



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**  
**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

Estrategias para desarrollar la habilidad en la  
representación y apreciación artística.

Elaboración de material didáctico y de apoyo para  
el aprendizaje de las artes visuales.

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
JORGE JOSÉ CASTILLO RODRÍGUEZ

TUTOR: DR. PABLO JOAQUÍN ESTÉVEZ KUBLI  
UNAM FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

COMITÉ TUTOR:  
DRA. ALFIA LEIVA DEL VALLE (UNAM FAD)  
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE (UNAM FAD)  
DR. HORACIO CASTREJÓN GALVÁN (UNAM FAD)  
MTRA. KARINA ERIKA ROJAS CALDERÓN (UNAM FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE 2017



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 la memoria de mi Madre: Socorro Rodríguez*

*A mi Padre: Jorge R. Castillo*

*A Fedro y Alessandra*

*A mi Hermano: Omar Castillo*

*A mi Familia y Amigos*

*A todos mis Maestros*

## Agradecimientos

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO UNAM  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Dr. Pablo Kubli, Dra. Alfia Leiva, Dra. Mercedes Sierra,  
Dr. Horacio Castrejón, Mtra. Karina E. Rojas.

Mtra. Gilda Cárdenas, Mtro. Jesús Mayagoitia,  
Mtra. Rosa Márquez, Dr. Gabriel Salazar,  
Mtra. Ana Mayoral, Mtra. Diana Salazar,  
Mtra. Evangelina Buendía, Dra. Rocío Romero,  
Mtra. Liliana García Montesinos.

Mis compañer@s y amig@s: Adriana, Zulma, Israel Ponce, Fer y Anita,  
Erika, Betsabé, Rodrigo Orduño, Eva Bracamontes, Paola Iturbide,  
Filiberto Nambo, Nadia, Carolina Cerón, Angi Lasaracina, Edgar Canul,  
Ale y Liz, Alicia y Bernardo, Paco, Leo, Ximena Estavillo, Perla,  
Iván Labra, Janete Cervantes, Caroll Mariane, Alkistis,  
Mtro. Alfonso Escalona, Mónica, Kurapani Technicolor, Azam Nikzad,  
Jimmy Mac, Katsumi e Isolda, Flavio, Andrea y Cress, Alessia Sanges,  
Giovanna Gazzano, Viviana Terzini, Laura Cobos, Laura Lebra,  
Claudia Sitara, Cristina Bortolotto, Zdenka y César, Ferroco, Rashel,  
Sara Terzi, Ingrid Ingres, Mtro. Armando Soto, Mtro. Rogelio Fernández,  
Lucero, Micino y Zvetlana, Dr. Manuel Camacho Higareda,  
Mtro. Federico Dosamantes, Mtro. Imuris Ramos,  
Mtra. Concepción Reyes, Mtra. Ángeles Andonegui,  
Ale Valenzuela, Mtro. Alfredo y Mtra. Gisell,  
Al personal de la Academia de San Carlos.

Especial agradecimiento a las autoridades del Museo de Arte de la  
Secretaría de Hacienda y Crédito Público: Mtro. Edgar Espejel,  
Subdirector de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial SHCP.  
Jefatura de los Servicios Educativos: Lic. Luisa Choreño.  
Servicios Educativos: Lic. Carmen Larios.  
A todo el personal del Museo de Arte de la SHCP

Esta investigación se realizó con el apoyo del  
Programa de Becas para estudios de Posgrado UNAM

# Índice

<b>Introducción</b>	<b>I</b>
<b>Capítulo 1 Educación y formación artística</b>	
1.1. El Arte: un complemento fundamental para la educación	<b>2</b>
1.2. La Pedagogía y la enseñanza del Arte	<b>14</b>
<b>Capítulo 2 El museo: Una entidad didáctica</b>	
2.1. El museo. Definición y función	<b>33</b>
2.2. Clasificación y tipos de museos	<b>39</b>
2.3. Aprendizaje mediado en el museo	<b>44</b>
<b>Capítulo 3 Elaboración de material y actividad didáctica</b>	
3.1. Consideraciones del sentido del tacto: Su importancia en el desarrollo de la percepción durante el proceso creativo	<b>49</b>
3.2. Elaboración de material didáctico para la enseñanza de las artes visuales	<b>64</b>
3.3. Aplicación del material didáctico: Documentación y resultados	<b>74</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>109</b>

## **Anexos**

Anexo I Manifiesto del Tattilismo Filippo Tommaso Marinetti	<b>117</b>
Anexo II “La Maldición del Sapo” Fábula del escritor austriaco Gustav Meyrink	<b>132</b>
Anexo III Página de agradecimientos de la SEP al final del programa oficial vigente de Educación Artística	<b>133</b>
<b>Citaciones</b>	<b>134</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>139</b>

# Introducción

Las manifestaciones artísticas, los museos y sitios arqueológicos se vuelven cada vez más accesibles como lugares de aprendizaje, investigación, encuentro y convivencia social. Tomando en cuenta estas valiosas características, considero importante fortalecer y estrechar la relación entre los profesores de artes visuales, estudiantes y público en general con dichas entidades culturales.

Específicamente, me interesa que los estudiantes de artes visuales experimenten directamente un contacto directo con la obra de arte. Para ello, he diseñado un ejercicio aplicable dentro del salón para actividades didácticas de un Museo.

Con la presente investigación pretendo enlazar tres conceptos importantes en el proceso educativo-formativo que concierne a las artes visuales:

La educación - El museo - La formación artística.

El concepto educación, es analizado en el primer capítulo, su definición es ilustrada a través de su relación con la pedagogía y los estilos de aprendizaje, de los cuales he retomado definiciones de investigadores como: Acha, Arnheim, Beuys, Gardner, Nassif, Read, Verlee, entre otros. Planteamientos teóricos, que he considerado afines y aplicables para complementar mi propuesta durante la creación y el desarrollo del ejercicio didáctico que he planificado.

Actualmente, en nuestro país, el tema de la educación es muy controvertido y requiere una especial atención. Es posible observar los efectos negativos de un sistema educativo mal ejecutado, esto se ve reflejado violentamente en nuestra vida cotidiana.

Pienso que es obligatorio un compromiso social de los universitarios, proponiendo soluciones a esta problemática desde el propio campo de conocimiento.

Durante la investigación documental para realizar esta tesis, encontré que en la elaboración del currículo actual de educación artística para nivel secundaria, no participan especialistas de nuestra Facultad de Artes y Diseño, del Instituto de Investigaciones Estéticas, mucho menos de otras Facultades universitarias como lo son la de Música, Danza y Teatro.

Puede también corroborarse que tampoco se utilizó bibliografía elaborada por ilustres especialistas de la UNAM. Esto requiere de un profundo análisis, desde un enfoque distinto al tema y objetivo de esta investigación. En el Anexo III y en el Capítulo 1 -páginas 13 y 14- se indican las fuentes oficiales de información que comprueban mis señalamientos.

También, hago mención sobre los planes de estudio relacionados a las artes plásticas en los sistemas de educación media superior pertenecientes a las dos instituciones públicas más importantes de nuestro país: la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Politécnico Nacional. Es importante señalar que el Instituto Nacional de Bellas Artes imparte un bachillerato y diversas licenciaturas de excelente nivel. Son estas las tres instituciones más importantes por ser de cobertura nacional.

En el Capítulo 2, será analizado el tema del museo como un lugar indispensable para desarrollar la apreciación y estimular la creatividad artística. También, como un espacio destinado para el encuentro entre el artista, el objeto artístico y el público.

El museo como entidad y espacio para el aprendizaje es el segundo eslabón intermedio de la experiencia directa. Para ello, fue utilizada la teoría de la Experiencia de Aprendizaje Mediado de Feuerstein; Al mismo tiempo mis consideraciones sobre pedagogía y servicios educativos en el Museo, están apoyadas en las aportaciones teóricas de: De Carli, Massone, Pastor y Rubiales.

El Capítulo 3, contiene el método de planeación, la ejecución y la documentación del proyecto que he llamado: Museo: Contacto directo. Taller en el cual, los participantes realizaron ejercicios de dibujo y modelado, a partir de la exploración táctil con los ojos vendados, de una obra plástica. Este ejercicio generó un recuerdo táctil del objeto explorado y posteriormente fue representado plásticamente.

Los objetivos son: Realizar una investigación teórico – práctica sobre la importancia de la Educación a través del arte. Elaborar un ejercicio didáctico que contenga las herramientas necesarias para estimular la sensibilidad del alumno. Realizar la documentación, evaluación sobre la efectividad del taller o actividad didáctica, tomando en cuenta el resultado de la producción de los alumnos. Pretendiendo que la experiencia provocada, sea de utilidad para poder expresar artísticamente sentimientos y pensamientos, así como desarrollar la capacidad para formular juicios estéticos sobre las manifestaciones artísticas de su interés.

Al concluir la investigación se pretende conocer: 1.- La efectividad del taller o actividad didáctica propuesta en este proyecto de investigación; 2.- La importancia de los museos como entidades didácticas, de encuentro y de comunicación entre artistas, estudiantes y público en general; 3.- La utilidad de los servicios educativos de los museos para estrechar el vínculo entre obras plásticas y público; 4.-Reconocer la importancia de las artes como un complemento indispensable para la educación.

Este proyecto esta vinculado con el contexto contemporáneo de investigación en el área de la Educación a través del arte. Considero fundamental la obra de Herbert Read *“Education through art”* y las importantes aportaciones de Juan Acha y otros investigadores, para la enseñanza y apreciación de las artes visuales.

Utilizando la investigación documental como método para consolidar la parte teórica, se examinaron fuentes bibliográficas especializadas en el tema. Paralelamente, la investigación de campo se utilizó para fortalecer los datos no documentados en el ámbito práctico.

Para la redacción de esta tesis, utilicé el Sistema de Referencias Harvard, que por sus cualidades, aporta agilidad a la lectura coordinando las citas con la bibliografía.

Esta Investigación, esta relacionada directamente con experiencias profesionales anteriores. Un primer acercamiento con la enseñanza didáctica-lúdica de las artes visuales, tuvo lugar en el servicio social que realicé en el Departamento de Servicios Educativos del Museo Antiguo Palacio del Arzobispado de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (1999-2000).

Posteriormente trabajé como profesor de historia del arte mexicano en el Centro de Enseñanza para Extranjeros *campus* Taxco de la UNAM (2005-2008). Durante esta experiencia, organicé visitas guiadas a Museos, sitios arqueológicos e históricos, que fueron una estrategia para la enseñanza del idioma castellano y la cultura mexicana a través del arte. Esta práctica me dio luz para establecer el tercer eslabón del proyecto: la educación a través del arte.

Recientemente, terminé un Master en planeación y creación de servicios educativos para museos, en la Università Cattolica en Milán, Italia (2010-2011), presentando una tesis sobre una propuesta de Taller de dibujo para los Servicios Educativos del Museo Omero en la ciudad de Ancona (2012).

Para lograr parte de la viabilidad de esta investigación, fue posible contar con el apoyo del Departamento de Servicios Educativos del Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, trabajadores del propio museo, público visitante, así como también de un grupo de estudiantes de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

*“Si teorizza, infatti, che il museo è per tutti, e che ogni soggetto sociale è invitato a frequentarlo e a riappropriarsene [...] costituito per la pubblica utilità, luogo di raccolta di un enciclopedico sapere [...]”*

(De Carli. 2003:26)

*“Se teoriza, de hecho, que el museo es para todos, y que cada sujeto social es invitado a frequentarlo y a apropiarse de nuevo de él [...] constituido para la utilidad pública, lugar de acopio del saber enciclopédico [...]”*

Trad. J.C.

Apropiémonos nuevamente de este lugar donde vive el arte y el Saber.

# **Capítulo 1**

## **Educación y formación artística**

## **1.1.- El arte: un complemento fundamental para la educación**

Establecer un punto de partida en el tiempo, es indispensable para proporcionar un marco histórico al tema de una investigación. Dentro de un lapso de tiempo, se desarrollan múltiples acontecimientos en los diferentes ámbitos del quehacer humano, como lo son: las artes, la tecnología y las ciencias. Estas disciplinas ejercen un impacto directo en nuestra vida cotidiana, modificando la relación con nuestro entorno social y natural.

El siglo XX, determinado por Octavio Paz (1977) como “El siglo de las ilusiones perdidas”, se caracteriza también por algunos logros positivos en el ámbito del bienestar social, entre ellos la apertura y accesibilidad a las fuentes de conocimiento, tratando de compensar las experiencias negativas ocurridas en ese periodo.

Se suscitaron también, nuevas reflexiones sobre los sistemas educativos, con ideas aportadas desde la comunidad artística, posteriormente a los movimientos contestatarios estudiantiles en los años 60. (Más adelante revisaremos las ideas de Beuys).

