



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

**Sistema Universidad Abierta y Educación a Distancia
Licenciatura en Pedagogía**

**Intervención pedagógica para la apreciación
del arte, en el Centro Vlady
Informe académico por servicio social**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PEDAGOGÍA
P R E S E N T A
HÉCTOR OMAR GÓMEZ ARAIZA**

**ASESORA:
DRA. MARIA LUISA ILEANA ROJAS MORENO**



SVAYED

CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F.

OCTUBRE 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatoria

A mis padres, Eusebio (finado) y Belem, por todos los valores que me inculcaron, por su apoyo y gran paciencia, por darme una gran familia, por haberme enseñado con su ejemplo que la perseverancia y constancia en el trabajo da frutos, y éste, es el fruto de su ilusión y amor.

A mis hermanos: Juan Manuel, Rosa Imelda, José Alfredo, Gustavo Ángel, Víctor Hugo, Patricia Rebeca, Ruth Araceli, Margaret Maricela por compartir todos los buenos y malos momentos y por todo su apoyo incondicional. Sé que disfrutaran tanto como yo este logro, con todo mi amor gracias.

A mis compañeros y amigos que durante la Licenciatura compartimos agradables momentos, Angelina, Adriana, Ale, Alicia, Bety, Claudia, Cristina, Diana, Dina, Elba, Juanita, Josefina, José Luis, Lino, Lucero, Lety, Lucy, Mariana, Nadia, Yajaira y Vero; y a todos aquellos que no menciono aquí pero que de alguna forma contribuyeron a mi crecimiento personal, a todos Uds. El mejor de los éxitos.

Muy especialmente dedico este logro a mi hija Dennisse por su amor, apoyo y lecciones de vida que me ha dado, a mi esposa Rocío por su aguante y paciencia al compartir conmigo la carrera y a mi gran amigo Arturo Soto por su amistad, por su valiosa ayuda y por formar parte de los más agradables momentos en mi vida.

Agradecimientos

A la Dra. Ileana Rojas Moreno por su amistad, por su gran paciencia y valiosa guía al compartir su conocimiento y experiencia para la realización de este proyecto.

A mis queridos Maestros y Sinodales Mtra. Rosa María Sandoval Montaña, Mtra. Margarita Vera Carreño, Dra. Laura del Carmen Mayagoitia Penagos y Dra. Margarita Beatriz Mata Acosta, que con sus acertados comentarios, correcciones y observaciones, enriquecieron este trabajo y por su amistad.

A Centro Vlady por todas las facilidades que me brindaron, al Mtro. Víctor Salomón, a Fernando Félix y especialmente a Teodoro Aguilar por su valiosa ayuda y amistad.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme permitido cursar esta Licenciatura que me ha ayudado a la construcción de mi carácter y personalidad.

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1 Arte y educación	6
1.1 Algunas precisiones sobre la noción de “arte”.....	7
1.2 Conceptualizaciones sobre “educación”.....	11
1.3 Antecedentes históricos del arte	12
1.4 Arte y educación: una relación estrecha.....	17
Capítulo 2 La educación no formal en las artes plásticas	22
2.1 Esbozo histórico sobre el surgimiento de los Museos.....	27
2.2 El museo como espacio educativo.....	33
2.3 La experiencia educativa en el museo.....	37
Capítulo 3 Centro Vlady	39
3.1 Antecedentes del centro Vlady.....	41
3.2 Breve biografía de Vlady	44
3.3 Obra de Vlady	49
Capítulo 4 Intervención Pedagógica para la apreciación del arte	54
4.1 Planeación.....	55
4.2 Elaboración de materiales de apoyo.....	58
4.3 Difusión.....	62
4.4 Talleres.....	65
4.5 Visitas guiadas.....	70
Comentarios finales	74
Bibliografía consultada	77
Índice de ilustraciones	81
Anexo 1 Murales y principales obras de Vlady.....	83
Anexo 2 Folleto publicitario del Centro Vlady.....	91
Anexo 3 Presentación en PowerPoint para niños “quien fue Vlady”.....	92
Anexo 4 Presentación en PowerPoint para adultos “Vida y obra de Vlady”.....	94

INTRODUCCIÓN

La formación profesional que brinda la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), permite al pedagogo obtener las herramientas teórico-metodológicas necesarias que le son útiles para desempeñarse en un amplio campo de acción en el cual puede intervenir en múltiples y distintas actividades del ámbito educativo, sean éstas formales o informales. En este marco el servicio social es una parte importante de la formación profesional del pedagogo y se considera como un requisito obligatorio; sin embargo, es más que un requisito porque brinda la oportunidad de poner en práctica conocimientos y habilidades específicas de la carrera. Muestra de esto es el presente Informe Académico de servicio social, que da cuenta de la intervención pedagógica para la apreciación del arte en el Centro Vlady, espacio que me permitió participar en actividades educativas enriquecedoras que me aportaron una maravillosa experiencia: comprender que la educación es un arte y, a su vez, para apreciar el arte necesitamos de la educación.

Para la elaboración de este documento se revisó bibliografía sobre temas importantes como: educación, arte y el papel del pedagogo en la educación no formal e informal así como la vida y obra del pintor muralista Vlady. Asimismo, se sistematizaron las actividades desarrolladas durante este período, quedando organizado en cuatro capítulos que forman la estructura del informe y cuyo contenido es el siguiente.

En el capítulo primero se desarrollan algunos referentes conceptuales sobre la multiplicidad de los significados de “arte” y de “educación”, considerando algunos de los autores más representativos del pensamiento occidental.

En el capítulo segundo se revisan algunos planteamientos acerca de la educación no formal, y cómo ésta en las últimas décadas se ha constituido en

una parte importante de las actividades de un gran número de instituciones. Asimismo, se aborda lo concerniente a la definición de museo, su origen, la importancia que tiene para la sociedad y la actividad pedagógica que en estos recintos se desarrolla de múltiples formas.

El capítulo tercero ofrece un encuadre institucional con información sobre el Centro Vlady, su ubicación, los antecedentes históricos del inmueble, así como una breve biografía del pintor Vladimir Alexander Kibalchich Rusákov mejor conocido como Vlady. Acerca de este personaje se reconocen sus antecedentes revolucionarios y los avatares de una familia perseguida por sus convicciones ideológicas, los exilios y penurias vividos antes de llegar a radicar en la ciudad de México así como la influencia de los países visitados y el intercambio con otros grandes pintores que conforman a la llamada “Generación de la ruptura”.

Por último, en el capítulo cuarto se revisan las diversas actividades desarrolladas en el Centro museístico Vlady como fueron: el acercamiento al museo a todo tipo de visitantes entre ellos a estudiantes de los distintos niveles mediante la gestión en escuelas, la difusión a través de carteles y volantes, o bien, de publicidad del Centro. También se trabajó en elaboración de presentaciones audiovisuales, diseño de folletos, apoyo para el armado de exposiciones, colaboración en la realización de talleres y actividades culturales en el Centro Vlady, además de la organización de visitas guiadas para distintos grupos de visitantes, interviniendo activamente en la difusión de todas las actividades del Centro museístico.

El reporte de esta actividad pretende dejar sólo una pequeña huella del paso de nosotros los universitarios y del gran apoyo de los maestros, para alcanzar las metas de la formación universitaria en la UNAM, nuestra Máxima Casa de Estudios a la cual orgullosamente pertenezco.

Capítulo 1 Arte y educación

La educación como proceso de formación integral de la persona, no puede pasar por alto aspectos importantes como incluir a la educación artística. Las manifestaciones artísticas han sido un medio de expresión de los seres humanos desde tiempos remotos; sin duda alguna las artes plásticas fueron y siguen siendo un medio de expresión y a su vez de comunicación que el ser humano ha utilizado para manifestarse en la sociedad. Conocer los diversos tipos de manifestación artística nos revela aspectos de la existencia humana que son comunes a diferentes sociedades de distintas épocas.

Las manifestaciones artísticas, como su nombre lo indica, pertenecen al arte siendo éste uno de los bienes más preciados que los seres humanos han producido para su enriquecimiento espiritual y cultural. Por costumbre solemos usar el concepto de “arte” para referirnos a los oficios denominados artes, cuyas manifestaciones son las obras más bellas y sublimes producidas por un pequeño y reducido grupo llamado artistas que reflejan los valores de su cultura a través del tiempo y son consagrados por la humanidad.

En la antigüedad los dibujos eran una actividad mágica que tenía una utilidad práctica, además de comunicar un mensaje, los seres humanos sintieron agrado ante el dibujo bien elaborado, aparte de apreciar su utilidad, captaron la armonía de sus formas, es decir, su belleza, valor que no estaba diferenciado en la prehistoria pero que repercutió en la sensibilidad de la población provocando sensaciones de agrado o desagrado, como noción de lo bello y lo feo lo cual indicaba que la apreciación del incipiente arte evolucionaba a la par de las técnicas y de los muy variados y exigentes gustos.

1.1 Algunas precisiones sobre la noción de “arte”

La noción de “arte” tiene varios sentidos en el idioma español; por ejemplo, la que define Ferrater Mora (1976) al caracterizarlo como una *cierta virtud o habilidad para hacer o producir algo*, tomándolo en un sentido estético dado que el arte se liga con la idea de hacer y, especialmente de producir de acuerdo con ciertos métodos o ciertos modelos.

La multiplicidad y unidad de los significados de la noción de arte se sitúa en el idioma griego con el término τέχνη generalmente traducido por “arte” y el vocablo persistió en el latín como “ars”. Este término se aplica a todo arte manual, industrial y oficio, por lo que se decía así de alguien que sabía su “arte”, es decir, su oficio, por tener una habilidad particularmente notoria. Por ejemplo, Sócrates hizo comentarios relativos a la necesidad de hacer las cosas con arte, aplicándolo a un arte no manual, es decir a la palabra intelectual o del razonamiento, le siguieron los comentarios de Platón quien habló de hacer algo con arte, o sin arte. (Ferrater Mora, 1976:226)

La ciencia, la filosofía, el saber y la dialéctica eran también artes, por lo que el término τέχνη estaba lleno de ambigüedades y sólo podía ser entendido dentro de un determinado contexto; sin embargo, puede concluirse que designaba un modo de hacer incluyendo el pensar en algo. Tal modo implicaba la idea de un método o conjunto de reglas, por lo tanto había tantas artes como tipos de objetos o actividades, lo que dio lugar a una organización de manera jerárquica desde un arte manual u oficio hasta llegar al supremo arte intelectual del pensar para alcanzar la verdad. (Ferrater Mora, 1976:226)

Aristóteles intentó repetidas veces definir de modo más estricto el término “arte”, al indicar que los animales sólo tienen imágenes y apenas experiencia; en cambio, los humanos se elevan hasta el arte y el razonamiento,

ciencia o saber que proceden de la experiencia y no del azar. Pero hay arte y ciencia solamente cuando hay juicio sobre algo universal, tal pareciera que en dicha aseveración no hay diferencia entre ambas conceptualizaciones; sin embargo, Aristóteles estableció una distinción entre varios estados a través de los cuales el alma posee la verdad por afirmación o negación y son: arte, ciencia, saber práctico, filosofía y razón intuitiva, distinguiéndose el arte de las demás por ser “un estado de capacidad para hacer algo” que implique un verdadero razonamiento, es decir un método. (Ferrater Mora, 1976:227)

Si bien el arte trata de algo que llega a ser, es decir, de lo que se produce, no todo lo que se produce es arte, y en sentido estricto sólo puede llamarse “arte” a un hacer tal como la arquitectura, por lo que no podría suponerse que el arte en cuanto hacer excluya la sabiduría. Así se considera que los grandes artistas poseen la sabiduría como formas más acabadas de conocimiento. En el abordaje de gran parte de los autores griegos y hasta entrada la época moderna, se consideraba que el arte imita de algún modo la naturaleza, sin que dichos autores estuvieran totalmente de acuerdo en la concepción de Platón de que la obra de arte es una imitación de una imitación, considerando a la naturaleza como lo real y al arte como algo artificial o artificioso. Se concluía así que el arte o conjunto de las bellas artes, pintura, escultura, poesía, arquitectura, música, eran las cinco actividades artísticas clásicas por excelencia.

Durante la Edad Media, el término “ars” se utilizó como referencia a las artes liberales (Trivium y Quadrivium) en un sentido equivalente a “saber”, en donde se distinguía de las artes serviles (artes manuales) y se incluían las bellas artes como la arquitectura y la pintura, estas últimas fueron consideradas como oficio sin que hubiera una distinción entre arte y artesanía.

Esta distinción entre arte y artesanía se estableció hasta la época del romanticismo (finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX) con la exaltación

del arte por parte de muchos estéticos y filósofos del arte quienes hablaron de éste designando sólo las bellas artes y excluyendo las artesanías por considerarlas como un arte menor y subordinado.

Para algunos autores como Ferrater Mora, el arte no proporciona ningún conocimiento de la realidad, a diferencia de la filosofía y de la ciencia; sin embargo, el arte puede proporcionar una cierta imagen del mundo que a su vez ofrece un cierto conocimiento del mismo por medio de este tipo de representación. Otros autores como David Alfaro Siqueiros y Jacobo Silva, señalaron que el arte es una forma de evasión¹, desde el punto de vista psicológico y no filosófico; lo mismo sucede con la idea de que el arte es una necesidad humana, lo cual intenta explicar la vida humana y no el arte.

La conjunción de las teorías y conceptos sobre el arte nos permite ubicar algunos referentes sobre la gran riqueza de manifestaciones tanto, en lo que se refiere a la producción artística como del goce e interpretación del mismo.

En otra fuente como es el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2011) se define la palabra arte como la virtud, disposición y habilidad para hacer algo. Es la manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginario con recursos plásticos, también como el conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.

En el *Diccionario* de María Moliner (2007:269) la palabra arte tiene el mismo origen latín “ars, artis” y es la manera como se hace una cosa, cualquier

¹ Periódico la Jornada. (2006/07/09) *El arte, una forma de evadir la prisión para Siqueiros y Silva.*

[En línea] [Consulta: 09 de junio del 2010] disponible en:

www.jornada.unam.mx/2006/07/09/index.php?section=cultura...

actividad humana encaminada a un resultado útil, que tiene un carácter más práctico que teórico y también es considerada una actividad humana dedicada a la creación de cosas bellas.

Se podrían incluir más acepciones de diversos diccionarios convencionales, pero conviene resumir que coinciden en definir al arte como una actividad que requiere de un aprendizaje y a su vez puede ser limitado a una simple habilidad técnica o de igual manera puede ampliarse hasta el grado de incluir una visión particular y/o filosófica del mundo.

El arte, en sí, implica un aspecto más subjetivo; desde una visión meramente técnica, el arte puede considerarse como una actividad que sólo requiere de habilidad y aprendizaje. Pero el arte, en sí mismo, integra muchas más características, pues el concepto en sí es más amplio y polisémico. También tenemos que considerar que el arte involucra tanto a las personas que lo practican como a quienes lo observan; en este contexto, se vive una experiencia que puede ser de tipo emocional, intelectual, estético, político y religioso, o que sea la mezcla de todos o sólo algunos de ellos.

Tanto en las antiguas civilizaciones como en sociedades como la nuestra el arte ha combinado la función práctica con la estética. Por ejemplo, en el siglo XVIII, el mundo occidental empieza a distinguir el arte como un valor estético que al mismo tiempo contaba con una función práctica. Por lo que podríamos definir de una manera más concreta al arte, al decir que es un medio por el cual un individuo expresa sentimientos, pensamientos e ideas, ya sea en pintura, escultura y arquitectura, danza, música, libros y más recientemente las películas, todas estas artes decorativas suelen ser utilitarias o prácticas específicamente.

La definición de arte ofrece un paralelismo con la de ciencia, pues en cada uno de estos ámbitos se requiere de habilidad técnica. Así, tanto los

artistas como los científicos han tratado de definir un orden a partir de sus vivencias o experiencias, intentando comprender y explicar el universo en el cual están inmersos. Sin embargo, se observa una diferencia esencial entre ambos, mientras que los artistas seleccionan sobre bases más subjetivas, los científicos lo hacen bajo cánones rigurosos a fin de descubrir leyes que reflejen una verdad universal, o también para invalidar leyes o teorías mediante investigaciones.

1.2 Conceptualizaciones sobre “educación”

El concepto de educación por su naturaleza polisémica lo hace ser amplio y con gran variedad de acepciones. Para efectos del presente informe se retoman las puntualizaciones de W. K Frankena, J. Ardoino y G. Mialaret

Según Frankena, el concepto “educación” puede significar: la actividad de la enseñanza de los padres en el seno familiar, posteriormente en las escuelas por los maestros o por el mismo sujeto y también es el proceso de aprendizaje que se realiza en el alumno como resultado de la enseñanza.

Básicamente es la actividad dedicada a fomentar o comunicar determinadas excelencias, mediante el empleo de métodos que fueron concebidos especialmente para cultivar dichas excelencias o disposiciones deseables. Estos métodos son entendidos como enseñanza, instrucción, adiestramiento, aprendizaje, ejercicios y actividades similares (Frankena, 1968:10-11)

En cuanto a la segunda puntualización, Ardoino y Mialaret (1993:64) reconocen la complejidad del concepto, dada su polisemia, considerándolo así como un objeto no acabado y susceptible de abordarse como:

- Un campo de prácticas sociales;

- Una función social porque integra funciones determinadas de instituciones tales como la familia, la guardería, escuela y las acciones desarrolladas por los medios de comunicación, los sindicatos etc.;
- Un discurso que plantea una visión del mundo;
- Una forma de profesionalización de todos aquellos que optan por la educación como práctica profesional;
- Un objeto de estudio de procesos, situaciones y prácticas educativas por medio de reflexiones de corte praxeológico tendentes a la optimización y,
- Un objeto de investigación, de producción de nuevos conocimientos.

Para estos autores, al delimitar una conceptualización de educación en la que implica hablar de la institución, de las acciones, de los contenidos, de los resultados y de los productos como de los ideales, de las políticas y de los proyectos, se evidencia que al delimitar el concepto así como se gana en complejidad, se reduce la posibilidad de alcanzar definiciones acabadas.

