animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo.

Realiza dos obras murales; Escenas de Circo en el hospital infantil, México, D. F. y en la casa de la familia González Gallo en Guadalajara, Jalisco; La Muñeca Pastillita, La Hormiguita Mondonga y otros; inspirados en los relatos de Miguel N. Lira.

1948 Forma parte de la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas.

- 1949 Es miembro fundador del Salón de la Plástica Mexicana.
- 1950 Exposición individual en la Galería de Arte Mexicano.
- 1951 Participa en la exposición Dos Siglos de Grabado Mexicano en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.
- 1952 Hace un remate de su Obra en la Galería de Arte Mexicano, propiedad de la Sra. Inés Amor. Viaja a Francia e Italia.
- 1953 Expone en el Salón de la Plástica Mexicana.
- 1954 Participa en el primer Salón de Grabado de la Plástica Mexicana en el Palacio de Bellas Artes; en la exposición de la Sociedad Mexicana de Grabadores en el Ateneo de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- 1956 Expone en el Salón de la Plástica Mexicana junto con la también pintora Vita Castro.



Visita en Europa a Pablo Picasso.

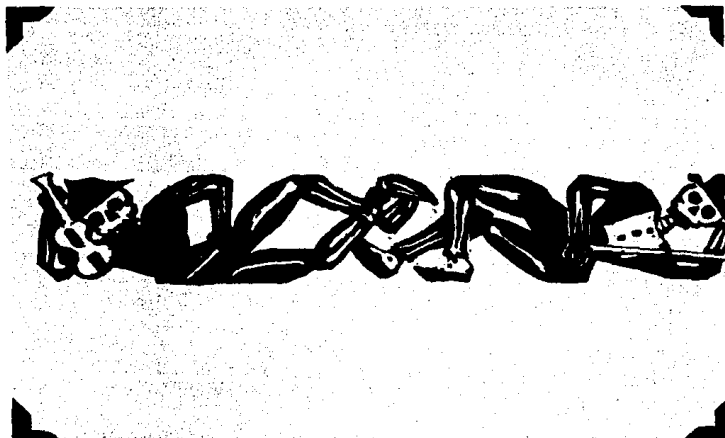
- 1957 Expone en el Instituto de Arte de México.
- 1958 Participa en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado de México.
- 1959 Expone en varios Museos y Galerías de la ciudad de México y el extranjero.
- 1964 Inicia sus Memorias.
- 1967 El INBA le brinda una exposición homenaje.
- 1969 Muere el 30 de diciembre en el Hospital Francés de la ciudad de México, a los noventa años de edad.
- 1978 Elena Poniatowska publica el libro "Querido Diego te abraza Quiela", donde se recrea literariamente su vida después de su separación de Diego Rivera.
- 1986 El Palacio de Bellas Artes realiza una

Exposición de 132 de sus obras, participando así en los eventos que celebran el centenario del natalicio de Diego Rivera. La UNAM y la SEP publican sus Memorias.

1988      Exposición en el Museo Estudio Diego Rivera en México. "Angelina Beloff. Ilustradora y Grabadora". En la que se muestran dibujos, grabados, y documentos sobre la artista. Además se presenta la obra de teatro "Querido Diego te abraza Quiela", basada en el texto de Elena Poniatowska del mismo nombre.

El arte es educador en cuanto arte,  
considerado puramente, pero no en  
cuanto 'arte educador' o docente,  
porque en tal caso no es nada, y la  
nada no puede educar...

B. Croce



Dibujo diseñado por Angelina Beloff  
para el libro Muñecos Animados (1945)

## CAPITULO PRIMERO

### EL ESPACIO EDUCATIVO DESDE EL ARTE

Reflexionar sobre el significado de concebir a lo educativo como un espacio concreto, implica tomar en cuenta necesariamente lo que se percibe como realidad educativa, la cual representa una extensión específica, situada en un tiempo determinado, donde confluyen ideologías, hechos históricos, teorías, filosofías y políticas diversas que inciden en el concepto de lo que es y representa lo educativo.

El arte, en este sentido y los artistas de una manera muy particular, construyen lo educativo a partir de lo artístico, de lo estético y ven en su hacer, también determinado, un vehículo socializador para la apropiación, la reflexión y el cuestionamiento de la realidad social existente.

El ver el arte de esta forma, no es gratuito, tiene su antecedente en la primera década del siglo XX y aún más allá, en la propuesta liberal, que dio como resultado la instauración de la República. Esta idea del arte como factor socializante, sin embargo, se viene a fortalecer después del movimiento revolucionario mexicano, que es el período donde se desarrollan

estos conceptos, para llevarse posteriormente a la práctica en los años 20's y 30's.

Se tiene así que estas décadas son el escenario donde los actores -artistas e intelectuales- llevaron a la práctica este nuevo proyecto de vida, tanto en lo cultural como en lo educativo, influenciados definitivamente por las condiciones sociales que predominaban en el país.

Este grupo de intelectuales y artistas es reconocido como aquél que posibilitó comprender el fenómeno social desde otra perspectiva, una perspectiva singularizada. Rescatan e incorporan para la realización de su proyecto lo popular, lo nacionalista, lo documental, lo histórico y lo antropológico, para posteriormente poner al alcance del pueblo los recursos y las armas (ideológicas) que les permitan llegar al cambio y la transformación de su realidad circundante. Este concepto de arte es el de un arte revolucionario que a través de la obra artística y su valor intrínseco educaría al pueblo mexicano.

Esta apertura en el pensamiento, esta nueva cosmovisión manifestada por artistas e intelectuales de la época, permitió así mismo reflexionar en torno a lo educativo y su estrecha vinculación con lo artístico, se enriqueció así este campo del conocimiento de la

misma forma que otras expresiones plásticas y de bellas artes como el teatro, el cine, la música, la literatura y la escultura entre otros.

La educación vista por los artistas de la época (y por muchos otros en la actualidad) representó definitivamente el fin, y el arte el medio para llegar a conseguir ese fin, que era dotar al pueblo de una conciencia que propugnara por propósitos sociales.

Una vez expuestas estas consideraciones, se puede percibir que el arte, tanto como la esencia educativa que éste representa, están tan íntimamente ligados que no puede existir separación alguna, como no puede separarse tampoco el ideario del artista y su intelectualidad de los aspectos sociales y políticos del entorno en el cual existe; por lo tanto, la obra del artista y el artista mismo se encuentran en la intemporalidad atravesados por una serie de conceptos que se traducen a la vez en ideologías.

De esta manera, el artista es considerado como "un hombre que vive en la sociedad, donde su acción es múltiple" (1), donde es

(1) Carlos J. Schuster, "La función social del arte" en Cuadernos Americanos, 78.

determinado pero a la vez determinante de esa sociedad, pues no puede vivir aislado ya que influye y es influido; su obra, por lo tanto, no tiene temporalidad, en el sentido de que su característica principal es el cambio, la metamorfosis constante, al igual que la sociedad.

Y es eso precisamente, la complejidad que caracteriza al vínculo, lo que permite conceptualizar lo artístico con y para la educación.

En consecuencia, esta forma de expresión -que es el arte- que comunica y transmite, penetra en el acontecer diario, en lo cotidiano, dejando una huella imperecedera, pues el arte y lo educativo implícito en él perdura (tiempo y espacio) y siempre es contemporáneo. Se comprende así que el arte y la educación vista por el artista es uno sólo, indisoluble, el arte para el pueblo, para el hombre, para la sociedad debe endenderse así, y sólo así, pues de lo contrario no se puede comprender ni conceptualizar su función educativa, social y política, aún cuando el arte sea articulado por el propio arte, es decir, el arte sea arte por sí mismo.

Es a partir de esta conceptualización o reconceptualización de lo artístico que el hombre podrá expresar libremente su modo de



percibir y sentir su realidad, lo que le rodea en su totalidad, la naturaleza, sea ésta, fábrica, campo u oficina, el arte por ende posibilitará la construcción de un nuevo proyecto de vida a través de la imagen.

Es menester, sin embargo, relacionar en este momento, el concepto de arte aquí explicitado con la idea de reconstrucción de lo social y por lo tanto, con el de conformación de una identidad nacional propia, lo que implica por sí mismo la creación de un nuevo concepto de hombre y cosmos.

El conformar una identidad propia sin influencias radicales externas, conlleva necesariamente a que lo artístico se apropie de los valores nacionales para su producción, aunque esto no quiere decir que se pretenda apartar de la realidad universal, por el contrario, se asimilarán sus influencias y se depurarán con un sentido crítico, de tal suerte, que la esencia resultante junto con lo nacional posibiliten la conformación de un arte genuino y que signifique o represente todo lo universal que puede ser lo artístico, conservando su génesis y cualidades propias, de tal forma, que permita al ser social el descubrimiento de sí y de algunas partes de la realidad en su cotidianeidad.

**Escribo por escribir,  
simplemente para recordar,  
sin ningún plan preconcebido.**

**Angelina Beloff**



ANGELINA BELOFF. AUTORRETRATO.  
DIBUJO SOBRE PAPEL 54 X 44  
COL. INBA

## CAPITULO SEGUNDO

### ANGELINA BELOFF: SEMBLANZA BIOGRAFICA

Para abordar la vida y obra de Angelina Beloff es necesario detenerse y analizar el significado de su labor artística, así como, del cruzamiento de ésta con el ámbito meramente educativo, donde se expresaron particularidades que apuntaron a una propuesta concreta: el rescate de métodos educativos que sensibilizaran al sujeto, tales como el dibujo, la marioneta y el teatro guignol (títeres), siempre con la finalidad de lograr el acceso a un aprendizaje significativo para los educandos, a partir de la integración de sus facultades cognoscitivas.