Durante el siglo XX, la humanidad experimentó una gran variedad de cambios en su comportamiento e interacción con su ambiente, alteraciones continuas en la forma de pensar e intentar comprender el momento histórico. Los últimos veinticinco años del siglo pasado, son la piedra angular donde se fundó la apertura hacia un intercambio cultural e interacción inmediata a través de las telecomunicaciones, específicamente la Internet.

En este diálogo se ponen en discusión problemas sustanciales que afectan las relaciones humanas, se intercambian experiencias, se comparten puntos de vista, ideas y posibles soluciones para mejorar nuestra convivencia.

Desde mi forma de pensar, las artes y la educación son, al mismo tiempo, vehículo y puente entre las sensibilidades necesarias para establecer un diálogo constructivo.

El tema de la educación ha sido siempre controvertido y requiere una especial atención. En la actualidad, los efectos negativos de un sistema educativo mal ejecutado se ven reflejados violentamente en nuestra vida cotidiana.

Aprovechando la actual globalización de la información, me permito utilizar también, publicaciones e investigaciones especializadas para sugerir sus potenciales aplicaciones en la elaboración de una propuesta didáctica enfocada en la comprensión y creación de las artes visuales.

La enseñanza y la formación artística, son enriquecidas constantemente con nuevas experiencias publicadas por investigadores relacionados con la educación, el arte y las ciencias; así como ejercicios y estrategias planteadas para desarrollar competencias y habilidades en los alumnos.

Hoy en día, por medio del uso y combinación de herramientas tradicionales e instrumentos tecnológicos avanzados pueden lograrse interesantes resultados. Las artes visuales son una huella sublime que permanece en el tiempo. Es una profesión que también produce riqueza, tanto económica como intelectual en la sociedad. Por ello es importante promover su creación, apreciación, disfrute y consumo.

En la historia reciente, varios especialistas coinciden que la práctica artística no debe ser menospreciada, tratada como un pasatiempo o como una actividad de entretenimiento, llamada también hobby. “[...] eso quiere decir que la formación tendría que orientarse por el ideal del arte. Pues propiamente sólo el arte es el medio para que los hombres se desarrollen.” (Beuys, 2005:59)

El arte puede ayudar a sensibilizarnos nuevamente y entrar en armonía con nuestro ambiente. Por esta razón considero de vital importancia que la apreciación y la práctica de cualquier manifestación artística sean parte fundamental en la trayectoria escolar de los alumnos al igual que en la vida cotidiana de una persona.

Si el arte es la manera más humana de transmitir y compartir el conocimiento, y este nos lleva a respetar las diferencias culturales, entonces pienso que es posible transformar el comportamiento humano y encaminarlo a una mejor convivencia.

Estoy convencido de que el compromiso social de los universitarios debe contribuir y proponer soluciones a esta problemática, desde el propio campo de conocimiento.

**“[...] que el saber y el arte  
sirvan para mejorar la condición de todos los hombres.”**

José Vasconcelos

Discurso de toma de posesión del cargo de Rector  
de la Universidad Nacional de México. 9 de junio de 1920

La primera mitad del siglo pasado, es un periodo histórico marcado por un acontecimiento trascendente: La segunda guerra mundial (1939-1945). El ser humano padeció un deterioro que afectó de manera irreversible su relación con el medio ambiente y la convivencia con sus semejantes.

A raíz de esta situación, el crítico de arte Herbert Read (Yorkshire, England. 1893 - 1968) preocupado por el contexto de emergencia del momento y por las consecuencias sociales críticas relacionadas con la pérdida de valores y sentimientos humanos que se avecinaban en la post-guerra, publicó en 1943 el libro titulado: *Education through art*.

La educación a través del arte, es el tema principal de su trabajo y tiene como premisa la idea de que: "*El arte debe ser la base de la educación.*" (Read, 2010:27). Pienso que su propuesta es trascendental y vigente por considerar de suma importancia la apreciación y creación artísticas indispensables, para una formación positiva de valores y sentimientos del ser humano.

H. Read consideró necesario, en dicho momento histórico de gran dificultad, re-plantear la expresión y la comunicación de la sensibilidad humana por medio del arte. Este autor, menciona dos finalidades del concepto de educación "[...] una, que el hombre debe ser educado para llegar a ser lo que es; la otra, que debe ser educado para llegar a ser lo que no es." (Read, 2010:28).

La primera afirmación de Read, consiste en desarrollar la potencialidad del individuo y permitir positivamente su perfeccionamiento dentro de la estructura social, la segunda reside en adaptar o formar al individuo para integrarlo a una sociedad con ideales o tradiciones establecidas que posiblemente pueden estar en contra de su voluntad.

En ambos casos se entiende que la educación tiene como objetivo la integración productiva de los individuos a un determinado tejido social. Read (2010) propone construir una personalidad enriquecida del individuo a partir de una educación estética enfocada al desarrollo de la sensibilidad, para poder percibir y expresarse de manera más amplia.

La educación artística - estética es un estimulante que permite el desarrollo en conjunto de los cinco sentidos, es posible perfeccionar la capacidad para apreciar las diferentes manifestaciones artísticas y al mismo tiempo puede funcionar como base de una posterior formación artística o plástica.

Herbert Read afirma que:

*"Tal educación estética tendrá como alcance: La conservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación; La coordinación de los diversos modos de percepción y sensación entre si y en relación con el ambiente; La expresión del sentimiento en forma comunicable; la expresión, en forma comunicable de los modos de experiencia mental que, si no fuera así, permanecerían parcial o totalmente inconscientes."* Read (2010:34)

La expresión de los sentimientos en forma comunicable, es precisamente el gran desafío dentro de la creación artística. Comunicar "algo" a través de imágenes, objetos o símbolos, establece un diálogo entre la expresión artística y la experiencia estética, con un público que, a partir de su inteligencia, podrá interpretar el mensaje del artista. En este caso, es necesaria una educación que proporcione las herramientas necesarias para que dichos protagonistas puedan transmitir, asimilar y comprender el mensaje de una obra plástica.

El comprender el lenguaje de nuestro tiempo, que está conformado en su mayoría con imágenes, el aprender a expresarse por medio de estas, comunicar a través de la articulación de múltiples fragmentos de imágenes extraídas de la realidad, que se mezclan y componen una especie de collage, es una práctica constante en las artes visuales contemporáneas. Este tipo de comunicación, por medio de imágenes, objetos, colores e iconos gráficos, tiene una influencia directa en nuestra vida cotidiana.

Es posible aseverar que la creación artística es indispensable para el progreso de la cultura humana, por consiguiente la formación educativa de nuevos individuos que sean capaces de comprender mensajes visuales y también saber manifestarse artísticamente, puede ser útil para transmitir conocimientos así como para estimular el disfrute y consumo de una obra de arte.

Las manifestaciones artísticas despiertan la imaginación: *“Una cultura poblada por personas de escasa imaginación tiene un futuro estático.”* (Eisner, 2002:21)

Por su parte, considero vigentes las ideas de H. Read, como un impulso para formular nuevas estrategias para una educación estética sólida, que servirá de base a una formación dentro de una disciplina artística específica, como las artes visuales.

Una parte de la obra *Education through art*, está dedicada al tema de la percepción y la imaginación. *“Podría escribirse todo un ensayo sobre el peligro de pensar sin imágenes.”* (Coleridge, citado en Read. 2010:58)

Se define a la memoria como la capacidad de evocar imágenes, por ende, la imaginación es la capacidad de relacionar y establecer combinaciones entre estas imágenes, *“El proceso de imaginar es, en verdad similar al proceso de percibir [...], la principal diferencia radica en que la imaginación implica una proporción relativamente mayor de factores revividos.”* (Hicks. citado en Read. 2010:61)

El destacado estudio realizado por H. Read (2010) sobre los diferentes tipos de imágenes, es un tema relevante que proporciona definiciones y conceptos que enriquecen el aspecto teórico de las artes visuales, ya que sirven de base para la formación académica de los estudiantes de artes visuales.

Un ejemplo, es la definición de la imagen eidética: (gr. εἰδητικός, der. δι εἶδης «conoscenza» conocimiento, dalla radice εἶδ- «vedere» Ver; Enciclopedia italiana Treccani, [En línea]; que ocupa un lugar intermedio entre la sensación y la imagen (Jaensch. citado en Read. 2010:63) creando en el individuo la capacidad de retener y traducir en imágenes nítidas las impresiones visuales percibidas con anterioridad.

De acuerdo con la definición anterior, mostraré más adelante, un ejemplo ilustrado en el ejercicio didáctico creado para esta investigación, que corresponde con la percepción y la posterior representación de un objeto tridimensional.

La imaginación y la percepción son actos que nos permiten formular conceptos, esto es lo que nos ayuda a comunicarnos, desarrollar estas cualidades servirá para una mejor formación artística – estética. Al respecto el teórico Elliot Eisner (USA 1933-2014) nos aclara: *“Imaginar es generar imágenes; ver es experimentar cualidades. Tanto el contenido del mundo como el contenido de nuestra imaginación cuentan con cualidades.*

*A través de la percepción de cualidades – no solo de aquellas que podemos ver, sino también de aquellas que experimentamos a través de nuestros sentidos- nuestra conciencia nace.” Eisner (1998:14) Aprovechemos en conjunto nuestra capacidad sensorial para interpretar y crear nuevas formas plásticas.*

Un ejemplo significativo, en el cual se involucra a la creación artística con la educación, ocurre al inicio de los años 70. El teórico y artista Joseph Beuys (Alemania 1921-1986), reflexionó sobre el desempeño del arte encaminado a la creación de un nuevo modelo social. La relación entre el ser humano, la educación, la escuela y la universidad, es el tema central de sus ideas planteadas durante una entrevista en Documenta 5 de 1972 en Dusseldorf, Alemania. “[...] por que todo conocimiento procede del arte. Toda capacidad procede de la capacidad artística del ser humano, es decir, de ser activo creativamente [...] El concepto de ciencia es solo una ramificación de lo creativo en general. Por esta razón hay que fomentar la creación artística del ser humano.” (Beuys, 2005:71)

La propuesta de Beuys mira mas allá de la formación estética - artística, relaciona a su vez las otras áreas de conocimiento. Declara que la educación artística no solamente se manifieste en una clase de dibujo o de pintura, sino que explique apoyándose en las manifestaciones artísticas otras materias o temas de ciencia, por ejemplo las matemáticas que son números, proporciones y formas.

Beuys (2005) además plantea que la historia no sea vista como una serie vaga de acontecimientos sino que se aprenda a observar como una conformación orgánica del mundo y por medio de ésta se puedan lograr las primeras ideas para la creatividad artística - plástica.

Se propone también un proceso educativo no autoritario partiendo de una relación más humana entre profesor y alumno. Al respecto, la siguiente cita plantea que: “[...] el aprendizaje ha de ser iniciado por el alumno con una voluntad de auto-transformarse, como la primera instancia de transformar a la sociedad, misma que le ha generado bloqueos y contradicciones. Todo esto debe crearle al alumno la necesidad de comprometerse con su oficio y con su sociedad.” (Acha, 1994:42)

En esta frase, encuentro una acción clave: auto-transformarse. Asimilándola como una primera acción y ejercicio constante para mejorar personalmente y de alguna manera nuestra sociedad.

Puede ser un pensamiento considerado utópico, pero al estudiar, realizar una investigación académica ó científica y también al realizar una obra plástica el ser humano se auto-transforma, buscando mejorar su bienestar.

La relación humana docente – alumno contiene un concepto importante que es necesario ilustrar desde su origen etimológico, para poder comprenderlo mejor. Para esto, decidí revisarlo desde su significado en idioma italiano al ser este el más cercano al latín, por ende su definición puede ser más fiel a su función y significado original. La enciclopedia italiana Treccani [En línea] define la palabra Educación de la siguiente manera: “*Educare. Lat. Educare comp. Della particella E da, di, fuori e ducare per ducere condurre, trarre (v. Duce). Aiutare con opportuna disciplina a mettere in atto, a svolgere le buone inclinazioni dell'animo e delle potenze della mente, e a combattere le inclinazioni non buone: lo che è condur fuori l'uomo dai difetti originali della rozza natura, installando abiti di moralità e di buona creanza; altrimenti Allevare, Istruire.*”

*“Ayudar con oportuna disciplina a poner en acción el desarrollo de buenas inclinaciones del ánimo y de las potencialidades de la mente y a combatir las inclinaciones no buenas: lo que es “conducir” al hombre fuera de los defectos originales de naturaleza, instalando hábitos de moralidad y buena crianza; dicho de otra manera: Criar, instruir.” Trad. J. C.*

Con esta definición, podemos deducir el concepto Educación como la acción “De conducir” a una persona hacia un buen desarrollo utilizando las potencialidades de la inteligencia, entre estas, se encuentran la creatividad y la imaginación, cualidades que están ligadas directamente con el quehacer de las artes. El principal propósito de la educación, afirma Wartock (1981), es dar la oportunidad a la gente de no aburrirse nunca.