1.3 Antecedentes históricos del arte

Cuándo, dónde y cómo nace el arte son preguntas difíciles de responder con exactitud. Para conocer los antecedentes del arte es necesario hacer un viaje imaginario a la prehistoria y sin afán de pretender ser exactos en periodos o civilizaciones, buscaremos, comprender cómo fueron los inicios del arte, valiéndonos de la información que antropólogos e historiadores han recopilado sobre la prehistoria. Este periodo se ha dividido en dos momentos: La Edad de Piedra y la Edad de los Metales; a su vez, cada una de estas edades se ha subdividido en varios períodos: Período Paleolítico (que significa piedra antigua)

y se compone de Paleolítico inferior, medio y superior y, el Neolítico con el Período intermedio y entre ambas edades el conocido como Período Mesolítico.

Para la segunda Edad llamada de los Metales se divide en dos eras: la de Edad de Bronce que data aproximadamente del siglo XXV a. de J. C, al IX a. de J.C. y la Edad de Hierro, que se subdivide en Hallstatt y de la Tene.

Durante el Paleolítico Superior las condiciones climatológicas influyeron en la forma y tipo de caza, los humanos trabajaban con los huesos de los animales sacrificados, curtían pieles, descubrían el fuego, fabricaban la cestería, las trampas de caza y las redes para la pesca. También en este periodo se fabrican objetos de piedra cada vez más pequeños que a la postre derivarían en los inicios del arte, ya que por medio de golpes se obtenían espátulas de hueso, puntas hendidas, raspadores y buriles que fueron utilizados al plasmar las imágenes o representaciones de animales o de la naturaleza, tanto en cuevas como en los utensilios de uso diario. (Lozano 2003:16)

El arte y cultura prehistóricos fueron cimentados por todas aquellas culturas de tiempos primitivos, influidas directamente por la naturaleza y la magia. Una muestra de ello son las pinturas prehistóricas en cuevas, en las que con un sentido mágico, el cazador creía en el hechizo, de que al ser pintado el animal en las cuevas y al ser conjurado, éste se dejaría cazar.

Para algunos estudiosos las cuevas no sólo eran lugar de cobijo sino algo más, podría decirse que fueron los primeros templos también. Así, destacan las cavernas de Francia y España que son motivo de admiración por la magnífica concepción que el hombre primitivo tuvo del mundo y su naturaleza, cabe mencionar que utilizaron diferentes técnicas en la elaboración de las pinturas y esculturas; por ejemplo, de la pintura que fue hecha con los dedos o técnica digital, se llegaría la técnica de la brocha y la técnica del sfumado, que

consistía en soplar por una caña o hueso hueco la pintura, que era obtenida de tierras colorantes mezclada con jugo vegetal o grasa animal (óleo primitivo).

En la cueva francesa de Pech-Merle (Dordoña) se hallaron pinturas de una antigüedad aproximada de unos cuarenta mil años, las cuales dan cuenta de la inteligencia con la cual el artista se valió para ejecutar todas sus obras. En este mismo lugar fueron pintados algunos animales como el mamut, el caballo, entre otros muchos y cada pintura representa un momento diferente y técnicas de caza distintas de otras épocas. Por ello se considera que el artista no sólo representó un evento de una manera escueta, sino que buscó la actitud sorpresiva ante el obstáculo de la trampa.

En la región francesa de Cougnac, se encontraron pinturas rupestres que están basadas en el perfil de los animales como el alce, el ciervo o la cabra (ver fig. 1) y la figura humana apenas toma importancia en la pintura; las figuras parecen como si estuvieran hipnotizadas por la magia del cazador, la pintura se muestra evolucionada y prueba de ello se capta en la cueva de Lascaux. Aquí el artista respeta, a veces, la pintura ya existente y en otras la cubre con un ocre o blanco para ejecutar líneas nuevas encima; en esta pintura no sólo son escenas de caza, sino además la fauna es variada, los rasgos son más finos pues se incorporó el movimiento al plasmar el conocimiento de la anatomía que tenía el artista, fruto del estudio y la observación de muchas horas. El tema más recurrente en la cueva es el toro, y lo grandioso de la pintura no radica en el tamaño en sí, sino en la seguridad del trazo que provoca inusitados perfiles.



Fig. 1 Pintura rupestre “representación de una cabra”

Las pinturas de Altamira (localidad cercana a una población llamada Santillana del Mar, Santander, España) son muy parecidas a las francesas, con la ventaja de que están mejor conservadas y varían en su arte, debido a que en éstas aparecen algunas figuras humanas que tienen disfraces como de hechiceros, (ver fig. 2) aspecto mágico de este arte. El pintor de estas cuevas se valió del relieve de la roca para darle volumen a la figura; los trazos están realizados con gran observación, realismo, captando no sólo los rasgos precisos sino también su movimiento, aquí el artista manejó el claroscuro, lo que hacía resaltar el volumen del animal surgiendo la forma, el volumen e incluso el dramatismo que es parte esencial de la pintura de esta región, el animal herido o agobiado se esforzaba por la lucha de la existencia. De igual manera, la pintura rupestre que ha resistido el tiempo y la humedad, ha aportado un legado de la fauna de la región, registro de educación y arte.



Fig. 2 Pintura rupestre “figuras humanas de hechiceros”

El artista del periodo neolítico cambió radicalmente su forma de vida al pasar de nómada a sedentario, de recolector se hizo agricultor, de mago se convirtió en sacerdote, de grupo pasó a clan y de cazador a ganadero. Es en este cambio en donde se formaron las primeras culturas perfectamente definidas, aparecieron industrias como la cerámica, el tejido, la cestería, y todos estos cambios fueron esenciales en sus nuevas concepciones de arte, y con

ellos el primer gran repertorio de la decoración geométrica. Se concedió una mayor importancia a las viviendas, lo que unido a una serie de manifestaciones religiosas sobre la conservación de los muertos, dio lugar a las primeras manifestaciones arquitectónicas de carácter permanente: los sepulcros, los cuales requirieron del traslado de piedras enormes para su construcción.

La familia cobró una importancia extraordinaria al formar la base estructural de toda la sociedad, la unión de casas formó poblados, la agricultura fue la gran revolución de la prehistoria y fue una liberación del hombre respecto a la naturaleza, pero fue en Egipto donde la fe en una vida extraterrena impulsó la mayor parte de las producciones artísticas y, lo más importante la escritura, aportación que marcó un parte aguas entre las primeras civilizaciones y sus antepasados de la prehistoria.

Egipto y Mesopotamia tienen una importancia extraordinaria para nosotros. (Ver fig. 3) El arte se inició en el paleolítico, pero es con las culturas surgidas en estos territorios que influyeron en otras como la de los Griegos y luego la de los Romanos, y así hasta llegar a nuestros días. Dicho aprendizaje se fue ampliando, matizando, copiando o mejorando tanto en arte como en la educación, cambiando la manera de consumir o apreciar el arte y la forma de concebir la educación ligada íntimamente con todas las manifestaciones de arte.

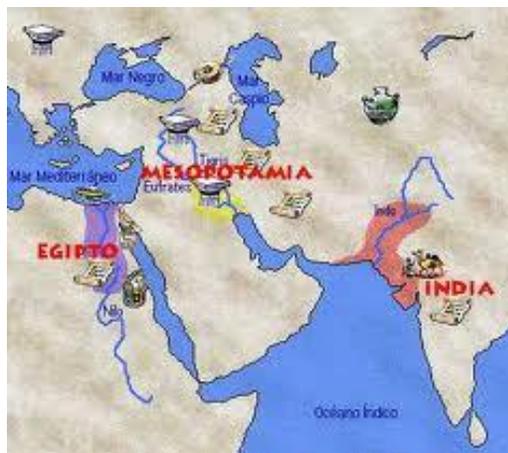


Fig. 3 Mapa de ubicación de Egipto y Mesopotamia

Así, el artista transitó de la magia de la prehistoria, y el pintor y el escultor comenzaron a representar la vida diaria, dando lugar a los primeros cuadros de costumbres. En estas pinturas se plasmó gran variedad y vivacidad de colores, composiciones de la vida diaria, la guerra y la paz, predominando el gusto por la narración. Las figuras no eran estáticas sino que caminaban, saltaban y corrían; el arte de la prehistoria llegó a su fin con el llamado arte esquemático, pintado al aire libre en la España remota. De igual manera, todos los diferentes tipos de arte o manifestaciones de arte se fueron ampliando y separando, al clasificarse en clases como las literarias, las musicales, las corporales y las plásticas y todas estas agrupaciones a su vez se subdividieron en géneros, dando lugar a una gran gama de estilos y corrientes pictóricas en estrecha relación con las costumbres y la cultura de cada sociedad, en las distintas épocas en que se manifestaron.

1.4 Arte y educación: una relación estrecha.

El vínculo que existe entre arte y educación es un referente básico para la llamada educación artística, abocada al estudio de los objetos de arte y la educación estética que se basa en el mundo de las formas y sensaciones que trasciende el campo estrictamente artístico.

Para algunos autores el arte sirve para educar la mirada, la reflexión, adentrándose en el mundo de la sensibilidad, las ideas y las sensaciones. Aproximarse al arte es adentrarse al pasado, al presente y también ver al futuro, en cuanto a obras, museos o maneras de presentar y visitar exposiciones.

Por ejemplo, el tema de la importancia del arte en la educación como medio por excelencia para lograr una educación basada en el crecimiento integral del ser humano, ha sido abordado por Read, H. (1973) un autor pionero. Así, expresa que: el arte, ampliamente concebido, debería ser la base

fundamental de la educación. Pues ninguna otra materia puede dar al niño no sólo una conciencia en la cual se hallan correlacionados y unificados imagen y concepto, sensación y pensamiento, sino también, al mismo tiempo, un conocimiento instintivo de las leyes del universo y un hábito o comportamiento en armonía con la naturaleza.

Además de Herbert Read, otros de los autores que han investigado sobre el tema del arte en la educación son Howard Gardner, Eisner Elliot, Viktor Lowenfeld, todos ellos basados en un antecedente común a partir del pensamiento de Platón, quien en su tiempo habló de la importancia que tienen las artes para la consecución de un ser humano completo, considerando que la educación tiene como objeto dar al individuo una conciencia sensorial concreta de la armonía y el ritmo que intervienen en la constitución de todos los cuerpos vivos y las plantas, conciencia que es la base formal de todas las obras de arte.

Surge así una pregunta de interés: ¿se puede formar un ser humano íntegro sin que exista una educación para la apreciación y creación del arte? Definitivamente, no. Sin embargo, en la actualidad las condiciones de vida propician la formación de seres individualistas sin la sensibilidad suficiente hacia los demás, hacia la propia naturaleza, hacia lo que nos rodea, sensibilidad necesaria para vernos como parte de un todo orgánico y armónico, de ahí que nos falta algo para ser seres humanos íntegros.

De forma natural el ser humano desde su nacimiento tiende hacia la expresión artística, de esta manera, desde su infancia se manifiesta artísticamente por medio de sus diferentes creaciones (principalmente el dibujo), el problema es que conforme va creciendo se va alejando de lo artístico y se va ajustando a lo “racional” que proveen los métodos educativos actuales.

Un referente actual que habla de la importancia que debe darse a las artes en la educación y que podemos tomar de ejemplo, es el caso de España,

donde a partir de 1990 el gobierno aprobó la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), fijando así el marco legal y de referencia para la enseñanza de las artes plásticas y visuales. En dicha ley se recogen los planteamientos conceptuales y didácticos que una parte del profesorado había experimentado en las aulas en la década de los ochenta.

La aprobación de esta ley ha permitido que la enseñanza del arte se extienda tanto en las aulas como de manera extracurricular, lo que se demuestra en el interés que han puesto lugares como los museos al integrar una parte didáctica dedicada a los niños dentro del trabajo propio de cada museo. Por lo cual se hace necesario acercarlo nuevamente a la expresión artística, no con la intención de que todo ser humano sea un artista consumado, sino con la convicción de que esta sensibilidad lo hará un ser humano íntegro; sin embargo, este acercamiento no solamente tiene que darse en el aula como parte curricular escolar formal, sino que debe y puede darse en otros espacios igualmente importantes como el propio hogar y los centros culturales disponibles, y es aquí donde se centra la importancia de la aportación que al respecto puede dar un centro cultural y artístico.

En México la referencia legal se encuentra en el artículo 3º Constitucional, que en su segundo párrafo menciona:

La educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la patria, el respeto a los derechos humanos y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia.²

² Diario Oficial de la Federación. [En línea] Consulta: 14 de octubre del 2011]. Disponible en: dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5194486&fecha=10/.../2011

(Reformado mediante decreto publicado en el diario oficial de la federación el 10 de junio del 2011)

Este decreto surge más de veinte años después de la LOGSE, lo cual indica que hay mucho en que trabajar al respecto, por parte de todos los que participan en el proceso educativo, para que los estudiantes mexicanos puedan a futuro desarrollar armónicamente todas las facultades que les permitan alcanzar una educación integral y que a su vez ésta se refleje en una mejor sociedad; es en esta parte del Artículo 3º., en donde radica la importancia de que un centro cultural y artístico realice funciones propias de sensibilización hacia el arte, en estos espacios por lo regular, además de ser pocos, no están al alcance de todos y no hay una educación apropiada para utilizarlos en esa dirección. La producción que está disponible en lugares especializados es visitada principalmente por los estudiantes de manera obligada más como requisito escolar que como un gusto por apreciarlo. Esta limitada visión ha permeado a todo el fenómeno educativo, la lógica y lo racional de la educación, al no concederle al arte la importancia que en realidad reviste, lo han dejado fuera de la educación formal como tema aparte, casi como un simple objeto de placer de círculos muy cerrados. Gardner (2005) describe que la apreciación del arte es multidimensional, lo que se puede determinar en lo siguiente:

Pero, si exceptuamos aquellos que escogen el camino de las artes visuales de un modo vocacional o como una “seria” diversión, es poco el esfuerzo que se hace para inculcar la facilidad técnica, para enseñar a los niños cómo representar obras “bellas” o para familiarizar a los estudiantes con los métodos, los valores tradicionales o las consideraciones históricas en las artes visuales.

Sin embargo, no todos los visitantes lo hacen de manera obligada, son menos los que visitan y aprecian el arte por el simple placer de disfrutar y tal vez de acrecentar sus conocimientos sobre este tema, siendo éstos los que han cultivado el gusto por las artes.

A pesar de que existe una gran cantidad de museos dentro de la Ciudad de México, no son visitados y aprovechados en todo su potencial y no forman parte de un proceso educativo que integre los conocimientos académicos con la apreciación artística.

A la fecha existen investigaciones e instituciones que se encuentran trabajando proyectos que buscan mejorar la educación de los niños con la finalidad de desarrollar capacidades en éstos a partir del trabajo con el arte, el dibujo y la pintura que estimulan la sensibilidad y creatividad que posteriormente pueden aplicarse a cualquier otra actividad.

Actualmente, la apreciación artística por los estudiantes de escuelas de gobierno de los niveles de educación básica se ha limitado únicamente a la solicitud de los maestros para la recolección de datos, que contienen para el caso de obra pictórica y plástica las fichas o cédulas con la información relevante de las obras que se presentan.

Sin embargo, hay instituciones educativas que, preocupadas por la difusión y la apreciación del arte, tienen centros especializados que buscan integrar modelos pedagógicos y educativos extracurriculares que socialicen esta formación desde etapas tempranas; tal es el caso del Centro museístico, Universum dependiente de una gran institución como lo es la Universidad Nacional Autónoma de México.

Capítulo 2 La educación no formal en las artes plásticas

El museo aporta un valor añadido al sistema educativo del cual es uno de los componentes no formales. Amplía el horizonte de la enseñanza formal, al ofrecer medios para aprender, distraerse y discutir. Todos los profesionales de museo, cualquiera que sea su función, deben estar convencidos de la necesidad de compartir y reconocer con el mayor número de individuos, con independencia de su edad o de su condición social, la importancia de descubrir y comprender los orígenes de la humanidad, de la cultura y del patrimonio natural mundial. La formación continua a cualquier edad, desde la más tierna infancia hasta la tercera edad, ocupa un lugar en el museo.

Las personas que acuden solas aprecian el poder visitar las exposiciones a su antojo y comunicarse (de manera diferente a cuando van al teatro o a un concierto); mientras que los grupos viven una experiencia que los saca de su medio de aprendizaje habitual. El servicio pedagógico del museo también permite a todos perfeccionar sus conocimientos, al tener el placer de descubrir las colecciones y presentaciones. Puesto que los museos sitúan la educación en el centro de sus preocupaciones, habrán de convertirla en una de las prioridades de su programa de acción, sin lo cual podría transformarse en una simple maniobra comercial cuyo único propósito sería aumentar la frecuentación del lugar.

Conscientes de que las funciones museísticas están estrechamente ligadas con la educación, cabe ante todo abordar las cuestiones didácticas en función de la naturaleza de las colecciones. Ya sea que estén formadas por objetos o por ejemplares de historia natural, por material técnico o por archivos, las colecciones exigen un análisis profundo de consumo con el personal científico a fin de adoptar la orientación pedagógica pertinente. Por consiguiente, se requiere definir los objetivos antes de diseñar los programas

educativos destinados a perfeccionar la comprensión de los objetos y los demás aspectos de la misión científica y de conservación del museo.

Ello es válido tanto para los módulos de aprendizaje propuestos, como para la orientación pedagógica y el contenido de las presentaciones y exposiciones, sean permanentes o temporales. Cada toma de decisión debe inspirarse en la responsabilidad para con el visitante, así como en la naturaleza y el mensaje que transmiten las colecciones y los objetos. La selección de objetos presentados y expuestos depende no solo del tema propio de cada colección, sino también del interés manifestado por los visitantes. Ello varía según los tipos de público y en función de los problemas de actualidad o de las necesidades particulares de la sociedad.

La educación no formal en las últimas décadas se ha constituido como una parte importante de las actividades de un gran número de instituciones. Desde la década de los setenta, la educación no formal se desarrolló de una manera acelerada y dinámica, conjugando una gran variedad de programas y objetivos, con una intencionalidad muy definida, es el caso de los museos especialmente los interactivos.

Siendo, relativamente reciente el interés por convertir los espacios museísticos en espacios educativos y atractivos para los diferentes grupos de edad de los visitantes, con la finalidad de acercarlos de una manera dinámica y lúdica al consumo, apreciación y conocimiento de las artes visuales.