Con este antecedente, se presentan a continuación algunos datos biográficos que permitirán ubicar tanto la vida de esta notable artista como su obra pictórica, de grabado y por supuesto pedagógica; además de la posibilidad de tener un panorama general que permita la comprensión de un periodo trascendental para la formación de la artista, donde confluyeron una serie de movimientos y tendencias que favorecieron la evolución de su arte y teoría, pero que también significaron y proyectaron un compromiso político y social.

Angelina Beloff nació el 23 de junio de 1879 en la ciudad de San Petersburgo; conocida en la actualidad como Leningrado. Sus padres originarios de Rusia, aunque por línea materna sus abuelos eran escandinavos. Se puede decir que pasó una infancia libre de carencias, pues su familia perteneció a la intelectualidad de aquella época. Angelina realizó sus estudios en San Petersburgo, abocándose en el nivel universitario al estudio de las Matemáticas, Química, Física y Ciencias Biológicas, pues era deseo de su padre el que se dedicase a la medicina profesionalmente. Sin embargo, una inquietud interna manifestada ya desde su niñez, hizo que se inclinara por la pintura (la cual no dejó a lo largo de su existencia); para lograr su propósito asistió a una academia nocturna al mismo tiempo que a la universidad, posteriormente abandonó la academia con la intención de prepararse con maestros de renombre.

En 1904 ingreso a la academia de Bellas Artes de la que es expulsada por participar en una huelga. Así pues, tuvo nuevamente que cambiarse a una escuela particular y presentar al mismo tiempo un examen de pedagogía, el cual le permitió impartir la cátedra de dibujo en escuelas secundarias y así ganarse la vida.

Posteriormente, en 1909 decidió ir a Francia a continuar sus estudios, siguiendo el consejo de uno de sus profesores de

pintura, se inscribió en la academia de Henry Matisse, donde descubrió nuevas teorías en cuanto al arte, las cuales le eran desconocidas debido a que en Rusia aún no se habían difundido, esta situación la desconcertó, por lo que decidió acudir a una academia menos moderna, pero sí de mucha calidad, donde el profesor era Anglada Camarasa, ahí conoció a María Blanchard, pintora española, simultáneamente tomó clases particulares de grabado en metal y madera. Con la finalidad de explotar sus capacidades artísticas decidió viajar a Bélgica en compañía de María Blanchard, y es ahí donde tuvo su primer encuentro con Diego Rivera, en aquella época estudiante de pintura, becado por el gobierno de Veracruz.

En 1911 formalizó sus relaciones con Rivera, recorrieron gran parte de Europa captando ideas y paisajes que posteriormente plasmaron en sus cuadros. Conocieron a casi todos los pintores e intelectuales de su época entre los que se citan: Picasso, Matisse, Modigliani, Jean Cocteau, Guillermo Apollinaire, Max Jacob, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán entre otros.

La primera guerra mundial (1914-1919) sorprendió a la pareja en España, pudiendo regresar a París hasta 1915. A pesar de esta situación inestable, Angelina continuó trabajando en el grabado y la pintura exhaustivamente. En 1916 nació su único hijo con Diego

Rivera, el cual murió de bronconeumonía al año cuatro meses de edad. No recuperada aún de este duro golpe se dedicó en gran medida a apoyar a Diego Rivera en su trabajo -que en ese tiempo era aún de corte cubista pero que no tardó en abandonar para dar paso a un estilo que rescató el colorido y las formas concretas de los objetos- sin dejar a un lado su producción pictórica.

Posteriormente, en su vida afectiva tuvo serios problemas con Rivera, lo que provocó una separación temporal, que no obstante, se convirtió en definitiva al partir éste a México en 1921, atendiendo a un llamado de su padre y del Lic. José Vasconcelos, en aquella época Secretario de Educación Pública y Bellas Artes, el cual le propondría al pintor un proyecto evidentemente inclinado hacia el rescate de una identidad nacional.

Ante esta situación, Angelina trató de salir adelante, trabajó como restauradora, ilustró para editoriales importantes como: Au Sons Pareil, La Belle Page, Flamarion y Claude Aveline, pintó y expuso, asimismo, en el Salón de Otoño, en el de las Tullerías, en el de los Independientes y en la galería André, esto lo logró por su magnífica calidad artística y su notable producción. En 1932 viajó a México motivada por una invitación hecha por el primo de María Blanchard, el escultor Germán Cueto y también por la oculta esperanza de un reencuentro con Diego Rivera.

Se embarcó en España en la nave Cristóbal Colón, compartiendo habitación con Palma Guillén, persona a la que estuvo unida por un fuerte lazo de amistad; fue a través de ella y un amigo de Germán Cueto, al que Angelina le estaba haciendo un retrato, que tuvo su primer contacto con la educación mexicana, ya que a su llegada a la ciudad de México no tenía trabajo seguro y ellos la apoyaron y recomendaron para trabajar como profesora de dibujo en escuelas técnicas y secundarias. En dichas clases, Angelina enseñó dibujo para el diseño de juguetes de tela y madera, al mismo tiempo dio clases de francés en la Escuela de Artes del Libro y trabajó como dibujante proyectista en la Editorial de la Secretaría de Educación Pública.

En agosto de 1932 realizó su primera exposición individual en la Sala de Arte de la misma Secretaría, donde conoció a dos pintores mexicanos: Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León. En 1934 formó parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y perteneció asimismo a varias asociaciones tanto de grabadores como de pintores (Galería Espiral, Galería del INBA, Sociedad Mexicana de Grabadores).

En el ámbito educativo, la actividad principal de la artista fue la docencia, que ejerció hasta 1948; por otra parte, colaboró también en la revista "El Maestro Rural" (1937-1938), con



ilustraciones y articuladas, donde propuso a los maestros del campo una metodología para la enseñanza del dibujo, además de proporcionar algunas orientaciones en cuanto al diseño y construcción de juguetes.

Su interés por la enseñanza a través del teatro guignol lo condujo a formar grupos auxiliares que se dedicaran a esta actividad dentro de la educación infantil y con el objetivo de ahondar en el estudio de este aspecto a escala internacional, viajó a París, Bélgica y Suiza recopilando una serie de materiales que le permitieron profundizar sobre la construcción de muñecos y su utilidad pedagógica. Regresó a México en noviembre de 1938, después de seis meses de ausencia presentó su proyecto de dibujos y texto para los muñecos animados a Celestino Gorostiza encargado del departamento de Bellas Artes, el cual mostró interés en editarlo y difundirlo a todas las escuelas del país. No obstante, su libro fue editado hasta 1945, con ilustraciones de la propia Angelina bajo el nombre de: "Muñecos animados; historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo", que es considerado como la mayor aportación a la educación mexicana.

Antes de la publicación de su libro en 1939 también participó en la dirección para la construcción de muñecos y escenografía, en

la sección de teatro del Departamento de Bellas Artes. Es importante señalar que su preocupación pedagógica aunada a su actividad artística hicieron que conjuntara la expresión plástica con la enseñanza para así conformar una metodología didáctica que rescatara como elemento formador la creatividad infantil. En este sentido, Angelina Beloff es considerada como una persona que tomó en cuenta lo artístico, esencialmente como un factor educativo eminentemente didáctico y motivador.

Por otra parte, Angelina continuó con su producción artística, fue miembro de la Sociedad para el impulso de las Artes Plásticas, así como miembro fundador del Salón de la Plástica Mexicana, expuso en muestras colectivas e individuales, demostrando una gran sensibilidad y equilibrio en sus obras.

En 1967 el Instituto Nacional de Bellas Artes le dedicó una exposición-homenaje, donde exhibió más de doscientas obras. Murió el 30 de diciembre de 1969 a los noventa años de edad, en la ciudad de México.

La historia es irreversible...  
México había hecho su revolución

F.R.



Teatro Guñol del INBA en la escuela  
ca. 1934

## CAPITULO TERCERO

### CONTEXTO HISTORICO (1928-1946)

Con la finalidad de que se comprenda el periodo histórico que va de 1928 a 1946 y pueda encuadrarse el trabajo educativo de Angelina Beloff, se desarrollará en este apartado una síntesis de los principales acontecimientos políticos, económicos y sociales que lo caracterizan y que fueron significativos para la conformación de un nuevo aparato de Estado.

Se iniciará, por lo tanto, con la etapa conocida como el Maximato hasta concluir con el gobierno de Manuel Avila Camacho, cuyo periodo presidencial termina precisamente en 1946.

#### 3.1 El momento histórico.

La situación existente en el México de los 20's implicó una serie de cambios y contradicciones en la sociedad. La política llevada a cabo propició en este momento, que se evidenciaran estos conflictos en una lucha por el poder político y la tenencia de la tierra, lucha en la que se enfrentaron campesinos y grandes latifundistas, de la misma forma que el sector obrero con el patronal.

La guerra Cristera y la crisis económica de 1929 son claros ejemplos de la lucha de clases aguda que se desarrolló en el país.

Con este panorama de crisis en México, se sucedieron gobiernos dentro de este período, los cuales siguieron una política que respetó el orden ya establecido por su antecesor.

El período se inicia con Emilio Portes Gil, cuyo gobierno provisional se dio de 1928 a 1930; en este lapso, se trató de apoyar aparentemente al sector obrero, con la elaboración de un proyecto de ley de trabajo, para lo cual se convocó a una Convención Mixta que estudiara la rectificación o ratificación del artículo 123 constitucional con carácter meramente propositivo.