Efectivamente, a lo largo de nuestra existencia, nos encontramos en constante aprendizaje y formación, pretender transmitir esta experiencia a los demás es lo que interesa.

**El conocimiento heredado permanece y prospera  
cuando enriquece a quien lo recibe.**

Actualmente, durante la formación escolarizada en México, existe un énfasis en el aprendizaje de materias relacionadas al conocimiento científico, durante la educación secundaria proporcionada entre los 12 y 15 años de edad. Es para mi una desagradable sorpresa comprobar que en la elaboración del currículo de educación artística para nivel secundaria\* [En línea] hoy vigente, no participen especialistas de nuestra Facultad de Artes y Diseño, del Instituto de Investigaciones Estéticas, mucho menos de otras facultades universitarias como lo son la de Música, Danza y Teatro, puede también corroborarse que tampoco se utilizó bibliografía elaborada por ilustres especialistas universitarios. Tema que requiere de un profundo análisis, desde un enfoque distinto al tema y objetivo de esta investigación.

Posteriormente en la educación preparatoria ó de bachillerato (entre los 15 y 18 años de edad), tomando como referencia las dos instituciones públicas de educación superior en México, por un lado, el bachillerato del Instituto Politécnico Nacional que esta enfocado completamente a la investigación tecnológica y científica, cuenta con un bachillerato en Diseño Gráfico Digital, se puede verificar dentro de su plan de estudios\*\* [En línea] vigente desde 2009, que contiene solamente una materia optativa de apreciación artística. El segundo ejemplo es la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM que en su plan de estudios\*\*\* [En línea] considera materias como el dibujo y educación artística y estética, dentro de los dos primeros años y en el tercero en las áreas 1 y 4. Es decir, que la ENP y el CCH promueven en amplio sentido una formación universitaria.

\*[http://www.curriculobasica.sep.gob.mx/images/PDF/prog-secundaria/sec\\_artes2011.pdf](http://www.curriculobasica.sep.gob.mx/images/PDF/prog-secundaria/sec_artes2011.pdf)

\*\*[http://www.ipn.mx/mediasuperior/Documents/Tec\\_MAPA\\_CURRICULAR\\_DISE%C3%91O\\_GRAFICO\\_DIGITAL/dise%C3%B1o\\_grafico\\_digital.pdf](http://www.ipn.mx/mediasuperior/Documents/Tec_MAPA_CURRICULAR_DISE%C3%91O_GRAFICO_DIGITAL/dise%C3%B1o_grafico_digital.pdf)

\*\*\* <http://dgenp.unam.mx/planesdeestudio/sexta.html>

Sin embargo, durante la educación media básica, los conocimientos científicos adquiridos que en la mayoría de las veces causaron problemáticas de nivel comprensivo, por una pésima didáctica aplicada en su momento, también provocaron un rechazo posterior al ser considerados "inútiles" para ser utilizados en el desempeño durante la formación artística profesional.

De igual manera, sucede a la inversa, aquellas personas que se inclinaron hacia las disciplinas científicas y tecnológicas desarrollaron en menor rango su capacidad sensitiva para la apreciación artística, que de la misma forma se pudo haber enseñado de manera didácticamente limitada.

Algunos especialistas señalan que *"La economía va como van nuestras escuelas."* (Citado en Einsner 2002:55) Indicando que el desarrollo de una educación promotora de la creatividad, verá reflejada una alta capacidad en el mundo laboral y esto por consecuencia, tendrá un impacto positivo en la economía. La situación actual en nuestro país, es prueba contundente de esta afirmación.

Es complicado pretender la formación de un ser humano con un amplio conocimiento en ambos órdenes, científico y artístico. Pero, sí es posible estimular el desarrollo de una inteligencia lúcida que sea capaz de utilizar su capacidad cognitiva, creativa y sensitiva para comprender y solucionar las problemáticas que se presenten.

## 1.2.- La Pedagogía y la enseñanza del Arte

Ahora bien, dentro de la acción de educar, se involucra otra disciplina importante como lo es la pedagogía, revisemos su significado:

Pedagogía. *“gr. Paidos: fanciullo, e un derivado di agein: condurre. Teoria dell’educazione mirante a determinare i fini del processo educativo e i modi più atti a conseguirli.”* Enciclopedia Treccani. It [En línea]

*“gr. Paidos: Niño, y un derivado de agein: conducir. Teoría de la educación enfocada a determinar los fines del proceso educativo y los modos más adecuados para conseguirlo.”* trad. J.C.

Si bien su raíz etimológica nos indica una relación con la educación infantil, actualmente el término es más amplio, ya que se propone por medio de un proceso educativo, conducir a todo individuo a integrarse de manera productiva a su sociedad.

Como indica Nassif (1980:36,54) *“Si la educación es una actividad intencional, la pedagogía debe preocuparse por regularla, dirigirla o conducirla [...] la pedagogía es la teoría y la técnica de la educación.”*

De acuerdo con la anterior afirmación, es posible hacer notar que: sí existe el proceso de formación y aprendizaje de las artes, la pedagogía participa en la educación artística.

¿Pero, de qué manera es posible emplear la pedagogía en la enseñanza de las artes?

Para ello, afirma Nassif (1980:120) que es necesario conocer cuáles son los problemas fundamentales que se plantea la pedagogía, formulados en las siguientes interrogaciones:

- 1.- ¿Qué debe enseñarse?
- 2.- ¿Cómo debe enseñarse?
- 3.- ¿Para qué debe enseñarse?

Preguntas que también pueden plantearse dentro del proceso de enseñanza de las artes visuales y que desde mi experiencia en la práctica docente, respondo de la siguiente manera:

R 1.- A transmitir la experiencia profesional, a expresar y compartir ideas.

R 2.- A través de ejemplos o ejercicios específicos para resolver un problema, ya sea de carácter técnico o teórico-conceptual.

R 3.- Para que el conocimiento y la experiencia humana continúen desarrollándose.

Por otra parte, algunos expertos en pedagogía aportan sus propias definiciones de arte, sabemos que hoy en día es complicado pretender dar una definición concreta al respecto. Sin embargo, para poder establecer un punto de contacto entre la pedagogía y el arte, considero apropiada la definición de la especialista en pedagogía Morton (2001:20) que nos dice:

*"[...] el arte proporciona condiciones para la producción espontánea de formas capaces de conferir valor estético a sus objetos libremente creados."*

La experta nos señala una de las características y finalidades de las artes visuales, ya que su práctica fortalece el perfeccionamiento del individuo en todas sus capacidades expresivas y creativas proporcionándole también autonomía. El proceso de aprendizaje, por naturaleza, comienza dentro del entorno familiar, el desarrollo del lenguaje, ya sea hablado o corporal, permite asimilar en continuidad costumbres y actitudes del contexto, la interacción con ello permite desarrollar las habilidades y la creatividad.

Estas, son necesidades vitales en el desarrollo humano, ya que nos consienten equilibrar nuestra formación espiritual, académica, física y emocional en busca de la virtud: gr. ἀρετή. Concepto griego relacionado con los valores y características que llevan a la excelencia.

El diccionario de la RAE [En línea] nos dice en múltiples definiciones que Virtud es: *Actividad o fuerza de las cosas para producir o causar sus efectos. Fuerza vigor o valor. Poder o potestad de obrar. Integridad de ánimo o bondad de vida. Acción virtuosa o modo recto de proceder.*

La pedagogía acompaña todo el proceso educativo a lo largo de la vida, desde la infancia hasta la vejez. Por lo tanto existen muchas variantes y métodos pedagógicos, dependiendo la edad y el área de aprendizaje de la persona. Hoy en día es necesario apuntar sobre una formación que estimule el enriquecimiento de la inteligencia y la identidad, más allá de los límites nacionalistas, económicos y políticos establecidos.

Existen diferentes teorías y estilos en la práctica de la pedagogía, enfocados en desarrollar habilidades y competencias en los individuos. Algunas de estas teorías están relacionadas con rigurosos estudios neurológicos. Mediante el uso de tecnología avanzada, se analizan las reacciones y funciones del cerebro a partir de diversos estímulos provocados a través de múltiples experiencias sensitivas.

Un ejemplo interesante de ello, es la investigación de Linda Verlee (1986) donde plantea *Aprender con todo el cerebro*, la autora señala las siguientes estrategias de enseñanza por medio del: Aprendizaje Multisensorial; La fantasía; La experiencia directa; El pensamiento visual y La metáfora.

Considero que estas estrategias planteadas por Verlee, están directamente vinculadas con la creación- producción de propuestas artísticas. Es decir, durante el proceso creativo entran en juego La imaginación y La fantasía manifestadas como pensamiento visual; La experiencia directa se concreta al fabricar la obra con materiales y herramientas; La metáfora se manifiesta en el mensaje del objeto artístico-plástico elaborado y que a su vez, en algunas propuestas provoca una experiencia o Aprendizaje multisensorial en el espectador.

En esencia Verlee propone una continua formación o entrenamiento de la sensibilidad, por lo tanto, el arte contribuye a ello. Un razonamiento lógico indica que: Para poder enseñar algo es necesario, primero, conocer y saber hacer aquello que se va a enseñar.

Esta, es una deducción a partir de lo que menciona Verlee (1986) *"Al descubrir que había zonas de mi vida que ya había ignorado al no utilizarlas, decidí potenciarlas e hice un esfuerzo conciente por visualizar y dibujar, para buscar metáforas y desarrollar las partes de mí que hasta entonces había olvidado."* (Verlee, 1986:4). Por lo tanto, para poder hacer efectiva la transmisión de la experiencia y poder "enseñar algo", es necesario, también, saber auto-transformarse continuamente.

La investigación científica sobre los hemisferios del cerebro, su funcionamiento y reacción a diferentes estímulos, es explicada con una metáfora que hace comprensible tal complejidad, *"Es posible comparar el hemisferio izquierdo del cerebro con una computadora digital y el derecho con un caleidoscopio."* (Verlee, 1986:15). El hemisferio izquierdo es lineal, secuencial y lógico; El hemisferio derecho combina la información de manera más libre y creativa creando vínculos y variables infinitas, es decir, que es en esta parte donde reside la imaginación.

Para Verlee, *"El pensamiento metafórico o analógico es el proceso de reconocimiento de una conexión entre dos cosas aparentemente no relacionadas entre si."* Verlee (1986:45) Con ello es posible explicar a través de algo que ya se conoce, otro concepto más complejo, al mismo tiempo, estimular también la memorización y la experiencia vivida. Así, la metáfora funciona como un "post it" en nuestra memoria que nos ayuda a recordar un dato o una sensación experimentada en el pasado.

Un complemento del lenguaje metafórico es El pensamiento visual, cuyo entrenamiento inicia con la observación, acción que tiene como tarea recabar información ya sea global o específica de un entorno ó de un objeto. Esta información recolectada nos sirve como evidencia para poder razonar un juicio y posteriormente comunicarlo o expresarlo en un escrito u objeto artístico - plástico.

*“Dibujar es una de las mejores maneras para adiestrar las capacidades de observación, Dibujar, exige mirar cuidadosamente y observar tanto los detalles como las relaciones espaciales en general.” (Verlee, 1986: 99)*

Pienso que el Dibujo, es la disciplina principal de las artes visuales, es el punto de partida de las demás. Nuestras ideas y nuestro Pensamiento visual, son materializados por medio del Dibujo. Es como “decir algo” con líneas, al representar con estas, lo que miramos. Nuestros ojos miran, nuestros músculos se mueven y nuestra mano señala marcando con un instrumento la superficie donde podrá mirarse algo que nos hará sentir, interpretar y reflexionar de nuevo. Lo que está señalado en la superficie podrá evocarnos otras experiencias sensoriales, nos puede hacer imaginar o insinuar movimientos, reposos, pesos, equilibrios, temporalidades, etc.