¿Qué se está haciendo actualmente en los espacios educativos de los museos de nuestro país? La mayor parte de estos espacios, y sobre todo los más grandes y consolidados, ofrecen una atención diferenciada por edades y necesidades, de tal manera que se dividen en atención a grupos escolares por grupos de edad, atención a familias completas, atención a adultos, atención a empresas, atención a adultos mayores. Entre las actividades más destacadas

encontramos: las visitas guiadas, conciertos, cursos, talleres, proyección de documentales, cuenta cuentos para niños, diplomados, clases de dibujo, pintura y escultura, programas educativos para adultos, presentación de libros, recorridos animados (con algún personaje representativo), aula alterna al aula escolar (el museo se utiliza como espacio alternativo al aula escolar), conferencias, salas de lectura, entre otras más.³

El posible origen de los museos en México data del siglo XV con las colecciones y jardines botánicos de los aztecas, de los cuales se pierde mucho material informativo sobre las culturas precolombinas durante la conquista española; sin embargo, algunos misioneros que viajaron a la Nueva España lograron recopilar material e información que se encontraba resguardada por los indígenas.

Durante el periodo entre 1785 y 1793 se establecieron en la Nueva España la Academia de San Carlos, el Seminario de Minería y el Jardín Botánico, con la firme intención de fomentar el estudio de las artes y el conocimiento científico. Es posterior a la Independencia de México que el primer Presidente Guadalupe Victoria decreta la creación de un Museo Nacional, con la finalidad de rescatar las raíces prehispánicas para obtener una autentica identidad mexicana, en el año de 1831 Anastasio Bustamante decretó la formación de un establecimiento que recopilara antigüedades, productos de industria, historia natural y jardín botánico. (Cottom, B. 2008: 79)

Tres décadas después por mandato del entonces emperador Maximiliano de Hamburgo se traslada el museo a la calle de moneda, años después el gobierno de Juárez promulga la Ley Orgánica de Instrucción Publica en la cual se fijó la postura de las instituciones educativas incluyendo el acervo del Museo

³ Esta información se ofrece en las páginas electrónicas de los siguientes museos: Museo de Arte Carrillo Gil, Museo de Arte Popular, Museo Metropolitano de la ciudad de Monterrey, Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, Museo del ámbar de Chiapas, Museo de Arte de Tlaxcala, etc.[consultadas 10 de julio 2010]

Nacional para fomentar la educación, durante el gobierno de Porfirio Díaz los museos incrementaron sus colecciones por los constantes hallazgos lo cual también ayudo al crecimiento del acervo bibliotecario del país, favoreciendo la ideología positivista y el estudio de la historia, posteriormente estando Justo Sierra como el encargado del Ministerio de Instrucción Pública, retomó el tema del nacionalismo y fundó la Universidad Nacional de México (antecedente de la actual Universidad Nacional Autónoma de México) (Fernández, M. 1987:141)

Los museos en México han evolucionado lentamente, y a su vez van incorporando los avances tecnológicos; ejemplo de ello es el Museo Interactivo de Economía (MIDE) es en este contexto, que a dicha transformación corresponde el interés tan marcado que se está dando actualmente al potencial educativo que tienen los museos, y que hasta hace poco no era aprovechado para tal fin. Se han llevado a cabo eventos que pretenden impulsar el uso de los museos y espacios culturales como espacios educativos que sensibilicen a las personas en el consumo o apreciación del arte. Muestra de ello fue el Primer Foro Regional de Servicios Educativos en Museos llevado a cabo en la Isla de Cozumel del 29 al 31 de marzo del 2007⁴

Para autores como Juan Acha (2008:119) el término consumo es utilizado como apreciación, recepción, contemplación, uso y disfrute, mostrando así la amplitud y complejidad de la realidad del consumo del arte. Para que podamos consumir o disfrutar del arte en todas sus manifestaciones, todos en cierto grado poseemos la sensibilidad, que nos hace apreciar y disfrutar de la belleza del arte. La sensibilidad interviene en nuestras decisiones prácticas, tan pronto como nuestra razón agota sus argumentaciones, por ejemplo cuando elegimos un objeto de entre varios de la misma categoría o tipo, porque nos gusta más o lo creemos más bello. Aquí la sensibilidad reemplaza a la razón, y se complementa cuando responde a la belleza o a lo sensitivo de la realidad,

⁴ Secretaría de Cultura del Estado. Gobierno del Estado de Quintana Roo. 2007. *Foro Regional de Servicios Educativos en Museos* [en línea] [consulta: 12 de junio del 2010] Disponible en: http://www.secqr.gob.mx/index.php/index.php/?option=com_content&task=view&id=176

con fines de placer o cognoscitivos, es decir, en nosotros se complementan dos conocimientos: el sensitivo y el racional, el primero pertenece al pensamiento mítico, y cuyas manifestaciones suelen ser artísticas o religiosas.

La sensibilidad está relacionada con el placer, que aparece con más frecuencia en el arte, porque la sensibilidad es siempre valorativa y tiende a buscar la satisfacción de preferencias ya antes establecidas, mientras que la razón separa la influencia de la subjetividad y de los pre-valores cuando enfoca científicamente una realidad.

En cuanto a las necesidades estéticas de todo individuo, estas son condicionadas por la sociedad; el individuo, y los patrones de consumo impactan de muy variados modos en la sensibilidad de millones de personas, manteniendo viva la cultura estética de la sociedad. En términos generales, el consumo transcurre con relativa libertad en espacios mediáticos y siempre está orientado hacia las bellezas y demás categorías estéticas, tanto naturales como culturales.

En la apreciación artística se propician efectos indirectos y retardados como los ideológicos, que afectan nuestra cosmovisión; conceptuales y psicológicos que alteran o afectan nuestros modos de percibir y de sentir, dichos efectos pueden tener alcances individuales o sociales. El consumo artístico se dirige a los objetos y actos humanos (obras teatrales, conciertos, etc.) y no únicamente a las denominadas obras de arte. Por otra parte, el individuo es comunicativo por naturaleza, es decir, pone en movimiento ideas de arte, conocimientos históricos, referencias al productor y a la realidad aludida por el objeto, con la finalidad de enriquecer o expandir las experiencias sensitivas y luego materializarlas o dotarlas de una lógica interna pasando de la subjetividad a la objetividad. (Acha, J. 2008: 120)

2.1 Esbozo histórico sobre el surgimiento de los museos

El espacio de museo apareció unos 2000 años a. C., (UNESCO e ICOM 2007) en Larsa, Mesopotamia, en donde las escuelas reprodujeron las copias de antiguas inscripciones. Los testimonios arqueológicos del siglo VI a. C. conservados en Ur sugieren no sólo que los reyes Nabucodonosor y Nabonides coleccionaban antigüedades, sino que también existía en ese entonces un acopio de antigüedades en una sala cercana a la escuela del templo. A pesar del origen clásico de la palabra 'museo', los imperios griego y romano no tenían el mismo concepto de museo como lo conocemos en la actualidad, debido a que el vocablo *museion* de origen griego quiere decir casa de las musas o bien lugar de contemplación, sin embargo en Roma el término fue utilizado para describir un lugar de discusión filosófica.

Guillaume Budé, definió en su *Lexicon-graeco-latinum* el término de museo como: un lugar dedicado a las musas y al estudio, que ocupa cada una de las nobles disciplinas, entre las cuales comprenden a las bellas artes: escultura, pintura y arquitectura (Fernandez. 1999:28)

Las ofrendas de los templos, en ocasiones empotradas, eran accesibles al público a menudo a cambio de un óbolo⁵. Las esculturas, las curiosidades de la naturaleza y otras piezas raras eran traídas de todo el Imperio y tenían básicamente un carácter religioso. La veneración de los países orientales por el pasado y sus personajes favoreció el acopio de objetos así como la acumulación de reliquias en las tumbas de los primeros mártires del Islam, como es el caso de las de Meshed, al noroeste de Irán, dedicadas al imán Reza (el octavo imán del Chiísmo en el Islam) y expuestas hoy en un museo cerca de

⁵ **óbolo.** (Del lat. *obólus*, y este del gr. *ὀβολός*). **1.** m. Pequeña cantidad con la que se contribuye para un fin determinado. **2.** m. Moneda de los antiguos griegos, que era la sexta parte de la dracma.

su tumba. La noción de al-waqf, que implica la cesión de objetos en beneficio del público y con fines religiosos, también favoreció la formación de colecciones.



Fig. 4 Relieve procedente del Palacio de Nimrud “El rey Asurnasirpal en una cacería de leones” (Museo Británico de Londres)

En la Europa Medieval, las colecciones revestían importancia económica y servían para financiar las guerras y cubrir los gastos públicos. Para la cristiandad, otras colecciones adoptaron la forma de reliquias. El nuevo interés por el patrimonio antiguo favoreció la creación de impresionantes colecciones de antigüedades en Europa. (fig.4) La más notable, iniciada y enriquecida por los Médicis en Florencia, fue donada al Estado en 1743 para que fuera accesible al pueblo de Toscana y a todas las naciones. (UNESCO e ICOM 2007:1)

En el siglo XVII, la *intelligentsia*⁶, creó colecciones especializadas. En esa época surgen las primeras asociaciones científicas. Muchas de ellas crearon sus propias colecciones, siendo las más célebres la Academia del Cimento (1657) en Florencia, la Royal Society (1660) en Londres y la Academia

⁶ Son los estudiosos que se preguntaron *cómo* ocurren las cosas. El "*nuevo método*", una actitud nueva ante la ciencia, consistía en investigar la naturaleza con los propios sentidos y expresar las observaciones científicas en un lenguaje matemático exacto. La importancia del razonamiento especulativo cedía terreno ante la experimentación y el método hipotético-deductivo, científico por excelencia. La interpretación de los fenómenos desde una óptica mecanicista, acompañada de una base matemática. La era de la revolución científica, quizás el cambio de orientación más importante en la historia de la ciencia.

de Ciencias (1666) en París. Las clasificaciones sistemáticas del mundo vivo y artificial establecidas para ayudar a los coleccionistas en su tarea reflejan el espíritu de sistema, el racionalismo y el enfoque enciclopédico de los conocimientos en Europa. (Ídem. 2007:2)



Fig. 5 Fotografía del Ashmolean Museum

Los primeros museos públicos aparecieron en el marco del enciclopedismo del Siglo de las Luces. En 1683, la universidad de Oxford creó el Ashmolean Museum (fig. 5) considerado el primer museo universitario del mundo abierto de manera regular al público. Una parte importante de sus fondos estaba formada por las colecciones eclécticas y universales de la familia Tradescant, la que las había mostrado en un inicio en su residencia londinense. A semejanza de los dos museos más célebres de este primer período, el British Museum, inaugurado en Londres en 1759, y el Louvre en París, en 1793, el Ashmolean se caracterizaba por su carácter enciclopédico.

Las sociedades científicas fueron también fuente de los primeros museos públicos, sobre todo en Asia. La colección de la Sociedad de Batavia para las Artes y las Ciencias fue expuesta en Yakarta en 1778 antes de convertirse en el Museo Central de la Cultura Indonesia, el fondo original del Indian Museum de Calcuta proviene de las colecciones de la Asiatic Society of Bengal, creada en

1784. La preocupación de ambas instituciones, con vocación por las artes y las ciencias, era enriquecer los conocimientos sobre su país.

En los Estados Unidos, la Charleston Library Society de Carolina del Sur anunció en 1773 su voluntad de montar una colección de “producciones de la naturaleza, tanto animales, vegetales como minerales” para ilustrar los aspectos comerciales y prácticos de la agricultura y de la medicina de la provincia.

El papel del museo (UNESCO e ICOM 2007), de despertar la conciencia y la identidad nacionales se desarrolló en primer lugar en Europa, al igual que el reconocimiento de esta institución considerada apta para garantizar la adecuada conservación del patrimonio nacional. Dicho papel se ha conservado hasta nuestros días, tal y como lo ponen por ejemplo, el proyecto de museos de Estados recientemente instaurados o reconstituidos, alcanzó su expresión en el siglo XIX con el Museo Nacional de Budapest, inaugurado en 1802 gracias a contribuciones voluntarias, antes de convertirse en el emblema de la lucha por la independencia de Hungría. De la misma manera, el despertar del nacionalismo en Praga favoreció la creación del Museo Nacional en 1818, y más adelante la apertura de un nuevo edificio en 1891, transformado en símbolo del nacionalismo checo. Ambos museos encerraban obras de arte y colecciones científicas cuya envergadura llevó a su transferencia a otros locales. Ello condujo a Hungría a crear museos especializados de artes aplicadas, bellas artes, cultura nacional y ciencias naturales.

El concepto de museo enciclopédico de la cultura nacional o universal disminuyó en el siglo XIX, para favorecer una progresiva especialización de los museos nacionales. Este fenómeno se acentuó debido a que el museo constituía además un vector de promoción del diseño industrial y de las realizaciones técnicas. Las exposiciones internacionales de productos manufacturados favorecieron el auge de diversos museos, como el Victoria and

Albert Museum y el Science Museum en Londres, el Technisches Museum en Viena o el Palacio del Descubrimiento en París.

El enciclopedismo que emana en la actualidad de los museos generales continúa siendo una característica de múltiples museos regionales y locales que se enriquecieron, en especial a partir de 1850, gracias a las colecciones de mecenas y asociaciones privadas. En Gran Bretaña, los museos municipales, vistos como medio de instrucción y esparcimiento de las poblaciones urbanas cada vez más numerosas, han evolucionado en el marco de las reformas con el propósito de superar los problemas sociales provocados por la industrialización. Las colecciones de los museos situados en un puerto o una ciudad de negocios internacional habían reflejado con frecuencia sus actividades. Estos museos territoriales y regionales se proponían de tal forma promover el civismo.

Un nuevo tipo de museo surgió en Suecia en 1872 para preservar las tradiciones populares de la nación con la creación del Nordiska Museet en Estocolmo. Sus colecciones se han extendido al hábitat tradicional, cuyos ejemplares fueron expuestos más tarde en el primer museo al aire libre de Skansen. En Nigeria, donde una gran parte de la arquitectura tradicional es demasiado frágil como para ser trasladada, existe una variación sobre el mismo tema. En este caso fueron traídos albañiles al museo de Arquitectura Tradicional de Jos para construir allí edificios representativos de las regiones nigerianas. (UNESCO e ICOM 2007:4)

Algunos museos han recreado talleres de demostración de oficios tradicionales que explotan en ocasiones para su beneficio con fines lucrativos. Además, fábricas y sitios industriales han sido conservados in situ y luego restaurados a su estado original. Estos museos conceden mayor importancia a la conservación y el mantenimiento de procesos ancestrales que al equipamiento necesario para su realización, al mismo tiempo que garantizan la continuación de las habilidades a ellos asociadas.

Es en este nivel donde se hicieron evidentes de manera particular los aspectos intangibles del patrimonio y la necesidad de preservarlos. Los conocimientos y competencias requeridos para fabricar un objeto son más fáciles de transmitir a través del sonido y la imagen y de preservar a través del multimedia. Estos enfoques pueden tener múltiples aplicaciones según el caso.

Diferentes criterios son considerados allí donde los propios sitios están preservados, como es el caso de sitios arqueológicos y áreas de hábitat natural. Hay que velar en especial por mantener estos lugares en el mejor estado posible a nivel ambiental, sin descuidar los factores climáticos y el posible impacto de los visitantes. También resulta conveniente cuidar la calidad del material interpretativo cuya integración al sitio deberá ser tanto discreta como eficaz.

La irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación han ofrecido a los museos una nueva apertura en la esfera de la interpretación, lo que puede traducirse de maneras diversas. En este sentido, los museos deben desempeñar un papel significativo en la recopilación de imágenes digitales, en particular de diferentes fuentes, para presentar y explicar el patrimonio cultural y natural al mismo tiempo que se tiene la posibilidad de entrar en comunicación con un público mucho más amplio.

Los museos recurren a una amplia gama de disciplinas, competencias y medios cuya aplicación sobrepasa ampliamente su marco de trabajo. Esto los lleva a veces a extender sus actividades al reparto de recursos o a la prestación de servicios. Estas actividades deben ser organizadas de forma tal que no comprometan su misión.

Los museos identifican o evalúan con frecuencia objetos para el público. No deben actuar de forma tal que parezca que favorecen de manera directa o

indirecta esta actividad. La identificación y autenticación de objetos de los cuales existe alguna razón para creer o sospechar que fueron adquiridos, transferidos, importados o exportados de forma ilegal o ilícita no deben hacerse públicas hasta tanto no se haya informado a las autoridades competentes.

Una colección de museo puede ser valorada por cuestiones relativas a seguros o indemnización. La tasación del valor monetario de un objeto solo puede llevarse a cabo en virtud de una solicitud oficial de otros museos o autoridades jurídicas, gubernamentales u otras autoridades responsables públicas competentes. Cuando el museo pueda ser el beneficiario, el objeto deberá ser tasado con toda independencia. Las colecciones museísticas reflejan el patrimonio cultural y natural de las comunidades de donde provienen. Su carácter sobrepasa el de un bien ordinario en la medida en que evocan una identidad política, religiosa, étnica, local, regional o nacional. Es por consiguiente importante tomar estos elementos en consideración en la política museográfica.

En este sentido, los museos habrán de promover el reparto de conocimientos, documentos y colecciones entre ellos, así como con los servicios culturales de los países y las comunidades de origen. Por ello, es preciso considerar el establecimiento de asociaciones con los museos de los países o de las regiones que han perdido una parte significativa de su patrimonio.

2.2 El museo como espacio educativo

Además de desempeñar un papel educativo, el museo es también un lugar de esparcimiento. Las colecciones y las exposiciones crean una atmósfera que desarrolla la imaginación y las emociones que experimentan los visitantes. Las manifestaciones y las actividades culturales y recreativas se integran entre así, otras formas de arte permiten ampliar el concepto de cultura. Por ejemplo, un

espectáculo musical (fig.6) una obra de teatro, la lectura de una poesía tendrán mayor valor y serán mucho más evocadores si se rodean de objetos de museo, otro medio para atraer a un nuevo público, es invitar a artistas renombrados a que participen en conferencias, hecho que por sí solo atrae a sus admiradores. A menudo se organizan coloquios en los que participan artistas y otros especialistas en el tema, permitiendo así profundizar los conocimientos que enriquecen el debate. Son estas actividades las que producen que un museo goce de renombre por la diversidad y el interés de sus programas, se atrae así a un público más variado, como estudiantes de todos los niveles, instituciones, empresas, asociaciones y público en general.