Un hecho por demás significativo, también de esta fase fue la creación del partido oficial (1929), al que se le dio el nombre de Partido Nacional Revolucionario (PNR), cuya finalidad era contener el desplome del grupo en el poder dividido ya en aquella época en varias facciones y consolidar el poder político en las principales figuras revolucionarias del país existentes en ese tiempo.

Cabe mencionar, en este sentido, que fue idea de Calles conformar este partido político, de cuyas filas saliera el candidato presidencial.

"Puede decirse, así, que este partido [...] respondió a la necesidad de [...] confiar el desenlace de la lucha por el poder, no ya a las armas, sino al medio civilizado de un juego puramente político". (2)

Calles, por lo tanto, incidió en el gobierno de Portes Gil con la creación del PNR, iniciando con ello la era de la institucionalización a la vez que un nuevo sistema político en México.

En cuanto al aspecto económico, algo muy importante que tuvo repercusiones graves para México, país con economía dependiente de Estados Unidos, fue la crisis mundial de 1929, debido a que provocó reajustes de salario, desempleo, cierre de fábricas, disminución de turnos de trabajo y un mínimo o nulo poder adquisitivo de la población.

Paralelamente a estos acontecimientos en el ámbito educativo

(2) Daniel Cosío Villegas, "El Partido Oficial" en Cien Años de Lucha de clases en México, 80.

se logró, después de una huelga que duró 68 días por parte del estudiantado, la Autonomía Universitaria por la que se había luchado ya desde la época de Porfirio Díaz; de la misma forma, fue conformado también el Consejo Universitario cuya representación estaría integrada por el rector, los alumnos, los maestros y los directores de escuelas y facultades.

Después de este periodo interino, ocupa la silla presidencial en 1930, el Ing. Pascual Ortiz Rubio, apoyado fuertemente por el PNR, el candidato del Partido, derrota en la contienda electoral al Lic. José Vasconcelos que era apoyado por varios sectores de la sociedad.

Ortiz Rubio con la finalidad de garantizar el control del poder político al "Jefe Máximo", conservó en su gabinete a gente Callista, en su mayoría en puestos clave como son: Secretaría de Gobernación, de Guerra, de Hacienda y de Educación.

Las características de este régimen fueron fundamentalmente la política antiobrera que se ejerció a través de la represión; el apoyo incondicional que se brindó a los capitales extranjeros y la aprobación de una ley reglamentaria del artículo 123, con una tendencia general a no repartir tierras.



A Ortiz Rubio lo sustituyó en el poder -después de haber renunciado a la presidencia por cuestiones de índole política- el general Abelardo L. Rodríguez, el cual se tuvo que enfrentar a las reminiscencias de la política de su antecesor aunado esto a la crisis económica que afectó al país en 1929.

Abelardo L. Rodríguez tomó protesta de ley el día 4 de septiembre de 1932, y su gobierno así como el de sus antecesores se vio fuertemente influenciado por la política de Elías Calles.

Se formula en este período un programa de acción detallado que recibió el nombre de Plan Sexenal, el cual consideró más participación estatal en cuatro aspectos principalmente relacionados con: educación pública, trabajo, comunicaciones y problema agrario.

Una de las medidas importantes que tomó este gobierno, fue la creación de una comisión para la revisión de los salarios; la cual tenía como objetivo principal mejorar el poder adquisitivo del trabajador, a través del aumento salarial, se pensó que este incentivo provocaría aumento en la productividad y mayores posibilidades de acceso a la educación, en sí un mejoramiento de las condiciones de vida de la población.

Con este antecedente, "el 12 de septiembre de 1933, el Congreso reformó la Ley del Trabajo a fin de incluir los salarios mínimos". (3)

De igual manera Abelardo L. Rodríguez, en cuanto al aspecto financiero se refiere, creó la Nacional Financiera y el Banco Nacional Hipotecario, culminando en septiembre de 1934 con la fundación de la empresa Petróleos de México.

Es evidente que el general Rodríguez, último representante del Maximato, hizo un esfuerzo significativo por controlar la política inestable del país tratando de consolidar lo institucional, sin embargo, señaló el fin de la caída de Calles del poder absoluto del gobierno de México, del mismo modo que lo señaló el propio Calles, con la elección a la candidatura presidencial de Cárdenas y su programa de trabajo al que se le conoció como Plan Sexenal.

La situación económica y política que enmarca el ascenso de Cárdenas a la presidencia fue la continuación del conflicto religioso provocado por los grupos Callistas dentro del gobierno, las

---

(3) John W. F. Dulles, Ayer en México, 506, 507.

constantes huelgas de las organizaciones obreras, el conflicto ferroviario y la hegemonía callista.

Ante esta situación Cárdenas estimuló, ya desde su campaña, a la organización obrera y campesina, de tal forma que le permitió constituir una hegemonía democrática para sustituir al Maximato.

La estructuración del poder cardenista se basó, por ende, en la organización de estos dos sectores que hasta antes del Cardenismo habían sido los menos beneficiados por la lucha revolucionaria.

Después de acabar con la hegemonía callista, sinónimo de Maximato, y lograr el apoyo incondicional de obreros y campesinos, Cárdenas logró consolidar el presidencialismo "... se proponía que de ahí en adelante la célula del partido fuese el individuo y no el grupo político". (4) El papel a jugar desde este momento fue entonces determinado por las instituciones, encabezadas por el presidente, a esto se le debe agregar la supremacía del Gobierno sobre el Partido, contrario a lo ocurrido con Calles.

La era del presidencialismo constituyó para la sociedad mexicana

(4) Lorenzo Meyer, Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934, 187.

el término del período Callista y el Plan Sexenal la orientación de la política del Estado en cuatro sectores:

- Agrario - distribución de tierras
- creación de la pequeña propiedad y ejidos
  
- Industrial - desarrollo de empresas nacionales
- Sindical - El Estado como eje de las organizaciones obreras
  
- Educativo - la educación socialista

Otros aspectos, en cuanto a la reestructuración política y económica de la nación lo representó la promulgación de la ley de la Cámara de Comercio e Industria, la integración al marco institucional de la Confederación de trabajadores de México (CTM), la Confederación Campesina Mexicana (CCM) y Partido Comunista, de la misma forma que la nacionalización de los ferrocarriles, del petróleo y la constitución del Partido de la Revolución Mexicana (PRM).

Una vez creadas las condiciones para el inicio de la industrialización en México (más inversión y protección a la industria) las cuales hizo posible Cárdenas por medio de la creación de las más importantes organizaciones y la integración

del sector militar al proyecto de Estado, se consolidó el presidencialismo Mexicano por medio del Plan Sexenal.

Todo ello fue premisa fundamental para que el general Manuel Avila Camacho, diera continuidad a los proyectos iniciados por Lázaro Cárdenas y principiara de manera determinante y efectiva la industrialización del país.

La industrialización trajo consigo, de manera lógica, problemas en el sector obrero, provocando conflictos en los gremios más importantes de México (ferrocarrileros, textiles, telefonistas, electricistas, médicos, actores), los cuales fueron resueltos siempre en favor del sector obrero, ya que la política del presidente era de mantener la estabilidad social por conducto de la conciliación.

Las ciudades crecieron demográficamente ya que se fomentó la migración del campo a la ciudad para obtener mano de obra suficiente para la industria.

Por otra parte, México tuvo apoyo determinante de los Estados Unidos gracias a que durante la Segunda Guerra Mundial, el vecino país del norte se vio obligado a invertir en los países que se mantuvieron al margen del conflicto armado. Se inició también una

migración de campesinos mexicanos, al sector agrícola de los Estados Unidos, lo cual también reactivó en su momento la economía del país.

Avila Camacho propició la industrialización de la República Mexicana, creó las condiciones para lograr la estabilidad social por medio de la introducción de capitales extranjeros importantes, mantuvo una política decidida en favor del reparto agrario, transformó el PRM en Partido Revolucionario Institucional (PRI), con la finalidad de integrar a su proyecto al sector obrero, campesino y popular, quedando incrustado en el aparato estatal mismo el sector militar; fundó el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y llevó a cabo además una intensa labor en favor de la educación a través de un programa de alfabetización que abarcó todo el territorio nacional.

En cuanto a política interior se refiere, el gobierno Avilacamachista no estuvo exento de pugnas entre las diferentes facciones políticas, lo cual queda demostrado con el cambio que se dio en las diferentes Secretarías de Estado, entre 1940-1946.

Manuel Avila Camacho, es el presidente que deja sentadas las bases para que México cambie de un gobierno que desde 1917 ha sido representado por militares, dejándosele el poder a los civiles a

partir de Miguel Alemán Valdés.

### 3.2 El papel de los artistas en el ámbito socio-educativo.

Haciendo un breve recorrido por la historia de México, es evidente que el rol representado, tanto por los artistas como por los intelectuales, tiene sus antecedentes en la época colonial, donde se manifestaron intereses concretos de clase que llevaron, en un primer momento, a la unidad nacional.

Consecuentemente, esta situación de conflicto se vio agudizada aún más, cuando Porfirio Díaz tomó las riendas del país incrementando la inversión y la invasión de intereses extranjeros de Europa y Norteamérica principalmente, esto en definitiva tuvo como resultado una exaltación nueva por la búsqueda de una identidad nacional, que a la vez generó el brote revolucionario de 1910 (cito: los hermanos Flores Magón, los hermanos Serdán, la familia Madero, entre otros).