Trazar algo en una superficie y mirarlo, nos produce nuevamente sensaciones y reflexiones sobre el entorno y nuestra situación en el mismo. Una reflexión importante al respecto es la siguiente:

*“Existe tan solo una manera apropiada de aprender a dibujar, se trata de la manera natural. No tiene relación con la técnica ni el artificio, no tiene relación con la estética ni el concepto. Se trata simplemente del acto de observar de la manera correcta, con eso me refiero al contacto físico con todo tipo de objetos y a través de todos los sentidos.” (Nikolaides, 2014:17)*

Ahora bien, El pensamiento visual, posteriormente, se vincula a la experiencia directa. Para ilustrarlo presento la siguiente reflexión acaecida al final de una clase de dibujo:

*"Dibujo con el movimiento de todo el cuerpo. Hoy traté de dibujar tomando en cuenta el movimiento de todo mi cuerpo, la mano, el brazo, el hombro y parte del torso. Pero me pregunté: ¿Por qué solo dibujo con la mano derecha? Se supone que esta es la más educada y por ende la menos obediente a las sensaciones. Ya sabe utilizar y manejar el grafito o el carbón de manera correcta y precisa. Entonces, pasé el lápiz a mi mano izquierda que no sabe dibujar, inmediatamente al desplazarla por la superficie su expresividad fue notablemente distinta. No sé si el dibujo resulto con características más sensibles o estéticas; la mano izquierda no tiene el prejuicio de buscar la perfección. Concluyo que, a esta, debo darle más oportunidad para expresarse."*

J.C. 15/08/2014

Clase de Dibujo dirigida por el Dr. Gabriel Salazar en la Academia de San Carlos FAD UNAM.

La anterior experiencia directa, me proporciono un camino distinto en búsqueda de la expresión plástica en el ejercicio del dibujo. Es la práctica del dibujo la primera estrategia para desarrollar la apreciación y creación artística. Porque para dibujar es necesaria una superficie y una herramienta, tan sencillas como una hoja de papel y un lápiz.

Considero personalmente, además de otras teorías, utilizar también como base la propuesta de Howard Gardner basada en el desarrollo de las "Inteligencias múltiples" (2005) para realizar una actividad didáctica relacionada con la percepción sensorial y posterior interpretación - creación de una obra plástica.

Howard Gardner enumera varias inteligencias en el siguiente orden:

1. Lingüística.
2. Lógico – matemática.
3. Espacial.
4. Corporal – cinética.
5. Interpersonal.
6. Intrapersonal [sic.] y
7. Musical. (Gardner, 1995: 34)

Observamos también, que todas estas cualidades en potencial desarrollo tienen relación estrecha con la creación en las artes visuales. Concretamente, la inteligencia Espacial, entendida como: "*[...] la capacidad para representar ideas, crear imágenes mentales, percibir detalles visuales, dibujar y confeccionar bocetos - agregos: y objetos-*" sumando el desarrollo de la *inteligencia Corporal - cinética*, definida como "*[...] la capacidad para realizar actividades que requieren fuerza, rapidez, flexibilidad, coordinación óculo - manual y equilibrio*" y la *inteligencia Intrapersonal* que se define como "*[...] la capacidad de reconocer y responder a los sentimientos y personalidades de los otros, para trabajar en equipo.*" (Verea, 2006:66)

Otra característica importante que esta también presente en la apreciación y durante el proceso creativo, y que no puede considerarse una cualidad secundaria, es La emotividad. Uno de los más relevantes estudiosos de Arte, Rudolf Arnheim (Alemania 1904- USA 2007) afirma lo siguiente:

*"Lo que se suele designar como una emoción es en realidad un conglomerado de tres componentes: un acto de cognición, una lucha motivacional causada por la cognición y un despertar causado por ambas. [...] hacemos justicia al hecho de que la actividad de pintar un cuadro o esculpir una*

*figura no es ni más ni menos emocional que la de resolver un problema matemático.” (Arnheim, 1993:44,45)*

Esta afirmación contribuye al fortalecimiento de la propuesta sobre el desarrollo de las Inteligencias múltiples de Gardner (1995), ya que también Arnheim (1993) establece que la realización de una actividad artística puede ser equivalente a otra de índole científico.

La emotividad del individuo influye en el proceso de ambas, “[...] exige que en la enseñanza y el aprendizaje de cada materia se obligue al intelecto y a la intuición a interactuar” (Arnheim, 1993:51). De acuerdo con esta lúcida reflexión, existe una interesante relación con un hecho que confirma el vínculo entre el aprendizaje de las ciencias con la formación-aprendizaje de las artes visuales.

Lo anterior se ratifica en la detallada investigación de Tous (2011), relacionada con la enseñanza de la Escultura en la Academia de San Carlos, en la cual, el autor presenta los planes de estudio, en uno de los cuales se observa lo siguiente: En relación al ciclo superior de 1930, *“Tendrían también: Álgebra, geometría, trigonometría, elementos de geometría descriptiva, mecánica humana [...]”* Para el segundo año se agregan materias como: *“física en su aplicación al arte, química en su aplicación al arte [...]”* (Tous, 2011:101).

Inmediatamente queda justificada la importancia de dotar al alumno tanto de una capacidad cognitiva para resolver y comprender problemas de índole científico y aplicarlos en el proceso de elaboración de una obra de carácter plástico – artística, la cuál pretende comunicar “algo” que debe ser interpretado de manera sensitiva.

En la década de los 90, el crítico y teórico de arte Juan Acha (Perú 1916 – México 1995), analizó la situación de la educación artística en los países de habla hispana en América. Sus investigaciones detectan que el problema de origen es la baja calidad de la educación básica en general, al respecto enuncia cinco falacias habituales que son tomadas como verdades por la mayoría de la gente:

*“El arte es belleza y esta placer, para luego creer que la inversa es la auténtica definición; El arte es sentimiento y se privilegia a las sentimentalidades (las telenovelas); El arte es entretenimiento y no lo que aburre o exige esfuerzos intelectuales; El arte es realismo fotográfico; El arte es magia y está en la efigie de los santos patronos.”* (Acha, 1994:30)

Es preocupante que estas nociones sobre las manifestaciones artísticas se encuentran en el imaginario de los estudiantes que ingresan en la educación superior o profesional enfocada en las artes. Juan Acha también nos indica que la mayoría de los países de América sufre el deterioro de la educación pública estatal y que: *“[...] hoy por hoy nos es imposible mejorar los efectos de nuestra actual educación artística [...] En primer caso por que vivimos épocas adversas a las profesiones artísticas.”* (Acha, 1994:31).

Después de veinte años de estas afirmaciones, la situación de la educación artística ha cambiado a nivel profesional – actualmente la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM cuenta ya con estudios de Doctorado en Artes Visuales - más no existe una mejora en los niveles de educación básica – como he mencionado en la página 13 -. Las herramientas informáticas de comunicación, hoy en día, nos permiten estar al corriente de los cambios sociales y culturales que también transforman las propuestas artísticas y estéticas.

Estas herramientas son aprovechadas de mejor manera por los jóvenes que se encuentran en formación profesional, ya que están en un periodo en el cual su criterio y madurez se están consolidando; Los jóvenes de menor edad en su mayoría pre-adolescentes y adolescentes, utilizan estas herramientas tecnológicas de manera lúdica y como entretenimiento. El intercambio cultural a través de Internet modifica nuestra forma de vivir.

Aprender a utilizar las herramientas tecnológicas y el usar los medios electrónicos avanzados de comunicación, permite enriquecer nuestro proceso creativo en las artes visuales. Considero esto como una situación idónea y fértil para producir, a través de la experimentación, nuevas propuestas plásticas.

Hoy es posible intercambiar ideas con artistas que se encuentran en cualquier parte del mundo, también se pueden realizar exposiciones virtuales que pueden ser vistas por un amplio y variado tipo de público. De igual forma, es necesario promover este tipo de práctica comunicativa, aprovechar todos los medios de comunicación posibles para decir lo que pensamos y mostrar lo que hacemos. El intercambio de ideas y opiniones nutre de manera positiva la personalidad de cada individuo enriqueciendo su identidad.

A continuación, presento algunos parámetros y acciones que considero relevantes para el aprendizaje y enseñanza de las disciplinas artísticas. Las artes visuales forman parte del quehacer humano y también pertenecen al mundo del conocimiento. Dentro del taller se aprende haciendo, encaminado por el docente que ejemplifica con su obra, y como afirma el Escultor Jesús Mayagoitia (México, 1948):

*"[...] se transmite la experiencia adquirida durante la trayectoria profesional."*

Considero que el docente debe dar a conocer un método de trabajo para elaborar una obra plástica, es decir, conseguir resultados siguiendo las etapas establecidas de un proceso creativo: primeras ideas y conceptos teóricos, costos y presupuestos de materiales, realización de la obra con el uso adecuado de las herramientas, la presentación final, preparación y montaje de una exposición, enunciar conclusiones, considerar la elaboración de una serie o continuidad de la propuesta plástica y aprender a documentar todo el proceso.

*"En las Artes como en el resto de la educación, el mejor profesor no es el que comparte todo lo que sabe o el que se guarda todo lo que podría dar, si no el que, con la sabiduría de un buen jardinero, observa, juzga y echa una mano cuando su ayuda es necesaria." (Arnheim, 1993:95)*

Es recomendable formar un grupo con un máximo de 15 estudiantes\*. Estimular el trabajo en equipo, estudiar en grupo, intercambiar ideas organizando discusiones en mesa redonda, con un docente que modera y que exige dar lo mejor de sí mismos, pero siempre teniendo en cuenta la unidad del grupo.

*"[...] negli anni Novanta si arriva al concetto di comunità di apprendimento (learning community), uno spazio d'incontro nel quale le condizione di eterogeneità dei componenti, adeguatamente accompagnata, diventa elemento di forza piuttosto che limite, perché ogni persona contribuisce in modo unico ed essenziale alla crescita degli altri e all'arricchimento del gruppo stesso." (De Carli, 2007:9)*

*"[...] en los años noventa se llega al concepto de comunidad de aprendizaje, un espacio de encuentro en el cual las condiciones de heterogeneidad de los componentes, acompañados adecuadamente, se convierte en elemento de fuerza más que de límite, porque cada persona contribuye en modo único y esencial al crecimiento de los demás y al enriquecimiento del grupo mismo."* Trad. J.C.

El docente, puede estimular el aprendizaje y el manejo de conceptos a través de la teoría, motivar el pensamiento, la reflexión y la imaginación, para comprender la razón de las cosas a través de la filosofía y de la estética. Por medio del estudio, se enriquece la capacidad de interpretar los acontecimientos externos o experiencias personales para poder expresarlas artísticamente.

Enfatizar el ejercicio de la educación visual. Para aprender a saber mirar y saber inventar cosas para ser vistas, es necesario comprender aquello que se ve e imaginar aquello que se quiere hacer ver. En suma, aprender a dominar la naturaleza de las artes visuales.

*"Pues si pensamos en la imaginación como parte de nuestra inteligencia, universalmente, entonces debemos estar dispuestos a reconocer que, como el resto de la inteligencia humana, necesita educación, pero si estamos en los correcto, esto entrañara una educación no solo de la inteligencia sino, a su lado, de los sentimientos."* (Warnock, 1981:349)

\*Recomendado por la OCDE en Panorama de la Educación 2015 / México. Disponible en línea: [//www.oecd.org/mexico/education-at-a-glance-2015-mexico-in-spanish.pdf](http://www.oecd.org/mexico/education-at-a-glance-2015-mexico-in-spanish.pdf)

Cultivar el talento durante el proceso creativo, cuidando la formulación de nuevos significados a través de la construcción de un objeto, de una escultura, de una fotografía, de una obra gráfica, de un cartel, de un texto, del diseño y aspecto estético de una publicación, hasta finalizar la presentación de la obra y su divulgación, implica estimular el crecimiento sensorial e intelectual. La época en la cual vivimos, está dominada por la imagen, las artes visuales son protagonistas en la creación de imágenes y objetos, por medio de estos, se transfiere un mensaje que puede contener conocimiento. Con la finalidad de entender mejor nuestro momento histórico, es necesario conocer las creaciones de las otras disciplinas del arte contemporáneo, como pueden ser: la arquitectura, el teatro, la danza, la música, etc.

Como parte de la formación artística, es ineludible aprender a desarrollarse dentro del mundo de la cultura y saber relacionarse con diferentes profesionistas, como lo son los críticos de arte, galeristas, investigadores, curadores, gestores o administradores culturales, así como también, tomar en cuenta la participación en proyectos elaborados en equipo con otros artistas que pertenezcan a otras disciplinas. *"La escala futura del artista no es doméstica, ni si quiera monumental, sino ambiental: el artista del futuro no será pintor, escultor o arquitecto, sino un nuevo modelador de formas plásticas."* (Read, 2003:204).

Considero substancial que los creadores artísticos se preocupen también por la formación de nuevos públicos, estrechando la comunicación a través de la difusión y presentación de su obra, mediante un discurso académico profesional y a su vez, también ser capaces de elaborar una presentación verbal o escrita más accesible para la comprensión de un público no especializado, que le sirva de introducción a la apreciación artística.

Actualmente, el espectador es parte esencial en el esquema comunicativo de las artes visuales, ya que es el receptor de los mensajes producidos en nuestras obras y a su vez puede ser el que pone en marcha una propuesta plástica interactiva.