Fig. 6 Cartel de espectáculo musical en el Museo Francisco Cossío

Los educadores quienes están preparados en organizar eventos que respondan a las necesidades y gustos de esa audiencia; ponen en práctica las herramientas con que cuentan para captar la atención del público en general, esto permite al museo aumentar las visitas frecuentes de ese público cautivo; sin embargo, se debe cuidar que un evento especial se corresponda con su misión y sus objetivos.

Los jóvenes y adultos hoy en día tienden a elegir actividades recreativas de calidad y buscan medios interesantes y agradables para pasar su tiempo y es aquí en donde el museo responde a esas necesidades, siendo el aprendizaje activo la forma más amena de abordar los conceptos relacionados con el saber.



Fig. 7 Interactuando con burbujas de jabón en el Papalote Museo del Niño

Los educadores de museo deben concebir una gran diversidad de programas formales y no formales significativos y divertidos para que, incluso después de una jornada en la escuela o en el trabajo, el hecho de asistir a un curso, un taller o a eventos en el museo aporte a los participantes una experiencia que mejore su calidad de vida. (Ver fig. 7)

El museo como institución de interés general y de uso público, se sitúa intelectualmente en el centro de la sociedad, el educador desempeña un papel importante porque está en contacto estrecho con el público y conoce perfectamente las aspiraciones y las reacciones de cada grupo, sobre todo de los jóvenes, a los que hay que tratar con especial cuidado por ser los futuros visitantes del museo.

En este ámbito el pedagogo tiene la posibilidad de escuchar y ver todas las necesidades que tiene cada una de las distintas variedades de grupos visitantes al museo, también debe contribuir con su saber a la elaboración de actividades diversas y de mejores políticas del museo; al formar parte del equipo de trabajo debe intervenir aportando informaciones importantes sobre la percepción, la aptitud intelectual y los centros de interés de los visitantes. Esto permite definir con claridad el tipo de público al que se dirigirá el museo y cómo proceder.

Los programas habrán de establecerse según el análisis de un objetivo en particular, se proponen diversos enfoques según sea el tipo de visitante ya sea en grupo o individualmente y se toma en cuenta el rango de edad, escolaridad, actividad o situación especial en que se encuentren; los visitantes no representan simples “consumidores” de cultura o de saber, sino como socios del proceso de aprendizaje. Por lo tanto, el educador debe esforzarse en transmitir a los visitantes los valores y los aspectos de la historia natural o cultural, del arte o de la ciencia, por todos los medios que tenga a su alcance, para que puedan captarlos y hacerlos suyos, siendo así significativo el aprendizaje.

Los museos tienen como función principal la salvaguarda de los bienes culturales de la humanidad y los muestran a todo el público, forman parte del patrimonio mundial y puede ser mueble o inmueble, con frecuencia de múltiples disciplinas, como la arqueología o las ciencias naturales, estos bienes representan una importante contribución al saber y definen la identidad cultural, tanto nacional como internacional.

2.3 La experiencia educativa en el museo

¿Para qué sirven los museos? ¿Para qué sirven el acopio, la restauración y la presentación de objetos? Estas preguntas nos llaman a reflexionar que no se trata en este caso de una simple ergoterapia⁷ destinada a los conservadores o a los investigadores en el terreno. Tampoco se limita al orgullo de representar la cultura de una nación o el patrimonio de la humanidad. De hecho, la función del museo consiste en difundir conocimientos y presentar colecciones al público, a personas de todas las edades y orígenes, para que participen en el saber y la cultura. Por esa razón es importante que todas las actividades del museo estén al servicio del público y de su educación.

Para muchos museos, el conocimiento de las tradiciones locales y la cultura regional son elementos esenciales en la elaboración de una política que conjugue actividades de conservación y educativas. Es por esto que algunos museos atesoran un patrimonio de extraordinaria diversidad que refleja las fuentes y los valores nacionales o universales. En una época caracterizada por crecientes conmociones, muchas personas están a punto de olvidar o de pasar por alto su historia y sus tradiciones culturales y no conocen nada o casi nada de otras culturas ni del patrimonio mundial. El museo es el lugar ideal para promover una toma de consciencia sobre el valor de los bienes naturales, culturales y artísticos de la humanidad, gracias al estudio y a la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial y a la posibilidad de instruir al público.

Si el museo se considera una institución comprometida en el plano social y educativo, debe necesariamente disponer de un servicio pedagógico eficaz. Ya en 1965, la octava Asamblea General del Consejo Internacional de Museos

⁷ ergoterapia. (Del gr. *ἔργον*, obra, y *-terapia*). 1. f. *Med.* Método curativo que utiliza el trabajo manual en la reeducación de los enfermos o impedidos, para su reinserción en la vida social.

(ICOM siglas en inglés, International Council Of Museums)⁸ adoptó una declaración que hace las veces de documento de política general, según la cual, dada la creciente importancia del papel educativo y cultural de los museos, estos últimos deben contratar especialistas en educación, ya sean profesores calificados a los cuales habrá que ofrecerles capacitación complementaria en las disciplinas del museo, ya sean académicos (incluidos los conservadores) quienes deberán recibir una formación adicional en pedagogía.

Lamentablemente, casi cincuenta años más tarde, aún se continúa relegando la educación artística a un segundo plano. Incluso cuando un museo cuenta con un servicio pedagógico, con frecuencia le concede un estatus inferior y lo coloca en el punto más bajo de la jerarquía. Los mejores ejemplos en esa esfera muestran que los encargados de programas recurren a especialistas nombrados e integrados en el seno del equipo de desarrollo mucho antes de la apertura oficial. Sin embargo, muchos museos logran sobrevivir sin proponer tales servicios. Incluso cuando logran tomar consciencia de sus obligaciones para con el público y deciden establecer un servicio pedagógico, suele ocurrir que confían esa tarea a un solo y único especialista con la esperanza de que podrá cumplir todas las tareas antes citadas.

⁸ Es una organización no gubernamental (ONG) creada en 1946 que trabaja a nivel internacional y aglutina a instituciones de carácter museístico y a profesionales de dicho campo. Tiene como objetivo principal la conservación y la difusión del patrimonio cultural de la humanidad.

Capítulo 3 Centro Vlady

El Centro Vlady reúne la obra del artista desde sus primeros dibujos en su infancia hasta sus últimas pinturas. El Centro se ubica en la calle de Goya 63, colonia Insurgentes Mixcoac, en la Delegación Benito Juárez del D. F. (Ver fig. 8) Esta institución cuenta con un acervo de aproximadamente mil piezas artísticas, de las cuales: 318 son cuadernos, 245 grabados, litografías y linóleos; 63 óleos, y 376 dibujos, acuarelas y aguadas, adicionalmente cuenta con un fondo documental integrado por textos de Vlady sobre México, la Revolución Rusa, la estética y la obra de su padre, el escritor Víctor Serge.



Fig. 8 Plano de ubicación del Centro Vlady

Cabe señalar que una gran cantidad de obras de Vlady no está disponible a la vista del público en su totalidad, sino que se muestra en bloques o períodos de acuerdo a distintas exposiciones que se “arman” con diversas técnicas y

temáticas abordadas por el autor (por ejemplo la exposición autorretratos), pretendiendo dar a éstas y a la propia obra de Vlady un carácter diferente, más didáctico, con la intención de que deje una huella en el observador, que coadyuve a acercarlo hacia la comprensión y el disfrute de las artes, en este caso, la pintura.

El inmueble (ver fig. 9- 12) del Centro Vlady se considera patrimonio artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) por ser un edificio histórico. El cual tiene además una negra historia para contar. Es un tema interesante para compartir con los visitantes al Centro, en la inteligencia de que es un Centro de documentación y experimentación museográfica, y que puede y debe servir como impulsor y conservador de la historia de la zona de Mixcoac, que es donde se encuentra.



Fig. 9 Fachada del Centro Vlady



Fig. 10 Patio del Centro Vlady



Fig. 11 Sala principal



Fig.12 Interior de sala "B" de exposiciones.

3.1 Antecedentes del centro Vlady

La unión de esfuerzos entre la familia, amigos, discípulos y autoridades logró que se llevara a cabo la realización del proyecto de reunir y exhibir la obra completa de Vlady, fallecido el 21 de julio de 2005. Casi dos años después de su muerte, el 21 de junio del 2007 al aproximarse el aniversario luctuoso, se vio materializado dicho anhelo y se inauguró en México este centro dedicado al pintor. El espacio, además de ser conceptualizado como museo para resguardar su obra, pretende convertirse en algo más.

El Centro Vlady surgió de un proyecto que enfatiza la reflexión y tiene como eje de su vida académica los seminarios y las investigaciones permanentes sobre arte, historia y museografía. Tienen prioridad la investigación aplicada para la elaboración de los guiones de las exposiciones temporales en curso y los seminarios sobre los cuadernos del pintor, sobre la pintura y la obra de Vlady, sobre la mirada y la experiencia estética, y sobre las técnicas de la pintura universal.

Las exposiciones forman parte y son el resultado de esos procesos de investigación temática y de la revisión y reflexión de las formas y criterios de las exposiciones.

Es por ello que el Centro Vlady se ha propuesto llevar a cabo actividades enfocadas a la educación de la mirada y al aprender a ver. Se busca que la curaduría de las exposiciones y las visitas guiadas enfatizen estos aspectos y que la práctica directa del dibujo y la pintura en los talleres artísticos y educativos hagan lo mismo. El Centro Vlady es un proyecto de la Coordinación de Difusión y Extensión Universitaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), que fue impulsado por un colectivo integrado por Claudio Albertani (catedrático de la UACM, e invitado en innumerables entrevistas y programas de History Chanel), Carlos Díaz (sobrino de Vlady), Mariano

Grimaldo (fue discípulo de Vlady y ganador de un Ariel por la ambientación de una película), Víctor Salomón (fue discípulo y ex director del Centro Vlady) y Fernando Félix (primer director del Centro). Su creación ha permitido a la UACM introducirse en la investigación, la difusión, la museografía y la educación artística.

Según el Plano de la Fig. 13, la casa tiene un pequeño patio central y dos salas de exposiciones laterales que exhibe la obra de Vlady. Hay también otros espacios en la casa: el área de documentación y una pequeña habitación al fondo donde estuvo presa la Madre Conchita, conocida por su activa participación en el asesinato del General Obregón.

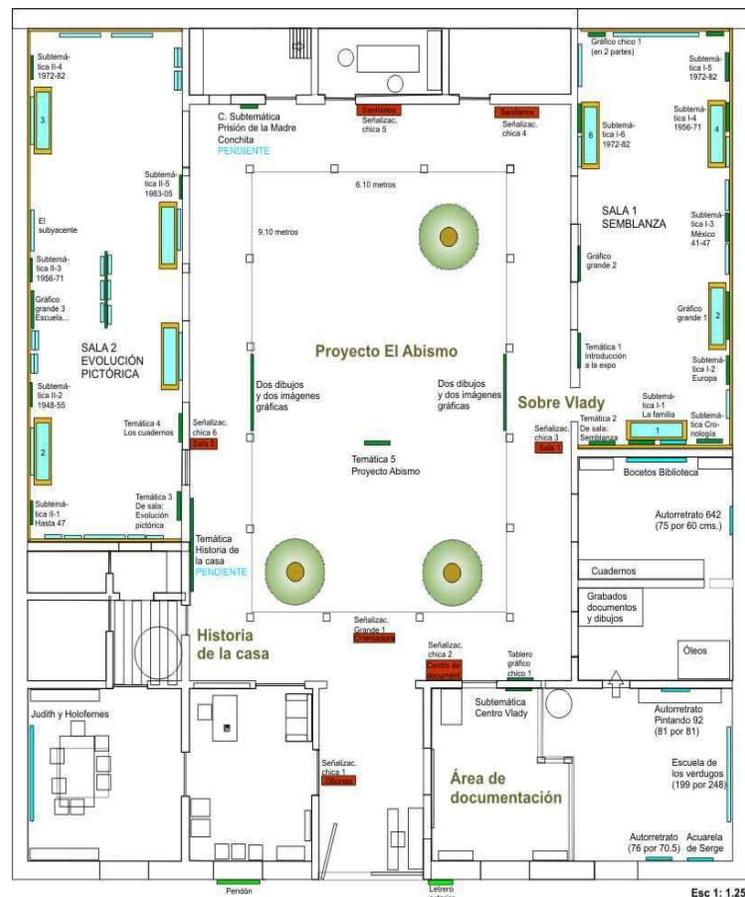


Fig. 13 Plano Detalle de la ubicación de las salas de exhibición.

Sin embargo en la actualidad nadie recuerda el pasado de dicha casa y, al entrar a ella sólo evoca la construcción a una casa de principios del siglo XX.



Fig. 14 Habitación en que estuvo encarcelada la madre Conchita

El inmueble que aloja al Centro Vlady es una vieja casona de adobe de principios del siglo XX, ubicado en el barrio histórico de Mixcoac. Ha tenido varios usos: casa habitación, cárcel del ayuntamiento y, oficina de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno del Distrito Federal, entre otros.

3.2 Breve biografía de Vlady⁹

El abuelo paterno de Vlady fue Lev I. Kibalchich, oficial al servicio del Zar y miembro de una familia de reconocidos personajes que sirvieron a Rusia, entre los que destacan un psiquiatra y un químico, éste último fabricó la bomba con la que fuera asesinado el Zar Alejandro II. A finales del siglo XIX, los Kibalchich sustituyen el Servicio del Zar por la revolución. La abuela paterna fue Vera Poderevskaia, aristócrata rusa de origen polaco. De la familia materna, su abuelo fue Alexander I. Rusakov, de oficio sombrerero y de tendencia anarquista, anduvo de un lugar a otro con su familia y dio refugio a los marineros rusos durante la Primera Guerra Mundial. Su esposa Olga Gigórievna, persona de carácter frágil y vulnerable, angustiada y presa fácil del pánico, insistió y logro que la familia dejara Rusia.

Su padre, Víctor Napoleón Lvovich Kibalchich (V. Serge), nació en Bruselas, descendiente de una pequeña aristocracia rusa exiliada. Su vida transcurrió entre la revolución, el exilio y su pasión por escribir. Llega junto con Vlady a México en 1941, donde murió de un paro cardíaco el 17 de Noviembre de 1947. Su madre, Liuba Rusákova, de familia judía, nació en los límites entre Rusia y Ucrania. Durante la revolución Rusa perdió la razón y fue internada en una clínica psiquiátrica en Francia donde vivió hasta su muerte en 1984.

Vlady nació en Petrogrado, actualmente San Petersburgo, Rusia el 15 de junio de 1920. Su nombre completo fue Vladimir Alexander Kibalchich Rusákov. (Ver Fig. 15) El primer nombre es en honor al mejor amigo de su padre, Vladimir Mazín, militar condenado a muerte. Alexander, su segundo nombre se debe a su abuelo materno. Una buena parte de su vida quedó marcada por lo que vivió y sufrió al lado de su padre durante su infancia y juventud viajando de un

9. La referencia de base para este rubro fue el texto de Rens (2005) Vlady: de la Revolución al Renacimiento

lugar a otro, hasta establecerse en México donde desarrolló la mayor parte de su obra.



Fig. 15 Víctor Serge con su hijo Vlady

Entre los años 1922 y 1926 Vlady acompañó a sus padres por Alemania, Checoslovaquia y Austria, quienes actuaban como agentes secretos del Comintern. Para finales de los años veinte y principios de los treinta, Vlady descubrió el gusto por la pintura en su natal Rusia, en el museo “L’ Hermitage”. (Ver fig. 16) Su padre participó en grupos opositores de izquierda y las persecuciones alcanzaron a toda la familia Kibalchich- Rusákov.



Fig. 16 Foto del Museo L’ Hermitage

En 1933 Víctor Serge fue arrestado y encarcelado en Lubiánka. Ocho meses después fue deportado al Gulag y sin embargo logró que su esposa e hijo se reunieran con él en Orenburgo, un pueblito de Kazajstán. En junio de 1935 Vlady dirigió una carta al Secretario General del Comité Internacional de Socorro a los Niños, en Ginebra. Su carta fue publicada por el escritor Henry Poulails. Quien al igual que Romain Rolland y André Malraux lucharon por la liberación de Víctor Serge. En agosto de 1935 el periodista Romain Rolland aprovechó una entrevista con Stalin para conseguir la liberación. Cuando éste le preguntó: “¿Qué obsequio pudiera agradarle?” a lo que Rolland contestó: “La libertad de Víctor Serge”. Así, Stalin no tuvo más remedio que liberarlo diez meses después.

En abril de 1936 la familia dejó la URSS para llegar a Bruselas en donde se les privó de la ciudadanía soviética. En 1937, Francia concedió una visa a la familia. A su vez, Serge consiguió una beca para Vlady en la academia Paul-Colin de Artes Gráficas, aunque en ese entonces el hijo aun no manifestaba el menor interés por la pintura.

Entre 1937 y 1940 Vlady vivió en París, en donde frecuentaba cafés surrealistas de Montmartre. Entabló relaciones con Joseph Lacasse, Victor Brauner, Óscar Domínguez, Wifredo Lam y André Masson. Conoció a Diana Vierny, modelo del escultor Aristide Maillol. Militó en las filas del partido antistalinista español, mejor conocido como el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) cercano a los anarcosindicalistas.

El año de 1939 estalló la Segunda Guerra Mundial y en 1940 el ejército alemán invadió Francia. La familia Kibalchich fue separada. Liuba, ya internada, fue escondida y logró sobrevivir a las calamidades de la guerra. Serge y Vlady se embarcaron en 1941 rumbo a México, porque el gobierno de los Estados Unidos les negó la visa por ser comunistas.