Esta identidad nacional fue rescatada o pretextada por un grupo de artistas e intelectuales, donde destacan las figuras de José Vasconcelos, Gerardo Murillo y los Siete Sabios (Antonio Castro Leal, Alberto Vázquez del Mercado, Jesús Moreno Baca, Alfonso Caso, Teófilo Olea, Vicente Lombardo

Toledano y Manuel Gómez Morín), afirmándose este movimiento, definitivamente por el empuje de los muralistas.

El ideólogo y el artista se conjuntaron en un proyecto común, de cambio del espacio social, cultural y educativo; un espacio manifestado y concreto que se reflejó aún en lo político.

"Alguna vez se estudiará a fondo este fenómeno capital de nuestra historia próxima: por hoy bastará decir sumariamente, que la revolución nos creó y mantuvo en nosotros por un tiempo largo, largo, la ilusión de que los intelectuales[... (y artistas)] debíamos y podíamos hacer algo por el México nuevo que empezó a fraguarse cuando no se apagaba completamente la mirada de quienes cayeron en la guerra civil. Y ese hacer algo no era, por supuesto, escribir o siquiera perorar; era moverse tras una obra de beneficio colectivo". (5)

Los artistas e intelectuales de la época, concibieron y conceptualizaron su proyecto nacional desde dos perspectivas: por un lado, aquéllos que colaboraron con el gobierno y legitimaron su ideología, y en forma contraria, por el otro, aquellos

---

(5) Daniel Cosío Villegas, Ensayos y Notas, 14



que rechazaron al régimen y a sus productos culturales.

El rescate de lo nacional de lo mexicano, de lo auténtico, fue por lo tanto, en el período que nos ocupa, consecuencia de un proyecto burgués específico, siendo esto lo que en esencia lo caracterizó con un tinte peculiar que posibilitó el desarrollo de la música, teatro, literatura, plástica y educación.

Los artistas e intelectuales amalgamados apoyaron el desarrollo de un nuevo Estado resultante de la revolución en todos los aspectos: económico, obrero, político, educativo, administrativo, legal y agrario, es innegable que

"...su participación en la gestión gubernamental hizo posible la continuidad de la obra iniciada por los primeros revolucionarios. Ellos defendieron, en multitud de ocasiones, la herencia revolucionaria. Pero nada más difícil que su situación. Preocupados por no ceder sus posiciones -desde las materiales hasta las ideológicas- han hecho del compromiso un arte y una forma de su vida. Su obra ha sido, en muchos aspectos, admirable..." (6)

(6) Octavio Paz, El Laberinto de la Soledad, 141.

Se tiene así, que la cultura nacionalista creada por Vasconcelos -donde se aglutinó el grupo motor en torno a un proyecto que tenía como eje principal al hecho educativo- tuvo como sus más fieles representantes en lo artístico a: Silvestre Revueltas y Concepción Michel en música; Julio Jiménez Rueda, Joaquín Gamboa, Antonieta Rivas Mercado, Celestino Gorostiza, Salvador Novo y Javier Villaurrutia en teatro experimental (el de Ulises); Julio Bracho, Juan Bustillo de Oro, Virginia Fábregas, Marfa Teresa Montoya en teatro; Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal, Dolores Cueto, Angelina Beloff, Gabriel Fernández Ledesma, Roberto Lago y Mireya Cueto en teatro infantil; Alfonso Reyes, Rodolfo Usigli, Carlos Pellicer, Octavio Paz, Efraín Huerta, Juan de la Cabada y Margarita Urueta en literatura y poesía.

En cuanto a las artes plásticas, la escuela mexicana de pintura se destacó por la manifestación, en el cuantum de la obra, de objetivos políticos definidos, casos concretos fueron los de: José Clemente Orozco, Xavier Guerrero, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Pablo O'Higgins, sin embargo, es importante también mencionar las destacadas aportaciones desde otra perspectiva de lo nacional de Rufino Tamayo, Marfa Izquierdo y Agustín Lazo, entre otros.

Se puede decir que todos ellos, de alguna u otra forma se guiaron por el concepto de que todo artista para jactarse de serlo, debe retomar lo social como la fuerza interna que lo llevará a la liberación del proletariado y su cultura.

Como aquí se puede constatar el papel de artistas e intelectuales fue el de la búsqueda, la asimilación y concientización de los valores de la sociedad para representarlos y transmitirlos a través de sus discursos y obras.

### 3.3. Política Educativa de la SEP en el periodo.

Fundamental es mencionar, aquí y ahora, que el rasgo distintivo anterior a la política educativa del periodo 1928-1946, fue el giro sustancial y novedoso que le dio a la educación nacional el Lic. José Vasconcelos, cuyos preceptos e ideas fueron tomados por algunos de los posteriores Secretarios de Educación Pública.

A él se debió la creación de la misma institución educativa (SEP) y su estructura, así como el proyecto que integró lo cultural con lo educativo. El firme deseo de hacer de la

educación el eje rector del cual se generara la identidad nacional y el desarrollo cultural e intelectual del pueblo -con base en la ideología de la revolución- provocó el desarrollo de ideas tendentes a: combatir el analfabetismo, atender a la población indígena, proporcionar educación a obreros y campesinos, crear escuelas primarias rurales y Misiones Culturales (destinadas a la preparación y capacitación de maestros rurales y a despertar en el pueblo el sentimiento nacional a través del rescate de los valores y tradiciones populares), fundar normales rurales, impulsar a las bellas artes, principalmente a la pintura y al dibujo, creando para ello las escuelas de pintura al aire libre y la escuela de pintura la Esmeralda y fundar bibliotecas rurales con valiosos acervos que incluyeron literatura universal y bibliografía referente a educación.

Estos pronunciamientos de José Vasconcelos, hacedor educativo fueron determinantes en la política educativa de épocas posteriores.

Durante el gobierno del Lic. Emilio Portes Gil, el encargado de la Secretaría de Educación Pública fue el Lic. Ezequiel Padilla, quien continuó, en gran medida, la obra educativa de sus antecesores como lo son: Moisés Sáenz y José Vascon-

celos, entre otros. Le dio a la educación una orientación eminentemente encaminada a socializar la cultura, impulsó la enseñanza rural, ayudado por el profesor Rafael Ramírez creó nuevos programas educativos que apoyaron la formación académica del alumnado y optimizó los recursos, recomendó la aplicación de métodos activos y la enseñanza globalizadora para la educación primaria, creó los Centros de Cooperación Pedagógica, donde los maestros rurales intercambiarían experiencias, y se les proporcionaría asesoría pedagógica.

Así mismo, en su período se concedió autonomía a la Universidad, se luchó contra el alcoholismo, se fundaron los circuitos y cooperativas escolares,

"se dio protección, por parte del ejército, a los maestros rurales perseguidos o asediados por los partidos de "cristeros" que merodeaban los estados de Jalisco, Colima, Nayarit, Michoacán, Guanajuato, San Luis Potosí y Zacatecas.

Se comenzó a publicar el periódico El Maestro Rural, con ediciones que alcanzaban a todos los profesores". (7)

7) Antonio Barbosa, Cien Años en la Educación de México, 192.

Cabe mencionar que además del profesor Rafael Ramírez, también colaboró con el Secretario el pintor Diego Rivera, como jefe del departamento de Bellas Artes.

El siguiente período, el del Ing. Pascual Ortiz Rubio se caracterizó por un constante cambio de secretarios del Gabinete.

La inestabilidad política, por lo tanto, se evidenció en el ámbito educativo, habiendo estado como Secretarios del Ramo en dicho período, el Lic. Aarón Sáenz, Lic. Carlos Trejo, Lic. José Manuel Puig Casaurac, el Dr. Alejandro Cerisola Salcido y finalmente el Lic. Narciso Bassols, cuyo ministerio se prolongó hasta mayo de 1934, cubriendo casi en su totalidad el régimen presidencial de Abelardo L. Rodríguez.

La política educativa de este período, se caracterizó a grandes rasgos por lo siguiente:

Se impulsó a la educación rural, según los lineamientos propuestos por los profesores Sáenz y Ramírez, se crearon las escuelas primarias fronterizas, cuya finalidad fue reforzar el sentimiento nacionalista; se difundió el folklore.

Sin embargo, una situación por demás sobresaliente, y que cabe tratarse como un punto aparte, fue el proyecto de reforma educativa que llevó a cabo el Lic. Narciso Bassols (intelectual de la generación de 1915, con ideas sumamente radicales).

Dicho proyecto se basó en el estudio concreto en que se hallaba la educación y principalmente la rural, para lo cual se adoptaron nuevos sistemas de enseñanza, de la misma forma que se crearon escuelas técnicas y escuelas regionales campesinas orientadas al sistema productivo del país; en apoyo a lo anterior fueron modificados los programas educativos.

No obstante las reformas anteriores, la idea principal de Bassols era pugnar por un nuevo tipo de educación que posibilitara la creación de un hombre nuevo y esa era precisamente la educación socialista, esta concepción, sin embargo, fue la resultante de diversos factores que se fueron gestando desde 1929, es decir, la idea que cristalizó Bassols fue, en cierta medida resultante de las condiciones socio-políticas que estaba viviendo el país, por un lado, el notable aumento de grupos políticos de izquierda y por el otro, la inconformidad del magisterio, en cuanto a los logros

obtenidos por la revolución en materia educativa. Con este antecedente, Bassols de manera decidida, propone la modificación del artículo 3o. Constitucional, contando sin proponérselo con el apoyo del General Calles, quien en su famoso discurso de Guadalajara dijo:

"La revolución no ha terminado ...Es necesario que entremos en un nuevo período, que yo llamaría el período revolucionario psicológico: debemos entrar y apoderarnos de las conciencias de la niñez, de las conciencias de la juventud, porque son y deben pertenecer a la revolución ... porque el niño y el joven pertenece a la comunidad ... (y la revolución debe) desterrar los prejuicios y formar la nueva alma nacional". (8)

El apoyo al proyecto por parte de Calles fue decisivo y de hecho aseguró la adopción de la educación socialista.