*“Oltre a una ridefinizione dell'autore e dei luoghi dell'arte, si è vista anche una metamorfosi del ruolo dello spettatore. Accade sempre più frequentemente che chi guarda non sia più solo il destinatario dell' opera ma anche l'artefice, insieme all'artista, della sua attivazione.”* (Vettese, 2012:17)

*“Además de una redefinición del autor y de los espacios del arte, se ha visto también una metamorfosis en el rol del espectador. Sucede siempre más frecuentemente que quien mira no es solamente el destinatario de la obra sino también el artífice junto con el artista, de su activación.”* Trad. J. C.

Hoy en día, cualquier material puede ser utilizado para elaborar una obra, esto permite una infinita posibilidad de lenguajes plásticos, que aportan y enriquecen la discusión sobre la función actual del arte y la estética.

*“[...] qualsiasi definizione di arte renderebbe impossibile la creatività artistica.”* (Weitz. Citado en Vettese. 2012:12)

*“[...] cualquier definición de arte haría imposible la creatividad artística.”*  
Trad. J. C.

Al respecto pienso que, también las diversas temáticas tratadas en el arte contemporáneo consienten expresar emociones personales, temas sociales, de protesta, de activismo político, etc., elegidos libremente por el artista.

En la actualidad, la transmisión del conocimiento no tiene límite ni frontera alguna, únicamente se debe adaptar a la realidad contemporánea, ya que no se pretende más que formar personas sensibles y en armonía con su entorno.

El ser humano ha logrado manipular y combinar por medio de la técnica (τέχνη), los cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua para transformar las materias terrestres, minerales y orgánicas en nuevos objetos, ubicándolos en el espacio para señalarlo y darle un significado, que a su vez, también funciona como estimulante para la imaginación y la reflexión.

Por ejemplo, la materia transformada industrialmente produce objetos creados en serie, que son también útiles para la elaboración, construcción o ensamble de objetos artístico-plásticos, estableciendo nuevos códigos y significantes de referencia evocativa.

*"L'arte ha come fine il disvelamento del principio vitale che fa germogliare nella materia inerte forme sonore inaudite e forme visuali ancora invisibili [...] la ricerca dell'embrione originario: l'embrione - gr. enbryen - corrisponde allo stato in cui la materia <è ciò che fiorisci dentro>" (Di Napoli. 2011:XVIII).*

*"El arte tiene como finalidad descubrir el principio vital que hace germinar en la materia inerte, formas sonoras inauditas y formas visuales aun invisibles [...] la búsqueda del embrión originario corresponde al estado en el cual la materia – es aquello que florece en el interior-" Trad. J. C.*

Si sumamos el carácter evocativo de los objetos o materiales que configuran una obra con las diversas temáticas tratadas en el arte contemporáneo, permiten expresar una infinidad de emociones, donde el mundo interno y externo se presentan como una composición de eventos y fragmentos de

lo cotidiano, en ningún momento de la historia del arte se ha visto la utilización de tantas técnicas y métodos para realizar una obra artística, al mismo tiempo los artistas se desplazan entre una disciplina y otra.

A propósito de esto, dentro de las propuestas plásticas, no se debe creer que la categoría estética de la belleza sea algo romántico o que sea un concepto que ha caducado y que ahora es intrascendente. El concepto de belleza se transforma según el convenio cultural específico de cada periodo histórico.

*"La belleza nunca ha perdido su posición como la manera con la que el hombre expresa sus intuiciones de la forma que elevan su ser sobre el caos y la accidentalidad circundantes."* (Read, 2003:71)

Pensar que puede ser posible aplicar el concepto de belleza en nuestra vida cotidiana, en la construcción de nuestro entorno, como un sinónimo de limpieza y armonía que pueden mejorar nuestro bienestar.

Las artes plásticas no deben preocuparse únicamente por autodefinirse sino también por cumplir con la tarea de transformar y mejorar nuestro hábitat e incluso nuestras costumbres sociales de manera positiva.

Históricamente la enseñanza "escolarizada" de las artes del dibujo, la pintura y la escultura, tiene su origen en la fundación de la primera Accademia delle Arti del Disegno establecida en 1339 en la Ciudad de Firenze, en la actual Repubblica Italiana.

(Es posible consultar directamente la historia de la Academia de Bellas Artes de Firenze en su sitio web: <http://www.accademia.firenze.it/it/services/storia-dell-istituto>)

La Academia fue organizada por la compañía religiosa de San Luca. En la segunda mitad del siglo XV, la Academia se transforma complementando el aprendizaje del oficio artesanal con la teoría intelectual, dando con ello origen a una gran revolución: El Renacimiento.

Basta mencionar algunos nombres de los alumnos egresados de esta Academia: Donatello (Firenze 1386 - 1466), Ghiberti (Firenze 1381 c.a - 1455), Da Vinci (Anchiano 1452 - Amboise 1519) y Michelangelo Buonarroti (Capreze 1475 – Roma 1564). Es posible considerar la academia de arte como una educación formal, es decir, que de manera organizada y gradual, la enseñanza y el aprendizaje se practican estructuralmente, el alumno va avanzando conforme va superando las tareas que el maestro impone a manera de ejercicios y practicas que van desde la preparación de los materiales utilizados, como la molienda de pigmentos o la elaboración de herramientas. El oficio artesanal y la reflexión intelectual dio a estos personajes habilidades y competencias que en aquella época formaron el concepto de: Artista. Un ilustrado ejemplo es Da Vinci, que hoy podemos afirmar, según la teoría de Gardner (2005), desarrolló ampliamente sus "inteligencias múltiples".

De acuerdo con los enunciados y hechos anteriores, hemos analizado los resultados positivos que pueden obtenerse por medio de la Educación formal o escolarizada, propongo sumar la Educación no formal, por medio de la experiencia directa con una situación determinada o enfocada a estimular la sensibilidad, la imaginación y la creatividad. Un espacio que resulta adecuado e idóneo para llevar a cabo dicha experiencia directa es: El museo.

En el siguiente capítulo nos ocuparemos de analizar sus conceptos, funciones y servicios como espacio para el estudio y entrenamiento de la sensibilidad.

## **Capítulo 2**

### **El museo: Una entidad didáctica**

## 2.1.- El museo. Definición y función

En el presente capítulo será analizado el tema del museo, lugar indispensable para desarrollar la apreciación y estimular la creatividad artística, también es un espacio destinado para el encuentro entre el artista, el objeto artístico y el público. Los Museos nos ayudan a comprender la historia, la forma de vivir y de pensar del ser humano del pasado, en sus colecciones, podemos encontrar la belleza en la manufactura de los utensilios para el uso cotidiano, en fragmentos conservados de arquitectura, en objetos rituales, en suma, la cosmovisión de los ancestros plasmada en la capacidad de transformar la materia para comunicar ideas, conceptos y metáforas.

La enciclopedia Italiana Treccani [En línea] menciona que, en la antigüedad griega el Museo, Museion era definido como "La Casa de las Musas", templo dedicado a las hijas de Zeus y de Mnemosine. Hesiodo (c.a. Siglo VII a.C.) las enumera y define sus acciones de la siguiente manera: Clío es la musa del canto épico, por lo tanto se le relaciona también con el conocimiento de la historia; Euterpe es la musa del sonido y la flauta, inspiradora de la música; Talía es la musa de la comedia y Melpómene es musa de la tragedia; Terpsícore, musa de la lírica coral; Erato es la musa de la poesía amorosa, de la geometría y la mímica; Polimnia es musa de la danza; Urania musa de la épica astronómica y Caliope es musa de la elegía. En la mitología helénica, las Musas son intermediarias entre la creación y la fantasía, cualidades esenciales del ser humano.

El lenguaje metafórico utilizado en la filosofía griega para ilustrar la interacción entre lo considerado divino y lo humano, permite evocar a través de las musas los diferentes campos de conocimiento, la percepción sensorial y el comportamiento humano.

De manera deliberada, me permito establecer un vínculo con la teoría de Gardner (1995) sobre el desarrollo de las Inteligencias Múltiples, interpretando el concepto de las musas de manera metafórica: Polimnia: La inteligencia corporal - cinética; Urania: La inteligencia lógico - matemática; Euterpe: La inteligencia musical; Talía y Melpómene musas de la comedia y de la tragedia: Inteligencias interpersonal e intrapersonal [sic.], cualidades que determinan nuestro comportamiento, interpretación y habilidad para comunicarnos.

Por otra parte, un hallazgo importante sobre el origen del museo como espacio de colección, con investigaciones actualmente en proceso, identifican un interesante repertorio de objetos catalogados para su estudio y conservación durante el reinado de Nabucodonosor II (604-562 a.C.). Ubicado en Mesopotamia en un palacio al norte de la Ciudad de Babilonia, este repertorio de objetos varios, entre ellos esculturas, vasijas, frisos con inscripciones labradas, es considerado como un antecedente de los museos que se fundaron posteriormente en Europa. Como veremos más adelante, estas colecciones, serán abiertas al público poco a poco, haciéndolas útiles para su estudio o para ser simplemente admiradas y apreciadas con fines recreativos.

El investigador italiano Marco Rossi (en Dolce, et al. 2011), indica el origen del Museo y confirma un apunte realizado en 1931 por el investigador alemán Eckhard Unger, que en su libro titulado: *Babylon. Die reilige Standt nacht der bechtreinbung der babylonier*. Berlino 1931 (ristampa 1970).

Al respecto, Rossi (2011) apunta lo siguiente: *“L'identificazione di un aspetto antiquario nella cultura mesopotamica consente di inquadrare correttamente la presenza di una raccolta di antichità all'interno del palazzo nord di Babilonia. L'idea di conservare i monumenti antichi (oggetti, sculture, iscrizioni) è emersa in Mesopotamia molto in anticipo rispetto al mondo occidentale:*

*monumenti antichi venivano (sic) conservati nei palazzi come trofei delle spedizioni militari, oppure erano dedicati nei templi come offerte votive. Nel periodo neo-babilonense è stata documentata la presenza nel palazzo nord di una collezione di statue ed oggetti appartenenti ad epoche precedenti ed interpretabile come un precursore dei moderni musei. La raccolta atribuita a Nabucodonosor II (604-562 a.C.)” (Rossi 2011: 93,94. en Dolce, et al. 2011)*

*“La identificación de un aspecto “anticuario” en la cultura mesopotámica permite de encuadrar correctamente la presencia de una colección de antigüedades en el interior del palacio norte de Babilonia. La idea de conservar los monumentos antiguos (objetos, esculturas e inscripciones) surgió en Mesopotamia con mucha anticipación con respecto al mundo occidental: monumentos antiguos eran conservados en los palacios como trofeos de expediciones militares o eran dedicados en los templos como ofrendas de agradecimiento. En el periodo Neo- Babilónico, se documentó que en el interior del palacio norte existía una colección de estatuas y objetos pertenecientes a épocas anteriores, [esto] es posible interpretarlo como precursor de los museos modernos [Unger 1931]. La colección es atribuida a Nabucodonosor II (604-562 a.C.)” Trad. J.C.*

El crítico de arte Achille Bonito Oliva (Italia 1939) define al museo como “Il deposito del bello” (Bonito Oliva, Fouri Quadro 2014), afirma que, en occidente, uno de los primeros proyectos que antecede a la función original del museo, se manifiesta en 1581 con la apertura al público de la colección personal de Francesco I De Medici (Firenze 1541- Poggio 1587) contenida en uno de sus palacios en Firenze (hoy Galleria degli Uffizi). Posteriormente, en la década de 1660, en Oxford (UK), una colección de objetos, retratos, antigüedades y curiosidades, pertenecientes a Elías Ashmole (Lichfield 1617 – London 1692) se muestran al público, prototipo del actual Ashmolean Museum of Art and Archaeology, University of Oxford.

Bonito Oliva, señala que es en 1734 cuando nace el primer Museo como institución, por orden del papa Clemente XII (Firenze 1642 – Roma 1740): I Musei Capitolini en Roma, como un espacio donde se muestra el poder ideológico de la iglesia católica, a los peregrinos y ciudadanos locales. (Bonito Oliva, Fouri Quadro 2014).

Este ejemplo muestra la importancia del museo como un “contenedor” de objetos y de obras arte, utilizándolos como instrumentos pedagógicos y didácticos para la enseñanza – aprendizaje.

Los museos son “contenedores” de obras de arte, por lo tanto de conocimiento, además de ser un punto de encuentro entre los artistas y el público. Históricamente, los museos han sido protagonistas y contribuido a importantes transformaciones sociales:

*“Ogni epoca ha avuto il suo modello di museo e, se si vuole ripercorrere nella contemporaneità quale siano state le varie fasi di trasformazione a livello concettuale, bisogna ricordare come dopo la rivoluzione francese il museo abbia assunto un significato nuovo, proprio nel suo essere pubblico, costituito per la pubblica utilità, luogo di raccolta di un enciclopedico sapere.”*

(De Carli, 2003:26)

*“Cada época ha tenido su modelo de museo y si se quiere comprender en la contemporaneidad cuales han sido las distintas fases de transformación a nivel conceptual, es necesario recordar como, después de la revolución francesa, el museo asumió un significado nuevo, propiamente en su esencia pública, constituido para la utilidad pública, lugar de acopio del saber enciclopédico.”* Trad. J. C.