Viajaron en el carguero “Capitaine Paul Lemerle” junto con André Bretón, Wifredo Lam, Claude Lévi-Strauss, entre otros trescientos refugiados. El viaje duró cinco meses, con escalas en Marruecos, Martinica, República Dominicana, Haití, Cuba y hasta que finalmente llegaron a México. El año de 1947 fue crucial en la vida de Vlady, pues ocurrieron tres hechos que marcaron su vida:

El primero fue su casamiento con Isabel Díaz Fabela, quien se convirtió en su gran apoyo e impulsó su actividad artística. El segundo fue la muerte de su padre, supuestamente al sufrir un infarto a bordo de un taxi, aunque se sospechaba que había sido asesinado por espías rusos. El tercero fue la realización de su primera exposición en el Instituto Francés de América Latina (IFAL), la cual fue todo un éxito ya que vendió toda la obra expuesta en la misma noche de la inauguración.

En 1949 recibió la nacionalidad mexicana, y tres años después participó en el establecimiento de la Galería Prisse, al lado de Alberto Gironella y Héctor Xavier. Este espacio se convirtió en el foco de la réplica al muralismo tradicional, y al trío inicial se unió un gran número de pintores mexicanos conocidos más tarde como la “Generación de la Ruptura”.

Entre los años 1952 y 1961 la pintura de Vlady evolucionó del surrealismo al arte abstracto. En 1966, la embajada de Francia en México le brindó la beca especial del arte, por lo que se estableció en París y trabajó en litografía en el taller de Michel Cassé.

Aun siendo tiempos difíciles en los últimos años de la década de los sesenta Vlady presentó la primer exposición de dibujos eróticos en México. En 1972 participó en el Salón de la Plástica Mexicana, otorgándole el Premio Anual del Dibujo y, al año siguiente, el Premio Anual del Grabado. El entonces presidente de México, Luis Echeverría le encargó la realización de un mural el cual contiene algunos frescos.

Para 1973 el proyecto del mural tomó forma y fue consagrado a las grandes revoluciones contemporáneas. Vlady realizó múltiples bocetos y croquis para una serie de murales en el interior de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda. En 1982 terminó los murales de la Biblioteca Lerdo de Tejada con un total de dos mil metros cuadrados de pintura.

En 1987 el gobierno sandinista lo invitó a pintar los murales del Palacio Nacional de la Revolución en Managua, Nicaragua. Hacia 1995 se realizó el encuentro con el obispo disidente de Chiapas, Don Samuel Ruiz, y Vlady comenzó un lienzo gigante consagrado a él.

Como puede apreciarse, Vlady fue uno de los pintores más importantes del siglo XX en el mundo. Dibujante, pintor, muralista, grabador y escritor, impulsó con sus obras nuevas corrientes pictóricas al margen de las influencias de la escuela muralista mexicana. En su obra se manifiestan los temas de las revoluciones de las que fue testigo y que son la piedra angular de su vasta producción. Murió en Cuernavaca, Morelos, el 21 de Julio de 2005.

3.3 Obra de Vlady

En lo que se refiere al tema principal de la obra de Vlady, destaca el erotismo, representado tanto en pinturas como en grabados. También dejó una vasta obra con el tema del autorretrato, debido a que gustaba de dibujarse él mismo.

Uno de sus primeros trabajos en México fue la realización de un mural en el Molino de Bezares. Este trabajo lo consiguió gracias a los amigos de Víctor Serge. Fue apoyado por Juan O’Gorman (fue quien diseñó la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria). Pero un retrato de un ahorcado, que le daba un leve parecido a Stalin provocó que los dueños del lugar decidieran destruir los 160 metros de mural ya pintados.

Decepcionado de esta experiencia, Vlady recorrió la República Mexicana, para conocer el país donde habitaba. Como resultado de estos viajes, realizó paisajes y dibujos que reflejan la realidad del México de esos años. En su obra se manifiestan las distintas influencias de los lugares en donde vivió, destacando la rusa, la europea y finalmente la mexicana.

Primeramente la influencia rusa, en donde Vlady comenzó a dibujar desde muy pequeño, las visitas al museo L’Hermitage le despertaron su vocación y gusto por las obras de los pintores renacentistas y, especialmente, de los venecianos del siglo XV. Vlady solía hacer retratos de los disidentes, anarco-bolcheviques, amigos de su padre. Toma de Giorgione, Bellini, Tiziano, Tintoretto, Rembrandt, Caravaggio, Rubens, el Greco, el Veronés y Velázquez, técnicas para replicarlas y temas, motivos y composiciones para deconstruirlas, pero usando pinceladas gruesas pastosas, rápidas y la intensidad del colorido de Van Gogh. (Ver fig. 17)

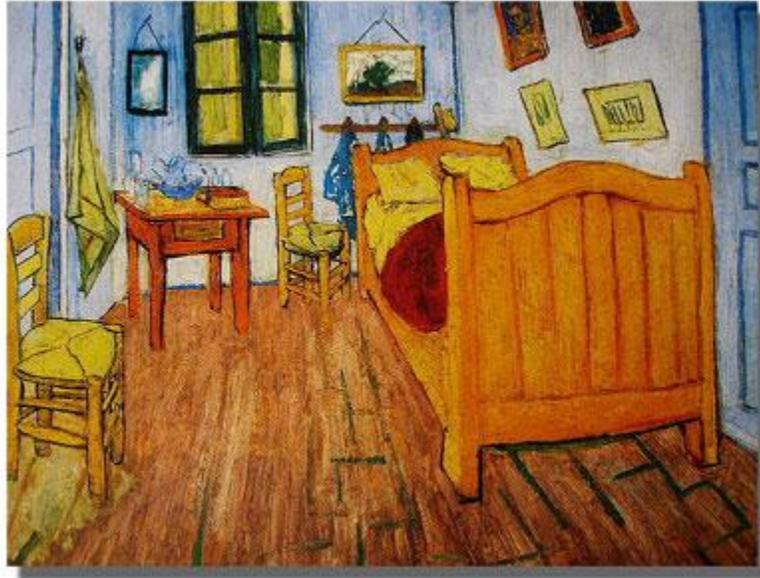
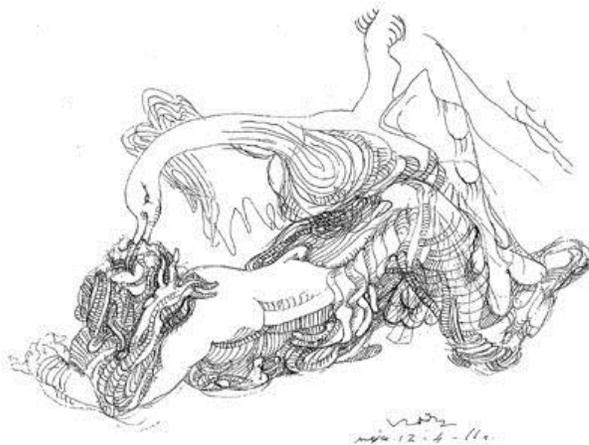


Fig. 17 La habitación. 1888 óleo sobre lienzo, Vincent Van Gog

Las experiencias que vivió la primera mitad del siglo XX, hicieron que pintara las guerras por el poder, representadas tanto por los personajes específicos como por figuras mitológicas (Ver Fig. 18), exaltaba sarcásticamente la nobleza del sacrificio y la derrota de la justicia como únicas constantes de la historia de la humanidad.



Figs. 18 y 19 Leda con su cisne. 1966, grabado erótico, Vlady. Metáfora de la obra renacentista Leda y el cisne. 1515-1520, temple, Leonardo da Vinci

La Influencia europea se hizo presente durante su estancia de tres años en París, concretamente por su preparación en el Museo de Louvre (Fig. 20) en donde copió a Rembrandt, Rafael, Tiépolo y, sobre todo, a Rubens y la escuela flamenca. En 1937 la Exposición Universal en París, abrió sus puertas y ahí el *Guernica* de Picasso fue la gran atracción. Pero Vlady quedó subyugado al contemplar la obra de Van Gogh, a partir de la cual comenzó a ver las obras de Rembrandt y de otros pintores bajo otra óptica.



Fig. 20 Museo Louvre de Paris

En 1941, cuando padre e hijo llegaron a la capital mexicana. Vlady visitó el Palacio Nacional y los murales de la Secretaria de Educación Pública (SEP), conociendo la obra mural de Diego Rivera, que lo dejó muy impresionado. Se convirtió en asiduo visitante del taller del artista al tiempo que descubrió a José Clemente Orozco personaje que tendría gran influencia en su obra. También se relacionó de manera muy cercana al grupo de mujeres surrealistas conformado por Remedios Varo, Leonora Carrington, Alicia Rahon y Frida Kahlo, entre otras. Frida fue el enlace para que Vlady pudiera estar cerca de Diego Rivera a quien tanto admiró. Sin embargo, fue la obra de Remedios Varo la que más le interesaría puesto que trabajó la pintura al temple, técnica aprendida de Leonora Carrington quien fue personaje importante en la evolución técnica de Vlady.

Después de la rebelión contra el muralismo con la “Generación de la Ruptura”, el muralismo mexicano se volvió desesperadamente provinciano, la temática se volvió monótona y no dejaba espacio para las nuevas corrientes que estaba apareciendo en otras partes del mundo. Rivera, Orozco y Siqueiros ocupaban todo el espacio, panorama que ilustraba Siqueiros con su expresión: “No hay más ruta que la nuestra”. Por su parte, Octavio Paz recalca con agudeza: “La gente mira sus pinturas como los devotos las imágenes sagradas. Sus muros se han vuelto no superficies pintadas que podemos ver sino fetiches que debemos venerar. El gobierno mexicano ha hecho del muralismo un culto nacional y, claro, en todos los cultos se prescribe la crítica”. (Paz, 1978, texto Re/visiones: la pintura mural)

Vlady junto con Alberto Gironella, Héctor Xavier rechazaron el nacionalismo artístico y la temática revolucionaria, y buscaron una nueva expresión pictórica, los tres habrán de ser conocidos junto con otros pintores como la Generación de la Ruptura.

La “Generación de la Ruptura”, articulado así un grito de guerra a favor de un arte internacional y, sobre todo, individualista. Aunque el surrealismo ejerció su influencia en el grupo, cada uno conservó su autonomía en relación con el movimiento, empezando con Vlady. Lo que los unió fue la búsqueda de nuevos lenguajes plásticos que no tuvieran que estar necesariamente ligados a la Escuela Mexicana de Pintura.

Junto con compañeros del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) lanzaron la revista “Mundo” que contó con viñetas de Vlady, José Bartoli y Juan O’Gorman. Esta revista se editó de 1943 a 1945.

Dentro de su vasta obra destacan algunas pinturas al temple y los murales que realizó en el oratorio de San Felipe Neri “el nuevo” que actualmente es la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada ubicada en la calle de

Republica de El Salvador No. 49, Centro Histórico de la Delegación Cuauhtémoc. (Ver figuras 21 y 22)



Figs. 21 y 22 Fachada de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, anteriormente fue el teatro Arbeu

Las principales obras de Vlady son: Mural Las Revoluciones y los Elementos, La Inocencia Terrorista obras que se encuentran en dicha biblioteca; El Tríptico troskiano, Magiografía Bolchevique, La Casa y El Instante y El Xerxes. (Ver anexo 1)



Fig. 23 Alguien mayor que nosotros 1971 fresco 730 x 560 cm

Capítulo 4 Intervención Pedagógica para la apreciación del arte

En nuestro país, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha creado más de 120 museos, lo cual ha posicionado a México dentro de las primeras naciones del mundo con mayor número de recintos. Aunado a ello y con la necesidad de cubrir la demanda de profesionales requeridos en este tipo de lugares, en 1964 se creó el “Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans”, mediante el acuerdo suscrito entre la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Gobierno de México.

A partir de entonces la especialidad en museografía ha cobrado mayor importancia en Latinoamérica, creada como campo de estudio dedicado básicamente a la difusión y preservación del patrimonio cultural de la enorme cantidad de museos existentes, como parte de una tradición que ha trascendido fronteras. Posteriormente surgió en 1966 la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía (ENCRyM). Esta institución se ha distinguido por su calidad en la formación de profesionistas dedicados a la restauración, difusión e investigación, incluyendo a especialistas calificados en las diversas áreas de trabajo de los museos, orientados principalmente hacia la reflexión crítica y el mejoramiento de las relaciones entre los recintos museísticos y los visitantes.

México se encuentra a la vanguardia por ser el único país de América Latina que cuenta con un posgrado en museografía, orientado al estudio de la difusión y preservación del patrimonio cultural de los museos¹⁰

Los museos son un excelente nicho de mercado con un potencial enorme para muchos pedagogos y educadores de los distintos ramos, toda vez

¹⁰ http://www.vanguardia.com.mx/el_inah_pionero_de_la_museografia_latinoamericana-299282.html
consultada en 17 de abril de 2010.

que estos profesionales tengan el dominio de las competencias que les son absolutamente necesarias en museografía, las cuales por lo general se adquieren en instituciones de educación superior o mediante cursos en museos

Sin embargo, actualmente en México no se cuenta con una formación propiamente hablando como educador de museo. Gran parte de los profesionales que se encuentran laborando, cuenta con una carrera universitaria vinculada con disciplinas relacionadas con temas museísticos como antropología, biología, historia, física, geografía, botánica, psicología, entre otras, más y todas han retomado el soporte de la pedagogía, un rasgo común entre la necesidad disciplinaria en el especial mundo de la didáctica.

4.1 Planeación.

De acuerdo con el perfil del pedagogo para su desempeño en el museo se requiere de un especialista de tiempo completo que aplique sus conocimientos de administración y gestión, pero que básicamente se dedique a las actividades pedagógicas y a otras tareas educativas como la planeación didáctica. En ocasiones y debido a la demanda del servicio educativo, el museo se ve obligado a contratar profesionistas de otras disciplinas para diseñar, guiar, enseñar y animar a los visitantes, para impartir los talleres y otras actividades relacionadas con la educación. De hecho los empleados de medio tiempo y los becarios que hacen su servicio social pueden asumir en parte esas funciones, aunque generalmente deben ser formados por el responsable de educación o por los especialistas del ramo para garantizar la calidad de los servicios museísticos.

Cabe mencionar que cumplí con el requisito del servicio social en el Centro Vlady durante el periodo comprendido del 16 de diciembre del 2008 al 30 de junio del 2009, cubriendo un total de 480 horas, realizando actividades como:

- Elaborar materiales de apoyo educativo
- Difundir las actividades artísticas
- Apoyar en el montaje de las exposiciones
- Coordinar talleres educativos en el Centro
- Organizar visitas guiadas a las escuelas de la zona, a la UACM, grupos de personas, etc. Para presentar las distintas exposiciones del Centro Vlady.

A partir de mi experiencia en este ámbito puedo argumentar que el museo es un espacio en donde el pedagogo puede participar en equipos interdisciplinarios para planificar y ofrecer exposiciones, ya que está preparado para orientarlos en aspectos como la comprensibilidad de temáticas y el manejo estrategias de comunicación, así como la apreciación de objetos específicos según el objetivo buscado y el concepto de exposición.

Usualmente se considera que un museo ofrecerá a los visitantes un mínimo de informaciones sobre cada objeto expuesto, como por ejemplo: clasificación, función, procedencia, material, época, contenido. Sin embargo en la actualidad la mayoría de los museos ofrece explicaciones más completas con los paneles, las leyendas y los carteles que acompañan cada objeto, e informaciones más completas sobre el conjunto de las presentaciones y el contexto de un objeto particular o grupos de objetos. (Ver figuras 24 y 25)



Figs. 24 y 25 Colocación de cedulas informativas

Algo que es importante y que ayuda mucho a los museos son las redes que se crean para trabajar dentro y fuera de los mismos, porque pueden ayudar a orientar al público, ampliando su horizonte profesional y el de su servicio, facilitando la solución de problemas, la comunicación con otros profesionistas, ya sea dentro o fuera del museo es muy fructífera por el constante intercambio de ideas, asesorías y habilidades técnicas, lo que permite al educador estar al corriente de los problemas, de los estudios y de los debates actuales para responder mejor a los requerimientos de la profesión y del público tan variado que se atiende.

Otra forma de intervención pedagógica tiene lugar en los servicios de atención al público de los museos, dado que en este rubro se utilizan diversas estrategias didácticas para apreciar los objetos de museo de una mejor manera; algunas de ellas van dirigidas a usuarios pasivos, pero en general se basan en motivar al visitante para que participe activamente en conferencias, talleres, etc.

Un ejemplo de ello fue la colaboración en el montaje de la exposición sobre dibujo erótico de Vlady, ya que el tema del erotismo fue uno de los principales manejados por el pintor. En este caso se investigó acerca de la pertinencia de los contenidos de las obras para los distintos grupos de edad, sobre todo los más pequeños y los adolescentes, se consultó bibliografía al respecto, así como la opinión de conocedores sobre el tema, y el resultado fue realizar una adaptación en la forma de presentar la obra a cada grupo de edad según su madurez emocional.

Además de las relaciones profesionales, hay que dedicar mucho tiempo y paciencia a establecer contactos personales a nivel local. Como experto en comunicación y gestión, el pedagogo puede establecer el vínculo entre las instituciones y el público, los grupos y los particulares y abrir la vía de cooperación.

4.2 Elaboración de materiales de apoyo

En contraste con las presentaciones usuales centradas en el objeto, las exposiciones didácticas o pedagógicas priorizan el debate, lo que requiere hacer que prevalezcan los objetivos educativos en el concepto, establecer un estrecho vínculo entre el contenido, la concepción, la ayuda pedagógica y la argumentación que se comunica y conceder prioridad al grupo al cual se dirige dicha exposición. En este caso es conveniente adoptar un método activo de enseñanza.