Empero, el problema posterior de propugnarse por este tipo de educación fue, el sin fin de interpretaciones que se le atribuyeron, a partir de su carencia de fundamentos teóricos.

Al respecto Guadalupe Monroy plantea lo siguiente:

(8) Lorenzo Meyer. Historia de la Revolución Mexicana. 1928-1934, 178.



"nadie sabe cuáles serían las materias de estudio, cuáles los métodos pedagógicos a seguir y especialmente, cuáles los recursos[...]. Tampoco es el socialismo va a practicarse, no hay y nadie capaz de interpretar y aclarar lo que el texto de la ley significa, llegando incluso al absurdo" (9)

Bassols promovió de la misma manera, la educación sexual en las escuelas -hecho que provocó enfrentamientos directos con la iglesia y la Asociación de Padres de Familia- por lo cual se vio obligado a renunciar a su cargo en 1934, no obstante, su presencia en la S.E.P. revitalizó el ideario revolucionario dormido ya en esa época.

Posteriormente, con Lázaro Cárdenas como Presidente de la República, las orientaciones educativas dieron un giro muy importante, pues fueron ya decisiones del ejecutivo y no de su lado oculto, es decir, del General Calles. Los Secretarios de Educación que fungieron en este régimen fueron: el Lic. Ignacio García Tellez y el Lic. Gonzalo Vázquez Vela, cuyos proyectos educativos estuvieron encaminados a desarrollar

(9) Guadalupe Monroy, Política Educativa de la Revolución, 57.

la política del período anterior, en este sentido, la educación socialista jugó un papel muy importante.

Dicha educación propuesta por el Lic. Narciso Bassols, fue aprobada en la convención del P.N.R. en 1933 y por la Cámara de Senadores el 19 de octubre del año siguiente -el artículo expresaba que la educación que proporcionara el Estado sería socialista, además de que excluía toda doctrina religiosa, combatiría el fanatismo y los prejuicios de tal manera que la juventud lograría un concepto racional y exacto del universo y la vida social- llevándose a la práctica en el período Cardenista de un modo singular; pues se creía que esta educación no sólo alcanzaría logros académicos, sino también económicos y sociales.

Los programas escolares en los que se basó esta educación fueron tomados del modelo soviético, basándose esencialmente en tres ideas integradoras, la naturaleza, la sociedad y el trabajo.

Definitivamente, esta educación no provocó los cambios sustanciales que se creía, debido entre otras causas, al sistema político en el que se encontraba inmersa y a las diferentes interpretaciones de la que fue objeto.

Por otro lado, en este periodo se dio fuerte apoyo a la sindicalización del magisterio; se apoyó a las escuelas rurales y a la educación indígena, se estructuró un sistema de educación para hijos de soldados, se impulsó una campaña de alfabetización, se atendió a la enseñanza agropecuaria, y como hecho trascendental se fundó el Instituto Politécnico Nacional en 1937, el cual dio un impulso importante a la educación técnica, se creó la escuela México-España, para huérfanos españoles, se dio apertura a la inmigración de distinguidos intelectuales españoles, se incrementó el arte en todas sus manifestaciones, floreciendo principalmente la pintura mural y la literatura, por lo que en apoyo a este movimiento se fundó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, (LEAR) la cual realizó grandes proyectos en torno a los problemas de interés universal que se vivían en el campo del arte.

En lo referente al gobierno del General Manuel Avila Camacho, se puede decir que uno de los aspectos más importantes a los que se tuvo que enfrentar fue al servicio de educación pública.

La educación pública había sufrido infinidad de quejas por varios sectores de la población, en lo referente a sus

postulados socialistas instaurados por el régimen anterior, los cuales atentaban según ellos a la libertad de enseñanza estableciendo el socialismo; es a partir de esta situación que se decide considerar la posibilidad de cambiar el artículo 3º constitucional, quedando nombrada una comisión que se encargó de realizar el proyecto.

Dicho proyecto se vio cristalizado al dictar el presidente una ley reglamentaria para dicho artículo en enero de 1942.

El presidente Manuel Avila Camacho de la misma forma

"dispuso la reorganización de los servicios de la Secretaría de Educación Pública, con el propósito de buscar la unificación de los sistemas de enseñanza, precisar normas pedagógicas, corregir errores y definir responsabilidades concretas por parte de sus funcionarios" (10)

Con base en este proyecto fue estimulada la creación de centros educativos encaminados a fortalecer la unidad nacio-

(10) Gustavo A. Hernández, Manuel Avila Camacho: Biografía de un revolucionario con historia, 175.

nal, así como, la invitación a la iniciativa privada para que apoyara la fundación de escuelas.

La política educativa del régimen también se preocupó incesantemente por la formación y actualización del Magisterio, para lo cual fue creado el Instituto Nacional de Pedagogía que se encargaría de organizar actividades de apoyo al docente.

Se promovió así mismo, una campaña para la construcción de infraestructura escolar (plan de 3 años) y para abatir el analfabetismo tan agudo que padecía la nación, se promulgó también una ley de ahorro para todos los estudiantes, se crea en 1944 el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio.

La política educativa del gobierno federal tuvo como uno de sus logros más sobresalientes, la reforma del artículo 3º -donde se suprime por completo la concepción socialista de la educación- y la atención brindada a los centros universitarios y de investigación científica, se procuró además, la extensión y el fomento del arte y la cultura, siendo dentro de este ámbito ampliamente difundido el libro, a través de ferias nacionales, se promulgó una ley para proteger el derecho de autor cuya finalidad fue amparar

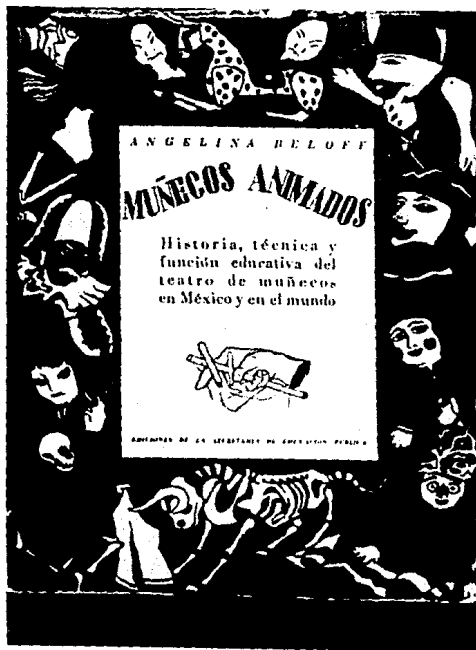
oficialmente a los autores de obras científicas, literarias y artísticas, promoviéndose así mismo, la construcción de la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional de Historia de Chapultepec y la escuela de Arte Teatral.

Entre un Angel y un Demonio  
escribieron esta farsa.  
Es la vida de Gorgonio,  
cuyo apellido es Esparza.

Amor lo guió con su estrella;  
sota y rey lo traicionaron.  
El vino obró cual centella;  
por eso lo sentenciaron.

Benevolencia yo pido  
antes de alzar el telón  
para ese hombre, que el Corrido  
abre el cielo de rondón.

(Fragmento del corrido  
¡Ya viene Gorgonio Esparza!)



Portada del libro Muñecos Animados  
(1945)



## CAPITULO CUARTO

### EL TRABAJO PEDAGOGICO DE ANGELINA BELOFF

La propuesta de trabajo pedagógico realizada por Angelina Beloff en México, se desarrolló en dos vertientes principalmente: a) la implantación de una metodología para la enseñanza del dibujo en escuelas rurales y b) el teatro de muñecos (guignol) como vehículo para la enseñanza.

Es definitivo que la actividad artística aunada a la política educativa del periodo, así como los orígenes académicos de Angelina Beloff confluyeron y determinaron la realización de su proyecto educativo.

#### 4.1 Fundamentación Teórico-Pedagógica del Dibujo.

Es de suma importancia en este momento para comprender el trabajo pedagógico de Angelina Beloff, rescatar los ejes centrales que le sirvieron de basamento en el desarrollo de su metodología para la enseñanza del dibujo.

Dichos conceptos abarcan desde los sujetos involucrados en el proceso enseñanza-aprendizaje, concretamente el maestro y el alumno, hasta el objeto de conocimiento que es el dibujo.

## CAPITULO CUARTO

### EL TRABAJO PEDAGOGICO DE ANGELINA BELOFF

La propuesta de trabajo pedagógico realizada por Angelina Beloff en México, se desarrolló en dos vertientes principalmente: a) la implantación de una metodología para la enseñanza del dibujo en escuelas rurales y b) el teatro de muñecos (guignol) como vehículo para la enseñanza.

Es definitivo que la actividad artística aunada a la política educativa del período, así como los orígenes académicos de Angelina Beloff confluyeron y determinaron la realización de su proyecto educativo.

#### 4.1 Fundamentación Teórico-Pedagógica del Dibujo.

Es de suma importancia en este momento para comprender el trabajo pedagógico de Angelina Beloff, rescatar los ejes centrales que le sirvieron de basamento en el desarrollo de su metodología para la enseñanza del dibujo.