De acuerdo con lo anterior, el museo nos ayuda a comprender mejor la historia del arte, a través de la relación directa con las obras, es posible desarrollar una experiencia estética.

El museo es también un espacio de reflexión y entrenamiento formativo en las artes visuales. Esta característica, puede ser aprovechada con ayuda de materiales didácticos, como pueden ser ejercicios prácticos y lúdicos, diseñados para ser aplicados ya sea en el aula-taller escolar o dentro del salón para actividades didácticas del museo con la finalidad de estimular la creatividad y la habilidad en la creación plástica.

El International Council of Museums (ICOM) define al museo, conforme a los estatutos adoptados durante la 22ª Conferencia general de Wien (Austria) en 2007 de la siguiente manera: *"Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo."*

Esta definición de museo, es una referencia internacional que pone énfasis en su función complementaria del estudio, la educación y también como un espacio recreativo. Los museos surgieron por la necesidad de coleccionar objetos considerados valiosos e importantes por su contenido informativo o testimonial que, de cierto modo, facilitan o sirven de instrumento para comprender y desarrollar nuevos conocimientos. Por ende el museo es un pilar de apoyo que sostiene y complementa la Educación formal.

Entiéndase por Educación formal aquella que se desarrolla dentro el ámbito oficial escolarizado de acuerdo a las políticas públicas establecidas por el Estado. *"Entre como visitante y salga como ciudadano."* (Torsella citado en Castilla et al. 2010:30)

La experiencia educativa - formativa dentro del museo, se manifiesta cuando el visitante se siente satisfecho al haber podido involucrar durante su recorrido, sus emociones y sensaciones (experiencia estética) con las obras expuestas. Esta vivencia puede incrementarse de modo más satisfactorio al establecer en el gui3n museogr3fico una o varias obras que puedan ser contactadas directamente por el visitante, es decir que provoquen una interacci3n que indudablemente estimular3 y enriquecer3 la percepci3n del visitante. Las instituciones muse3sticas, como afirma De Carli (2003), tambi3n se redefinieron a causa de los movimientos sociales acaecidos en los a3os 60: *"Si teorizza, infatti, che il museo e per tutti e che ogni soggetto sociale 3 invitato a frequentarlo e a riappropriarsene."*

(De Carli, 2003:26)

*"Se teoriza, de hecho, que el museo es para todos, y que cada sujeto social es invitado a frequentarlo y a apropiarse nuevamente de 3l."* Trad. J.C.

Efectivamente, el museo p3blico es una entidad constituida para un beneficio social, pero:

¿Qui3n es el responsable de promover esta invitaci3n a visitarlo y sobre todo a reapropiarlo?

¿Qui3n debe dar a conocer este derecho a los dem3s ciudadanos?  
y m3s concretamente

¿Qui3nes deben preparar a los ciudadanos para un mejor aprovechamiento de este beneficio formativo cultural?

Al respecto considero que los docentes, en cualquier 3rea de conocimiento, son los principales promotores.

## **2.2.- Clasificación y tipos de Museos**

Existen diferentes formas para determinar la identidad de cada museo, una de estas maneras se basa tomando en cuenta el contenido específico de su colección. Witker (2000) los clasifica de la siguiente manera:

### **Museos de Arte**

*En ellos podemos encontrar, más que la historia de la creación artística como tal, la de los gustos imperantes de cada época y de las políticas culturales vigentes en cada caso.*

### **Museos de Bellas Artes**

*Exhiben conjuntos de obras en secuencias cronológicas, ordenadas en estilos y corrientes, en conjuntos estilísticos o de autores o grupos temáticos.*

*Museos de Artes Aplicadas. Su principal función es la de mostrar usos de materiales y técnicas constructivas.*

### **Museos de Artes populares**

*Dan a conocer creaciones ligadas a la artesanía, sus procesos de producción, de manufactura y a sus autores, en algunos casos relacionados con a etnografía.*

### **Museos de Artistas, Casa Museo y Museos de Autor**

*En ellos se encuentra parte de la producción, objetos personales, herramientas de trabajo y otros objetos coleccionados por los propios artistas; son también espacios arquitectónicos donde se expone y presentan aspectos relacionados con su vida e intimidad.*

### **Museos de Antropología**

*Centran sus temáticas y colecciones en torno al hombre y su evolución histórica y cultural.*

### **Museos de Historia**

*Presentan de acuerdo a periodos convencionales, el pasado del hombre y las sociedades. Narran la historia nacional a manera de argumentos oficiales.*

### **Museos de Arqueología**

*Se orientan en estudiar los vestigios de las antiguas civilizaciones a partir de las cuales se formulan conclusiones científicas susceptibles de divulgación. Los museos in situ o de sitio son creados en los mismos lugares donde se requiere explicar una historia particular a partir de sus propios objetos o inmuebles.*

### **Museos de Etnográfica**

*Muestran al público los rasgos culturales característicos de grupos humanos vivos o unidos por un mismo origen, raza, lengua y religión.*

### **Museos de Ciencia y tecnología**

*Coleccionan objetos ordenados conforme a la lógica del pensamiento e investigación científica y tecnológica.*

### **Museos de Historia Natural**

*Se preocupan principalmente por la divulgación de los estudios sobre la naturaleza. Presentan colecciones de vestigios orgánicos o fósiles relacionados con el origen y la evolución de la vida, la composición de los ecosistemas, las transformaciones geológicas, estudios ecológicos de impacto, fenómenos atmosféricos.*

### **Museos de Divulgación Científica**

*Presentan a través de reproducciones o simulaciones: fenómenos físicos, químicos o astronómicos. De manera didáctica para su estudio y comprensión detallada. Es posible incluir en esta categoría los jardines botánicos, los museos de ciencias médicas y de zoología.*

### **Museos de divulgación tecnológica**

*Muestra objetos o aparatos que sirvieron para el desarrollo mecánico, eléctrico y electrónico industrial en un periodo histórico.*

### **Museos Generales**

*En ellos se presentan colecciones referentes sobre un tema específico, como pueden ser museos del juguete, de máscaras o de algunas profesiones, deportes, oficios, etc.*

Los museos también, señala Witker (2001), se pueden clasificar por el origen de sus recursos financieros: federales, estatales, municipales, privados, comunitarios o de cooperativa, universitarios y mixtos. Catalogados además por su área de influencia: nacional, regional, local y de sitio; Por el tipo de público que atienden ya sea especializado, escolar y general; Y por su tipo de exposición, como pueden ser: Dirigida. Que se encuentra en un espacio diseñado especialmente y determina su recorrido; Al aire libre, como los jardines con esculturas o monumentos y museos de tipo interactivo, en los cuales el visitante es espontáneo al determinar su recorrido y es invitado a poner en marcha un contacto directo con la oferta expositiva.

Todas estas variables, ponen a nuestra disposición una amplia gama de posibilidades temáticas que pueden ser utilizadas como herramientas didácticas de apoyo dentro del aprendizaje – formación artística. Por estas razones, considero estimular a los alumnos a visitar colecciones museales de diferentes tipos y enfoques que puedan enriquecer su proceso creativo.

Organizar visitas guiadas a museos, sitios arqueológicos, históricos e incluso paisajes naturales, es una estrategia para desarrollar la sensibilidad, la apreciación y la creatividad artísticas.

El especialista Ricardo Rubiales (2010) muestra las cualidades de los museos clasificándolos en dos principales tipos, ilustrados en la siguiente tabla comparativa:

### **Tradicional**

*Proporciona información y datos.*

*El conocimiento existe independientemente del aprendiz y del maestro.*

*Considera una sola verdad o respuesta correcta.*

*Estandariza y clasifica a los públicos de forma general no de forma individual.*

### **Constructivista**

*Percibe el conocimiento como una construcción sujeta a revisión.*

*Deconstrucción y reconstrucción.*

*Inclusivo y respetuosos del punto de vista de cada visitante.*

*Propone observar, comparar, evaluar interpretar, en la búsqueda del significado.*

*Permite la ambigüedad, la complejidad y otras perspectivas, motiva al visitante a comparar y a evaluar.*

*Fomenta el pensamiento crítico.*

Según Ochoa (2010), en la Ciudad de México, se inauguró en 1790, el Museo de Historia Natural, primer museo en la Nueva España. Un espacio dedicado a las ciencias naturales, mostrando la flora y fauna del territorio, además de exhibir una colección de instrumentos científicos de aquella época. Dicha colección, apunta el autor, sobrevivió a los saqueos y revueltas que se originaron por las guerrillas independentistas, quedando en custodia del Colegio de San Ildefonso, en aquel momento.

Actualmente, la Secretaría de Cultura, en su Sistema de Información Cultural [En línea], contabiliza en general: 1,257 museos y sitios para la exhibición de manifestaciones artísticas en el territorio mexicano. A su vez, se han registrado 154 museos y sitios de interés cultural en la Ciudad de México.

La Universidad Nacional Autónoma de México cuenta con 25 museos y de estos 9 muestran artes visuales. Para los fines de esta investigación, no es indispensable mostrar una lista detallada de todos los museos dentro del territorio nacional o de la Ciudad de México. Los datos duros varían constantemente, al igual que las estadísticas sobre este tema.

Para profundizar en ello, considero necesario indicar las fuentes de información de las instituciones responsables de monitorear estos datos, como lo es el SIC de la Secretaría de Cultura de México en su sitio web:

<http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?table=museo>

y la Coordinación de Difusión Cultural dentro de la UNAM en su sitio web:

<http://www.cultura.unam.mx/index.aspx>

### **2.3.- Aprendizaje mediado en el Museo**

Como he señalado anteriormente, el museo es un complemento de la educación formal. El museo es considerado por varios especialistas como parte de la “educación no formal”, entre ellos Pastor (2004), quien hace referencia también, a los dos tipos de aprendizaje durante la vida del ser humano: *“El aprendizaje de mantenimiento, que capacitaría a los individuos para funcionar con eficacia en el sistema social establecido y el aprendizaje innovador que les capacitaría para anticiparse y adaptarse oportunamente a cambios importantes en el mundo que les rodea.”* (Pastor. 2004:13)

De acuerdo con esta reflexión, la educación formal aporta datos, establece patrones, reglas y convenciones para que el individuo se integre a su sociedad, y lo que esta autora llama aprendizaje innovador lo entiendo como una parte de la educación que se enfoca al estímulo de la sensibilidad, la imaginación y la creatividad de los individuos. Dicho estímulo, debe ser provocado constantemente por el docente, que se convierte en el mediador, entre el alumno y su sensibilidad, de esta manera queda ilustrado el Aprendizaje mediado.

El museo presta contribuciones necesarias para llevar a cabo una experiencia directa, en la cual se involucran también los especialistas en servicios educativos cuya función es establecer vínculos entre la obra y los alumnos, a través de actividades didácticas y lúdicas. *“Los departamentos educativos debían intentar fomentar y dar respuesta a los intereses artísticos latentes en los públicos de todas las edades.”* (Prakash, citado en Pastor. 2004:34)

Existe un modelo pedagógico denominado Experiencia de Aprendizaje Mediado, y que es posible adaptar directamente a la planeación, construcción y ejecución de una actividad didáctica dentro del Museo.

La Experiencia de Aprendizaje Mediado fue desarrollada por Reuven Feuerstein (Rumania 1921 – Israel 2014), su propuesta esta basada en la interacción humana y se propone generar en las personas una participación activa en la construcción de nuevos aprendizajes a través del contacto directo con determinada situación.