Si se utilizan oportunamente, las presentaciones audiovisuales ofrecen un gran potencial educativo y de apoyo a las actividades del museo. Las películas y vídeo-clips favorecen la difusión de los mensajes y tienen la ventaja de transmitir la información del mundo real al museo. La promoción por parte del museo debe estar acompañada de la disponibilidad de locales apropiados. Puede ser una sala de exposición que destaca los objetos que se estudian para ilustrar un tema determinado, un aula, una sala de investigación o un taller que podrán ocupar grupos de alumnos, estudiantes y visitantes individuales durante un lapso bastante prolongado. Esos espacios educativos cuentan, por lo general, con documentos de referencia e información que permiten profundizar el estudio de los temas tratados. (Ver fig. 26)

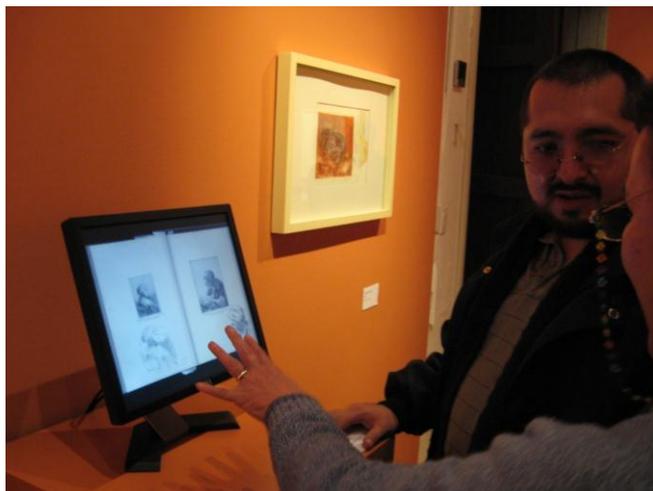


Fig. 26 Libro digitalizado sobre grabado y pintura

Se diseñaron volantes en forma de tríptico en tamaño media carta, sobre varios temas, previamente se investigó y documentó, para trabajar en conjunto con la becaria de diseño gráfico, se cortó para analizar su funcionalidad y para decidir el tamaño final. En este caso la versión última fue de tamaño carta y se solicitó al Departamento de Diseño Gráfico de la UACM la realización del mismo, para dar a conocer la vida y obra del pintor Vlady (Ver anexo 2)



Fig. 27 Apoyo en la elaboración de material para difusión del Centro



Fig. 28 Apoyo en la elaboración de cédulas museográficas

Se apoyó en la elaboración de las cedulas museográficas para la exposición en turno, se buscó la información pertinente y se ayudo a la colocación y armado de la exposición, (Fig. 28)



Fig. 29 Montaje de un cuadro para exposición

Cuando se planea una exposición se tiene que tomar la decisión de qué color se tiene que pintar la sala, o sobre cuál es el color más adecuado para los marcos para que estos armonicen con el mensaje que se busca dar a los visitantes a la exposición. (Fig. 29)

Los diagramas, los mapas y las fotografías suelen ser muy útiles para ilustrar y completar la coherencia de la exposición. Los museos recurren cada vez más a la informática que estimula la interactividad. Con la ayuda de una terminal de red y de computadoras personales equipadas de programas específicos, los visitantes tienen la opción de seleccionar a su gusto informaciones para estudiar un proceso artístico, técnico o un hecho histórico.

Durante la estancia en el Centro Vlady se elaboraron varias presentaciones utilizando el software PowerPoint para propiciar un primer acercamiento de los visitantes al recinto museístico, a fin de familiarizarlos con

la vida del pintor y su técnica, dado que muchas personas no conocen quién fue Vlady ni mucho menos su estilo de pintar.



Fig. 30 Presentación PowerPoint para público infantil
(Ver Anexo 3)

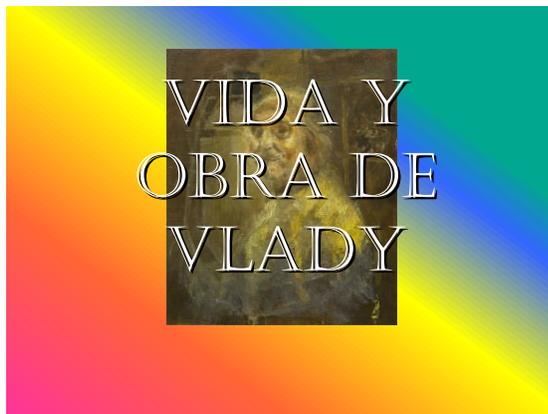


Fig. 31 Presentación PowerPoint para público en Gral.
(Ver Anexo 4)

4.3 Difusión

El museo es considerado como una institución que debe mantenerse en estrecha relación con la sociedad y que tiene una responsabilidad hacia ella; su función es servir tanto a los usuarios y benefactores asiduos, como a las personas que ignoran todo y que no lo visitan nunca. El desinterés aparente por factores diversos como: desconocimiento de los servicios, falta de tiempo, costos elevados, problemas de transporte, entre otros.

Los folletos pueden ser un instrumento muy útil en este sentido, toda vez que ayudan a difundir información sobre una exposición museística en particular. En un tríptico se menciona todo lo relacionado con una exposición, las técnicas, los instrumentos que se utilizan para las técnicas, se menciona a los artistas más destacados o se habla sobre la producción del exponente actual; los folletos también pueden estar dirigidos a los distintos segmentos de la población visitante. Por ejemplo en 2009 se diseñó un folleto dirigido especialmente a la población infantil (ver fig. 32 y 33)

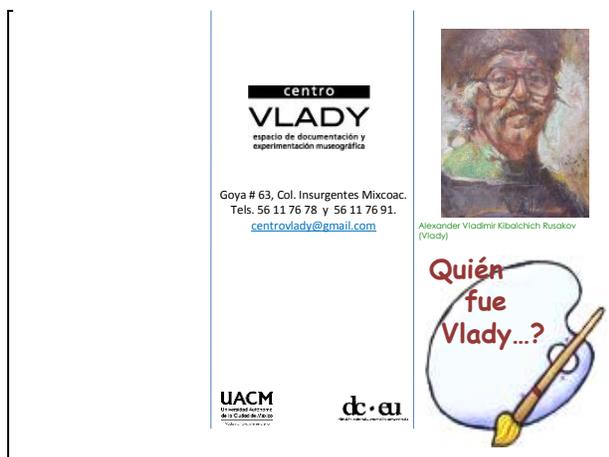
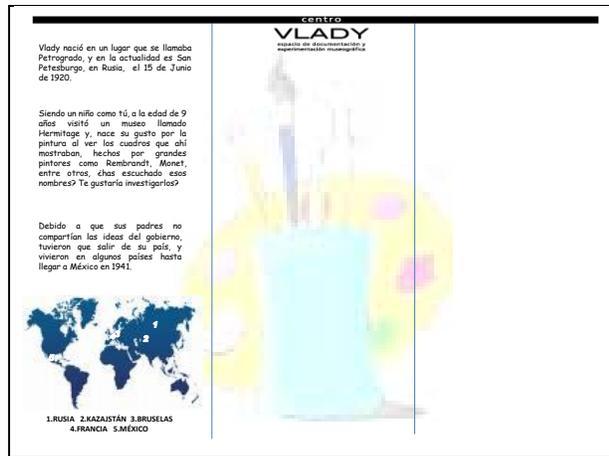


Fig. 32 Anverso de volante tríptico



**Fig. 33 Reverso de tríptico
(Ver Anexo 2)**

Con la ayuda de esta presentación se ofreció a los visitantes una aproximación para conocer los detalles más importantes de la vida y obra del autor, así como todas las pinturas que fueron expuestas en las diferentes exposiciones. La gran mayoría de los visitantes desconocía todo lo relacionado con Vlady; en este sentido considero que mediante la utilización de este recurso impreso, los visitantes cuentan con un mayor conocimiento acerca del autor, y de sus obras.

Adicionalmente, en colaboración con otros pedagogos se realizaron visitas a varias escuelas para difundir las actividades del museo; se utilizaron folletos y un demo para invitar a profesores y alumnos a visitar el recinto. En ocasiones gestionamos con las Delegaciones políticas Cuauhtémoc y Benito Juárez o con el Gobierno del Distrito Federal, para obtener medios de transporte que los llevara a los sitios promocionados, generalmente se hizo en colonias en donde no existen lugares de interés cultural. Estos programas se compensan en parte esta carencia al ofrecer a los centros escolares y a los habitantes de localidades en general, la posibilidad de familiarizarse con las actividades museísticas, puesto que están orientados a sensibilizar al público respecto del valor del museo y de sus servicios al motivarlo a visitar este tipo de

recintos. Como parte de las estrategias didácticas, las salidas escolares también están incluidas en los programas pedagógicos por parte del museo.

Otra de las actividades realizadas y que ayudan a la formación del educador del museo es el armado de las exposiciones. (Figs. 34 a 39)



Figs. 34 y 35 Planeación de contenidos por el curador y preparación de marcos



Figs. 36 y 37 Presentación de los cuadros para la exposición de Autorretratos de Vlady



Figs. 38 y 39 Preparación para la inauguración de la exposición de Aguafuertes de Vlady en este montaje se cambio el color para que armonizara con el tema.

4.4 Talleres

El arte se comprende más fácilmente cuando se ejercita en las técnicas originales de impresión, grabado, pintura, escultura y fotografía. Así, los talleres, que pueden ser dirigidos por artistas o artesanos independientes, ofrecen al visitante la posibilidad de explorar las técnicas de fabricación y conservación de obras, o bien, realizar investigaciones sobre la manufactura de las mismas. De esa forma se puede redescubrir y experimentar la técnica ancestral de alfarería, el trabajo en madera, el grabado de metales y algunas otras tradiciones artísticas locales.

En los talleres de dibujo, por ejemplo, las sesiones propuestas frente a las obras originales son un medio eficaz, sobre todo para los jóvenes, de captar los principios de diseño y estética (formas y colores, espacio y composición). Esas actividades son propicias para desarrollar la creatividad y sensibilizan al público ante el valor del objeto, logrando el aprendizaje sobre la apreciación y disfrute del arte pictórico, (Figs. 40 y 41) pero los talleres de pintura y de dibujo no son exclusivos de los museos de arte. Tienen un lugar reservado en todos los museos de cualquier temática cultural, sin hablar del hecho de que su transposición en forma artística favorece el aprendizaje y enriquece la experiencia sensorial como anteriormente se comentó.



Figs. 40 y 41 Taller de dibujo, desarrollo de creatividad y sensibilización

En algunos museos proponen al visitante acercarse por medio del tacto a una gama de objetos culturales en un entorno controlado, de ejemplares o de muestras de materiales utilizados en su fabricación: piedra, piel, tejido, etc. Esas experiencias son tan instructivas para los estudiantes como para las personas débiles visuales y facilitan el trabajo con los niños que por naturaleza gustan de estar tocando todo lo que les parece interesante, (fig. 42 y 43) también para los niños, el juego es muy importante ya que imita lo real. Ésa es la razón por la cual es primordial en el proceso de aprendizaje. Todos los juegos de estrategia, de habilidad o de paciencia, los juegos de preguntas y respuestas, los juegos de historia, etc. se pueden transponer al marco del museo



Figs. 42 y 43 Tórculo para impresión de grabados

Para poder impartir dichas actividades fue necesario tomar los siguientes cursos:

- Taller sobre los servicios educativos en museos, que se llevó a cabo del 10 al 14 de noviembre de 2008 con un total de veinte horas (Figs. 44 y 45)

- Taller sobre los servicios educativos en museos II, del 19 al 23 de enero del 2009, duración veinte horas (Figs. 46 y 47)

- Curso sobre introducción a la gráfica tradicional del 10 de febrero al 12 de marzo del 2009, con duración de veinte horas (Figs. 48 y 49)
- Curso-taller sobre imprimación, del 03 al 05 de marzo del 2009 duración 6 horas y la asistencia y participación en las clases de dibujo artístico con modelo.



Figs. 44 y 45 Primer curso taller sobre los servicios educativos en museos impartido por la Mtra. Ana Graciela Bedolla Gilles



Figs. 46 y 47 Segundo curso taller sobre los servicios educativos en museos impartido por la Mtra. Ana Graciela Bedolla Gilles

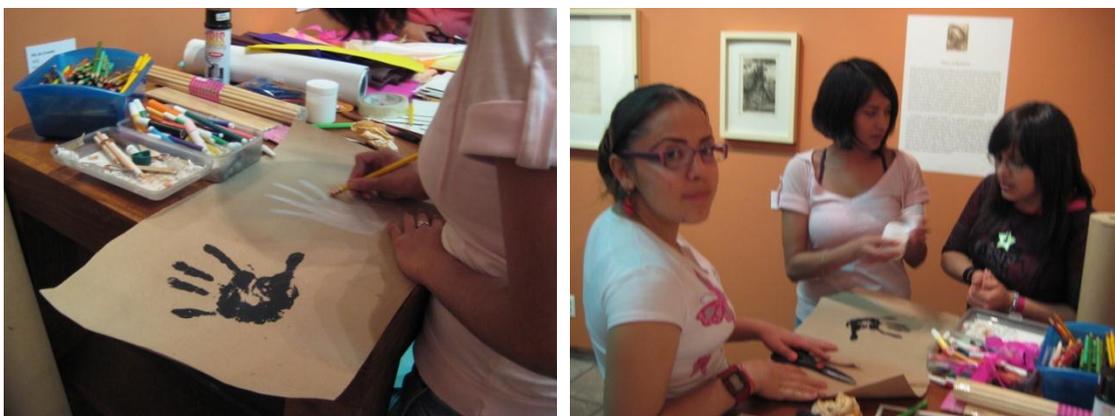


Figs. 48 y 49 Instrumentos utilizados en la técnica del grabado “Aguafuerte”
En el taller de Introducción a la Gráfica Tradicional, impartido por el artista y Mtro. Fernando Cortés Muñozcano “Ferrus”



Figs. 50 y 51 Curso sobre imprimación por el Mtro. Teodoro Aguilar

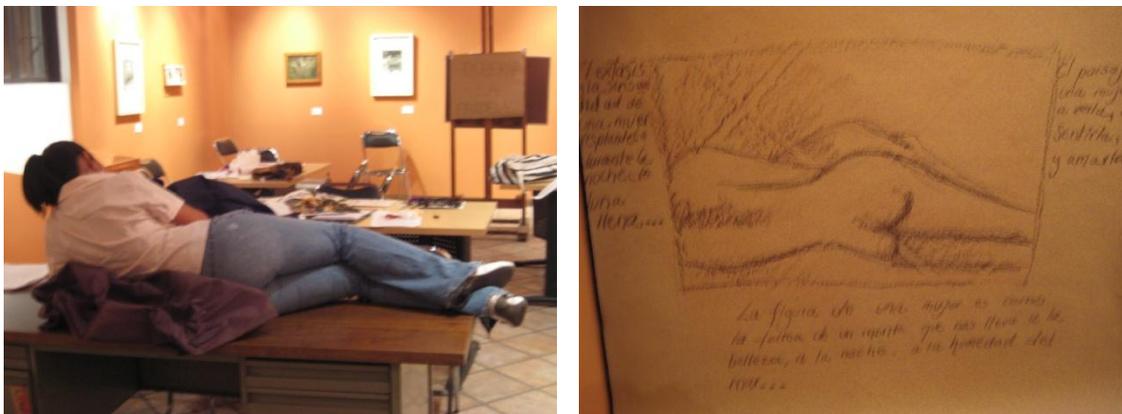
En las visitas de escuelas o de grupos particulares, se les impartió talleres con la finalidad de hacer de la visita un momento agradable y que se pueda recordar con gusto. En los talleres que se impartieron entre otros el juego de roles que permite la improvisación y se articula a partir de las orientaciones y consejos de un encargado de proyecto (por ejemplo, el educador del museo). El juego de roles consiste, por ejemplo, en imaginar el desarrollo de una escena o la reconstitución de hechos históricos a partir de una obra pintada. Los participantes pueden insertar interpretaciones de su mundo contemporáneo en el contexto histórico.



Figs. 52 y 53 Taller de juego de roles, hacen agradable la visita al Centro Vlady

Esta forma de juego es fácil de integrar en una visita dirigida y se presta al movimiento, lo que tiene su importancia, sobre todo en el trabajo con los niños y los adolescentes. Un número cada vez mayor de museos incluyen en sus programas representaciones teatrales en las que participan artistas profesionales y el público joven en juegos de roles o, por ejemplo, en una exposición de Vlady en el Palacio de Bellas Artes, una persona encarnó el rol del pintor y los visitantes le seguían atentos a las explicaciones que daba como si él realmente hubiera pintado los cuadros.

Asimismo, en este tipo de taller, los participantes recrean en ocasiones un cuadro o una escultura, vistiendo trajes o atributos semejantes a los personajes que aparecen en las obras. Esta experiencia permite una mayor comprensión de la técnica utilizada para describir la actitud, los gestos y la expresión del rostro.



Figs. 54 y 55 Taller a visitantes, recreando una obra original.

En la actualidad existen una infinidad de actividades, algunas muy ingeniosas, que ayudan a los educadores del museo a cumplir la meta de hacer de la visita a un museo una experiencia agradable e inolvidable.

4.5 Visitas guiadas

Las escuelas organizan excursiones o visitas a lugares de interés histórico o cultural, y si además el viaje de estudio está relacionado con una exposición o una colección, se despierta el interés del visitante para otras actividades de esta índole en un futuro. Por ejemplo, a explorar una gruta o una cantera vinculada con una colección geológica y a visitar un monumento, un edificio histórico o una estatua, objetos relacionados con museos de historia de la cultura y del arte. Ese tipo de recorrido también permite entrar en contacto con personas cuya profesión resulta de interés para el museo y comprender mejor la forma en que los objetos de una colección forman parte de la vida y de la actividad humana.

Por otra parte, cada vez es más frecuente encontrar el reemplazo a la conferencia magistral que se da a los adultos ya instruidos, por un estilo de conversación o diálogo menos culto, sobre todo cuando se trabaja con niños,

adolescentes o personas que no han realizado estudios. Hoy día se utilizan diversas formas de interacción, en las que el papel activo del alumno o del participante es estimulado recurriendo a todos los sentidos y favoreciendo la libre expresión. En lugar de explicar todo, se les permite explorar, descubrir, escribir y comprobar lo que tienen a la vista.

Las exposiciones temporales también se apoyan en materiales impresos (libros, folletos, catálogos) Para ello es importante no perder de vista el tipo de lectores y usuarios interesados: las publicaciones, guías y catálogos para niños y adolescentes deben ser concebidos para ellos, a partir de textos comprensibles, acompañados de dibujos animados e imágenes. En cambio, para los lectores adultos y cultos se recomienda proporcionar informaciones más detalladas que incluyan una interpretación de los hechos, así como los resultados de estudios más profundos realizados por los conservadores del museo.

El servicio pedagógico del museo, hace programas para completar y valorar una colección permanente o una exposición temporal, al proponer la proyección de videos y películas documentales, conciertos, funciones de teatro, lecturas, cursos y conferencias.