Dichos conceptos abarcan desde los sujetos involucrados en el proceso enseñanza-aprendizaje, concretamente el maestro y el alumno, hasta el objeto de conocimiento que es el dibujo.

Estos elementos sin embargo, no deben entenderse en forma aislada, sino como una totalidad inmersa en el hecho educativo, que posibilita llegar al conocimiento a partir de la construcción del mismo. En este sentido, para Beloff el quehacer docente significa una posibilidad de acceder al conocimiento en conjunto, desde la posición que éste asuma frente al aprendizaje y de la capacidad que tenga para propiciarlo en el alumno, siendo definitivo además, el medio social circundante que influye en el accionar del sujeto en la escuela. Ahora bien, en cuanto al papel representado por el alumno, éste debe ser estimulado hacia la comprensión de su contexto con base en la percepción que tenga de su realidad, la cual se verá plasmada en sus dibujos.

Es importante enfatizar, en cuanto a la construcción del conocimiento se refiere la función educativa del dibujo, la cual no se debe limitar a su aspecto puramente recreativo sino a su sentido estrictamente formativo, en donde sirven de apoyo a otras áreas del conocimiento al formar parte del curriculum.

- a) La implantación de una metodología para la enseñanza del dibujo en escuelas rurales.

Como se ha dicho en México de los 30's y los 40's se dio gran impulso a la educación rural, la participación de maestros destacados en la política educativa como Rafael Ramírez y Moisés Sáenz, permitió que el campo mexicano fuera atendido a través de diversas instituciones, en este sentido, hay que tomar en cuenta, también, la labor realizada por el Lic. Narciso Bassols y por los presidentes Lázaro Cárdenas y Manuel Avila Camacho.

Ante este clima de exaltación de los valores culturales, educativos y artísticos de la nación, Angelina Beloff propone desde un punto de vista pedagógico diferente, su metodología para la enseñanza del dibujo, en ella las concepciones sociales y filosóficas de la artista quedan entrelazadas para un fin puramente educativo.

La revista el Maestro Rural, le sirve de foro para expresar sus ideas, y es en ella donde plantea la necesidad del aprendizaje del dibujo tanto en el maestro como en el alumno.

En su discurso teórico, Beloff aborda la importancia que la nueva educación socialista le otorga al dibujo revalorando su importancia social y de integración educativa.



Teatrino, Dibujo realizado por Angelina Beloff  
para ilustrar la obra "El Príncipe Azul".

Primeramente, el concepto que maneja de dibujo infantil, se basa en los estudios que hasta la fecha (1937) se habían realizado sobre el desarrollo del niño, tomando por otra parte, en consideración también el medio social en que se desenvuelven y los intereses de la comunidad.

Para ella el dibujo infantil tiene una importancia fundamental en la educación, la psico-fisiología, la sociología y las artes plásticas; y dice:

"En cualquier sentido que sean estudiados los dibujos infantiles, es posible encontrar, precisando las observaciones debidas, cómo el niño reacciona en su expresión plástica y de acuerdo a su desarrollo psicológico, frente al arte y frente a la vida[...]

El dibujo es una de las manifestaciones más significativas de la vida infantil, ya escolar y extra-escolar". (11)

El dibujo infantil se va manifestando de acuerdo al desarrollo psicológico del niño, en principio el niño traza líneas y formas

(11) Angelina BeJoff, "La práctica del dibujo en la escuela rural" en: El Maestro Rural. T. X-Nº 1, 3 y 4.

que no tienen ni representación ni significación alguna, posteriormente y de acuerdo a un proceso interno el niño representa algún objeto en su mente, animal o cosa y logra reproducirlo, sólo en la medida que esas formas significan para él, se sentirá creador ya que asocia la idea (abstracción o representación simbólica) con la forma y la concretiza.

"Al principio, el niño no comprende las observaciones que se le hacen acerca de que sus dibujos no responden a la realidad. Sólo paulatinamente va pasando de la representación simbólica de su experiencia conjunta y de su conocimiento a la representación de los seres y las cosas, tal como se ofrecen a nuestros sentidos". (12)

Beloff considera importante que el niño desarrolle un sentido crítico de su propia creación plástica, que descubra que no se ve en los objetos todo lo que de ellos se sabe, que una cosa oculta a otra.

Este sentido autocrítico fundamentalmente, es necesario sin embargo con la aparición del mismo, el niño tiende a abandonar el

---

(12) Idem

dibujo, pues la observación de sus formas no le satisface y esto no se sabe conducir adecuadamente en la escuela; precisamente este problema del sentido autocrítico es al que le da más énfasis y trata de resolver Angelina Beloff en su propuesta metodológica.

Lo que Beloff propuso, luego entonces fue lo siguiente: que si bien es indispensable este sentido autocrítico, el dibujo infantil debe también ser considerado concretamente desde el punto de vista de la educación artística conjuntamente con la valorización negativa y positiva de la obra del niño, lo anterior permitirá el rescate de los valores artísticos del dibujo infantil y un creciente interés del niño en su realización.

La educación artística, por lo tanto, posibilita rescatar el valor constructivo de la relación de formas en el dibujo, en la producción libre del niño.

Definitivamente, los dibujos infantiles son sumamente expresivos y poseen un valor en sí mismos, un valor estructural propio y esto precisamente, es lo que no ha sido considerado por la educación elemental de cualquier índole.

Angelina Beloff critica esta postura que retrocede e impide el desarrollo artístico del niño y sugiere considerar a la creación



infantil, al dibujo en sí, como una actividad escolar dentro de la escuela activa y no como una actividad artística aislada de las otras ciencias (geografía, aritmética, historia).

El dibujo debe ser considerado, por lo tanto, dentro de las disciplinas escolares, pues

"es una realidad viva en la escuela, realidad que influye en todo el hacer escolar, ya que el niño, si está sometido a un trabajo activo y pone en el esfuerzo la expresión de su potencia creadora, ilustrará en las demás clases sus lecciones, y este esfuerzo en todas las asignaturas, además de hacerle el trabajo interesante, afirmará las nociones que percibe de sus sentidos". (13)

Esta forma de concebir la educación artística, de concebir la enseñanza del dibujo, hace realidad práctica los principios que la informan, en el momento en que el niño al expresarse libremente muestra la percepción de la realidad, tal como la siente y la traduce, su medio social lo plasma y lo acusa hacien-

(13) Ibidem, 5

do una síntesis de su entorno donde se desarrolló, el niño se manifiesta y al manifestarse ejerce su libertad.

Es evidente, en este momento, que lo que hizo posible la práctica del dibujo, con base en un nuevo concepto, fue la ideología expresada en el discurso educativo del régimen, ya que permitió abordar directamente la temática social concreta como ensayo plástico infantil.

Significativo fue entonces, que los temas realizados por los infantes fueron sobre: la escuela, las fiestas, el hogar, el campo, las costumbres y la fábrica, lo que obligó a analizar el carácter social de sus aportaciones a partir de sus observaciones de la realidad.

Por tanto, el dibujo es una actividad muy importante en la infancia, debido a que cumple una función socializante y por lo mismo debe ser considerado como una materia de apoyo para todas las ciencias. Su enseñanza se debe ligar con la escritura, ya que ésta no es más que una combinación de líneas y figuras de las cuales se estructuran las palabras y finalmente se forma el lenguaje.

Desde esta perspectiva, el dibujo se debe enseñar de acuerdo al

desarrollo del niño; en un primer momento el dibujo espontáneo libre será reemplazado poco a poco por el de expresión motivada, que es aquél sugerido por el maestro, de acuerdo a cierto grado de dificultad, algo sumamente importante en este sentido, es la introducción y explicación que dará el maestro en cuanto al tema, la cual se centrará en el aspecto ideológico del mismo y en su ejecución plástica.

En un segundo momento y una vez realizada la composición, ésta puede servir como tema de reflexión en cuanto a lo enseñado y aprendido en el aula. De esta manera, afirma Beloff, se fijará en el niño el contenido de la plástica, y comprenderá la influencia plástica que existe en el mundo que lo rodea.

Para poder realizar todo este proceso de enseñanza del dibujo Angelina Beloff plantea la necesidad de que el maestro posea los conocimientos básicos indispensables para poder impartirlo a sus alumnos, de esta forma propone un método que le sirva para adiestrar su mano y su memoria visual; desarrollar su capacidad de observación y sobre todo su imaginación.

"Para el maestro rural [...] es preciso, para no dejar a sus alumnos completamente ignorantes de una materia tan útil, que revele al hombre todo un lado del mundo formal que lo rodea, em-

pezar por aprender él mismo lo que le será posible enseñar de esta materia".

(14)

Dicho método lo concibe, y de acuerdo a cierto grado de dificultad, dividido en tres momentos:

1. Adiestramiento y dibujo exacto de Análisis.
2. Observación y Memorización.
3. Creación por medio de la imaginación y de la memorización.

La etapa de adiestramiento comprende ejercicios con líneas rectas y curvas y adquisición de nociones de leyes generales.

La etapa de observación y memorización abarca por su parte, el dibujo del natural y de memoria de objetos y seres vivos que se encuentran en el medio circundante.

Finalmente, la tercera etapa, la de creación se apoyará en las dos anteriores y de sobremanera en la acumulación de observaciones efectuadas a través de la composición plástica.

La finalidad que se persigue con lo anterior, es dotar a los

(14) Angelina BeToff, "La práctica del dibujo en la escuela rural" en: El Maestro Rural. T. X-Nº 2, 3.

maestros rurales de elementos que le permitan enseñar el dibujo en escuelas unitarias, donde no existe un profesor dedicado exclusivamente a esta actividad.