En una entrevista realizada por Noguez (2002), el El Dr. Feuerstein ilustra de forma explicita su teoría de la Experiencia de Aprendizaje Mediado:

*“Noguez: ¿Es la Experiencia de Aprendizaje Mediado un modelo pedagógico?”*

*Dr. Feuerstein: La EAM se define como la calidad de la interacción del ser humano con su ambiente. La EAM es más que un simple modelo pedagógico: conlleva la explicación de los procesos cognoscitivos [sic] como subproducto de la transmisión corporal.*

*De hecho el aprendizaje se da a través de dos modalidades de interacción del humano con su medio:*

*A) La exposición directa a los estímulos, es considerada como la manera más penetrante, en la cual la interacción del organismo-ambiente afecta al organismo.*

*B) La EAM, en la cual la interacción del humano con el ambiente es mediada por otra persona que actúa intencionalmente. Esto transforma los tres componentes de E – O – R de manera significativa en una combinación compatible, donde H es el ser humano mediador, O es el organismo o sujeto del aprendizaje, R es la respuesta y E representa los estímulos. H se interpone entre E y O, así como entre O y R.*

*En la modalidad de Experiencia del Aprendizaje Mediado el modelo E-R (estímulo – respuesta = Modelo Conductista) o el modelo del E-O-R (Modelo cognocitivista [sic.] de Piaget) se convierten en E-H-O-H-R (Modelo de Experiencia del Aprendizaje Mediado).*

*La EAM tiene un significado universal independientemente del lenguaje o del contenido en el cual ocurre la interacción intermediada.*

*La EAM representa una característica única de la interacción humana y se concibe como determinante en la autoplaticidad del organismo humano. La EAM desempeña una función primordial en la determinación de las tendencias evolutivas y de los cambios importantes que ocurren en el funcionamiento mental humano.*

*La falta de EAM disminuye la autoplaticidad del organismo que puede dar lugar a la carencia o reducción de la modificabilidad [sic.], como en el caso de los individuos para quienes la exposición directa a los estímulos tiene un efecto limitado, incluso, cuando esta exposición es de una naturaleza operacional activa." (Feuerstein, en Noguez, 2002: 5,6,7)*

Las afirmaciones de Feuerstein (2002) donde menciona que, la Experiencia de Aprendizaje Mediado es una característica única de la interacción humana y es determinante para la autoplaticidad de nuestro organismo, nuevamente corroboran que es importante la capacidad de auto-transformarse y auto-formarse; para coadyuvarlo, considero que el docente debe promover un desarrollo constante de ello en los alumnos. Ahora bien, si la interacción humana, ya sea con el entorno, con los objetos o con nuestros semejantes, se da a partir de nuestra percepción e indispensablemente necesitamos de nuestros órganos sensoriales, entonces pienso que es muy importante estimularlos y, por decirlo de alguna manera, "educarlos".

En el siguiente capítulo, trataré la programación y el desarrollo de un ejercicio didáctico diseñado para ser aplicado dentro de un museo. En este proyecto, me interesa promover el uso del sentido del tacto para poder conformar una "memoria táctil" que sea un complemento al sentido de la vista y lo que en artes visuales llamamos "memoria visual".

Para llevar a cabo esta Experiencia de Aprendizaje Mediado, son ampliamente útiles ambos tipos de Museo, (clasificados por Rubiales, 2010), por un lado los llamados tradicionales y más concretamente los denominados constructivistas.

A partir de esta idea, es posible argumentar el acercamiento entre el público y la obra artística, una experiencia que traspase más allá de la información objetiva de orden tradicional, con la meta de producir y construir nuevos significados que puedan dar a luz otras formas de percepción e interpretación a través de un contacto más estrecho con el objeto artístico presentado.

El museo es una entidad multifuncional en su interacción dentro del desarrollo cultural, por esta razón, insisto en aprovechar las ventajas que puede ofrecernos para desarrollar nuestra creatividad, imaginación y sensibilidad.

*"Sempre più il museo viene visto come una realtà che interagisce con il territorio, con la società, una realtà che è anche centro di promozione della cultura e non solo centro di conservazione della cultura."* (Farrioni, 2011:1)

*"Siempre -cada vez- más el museo es visto como una realidad que interactúa con el territorio, con la sociedad; una realidad que es también centro de promoción de la cultura y no solo centro de conservación de la cultura."*

Trad. J.C.

## **Capítulo 3**

### **Elaboración de material y actividad didáctica**

### **3.1.- Consideraciones del sentido del tacto: su importancia en el desarrollo de la percepción durante el proceso creativo**

A lo largo de nuestra vida, el sentido de la vista es el más utilizado para conocer y reconocer los acontecimientos cotidianos. Colores, imágenes, formas, texturas e incluso la percepción de la distancia, se transforman en información captada por nuestros ojos, y una vez almacenada en nuestro cerebro se desarrolla y enriquece nuestra memoria visual. El sentido de la vista es aquel que más información aporta a nuestro cerebro para poder desplazarnos y co-accionar con el entorno. Los sentidos del oído, olfato, tacto y gusto contribuyen relativamente en una proporción menor que el sentido de la vista, no quiere decir que sean menos importantes, son estos en su conjunto lo que nos hace "sensibles", capaces de razonar e interpretar las sensaciones para comprender nuestro mundo.

A través de la historia, las diferentes disciplinas artísticas más allá de preocuparse por representar y dejar huella de su cosmovisión, se han interesado también en hacerlo de una manera sensitiva-estimulante. Desde una obra plástica, una obra arquitectónica, una composición musical, una obra literaria y hasta un platillo de alta cocina, involucran nuestros sentidos en diferentes proporciones para poder ser apreciados; Pero, ¿Qué sucede con el sentido del tacto? Siendo este el más extenso en nuestro cuerpo, localizado en nuestra piel, nos permite percibir cambios de temperatura y también nos hace sentir lo que no vemos, como el viento, el calor y el frío. Por ello es indispensable analizar sus alcances.

He considerado abordar el tema del sentido del tacto desde dos perspectivas: una basada en citas de textos científicos y la otra desde impresiones del pensamiento sensible de algunos filósofos.

Estas reflexiones, desde la razón y desde la sensibilidad, son importantes y complementarias. El ser humano es capaz de explicarse el mundo entrelazando ambas perspectivas.

La Dra. Herminia Pasantes (2013) afirma que en la segunda mitad del siglo XX, las investigaciones científicas sobre el cerebro determinaron de manera casi exacta sus áreas específicas y funciones de acuerdo a los estímulos provocados; y enfatiza: *"Todo lo que soñamos, lo que sentimos, lo que hacemos, lo que creamos, todo está en el cerebro."* Pasantes (2013)

También en el cerebro se almacena nuestra memoria. Al respecto, una experiencia personal ligada a este tema, es la siguiente:

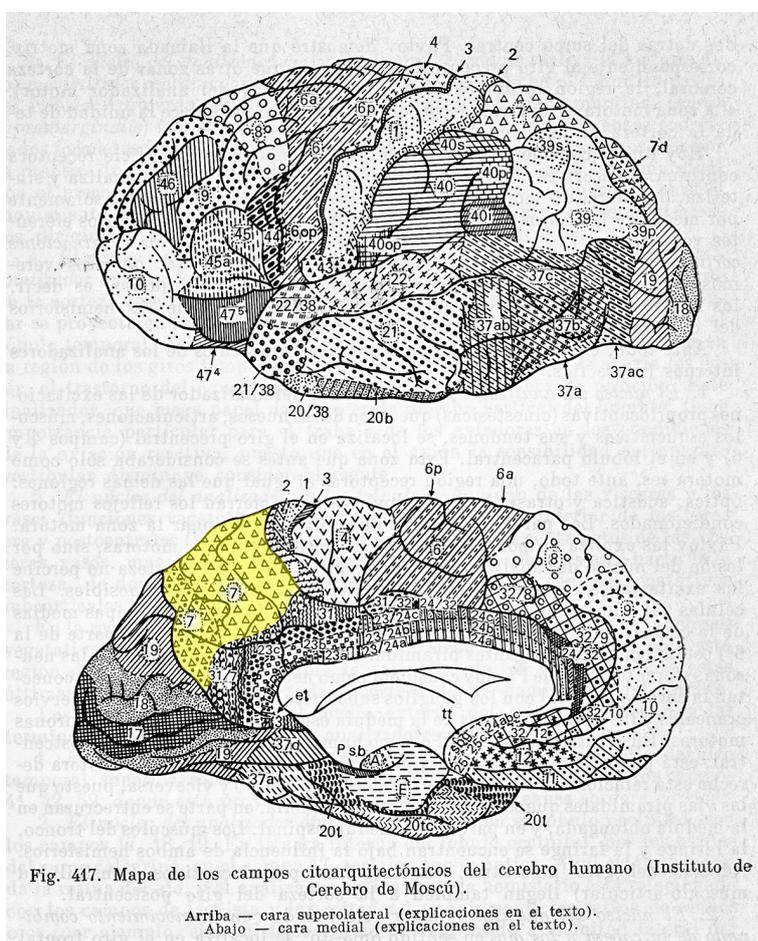
*Mi padre estudió la carrera técnica de Radiología y mi madre la carrera de Enfermería, en ese entonces yo tenía 6 años de edad. Los recuerdo estudiando por las noches, y a veces hasta la madrugada. Al otro día, estimulado por la curiosidad, buscaba sus libros, muchos con puras letras que resultaban aburridos para mí y otros con maravillosas ilustraciones de los huesos, los músculos y los órganos que componen la anatomía humana.*

*El temprano gusto por dibujar, me llevó a realizar burdas "copias" de aquellas ilustraciones. Los domingos, cuando mi padre estaba más tiempo en casa, me preguntaba, a manera de juego-examen, los nombres de los huesos del cuerpo humano. Diez años después, ya en la preparatoria, de 1992 a 1995, ese par de libros y la asesoría de mis padres me ayudaron a obtener una buena calificación en la clase de anatomía humana y por supuesto en dibujo.*

*Ahora han pasado ya 33 años desde el descubrimiento de aquellos libros y los he vuelto a consultar con mayor atención para obtener datos científicos relacionados con el tema de esta investigación.*

He tenido una Experiencia de Aprendizaje Mediado, a través de un contacto directo con aquellas ilustraciones que me condicionaron un gusto por el arte del dibujo y al mismo tiempo estimularon mi creatividad de manera significativa.

Regresando al tema sobre el sentido del tacto, en estos libros, encontré la siguiente afirmación: "El aspecto particular de la sensibilidad cutánea, el reconocimiento de los objetos al tacto, o sea, la estereognosis (estereos - Especial, gnosis - Conocimiento), esta relacionado con la porción de la corteza del lobulillo parietal superior (campo 7 ilustrada en la imagen inferior) en forma cruzada: el hemisferio izquierdo corresponde al brazo derecho, el derecho al brazo izquierdo. Al lesionar las capas superficiales del campo 7, se pierde la capacidad de reconocer los objetos al tacto, con los ojos cerrados." (Prives, Et. Al. 1978:226)



Por su parte, la Dra. Garrido (2005) en su artículo sobre la percepción táctil, publicado por el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE México), apunta los diferentes nombres científicos con los que se conoce este fenómeno. Cabe señalar que en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, (Privs, et. al., 1978) los científicos habían establecido ya el nombre de estereognosis.

Recordemos que existía "la cortina de hierro" entre los dos bloques económicos. Por lo tanto, las investigaciones científicas realizadas, en cada lado geopolítico, se autoproclamaban a la vanguardia.

*"La percepción con el sentido del tacto ha recibido diferentes nombres Caselli (2003) se refiere a ella como percepción o funciones somestésicas, función somatosensorial o percepción táctil. Mikel (2004) alude a ella con el nombre de percepción háptica, Pinel (2001) con el nombre de estereognosis, Benke (2001) y otros autores le denominan estereognosia." (Garrido, 2005:9)*

En el mismo artículo, se menciona que Caselli (2003) clasifica diferentes desempeños de la percepción táctil, por ello considero importante citarlas en el mismo orden:

### **Funciones somestésicas básicas**

*Son el tacto fino, vibración, propiocepción [sic.], dolor superficial, temperatura y discriminación entre dos puntos.*

### **Funciones somestésicas intermedias**

*Estas incluyen discriminación de peso (por ejemplo discriminar el peso de objetos de idéntica forma, tamaño y material) discriminación de textura, percepción de la dimensión (largo, ancho y alto), reconocimiento de figuras geométricas (cuadrado, círculo, triángulo, cubo, esfera), reconocimiento de sustancias (plástico, metal madera, vidrio, papel), reconocimiento de la estimulación simultánea de dos partes del cuerpo.*

### **Funciones somestésicas complejas**

*Para examinar el reconocimiento táctil de objetos se requiere el uso de objetos familiares y bien conocidos por el paciente. Braille y otro tipo de técnicas de reconocimiento de letras y dígitos también pueden ser usados para evaluar la percepción somestésica compleja.*

*Así mismo dentro de esta categoría se incluye la valoración de la grafestesia. – La grafestesia se refiere al reconocimiento de formas características, números y letras trazados en la piel, especialmente en la palma de la mano.” (Garrido, 2005:12)*

Todas estas funciones se presentan al mismo tiempo durante una experiencia de exploración táctil, es decir que nuestro cerebro recibe una gran cantidad de información y es estimulado para ir “creando” la imagen mental.

Entonces, es aquí donde una de las capacidades más importantes del ser humano es provocada para interpretar la experiencia viva: La imaginación. Edwards (1984) en su exitosa investigación sobre el dibujo apunta que:

*“Una persona creativa es aquella que puede procesar de maneras nuevas la información que dispone, los datos sensibles que todos recibimos. Un escritor necesita palabras, un músico necesita notas, un pintor necesita percepciones visuales.” (Edwards, 1984:28)*

A lo anterior, yo agrego: un escultor también necesita percepciones táctiles. Luego entonces, un artista plástico, necesita de todo ello.