En este rubro, mi participación en el Centro Vlady consistió en atender las gestiones para que escuelas, grupos de personas y/o empresas participaran visitando el Museo. De igual manera, colaboré en la recepción de grupos conduciéndolos a una sala de usos múltiples en donde se les proyectaba una presentación introductoria sobre el ámbito del arte pictórico, mostrando la vida y obra del pintor expositor, sus técnicas y los utensilios utilizados para realizar determinadas obras, una vez presentada la información básica se procedía a dar una visita guiada por las salas de exposición en donde se indicaban datos históricos o anecdóticos sobre el cuadro en particular, con la finalidad de que el visitante no sólo viera un cuadro, sino que observara e

interpretara el sentir del artista y de esta manera la apreciación fuera más significativa.



Figs. 56 y 57 Mtro. Víctor Salomón explicando el uso del tórculo.

Las visitas guiadas en el Centro Vlady, fueron programadas para los días viernes a las doce horas, previa cita, primero se les pasaba a la sala de proyección en la cual se presentaba material audiovisual para dar a conocer la información más relevante del artista o de las obras que se encontraban en ese momento expuestas, acto seguido se iniciaba el recorrido por todo el Centro y al termino se les daba un taller en el que participaban en actividades artísticas relacionadas con la exposición en turno.



Fig. 58 Visita guiada a un grupo de alumnos de UACM

Durante la visita guiada se compartía con los visitantes no sólo aspectos del arte mismo, también se les comentaba sobre la historia de la casa, sobre el origen del centro museográfico, incluso sobre anécdotas del artista durante su infancia, los avatares de sus viajes o de lo vivido en nuestro país, con la firme intención de hacer de la visita al Centro algo totalmente diferente a lo que ha vivido y que lo anime a su vez a visitar a ese o a cualquier otro museo, en donde su apreciación será distinta en todos los sentidos.

COMENTARIOS FINALES

La Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM) está considerada como una de las mejores universidades de Latinoamérica al ocupar el lugar 165 del Academic Ranking of World Universities (ARWU, 2010); en julio de 2005, Ciudad Universitaria fue declarada Monumento Artístico de la Nación y en 2007 recibió la categoría de Patrimonio Cultural de la Humanidad; actualmente cuenta con tres premios Nobel: Alfonso García Robles, por la paz; José Molina Henríquez, en química y Octavio Paz Lozano en literatura; y en 2009 fue galardonada con el premio “Príncipe de Asturias”, entre otros muchos logros.

Pertenecer a esta maravillosa institución significa haber cumplido un anhelo personal, y éste me ha permitido alcanzar una de muchas metas que por mi edad y condición hacen que tengan un valor especial. Recuerdo que el pasado mes de agosto 2010 el Rector de la UNAM Dr. José Narro Robles mencionó en un discurso que dio en la torre de rectoría, que cuando esta institución recibe a estudiantes que después alcanzan sus objetivos, es motivo de gran satisfacción, porque “ustedes nos dan a nosotros, le dan a su familia, a la Universidad y a ustedes mismos, esa extraordinaria satisfacción de haber cumplido uno de sus sueños”.

El Rector también mencionó que cuando se es universitario, se es para siempre, y ser universitario además de brindar un enorme orgullo también nos obliga a seguir mejorando como personas, para que juntos construyamos un mejor país. En este sentido, el servicio social desde su implantación ha aportado a la sociedad la experiencia de los universitarios y a su vez a retroalimentado a los estudiantes con las vivencias que sólo se experimentan estando en esos sitios que muestran las necesidades más apremiantes llámese hospitales, escuelas o dependencias gubernamentales, en las cuales la educación puede aportar a la sociedad lo que la UNAM enseña a cientos de miles de alumnos en vías de profesionalización.

La UNAM es, sin lugar a duda, la institución educativa más importante del país, por ser una de las principales proveedoras de profesionistas que se insertan a la vida laboral y productiva de nuestra nación por tal motivo el servicio social, toma un valor importante por ser un medio para la consecución de experiencia y ser a su vez en muchos de los casos un trampolín para la colocación de los profesionales en ciernes.

El presente informe de trabajo, realizado durante el servicio social, no refleja la totalidad de las experiencias vividas durante esa etapa. Por eso puedo decir con orgullo que conocí a personas maravillosas que aportaron su experiencia en su ramo, y que desinteresadamente contribuyeron a la formación profesional de mis compañeros y mía, al enriquecer con su calidad humana y paciencia todas las ocasiones en las cuales nos enfrentamos a carencias de materiales y deficiencias en el presupuesto para la operación del Centro, y que fuimos superando hasta alcanzar las metas deseadas.

- Participación en tres cursos de museografía para contar con las herramientas necesarias para desarrollar nuestras prácticas profesionales.
- Actualización mediante cursos de pintura y talleres sobre el grabado para tener los conocimientos y poder explicar las técnicas y efectos de las obras expuestas en el Centro.
- Intercambio con estudiantes de otras universidades, teniendo la oportunidad de debatir opiniones sobre distintos temas.
- Trabajar con poco presupuesto pero con mucha iniciativa, venciendo el desánimo y superando diferencias de puntos de vista, para concluir

exitosamente el período destinado a cumplir ese requisito obligatorio pero satisfactorio llamado el servicio social.

La UNAM me brindó a través de la formación profesional los medios necesarios y el carácter para resolver los problemas que se presentaron, por ejemplo me faltó conocimiento y experiencia sobre la pedagogía museística y finalmente se obtuvo con investigación, con cursos sobre museografía y con experimentar en talleres, exposiciones y presentaciones en el Centro Vlady. Por lo cual puedo opinar que es necesaria una revisión al plan de estudios de la carrera de pedagogía en donde se considere la posibilidad de incorporar una materia en la cual se busque la vinculación entre la universidad como productora de capital humano y el mercado laboral, es decir mostrar a los alumnos la infinidad de nichos de mercado en los que un pedagogo puede insertarse.

El haber cursado esta carrera, me ha dejado no sólo la experiencia educativa, sino también una lección de vida, muchos de los que estudiaron esta licenciatura al igual que yo, desearon hacer cambios radicales o aportar algo al sistema educativo, tarea mesiánica y casi imposible; sin embargo, ahora sé que lo poco que podamos hacer es un pequeño granito de arena, y que con el esfuerzo de todos es como se logran los cambios.

Por último, deseo compartir con aquellos estudiantes que tengan la oportunidad de revisar este documento, la experiencia memorable que se vive al cumplir el servicio social y dar cuenta de este momento de la formación universitaria.

Bibliografía Consultada

Ardoino, J. y Mialaret G. (1993) "La intelección de la complejidad hacia una investigación educativa cuidadosa de las practicas". En Ducoing P. y Landesmann, M. (Ed.) *Las nuevas formas de investigación en educación* México: Afirse/UAH. pp. 64-72.

Acha, J. (1999) *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. México: Coyoacán.

Acha, J. (2007) *Expresión y apreciación artísticas*. México: Trillas.

Acha, J. (2008) *La apreciación artística y sus efectos*. México: Trillas.

Coombs, P. (1971) *La crisis mundial de la educación*. Barcelona: Península.

Cottom, B. (2008) *Nación Patrimonio Cultural y Legislación*. México: Porrúa.

Ducoing, P. y Landesmann, M. (1993) *Las nuevas formas de investigación en educación*. México: Afirse.

Ferrater, J. (2004). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza.

Fernández, L. (1999) *Museología y museografía*. Madrid: Serbal.

Fernández, M. (1987) *Historia de los Museos en México*. México: Promotora de comercialización Directa.

Gardner, H. (1994) *Educación Artística y Desarrollo Humano*. España: Paidós.

Gardner, H. (2005) *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Goleman, D. (2000) *La inteligencia emocional: por qué es más importante que el cociente intelectual*. México: Vergara.

Guy Rens, J. (2005) *Vlady de la Revolución al Renacimiento*. México: Siglo XXI.

Read, H. (1955) *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. México: FCE

Read, H. (1973) *Educación por el arte*. Argentina: Paidós

Kibalchich, V. (1996) *Vlady: Abre los ojos para soñar*. México: Siglo XXI.

Lozano, J. (1976) *Historia del arte*. México: Continental.

Moliner, M. (2007) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos

Pastor, M. (2004) *Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Ariel

Platón. (2005) *Diálogos*. México: Porrúa.

Rojas, I. (2008) *La formación universitaria en educación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM: Notas para su estudio*. México: UNAM.

Rousseau, J. (2004) *Emilio o de la educación*. México: Porrúa.

UNAM. (1996) *Dibujos eróticos*. México: Aldaba

FUENTES ELECTRONICAS.

Diario Oficial de la Federación. [En línea] Consulta: 14 de octubre del 2011]. Disponible en: dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5194486&fecha=10/.../2011

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. [En línea] [Consulta: 14 de julio del 2010]. Disponible en: <http://buscon.rae.es/drae/>

Periódico la Jornada. (2006/07/09) *El arte, una forma de evadir la prisión para Siqueiros y Silva*. [En línea] [Consulta: 09 de junio del 2010] disponible en: www.jornada.unam.mx/2006/07/09/index.php?section=cultura...

Secretaría de Cultura del Estado. Gobierno del Estado de Quintana Roo (2007). *Foro Regional de Servicios Educativos en Museos*. [en línea] [consulta: 12 de junio del 2010] Disponible en: http://www.secqr.gob.mx/index.php/index.php/?option=com_content&task=view&id=176

UNESCO e ICOM. (2007) *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. [En línea] Paris: UNESCO e ICOM [Consulta: 10 de junio del 2010]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001478/147869s.pdf>

TESIS.

Abascal Herrera, E. (2006) *Importancia de la educación artística a nivel primaria desde un enfoque social*. México: Tesis de Licenciatura (Licenciado en Trabajo Social). UNAM, Facultad de Trabajo Social.

Chirinos Nogueron, P. (2006) *La enseñanza de las Bellas Artes y su influencia en la educación preescolar para el desarrollo integral de los niños: propuesta pedagógica*. México: Tesis de Licenciatura (Licenciado en Pedagogía). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Valadez Gómez, L. (2011) *Los talleres de artes plásticas como espacios lúdicos: una ventana abierta a la imaginación y creatividad del niño*. México: Tesis de Licenciatura. (Licenciado en Pedagogía). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Índice de ilustraciones

No. de Fig.	Texto	No. Pág.
1	Pintura rupestre “Representación de una cabra”	14
2	Pintura rupestre “figuras humanas de hechiceros”	15
3	Mapa de ubicación de Egipto y Mesopotamia	16
4	Relieve procedente del Palacio de Nimrud “El Rey Asurnasirpal en una cacería de leones” (Museo Británico de Londres)	28
5	Fotografía del Ashmolean Museum	29
6	Cartel del espectáculo musical en el Museo Francisco Cossío	34
7	Interactuando con burbujas de jabón Papalote Museo del Niño	35
8	Plano de ubicación del Centro Vlady	39
9	Fachada del Centro Vlady	40
10	Patio del Centro Vlady	40
11	Sala principal de exposiciones	40
12	Segunda sala de exposiciones.	40
13	Plano Detalle de la ubicación de las salas de exhibición.	42
14	Habitación en que estuvo encarcelada la madre Conchita	43
15	Víctor Serge con su hijo Vlady	45
16	Foto del Museo L’ Hermitage	45
17	La habitación. 1888, óleo sobre lienzo, Vincent Van Gogh	50
18	Leda con su Cisne. 1966, grabado erótico, Vlady	50
19	Leda y el cisne. 1515-1520, óleo sobre lienzo, Leonardo da Vinci	50
20	Museo de Louvre París	51
21	Fachada de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada	53
22	Fachada de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada	53
23	Alguien mayor que nosotros. 1971, Fresco, Vlady	53
24	Colocación de cédulas informativas	56
25	Colocación de cédulas informativas	56
26	Libro digitalizado sobre grabado y pintura	58
27	Apoyo en la elaboración de material para difusión del Centro	59
28	Apoyo en la elaboración de cédula museográfica	59
29	Montaje de un cuadro para exposición	60

No. de Fig.	Texto	No. Pág.
30	Presentación en PowerPoint para público infantil	61
31	Presentación en PowerPoint para todo público	61
32	Anverso de volante tríptico	62
33	Reverso de volante tríptico	63
34	Planeación de contenidos por el curador	64
35	Preparación de marcos	64
36	Presentación de los cuadros para la exposición de Autorretratos de Vlady	64
37	Presentación de los cuadros para la exposición de Autorretratos de Vlady	64
38	Preparación para la inauguración de la exposición de Aguafuertes de Vlady	64
39	Preparación para la inauguración de la exposición de Aguafuertes de Vlady	64
40	Taller de dibujo, desarrollo de creatividad y sensibilización	65
41	Taller de dibujo, desarrollo de creatividad y sensibilización	65
42	Tórculo para impresión de grabado	66
43	Tórculo para impresión de grabado	66
44	Primer taller sobre servicios educativos en museos	67
45	Primer taller sobre servicios educativos en museos	67
46	Segundo curso taller sobre servicios educativos en museos	67
47	Segundo curso taller sobre servicios educativos en museos	67
48	Instrumentos utilizados en la técnica del grabado y aguafuerte	68
49	Instrumentos utilizados en la técnica del grabado y aguafuerte	68
50	Curso sobre imprimación impartido por el Mtro. Teodoro Aguilar	68
51	Curso sobre imprimación impartido por el Mtro. Teodoro Aguilar	68
52	Taller “juego de roles”	69
53	Taller “juego de roles”	69
54	Taller “Visitantes recreando una obra”	70
55	Taller “Visitantes recreando una obra”	70
56	Mtro. Víctor Salomón explicación del uso del tórculo	72
57	Mtro. Víctor Salomón explicación del uso del tórculo	72
58	Visita guiada a un grupo de estudiantes de la UACM	72

Anexo 1 Murales y principales obras de Vlady

“Las Revoluciones y los Elementos” 1973-1982 Mural 2000 M²



Fig. 59 La toma de la Bastilla por todos los pueblos del mundo 1973-1982
Fresco, Mural 2000 M² (fragmento)



Fig. 60 Las Revoluciones Musicales (Lenon y Bach) 1973-1982
Fresco, Mural 2000 M² (fragmento)



Fig. 61 La Rebelión de los fundadores de los Estados Unidos 1973-1982
Mural, 2000 M² (fragmento)



Fig. 62 Muro sur “Ritmos Fluidos” 1973-1982 Mural 2000 M² (fragmento)

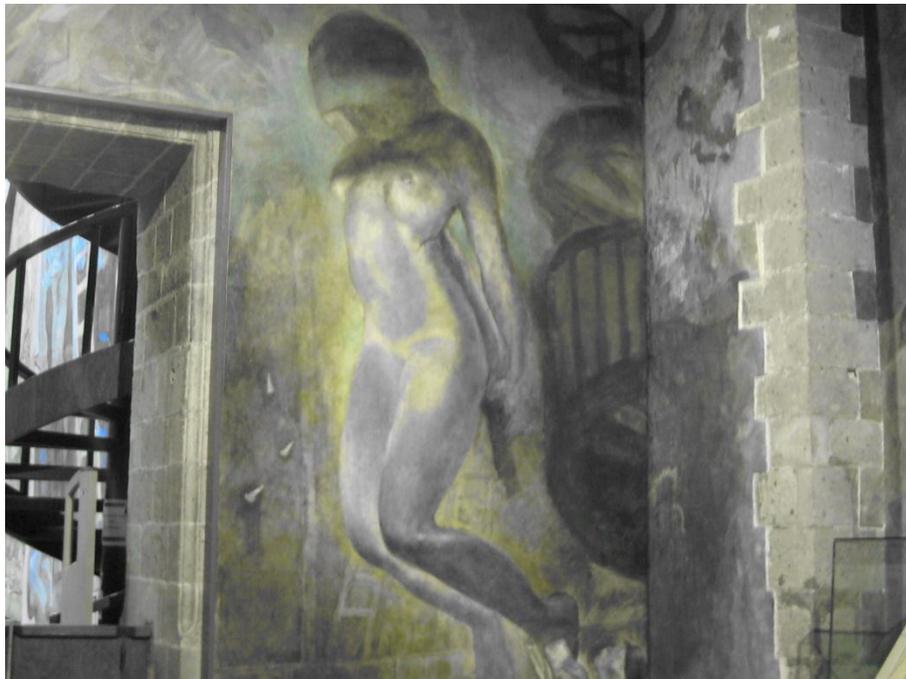


Fig. 63 “La Inocencia Terrorista” 1982 óleo y temple sobre tela 696 x 384



Fig. 64 Alguien mayor que nosotros 1973-1982 fresco 730 x 560 cm

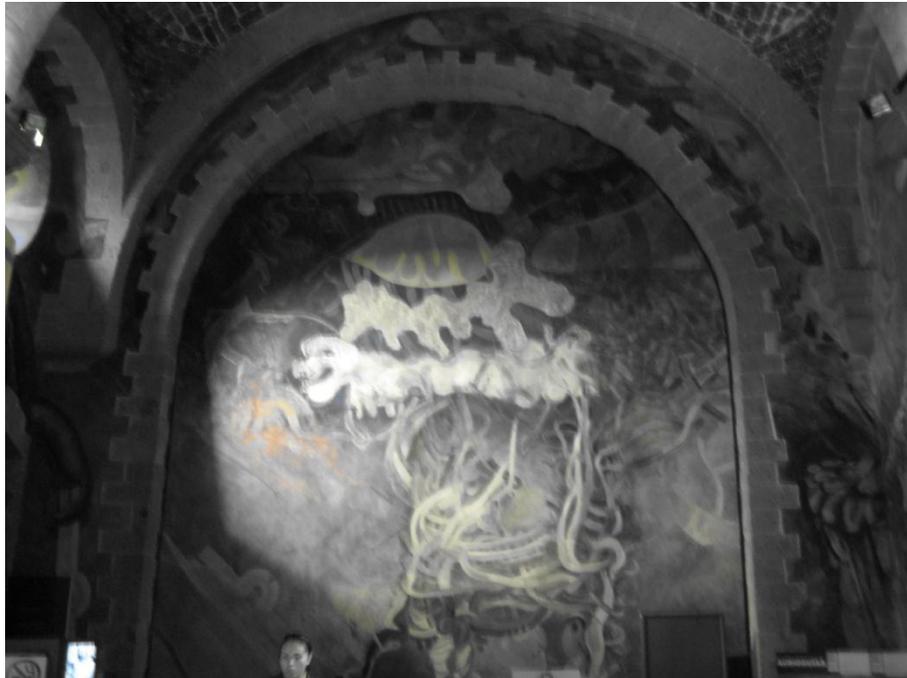


Fig. 65 "Al principio fue el pálido deseo" 1973-1982 Mural 2000 M² (fragmento)



Fig. 66 “Las Revoluciones y los Elementos” 1973-1982 Mural 2000 M²



Fig. 67 El "Xerxes". 1974-1990 óleo sobre tela 780 x 610 cm

“El tríptico troskiano”.