De esta forma, Beloff sugiere al maestro que al empezar con la enseñanza del dibujo no quiera que realicen los alumnos los mismos ejercicios que él ha practicado, debido entre otras cosas a que el niño llega al conocimiento de manera distinta y de acuerdo a su grado de desarrollo, lo que se debe fomentar, luego entonces, es: 1) el dibujo espontáneo sobre los temas de la vida del campo y 2) la observación y expresión por medio del dibujo.

Importante es enfatizar que el maestro no debe dar ninguna indicación, sino más bien dejar al niño escoger libremente el tema de su agrado con el que se sienta identificado, tampoco criticará los dibujos desde su muy particular punto de vista como "adulto", pues esto sólo propiciará frustraciones en el educando, y el objetivo principal esencialmente es el de motivarlo en la creación artística.

#### 4.2 Fundamentación Teórico-Pedagógica del Teatro de Títeres.

Los elementos teórico-pedagógicos que Angelina Beloff vierte

en su trabajo sobre teatro de títeres, están relacionados directamente con su idea educativa de concebirlo como medio que posibilita el aprendizaje.

En este sentido, el entorno social para Beloff es muy significativo en cuanto que es de allí en donde se rescatan las costumbres, los valores e ideología a representarse en el teatro guignol. Esto implica necesariamente por parte de los artistas-educadores asumir una posición frente al mundo, posición que se verá reflejada en los contenidos que transmiten a través de los muñecos en las obras teatrales infantiles.

Por ende, el considerar al teatro de muñecos como un vehículo educativo conduce definitivamente, a tener un concepto de hombre, el cual como se podrá constar más adelante, está íntimamente ligado a las concepciones propuestas en aquella época sobre escuela activa, donde el alumno es un ser creativo y cuestionador y el maestro, aquel sujeto que facilita el aprendizaje por medio del proceso de comunicación.

El teatro de muñecos propicia el aprendizaje, divulga y concientiza a los alumnos-espectadores, siempre y cuando lo representado en la escena esté relacionado con su entorno

social, motivando asimismo las capacidades artísticas del sujeto.

b) El teatro de muñecos (guignol) como vehículo educativo.

A su llegada a la ciudad de México en 1932, Angelina Beloff fue contratada como traductora y maestra de dibujo por la Secretaría de Educación Pública.

Sus traducciones giraron sobre el tema del teatro de muñecos, lo que coincidió con la formación oficial por parte de la SEP en 1933 de grupos de teatro guignol, participando ella con un sin fin de aportaciones de índole diversa, como lo fueron: escenografía, elaboración de muñecos, adaptación de obras, información sobre esta manifestación artística de otras partes del mundo y sobre todo con la idea de concebir al teatro de muñecos animados como un medio educativo.

La idea pedagógica rectora de Angelina Beloff en este sentido, fue la de que tanto niños como adultos analfabetos perciben mejor una idea a través de la imagen en su primer momento, que a través de la palabra. Dicha idea se basó en una serie de estudios que realizó sobre el teatro de títeres en Europa, Estados Unidos y México.

Incurсионando en la historia del teatro de muñecos, Angelina Beloff pudo percatarse que ya desde el siglo XV los títeres cumplían una función educativa e ideológica denunciando las injusticias y exaltando los valores patrióticos en los espectadores.

Si bien es cierto que la escuela como la conocemos hoy en día no existía en aquella época, este tipo de mensajes constituyeron parte de la educación informal a la que todo individuo, como ser social está sujeto.

De esta forma, el teatro de muñecos

"educaba a las masas exaltando lo que había de más humano y valioso en ellas; las instruía representando las leyendas populares y los hechos históricos, y, en las épocas de mayor opresión, introducían en sus piezas la fina sátira, destruyendo falsos valores en la conciencia colectiva". (15)

Su función también estuvo encaminada a consolidar la idea de

(15) Angelina Beloff, Muñecos Animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo, 165.



moral que se tenfa en la época evidenciando los vicios y resaltando las virtudes.

Sin embargo, el teatro de muñecos animados como factor pedagógico con orientaciones artísticas concretamente se desarrolló al iniciarse el siglo XX, es definitivo que aún en ese momento seguía cumpliendo una función ideológica y moralizante, propagando y transmitiendo ideas a través de sus representaciones a niños y adultos, valiéndose para ello de la sátira, el drama y la fantasía.

Hablando de los trabajos pedagógicos realizados específicamente, en este sentido, los mismos estuvieron encaminados a fomentar una educación artística y proporcionar cierta cultura, apoyándose en el folklore, la literatura y la música.

Angelina Beloff a través de su experiencia y estudio del Teatro de Muñecos, consideró a éste como un vehículo educativo muy importante y en sus artículos sobre construcción de juguetes expresa su idea basándose definitivamente en los maestros franceses.

Propone de manera similar a su planteamiento sobre el

dibujo:

- . Representar las obras de teatro escritas por los niños.
- . Los temas los elegirá libremente el niño y a partir de su cotidianeidad.
- . La construcción de muñecos la realizarán los niños con orientaciones del profesor resaltando sus aspectos positivos.
- . El profesor fomentará la colaboración y comunicación entre los alumnos.

Es evidente que para Beloff el teatro de muñecos (títere o marioneta) imprime en el niño -y adulto- un mensaje con grandes potencialidades sociales creativas, así como de conciencia y crítica. Divulgando el folklore, las costumbres, la literatura, la higiene, la educación artística, algunas nociones científicas y culturales y deseos de colaboración.

Otra de sus utilidades reside en desarrollar las capacidades artísticas de los niños, pues al involucrarse ellos en las actividades del teatro, modelando, pintando o construyendo muñecos adquieren las habilidades para las artes plásticas y el arte dramático.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Las representaciones teatrales infantiles, continúa Angelina Beloff, no deben ser largas, ni con mucho diálogo, pues el niño no puede fijar su atención durante largo tiempo, en cuanto a los muñecos, éstos deben ser sencillos de tal suerte que el niño relacione al títere con algo que es representativo de su medio ambiente que le rodea, es decir, el muñeco debe representar aspectos de la realidad cotidiana del niño.

"El Teatro de muñecos tiene tres tipos que representan plásticamente tres grados: los planos o de sombras, los muñecos de guante, que representan el relieve y los muñecos de hilo, cuyas tres dimensiones evolucionan en un espacio total". (16)

Estos tres tipos de muñecos pueden ser utilizados por el profesor de acuerdo al desarrollo psicológico del niño, por ejemplo, el teatro de sombras se acomoda mejor a los primeros años escolares, por la mayor facilidad que requiere su ejecución, posteriormente los títeres de guante serán utilizados para motivar a los alumnos mayores y los de hilo o marionetas para estudiantes de grados superiores.

(16) Ibidem, 173.



Gorgonio y su caballo, héroes del corrido popular ¡Ya viene Gorgonio Esparza! Diseños de Gabriel Fernández Ledesma; cabezas de Francisco Díaz de León y Angelina Beloff; vestuario de Lola Cueto.

Posteriormente, Angelina Beloff enfatiza el sentido que se le ha dado a los títeres como posibilitadores para reconocer una identidad nacional, basándose principalmente en las manifestaciones folklóricas del pueblo y costumbres populares.

Concentra su discurso en este sentido en el teatro educativo auspiciado por la Secretaría de Educación Pública, el cual gracias a la participación de profesores y artistas pudo hacerse funcionar, de una manera casi constante desde 1929, año en que se representan algunas obras solamente en el ámbito indígena.

Sin embargo, fue hasta 1932 cuando se empiezan a estructurar los programas educativos de teatro de títeres, adoptándose para este fin concreto el género de muñecos de guante o funda, más conocido como "Guignol" y es en 1933 cuando empieza a funcionar como teatro netamente escolar.

Dicho teatro abarcó tanto los jardines de niños y primarias como a personas adultas analfabetas y escuelas rurales de toda la República.

Angelina reitera que el elemento del que se nutría el teatro,

es decir, las obras, era compuesto o adaptado por los animadores llevando en su discurso nociones pedagógicas, las que eran complementadas con bailes y canciones.

Así mismo, hace mención de la ardua labor de la SEP en cuanto a la supervisión del contenido a transmitir por el teatro guignol.

Algo fundamental en la puesta en escena de este teatro infantil era el diálogo que se establecía entre el muñeco y el espectador, lo que provocaba que el niño recordara lo más significativo, repitiendo canciones o haciendo dibujos de lo observado. Cada función definitivamente dejaba honda huella en la mente infantil.

Evidentemente, Angelina Beloff, tanto en su libro de Muñecos Animados como en sus artículos publicados en la revista El Maestro Rural, trató de hacer patente la importancia del teatro guignol en el ámbito educativo dando suma relevancia al material por representarse, el cual debía tener relación con el mundo cotidiano del espectador, fuera éste niño o adulto, luego entonces, la selección de la obra debía basarse, de acuerdo al público al que se va a dirigir el espectáculo.

## SUMARIO CONCLUSIVO

El reflexionar en este momento sobre la obra pedagógica de Angelina Beloff, implica necesariamente partir de los conceptos implícitos que maneja en su discurso teórico, lo cual se refiere desde luego, al dibujo y teatro de muñecos.

Es evidente que la idea de Beloff acerca de lo que es el proceso de conocimiento involucra cierto grado de desarrollo tanto psicológico como fisiológico en el individuo.