Fig. 68 “Magiografía Bolchevique” 1967 óleo sobre tela 316 x 400 cm

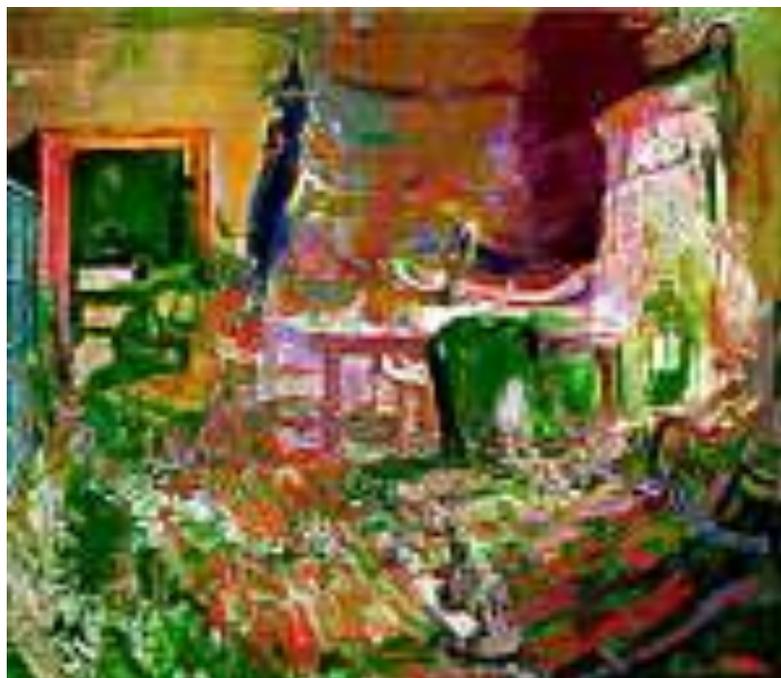


Fig. 69 “La casa” / Viena 19 (1973) óleo sobre tela 315 x 400 cm



Fig. 70 “El instante” 1967 óleo sobre tela 316 x 400 cm.

Anexo 2 Folleto publicitario del Centro Vlady

centro
VLADY
espacio de documentación y
experimentación museográfica

Goya # 63, Col. Insurgentes Mixcoac.
Tels. 56 11 76 78 y 56 11 76 91.
centrovlady@gmail.com

UACM
Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

dc·eu
Departamento de Documentación y
Experimentación Museográfica



Alexander Vladimir Kibalchich Rusakov
(Vlady)

**Quién
fue
Vlady...?**



Vlady nació en un lugar que se llamaba Petrogrado, y en la actualidad es San Petersburgo, en Rusia, el 15 de Junio de 1920.

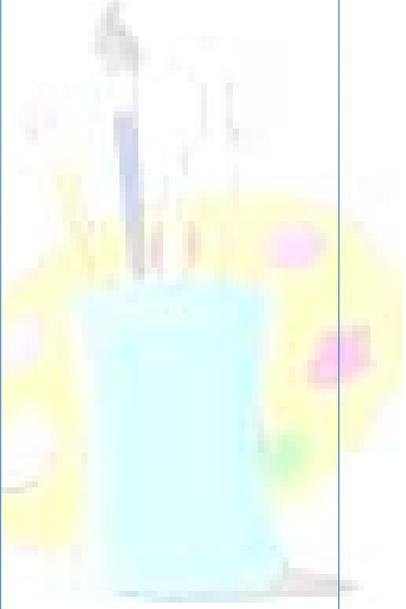
Siendo un niño como tú, a la edad de 9 años visitó un museo llamado Hermitage y, nace su gusto por la pintura al ver los cuadros que ahí mostraban, hechos por grandes pintores como Rembrandt, Monet, entre otros, ¿has escuchado esos nombres? Te gustaría investigarlos?

Debido a que sus padres no compartían las ideas del gobierno, tuvieron que salir de su país, y vivieron en algunos países hasta llegar a México en 1941.



1. RUSIA 2. KAZAJSTÁN 3. BRUSELAS
4. FRANCIA 5. MÉXICO

centro
VLADY
espacio de documentación y
experimentación museográfica



Anexo 3 Presentación para niños en PowerPoint “Quien fue Vlady”



Diapositiva 1



Diapositiva 2



Diapositiva 3



Diapositiva 4



Diapositiva 5



Diapositiva 6

- En París hay un museo muy bonito, el Louvre, y yo lo visitaba casi diario. Allí copiaba los cuadros de grandes autores como Rembrandt, Rafael, entre otros. Creo que ahí nació mi amor por la pintura.




Diapositiva 7

- En 1941, mi papá y yo dimos fin al largo exilio que nos llevó de un lado a otro de Europa al llegar a México. ¡Por fin nos sentimos como en casa!




Diapositiva 8

- Ya en México y sin que nadie nos persiguiera, pude dedicarme totalmente a mi trabajo como pintor. Lo primero que hice fue recorrer este enorme país para conocerlo a fondo. A partir de esos viajes realicé paisajes y dibujos en los que traté de reflejar la realidad del México de aquél entonces.




Diapositiva 9

- En México conocí a personajes muy interesantes como los grandes muralistas: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.




Diapositiva 10

- Pero también conocí a mujeres maravillosas que estaban aportando grandes cosas a la pintura: Remedios Varo, Leonora Carrington, Alicia Rahon y Frida Kahlo, entre otras. De ellas aprendí técnicas que me servirían posteriormente.



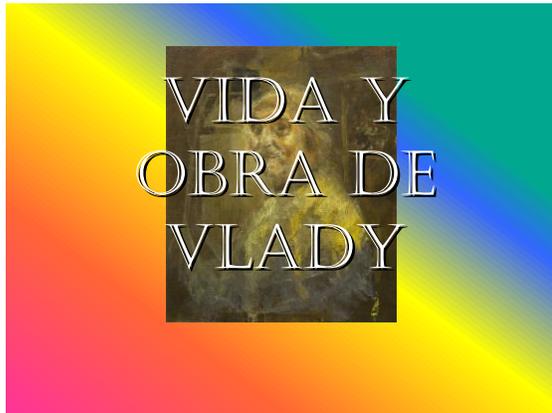

Diapositiva 11

- Junto con mis amigos Alberto Gironella, Héctor Xavier y otros, iniciamos una aventura que se ha llamado "Generación de la Ruptura". Esto quiere decir que estábamos en busca de nuevas formas de creación artística, diferentes a las que entonces existían.




Diapositiva 12

Anexo 4 Presentación en PowerPoint “Vida y obra de Vlady”



Diapositiva 13



Diapositiva 14



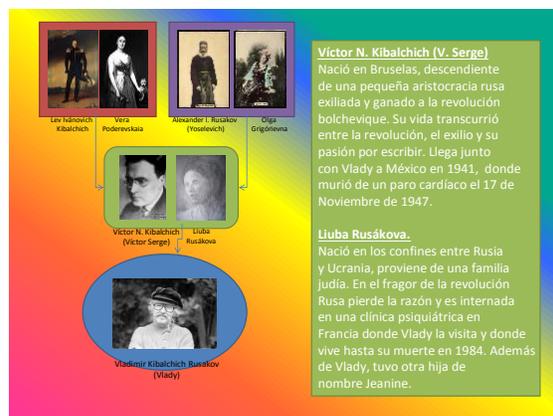
Diapositiva 15



Diapositiva 16



Diapositiva 17



Diapositiva 18

Vladimir Alexander Kibalchich Rusakov.
 El primer nombre es en honor al mejor amigo de Serge, Vladimir Mazín, hombre de guerra condenado a muerte en 1905. El segundo se debe a su abuelo materno. Nace en Petrogrado el 15 de Junio de 1920. Una buena parte de su vida está marcada por lo que vivió y sufrió junto a su padre durante su infancia y juventud de un lugar a otro, y la otra por su vida aquí en México, donde desarrolló la mayor parte de su obra. Muere en Cuernavaca, Morelos el 21 de Julio de 2005.

Diapositiva 19

SERGE, VLADY Y LA REVOLUCIÓN RUSA

Diapositiva 20

Diapositiva 21

En 1905 se da la primera revolución en Rusia al levantarse los obreros y el proletariado en contra del poder absoluto del zar Alejandro II que los tenía sumidos en la pobreza.

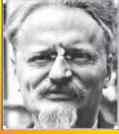
Diapositiva 22

Surge el partido socialdemócrata dentro del cual se perfilan dos grupos, los bolcheviques y los mencheviques. Los bolcheviques son llamados "la mayoría" debido a que, en la última asamblea que se llevo a cabo, las votaciones fueron mayoritarias para esta ideología sobre la de los mencheviques llamados también "la minoría". A partir de esta asamblea se da la escisión del partido en dos grupos que pugnarán por imponer sus ideas cuando es derrotado el sistema zarista.

Diapositiva 23

El triunfo es para los bolcheviques quienes toman el mando con Lenin a la cabeza, quien logró estabilizar al país y llevarlo al desarrollo industrial y comercial por medio de ideas socialistas. Colaboraron de cerca con Lenin muchas figuras importantes, entre las que se cuentan Víctor Serge y su esposa Liuba, quien fuera la taquígrafa de Lenin por un tiempo.

Diapositiva 24



Al morir Lenin, se asume una nueva ruptura en la cúpula de poder al dejarse ver ideologías diferentes entre los dos principales candidatos a sucederle en el poder: Trotsky y Stalin.



Stalin se hizo del poder y empezó a gobernar con mano dura y por medio de la represión y el absolutismo, quitando de su camino a todo aquel que le estorbara, de ahí que su mandato se caracterizó por el poder absoluto que utilizó y por la sangrienta represión con la que apagó cualquier intento de oposición.

Diapositiva 25

Empezó por perseguir y desaparecer a miles de personas, incluyendo a las del propio partido, con el afán de que no estorbaran a sus intenciones. Esta represión fue la que llevó al exilio y encarcelamiento a Víctor Serge junto con su hijo Vlady en 1933, hasta que por fin y gracias a la comunidad internacional que abogó por ellos, encontraron la paz en México, a donde llegaron en 1941 en calidad de asilados políticos.



Diapositiva 26

EXILIO Y PEREGRINAJE DE VLADY



En 1933 Víctor Serge es arrestado y llevado a la cárcel de Lubyanka. Ocho meses después es deportado al Gulag y autorizan que su esposa e hijo se reúnan con él en Orenburgo, un pueblito de Kazajstán. En junio de 1935 Vlady dirige una carta al Secretario General del Comité Internacional de Socorro a los Niños, en Ginebra. Su carta es publicada por el escritor Henry Poulaille. Él y otros intelectuales luchan por la liberación de Víctor Serge.

Diapositiva 27

Diapositiva 28



Roman Rolland aprovecha una entrevista con Stalin para conseguir la liberación. Stalin, al término de esta le pregunta: "¿Qué obsequio pudiera agradarle?" Rolland contestó: "La libertad de Víctor Serge". Stalin no tuvo más remedio que liberarlo 10 meses después.

Diapositiva 29



En abril de 1936 dejan la URSS para llegar a Bruselas en donde Serge y su familia son privados de la ciudadanía soviética. En 1937 Francia concede una visa a la familia. Serge consigue un beca para Vlady en la academia Paul-Collin de Artes Gráficas, sin embargo, él no manifiesta el menor interés. Será el museo de Louvre la verdadera universidad para Vlady.

Diapositiva 30

El año de 1939 estalla la 2ª. Guerra Mundial y en 1940 los ejércitos alemanes invaden Francia. La familia Kibalchich es separada. Liuba, ya internada, es escondida y logra sobrevivir a las calamidades de la guerra.

Vlady y Serge se embarcan en 1941 rumbo a México, porque Estados Unidos les negó la visa por ser comunistas. Jeanine es dejada al cuidado de un pastor protestante y Laurette Séjourné, la nueva pareja de Vlady permanece en Francia en espera de una visa.

Diapositiva 31



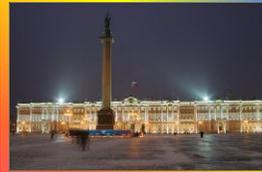
Serge y Vlady viajan en el carguero *Capitaine Paul Lemerle* junto con André Bretón, Wifredo Lam, Claude Lévi-Strauss de entre los 300 refugiados. El viaje dura cinco meses, con escalas en Marruecos, Martinica, República Dominicana, Haití, Cuba y finalmente llegan a México en donde Vlady adquirió la naturalización mexicana en 1949. Hacía ocho meses que habían asesinado a Trotsky.

Diapositiva 32

INFLUENCIAS EN LA OBRA DE VLADY

Diapositiva 33

INFLUENCIA RUSA



Vlady inicia a dibujar desde muy pequeño, sus visitas al museo L'Hermitage, en donde despertaron su vocación las obras de los pintores renacentistas y, especialmente, de los venecianos del siglo XV. Solía hacer retratos de los disidentes, anarco-bolcheviques, amigos de su padre.

Diapositiva 34



Toma de Giorgione, Bellini, Tiziano, Tintoretto, Rembrandt, Caravaggio, Rubens, el Greco, el Veronés y Velázquez, técnicas para replicarlas y temas, motivos y composiciones para deconstruirlas, pero usando pinceladas gruesas pastosas, rápidas y la intensidad del colorido de Van Gogh.

Diapositiva 35



Sus vivencias directas de la historia de la primera mitad del siglo XX, hacen que pinte alegorías de las luchas de poder, representadas tanto por los personajes específicos como por figuras mitológicas, exalta sarcásticamente la nobleza del sacrificio y la derrota de la justicia como únicas constantes de la historia de la humanidad.

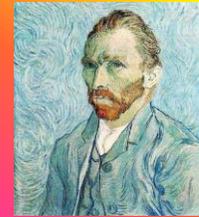
Diapositiva 36

INFLUENCIA EUROPEA

Durante su estancia de tres años en París Vlady acude todos los días al Louvre en donde copia a Rembrandt, Rafael, Típolo y, sobre todo, a Rubens y la escuela flamenca.



Diapositiva 37



En 1937 abre sus puertas la Exposición Universal en París, donde el *Guernica* de Picasso es la gran atracción. Pero Vlady queda subyugado al contemplar la obra de Van Gogh, por medio de la cual, comienza a ver las obras de Rembrandt y de otros pintores bajo otra óptica.

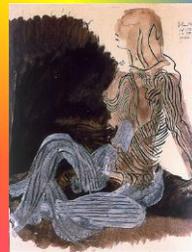
Diapositiva 38

HERENCIA MEXICANA



En 1941 Víctor Serge y Vlady llegan a la capital mexicana. Al visitar el Palacio Nacional y los murales de la SEP, Vlady conoce la obra mural de Diego Rivera, la cual lo deja sin aliento. Se convierte en asiduo visitante del taller del artista al tiempo que descubre a José Clemente Orozco quien tendría gran influencia en la obra de Vlady.

Diapositiva 39



Vlady se acerca al grupo de mujeres surrealistas conformado por Remedios Varo, Leonora Carrington, Alicia Rahon y Frida Kahlo, entre otras. Frida es el medio para que Vlady pueda estar cerca de Diego a quien tanto admira. Sin embargo, es la obra de Remedios Varo la que más le interesa puesto que trabaja la pintura al temple, técnica aprendida de Leonora Carrington quien será muy importante en la evolución técnica de Vlady.

Diapositiva 40

LA GENERACIÓN DE LA RUPTURA



LA REBELIÓN CONTRA EL MURALISMO CON LA GENERACIÓN DE LA RUPTURA

El muralismo mexicano se volvió desesperadamente provinciano, la temática se volvió monótona y no dejaba espacio para las nuevas corrientes que estaba apareciendo en otras partes del mundo.

Los tres grandes ocupaban todo el espacio, así lo ilustra Siqueiros con su expresión: "No hay más ruta que la nuestra".

Diapositiva 41

Diapositiva 42



Y Octavio Paz recalca con agudeza:
“La gente mira sus pinturas como los devotos las imágenes sagradas. Sus muros se han vuelto no superficies pintadas que podemos ver sino fetiches que debemos venerar. El gobierno mexicano ha hecho del muralismo un culto nacional y, claro, en todos los cultos se prescribe la crítica”.

Diapositiva 43



Los pintores Alberto Gironella, Héctor Xavier y Vlady, entre otros, rechazan el nacionalismo artístico y la temática revolucionaria, y buscan una nueva expresión pictórica, los tres serán conocidos junto con otros pintores como la Generación de la Ruptura y es la galería Prisse el centro de exposición de la nueva expresión pictórica.

Diapositiva 44

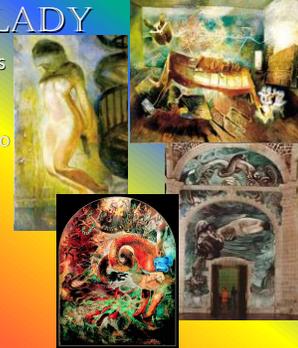


La generación de la ruptura, con toda naturalidad, articula un grito de guerra a favor de un arte internacional y, sobre todo, individualista. En efecto, aunque el surrealismo ejerza su influencia en el grupo, cada uno conserva su autonomía en relación al movimiento, empezando con Vlady. Lo que los une es la búsqueda de nuevos lenguajes plásticos que no tengan que estar necesariamente ligados a la escuela mexicana de pintura, o a nada en particular.

Diapositiva 45

PRINCIPALES OBRAS DE VLADY

- “Las Revoluciones y los Elementos” mural de 2000 mts. en la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.
- El “Xerxes”.
- “La inocencia terrorista”.
- “El tríptico troskiano”.



Diapositiva 46