El conocimiento se da, por tanto, como algo interno, como algo que implica un proceso de construcción, es decir, el conocimiento se construye a partir de una relación sujeto-objeto donde definitivamente el medio ambiente juega un papel fundamental. Su idea de educación se basó en esta concepción, lo que le dio un giro sustancial a lo entendido en la época.

Concibió; así mismo, al alumno como un ser creativo y crítico, capaz de construir su propio aprendizaje sin dejar a un lado sus experiencias cotidianas, esta idea la llevó también a pensar en que el accionar del profesor, en el hecho educativo fuera distinto y en relación directa con el alumno y los contenidos, de

tal suerte que posibilitara en el mismo aprendizajes significativos a partir de la modificación de ciertas estructuras.

La relación maestro-alumno, la concibió como aquella que debe propiciar un reconocimiento mutuo a través del diálogo, de un extenso proceso comunicacional.

La educación artística, por otra parte, la entendió no como un complemento educativo, sino más bien como parte integrante del mismo currículum, de igual importancia que las ciencias.

Es significativa la propuesta que sobre investigación infantil hace la autora, debido a que consideró que a partir de la expresión plástica infantil existe la posibilidad de llevar a cabo estudios de diversa índole ya sea para la pedagogía, sociología o psicología, lo que redundaría en una mejor organización de la actividad artística del niño.

Así mismo, Angelina Beloff partió de la idea de considerar al dibujo y teatro de muñecos, no sólo como recursos didácticos, sino como elementos que son por sí mismos un fin.

Considerando lo anterior, es importante señalar, lo actual que resulta la propuesta pedagógica de Angelina Beloff, en función de



los planteamientos que sobre construcción del conocimiento se han venido realizando.

## BIBLIOGRAFIA

- BALLINGER, JAMES K. Diego Rivera, los años cubistas; tr. por Esteban Calderón. México, INBA, 1984. 144 pág.
- BELOFF, ANGELINA. Angelina Beloff, Ilustradora y Grabadora, 1988. Catálogo de la Exposición de Angelina Beloff, Museo Estudio Diego Rivera, México, INBA, 1988. 95 pág.
- \_\_\_\_\_. Angelina Beloff, su obra, 1879-1969. Catálogo de la exposición de Angelina Beloff, Museo Palacio de Bellas Artes, abril-mayo, México, INBA, 1986. 34 pág.
- \_\_\_\_\_. Expediente de la Secretaría de Educación Pública (1933-1947), Archivo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del INBA, México, 1933.
- \_\_\_\_\_. Memorias; tr. por Gloria Taracena. México, UNAM-SEP, 1986. 98 pág.
- \_\_\_\_\_. Muñecos Animados. Historia, técnica y función educativa del Teatro de Muñecos en México y en el mundo. México, SEP, 1945. 209 pág.
- BARBOSA, ANTONIO. Cien Años de la Educación en México. México, PAX-México, 1978. 239 pág.
- BLANCO, JOSE JOAQUIN. Se llamaba Vasconcelos; una evocación crítica. México, FCE, 1977. 370 pág.

- CARDOSO, CIRO. México en el s. XIX (1821-1910); 2ª. ed. México, Nva. Imagen, 1981. 525 pág.
- CARDOZA Y ARAGON, LUIS. Orozco. México, FCE, 1983. 361 pág.
- COLMENARES, ISMAEL y et. al. Cien Años de Lucha de Clases en México, 1876-1976. México, Quinto Sol, 1985, 374 pág. T. II.
- COSIO VILLEGAS, DANIEL. Ensayos y Notas. México, Hermes, 1966. pp. 13-35. Vol. I
- CHATEAU, JEAN. Los Grandes Pedagogos; tr. por Ernestina de Champourán. México, FCE, 1980. 340 pág.
- DEBROISE, OLIVER. Diego de Montparnasse. México, FCE, 1979. 135 pág.
- DULLES, JOHN. W.F. Ayer en México; tr. por Julio Zapata. México, FCE, 1985. 658 pág.
- GILBERT, ROGER. Las ideas actuales en Pedagogía; tr. por Lotti Gessner. México, Grijalbo, 1977. 248 pág.
- GOMEZ PALACIO, MARGARITA. Psicología Genética y Educación; tr. por Beatriz Villarreal. México, DGEE-SEP, 1986. 254 pág.
- HENRIQUEZ, CRISTINA. Investigación Documental, Angelina Beloff. Archivo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del INBA. México, 1986. Vol. I, II y III.

- HERNANDEZ ENRIQUEZ y et. al. Manuel Avila Camacho. Biografía de un revolucionario con historia. México, Gobierno del Edo. de Puebla, 1986. 333 pág.
- IVES-LYS, DANNA y et. al. El Nacimiento de la inteligencia. Buenos Aires, Paidós, 1973. 103 pág.
- KATZ, FRIEDRICH. La guerra secreta en México; tr. por Isabel Frayre, 6a. ed. México, Era, 1986. 405 pág. T.I.
- KRAUZE, ENRIQUE. Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana. México, S. XXI-SEP, 1985. 340 pág.
- LARROYO, FCO. Didáctica General. 2ª. ed. México, Porrúa, 1968. 208 pág.
- MARCH, GLADYS. Diego Rivera, Mi arte, Mi vida; tr. por H. González Casanova. México, Herrero, 1963. 238 pág.
- MEDIN, TZVI. Ideología y Práxis política de Lázaro Cárdenas. México, S. XXI, 1987. 237 pág.
- MEYER, LORENZO. Historia de la Revolución Mexicana. 1928-1934. México, COLMEX, 1981. 314 pág.
- MONROY HUITRON, GUADALUPE. Política educativa de la Revolución (1910-1940). México, SEP-Setentas, 1975. 175 pág.
- OROZCO, JOSE CLEMENTE. Autobiografía; 2ª. ed. México, Era, 1985. 112 pág.

- PAZ, OCTAVIO. El laberinto de la soledad. México, FCE-SEP, 1984.  
191 pág.
- PONIATOWSKA, ELENA. Querido Diego te abraza Quiela; 10ª. ed.  
México, Era, 1986. 72 pág.
- SEP. El Arte Mexicano. México, Salvat, 1986. Vol. 13, 14, 15.
- SCHUSTER, CARLOS J. Cuadernos Americanos. México, Soc. Folklórica  
Mexicana, 1968, 370 pág.
- TIBOL, RAQUEL. Documentación sobre el Arte Mexicano. México, FCE,  
1974. 135 pág. Colección Archivo del Fondo N° 11.
- VALADEZ, JOSE C. Historia General de la Revolución Mexicana.  
México, Gernika-SEP, 1985. Números 7, 8 y 9.

## HEMEROGRAFIA POR ORDEN CRONOLOGICO

BELOFF, ANGELINA. "La práctica del Dibujo en la escuela Rural". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X N° 1, Julio 1937.

\_\_\_\_\_. "La práctica del Dibujo en la escuela Rural". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X N° 2, Agosto 1937.

\_\_\_\_\_. "Construcción de Juguetes". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X N° 2, Agosto de 1937.

\_\_\_\_\_. "Curso de Dibujo para Adultos". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X N° 3 y 4, Sept.-Oct. 1937.

\_\_\_\_\_. "Construcción de Juguetes". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X N° 3 y 4, Sept.-oct. 1937.

\_\_\_\_\_. "Curso de Dibujo". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X N° 6 y 7, Nov.-Dic. 1937.

\_\_\_\_\_. "Construcción de Juguetes". En El Maestro Rural. México, SEP, T. X. N° 6 y 7, Nov.-Dic. 1937.

\_\_\_\_\_. "Curso de Dibujo para Adultos". En El Maestro Rural. México, SEP, T. XI N° 1 y 2, Enero-Febrero 1938.

\_\_\_\_\_. "Construcción de Juguetes". En El Maestro Rural. México, SEP, T. XI N° 1 y 2, Enero-Febrero 1938.

\_\_\_\_\_. "Dibujo Exacto". En El Maestro Rural. México, SEP, T. XI N° 1 y 2, Enero-Febrero 1938.

- \_\_\_\_\_. "Construcción de Juguetes". En El Maestro Rural. México, SEP, T. XI N° 5, Mayo 1938.
- \_\_\_\_\_. "Curso de Dibujo para Adultos". En El Maestro Rural. México, SEP, T. XI N° 6, Junio 1938.
- \_\_\_\_\_. "Dibujo Exacto". En El Maestro Rural. México, SEP, T. XI N° 9, Sept. 1938.
- CRESPO DE LA SERNA, JORGE. "Circunstancias y Evolución de las Artes Plásticas en México en el período 1900-1950". En México en el Arte. México, SEP-INBA, N° 10 y 11.
- GOROSTIZA, CELESTINO. "Apuntes para una historia del Teatro Experimental". En México en el Arte. México, SEP-INBA, N° 10-11.
- LAGO, ROBERTO. "Títeres Populares Mexicanos". En Cuadernos Americanos. México, Editorial Cultura, Vol. VI, N° 31, Enero-Febrero 1947.
- \_\_\_\_\_. "Teatro Guignol y su Implantación en México". En Anuario de la sociedad Folklórica de México, México, Imprenta Universitaria, 1944.
- \_\_\_\_\_. "El Teatro Guignol en México". En México en el Arte. México, INBA-SEPT, N° 10 y 11.
- MONTERDE, FCO. "Autores de Teatro mexicano 1900-1950". En México en el Arte. México, INBA-SEP, N° 10 y 11.
- RIVERA, DIEGO. "Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff". En Plural. México, Universal, N° 180, Sept. 1986.