Varios autores coinciden en que el sentido del tacto es uno de los más complejos, por que durante su desarrollo se integran infinidad de acciones motoras que desembocan en procesos mentales dando forma a la interpretación y construcción de un conocimiento de nuestro entorno.

*“La sensibilità del toccare è coinvolta in una variegata serie di attività: premere, spingere, sfiorare, accarezzare, ecc. L’esplorazione tattile di un oggetto ci permette di acquisire informazione adeguata e sufficiente alla cognizione della forma, della grandezza, della consistenza, e delle variabili di superficie quali la levigatezza, la morbidezza, la viscosità e il grado termico.”*

(Di Napoli, 2011:22)

*“La sensibilidad del tocar esta inmersa en una variada serie de actividades: apretar, empujar, deshojar, acariciar, etc. La exploración táctil de un objeto nos permite adquirir información adecuada y suficiente de la cognición de la forma, del tamaño, de la consistencia, y de las variables de superficie como lo liso, la suavidad, la viscosidad y el grado térmico.” Trad. J.C.*

De acuerdo con esta afirmación y como un complemento de ella cito a la Dra. Garrido *“No basta con recibir fielmente información sensorial; es imprescindible darle un significado en función de nuestros conocimientos y experiencias previas.”* (Garrido, 2005:59) Entonces, aquí lo importante es responder ¿Qué hacemos con esta información recibida por medio del tacto y procesada en nuestro cerebro? ¿Para qué nos sirve?

Para intentar responder las preguntas anteriores, implica entonces, considerar algunas reflexiones del filósofo francés Étienne Bonot de Condillac (Francia, 1714-1780), que realizó un interesante Tratado de las sensaciones (1750), en el cual hace especial énfasis al sentido del tacto, considerándolo como el más “filosófico”.

Al respecto, Petrelli (2015) en su reciente artículo especializado sobre el “inteligente” sentido del tacto y la experiencia estética apunta lo siguiente:

*“Una considerazione più complessa del ruolo del tatto nel processo della conoscenza emerge della riflessione de Condillac che, nel settecentesco Trattato delle Sensazioni, attribuisce [all’organo più filosofo e profondo] la capacità di [condurre l’anima fuori di se stessa].” (Petrelli, 2015:6)*

*“Una consideración más compleja del rol del tacto en el proceso del conocimiento emerge de la reflexión de Condillac que, en el ilustre Tratado de las sensaciones, atribuye [al órgano mas filósofo y profundo] la capacidad de [conducir el alma fuera de si misma]” Trad. J.C.*

Esta reflexión es sumamente interesante, Condillac da al sentido del tacto capacidades de “filosofar” entonces por ello Petrelli (2015) lo considera también un sentido inteligente. Filosofar es pensar para intentar conocer algo por medio del uso de la inteligencia.

La enciclopedia italiana Treccani [En línea] define Inteligencia como: La capacidad de utilizar, en modo adecuado a la finalidad, todos los elementos del pensamiento necesarios para reconocer, organizar y resolver adecuadamente problemas y adaptarse, por lo tanto, al ambiente.

Entonces, puedo afirmar que entre más utilicemos y desarrollemos en conjunto nuestros sentidos, tendremos una mayor capacidad de inteligencia. Esto, será de gran utilidad en el proceso creativo, dentro de nuestro ámbito, relacionado con la elaboración de una obra plástica.

Ahora bien, en este punto, llegamos a la acción del “hacer”, del “fabricar”, a través del “transformar la materia” (Homo faber, el Hombre artífice, capaz de adaptar la realidad adaptándola a sus propias exigencias, como afirma el filósofo francés H. L. Bergson (1859-1941) en su obra *Èvolution créatrice* en 1907. El hombre debe definirse como homo faber más que homo sapiens, ya que con su inteligencia logra crear objetos artificiales y fabricar instrumentos con los cuales fabrica otros instrumentos. Enciclopedia Treccani.it En línea), es aquí donde utilizamos nuestras manos, extremidades que tienen una estrecha relación con el sentido del tacto. Desde el punto de vista científico, se menciona:

*“En relación con el desarrollo de la mano como órgano de trabajo, en el hombre aumentaron bruscamente los receptores táctiles de la piel del carpo, que también se convirtió en órgano del tacto.”* (Prives, et. al. 1978:226)

La anterior aseveración científica se complementa con el punto de vista filosófico de Henri Focillon (Francia 1943 – USA 1948) en su obra *Elogio de la mano* ( 1934) afirma que:

*“Sin la mano no hay geometría alguna, pues son necesarias rectas y círculos para especular sobre las propiedades del espacio.”* (Focillon, 2010:124)

El ser humano, ha transformado la materia y su entorno con sus manos, con ellas también, ha trazado, dibujado, realizado el ángulo recto y con ello la arquitectura. Aquí me atrevo a afirmar, ¿No es acaso, también la escultura, una especulación sobre las propiedades del espacio? Las reflexiones de Focillon tienen implicaciones directas con el arte tridimensional.

También este autor, atribuye al sentido del tacto un "conocimiento" que será utilizado antes de la acción de crear. Focillon menciona que:

*"El arte se hace con las manos. Estas son el instrumento de la creación, pero antes que nada son el órgano del conocimiento."* (Focillon, 2010:128)

La adquisición del conocimiento a través de los sentidos, puede ilustrarse claramente poniendo como ejemplo a una persona invidente, por el alto desarrollo de su memoria táctil, auditiva, olfativa y gustativa es capaz de integrarse y relacionarse con el entorno.

Es por esto que una persona que carece de la vista es mucho más sensible que otra que cuenta con sus cinco sentidos, porque ha educado y desarrollado su sensibilidad en un nivel más alto y proporcionado.



*La mano oculata. Aviaria universae philosophiae mathematicae 1642*

*"Vedo con occhio che sente, sento con mano che vede"*

*"Veó con ojo que siente, siento con mano que ve"*

Quinta Elegía romana. J.W. Goethe (Di Napoli, 2004:26)

*“Il piacere che un cieco sente nell’esplorare tattilmente un’opera d’arte assomiglia più al piacere della poesia che a quello della fruizione visiva.”*

(Grassini, 2010:10)

*“El placer que un ciego siente al explorar tactilmente una obra de arte es más semejante al placer de la poesía, que aquel del goce visual.”* Trad. J.C.

Esta lucida metáfora de Grassini (2010) fundador del Museo Omero en Ancona, Italia; Nos aclara de forma especial, la importancia de su sentido del tacto muy desarrollado y con ello ha sido capaz de provocar un goce estético altamente significativo. Ahora bien, el desarrollo del sentido del tacto puede ser una estrategia importante para estimular la sensibilidad y enriquecer la creatividad en las artes plásticas.

Al reflexionar sobre la experiencia directa de una persona ciega, es posible también aprender, de su situación. Grassini (2010) nos ilustra: *“D’altra parte, se è vero che la formazione dell’immagine tattile deriva di una faticosa costruzione intellettuale e non può riassumersi nell’immediatezza di una percezione globale (come, invece, avviene nella percezione visiva) ciò significa che l’immagine tattile riproduce l’oggetto che noi cogliamo indirettamente nell’immaginazione sì che possiamo “vederlo” indirettamente quasi fosse riflesso su uno specchio.”* (Grassini, 2010: 9,10)

*“Por otro lado, si es verdad que la formación de la imagen táctil deriva de una fatigosa construcción intelectual y no puede resumirse en la inmediatez de una percepción global (como, a su vez, sucede en la percepción visual) esto significa que la imagen táctil reproduce el objeto que nosotros cogemos directamente en la imaginación y que podemos “verlo” indirectamente como si fuera un reflejo sobre un espejo.”* Trad. J.C.

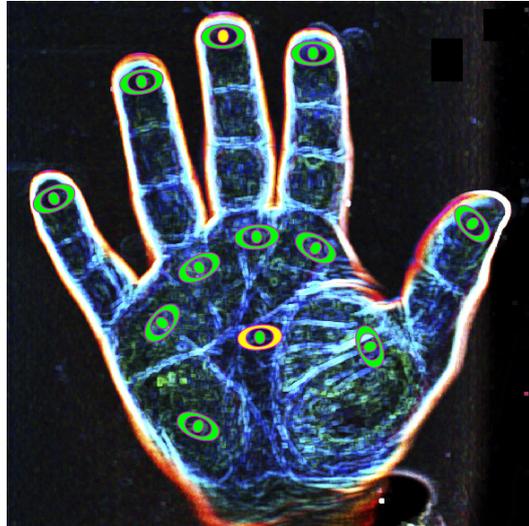
En convenio con la anterior afirmación , considero un ejercicio importante el tocar y sentir aquello que se va a representar como primera etapa. Es en la práctica del Dibujo, como disciplina primaria del proceso creativo en las artes plásticas, donde se involucran: La mano (sentido del tacto) y el ojo (sentido de la vista). El resultado de la combinación percibida puede ser mayor y provocar sensaciones más significativas.

De acuerdo con Berenson (2004) *“Ma ciò che si vede e si tocca entra a far parte di noi più intensamente e in modo più significativo di ciò che si vede soltanto”*. (Berenson, citado en Di Napoli, 2004:162)

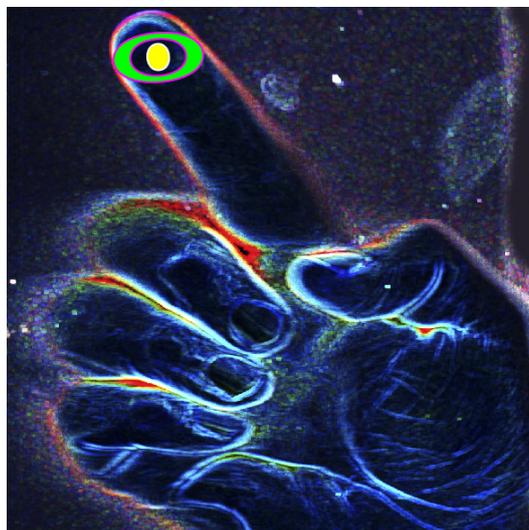
*“Aquello que se mira y se toca entra a formar parte de nosotros más intensamente y en modo más significativo que aquello que simplemente se mira.”*- Trad. J.C.

Impulsado por las consideraciones anteriores, en el año 2010, invité a un grupo de jóvenes estudiantes de arte a colaborar en un taller de dibujo a partir de la memoria táctil, aprovechando que la amplia colección del Museo tattile Statale Omero en Ancona, Italia, ofrece la posibilidad de conocer a través del tacto reproducciones escultóricas de obras muy importantes en la historia del arte. El taller La memoria táctil es un entrenamiento para mejorar la sensibilidad y la percepción. Dicha practica tiene fundamento teórico en el señalamiento que hace Garrido (2005) sobre: *“El modelo de Lissauer [donde] sostiene que el reconocimiento de los objetos es acompañado por un procedimiento durante el cual estímulos sensoriales son analizados en dos propiedades discretas y secuéciales de procesamiento: apercepción (Acto de tomar conciencia, reflexivamente, del objeto percibido. Diccionario RAE) y asociación. Esta teoría propuso una diferenciación entre un nivel bajo: morfognosia elemental y un nivel alto gnosia táctil o recapitulación mnésica.”* (Garrido, 2005:13)

Para ello fue importante, comunicar y explicar de forma sencilla este fenómeno a los estudiantes. Utilizando los siguientes diseños fue posible mostrarles gráficamente las partes más sensibles de la piel en la mano:

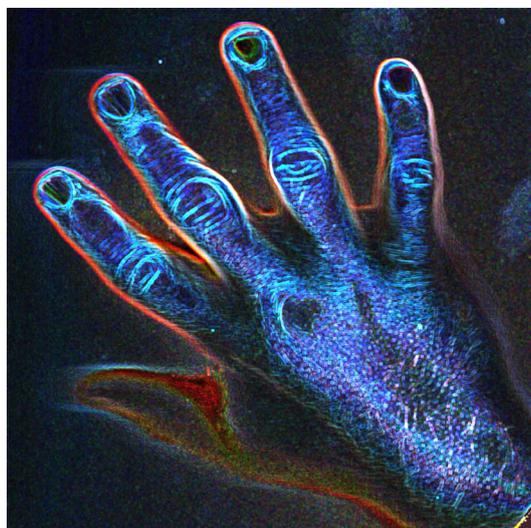


La palma de la mano y las yemas de los dedos, nos proporcionan información sobre temperatura, dimensión, forma y volumen en general.



La yema del dedo índice es muy sensible, en la mayoría de los casos la utilizamos para percibir con delicadeza la perfección de una superficie o el acabado de las aristas y vértices de un cuerpo u objeto.

Es también muy importante señalar que la piel cercana a las uñas posee bastante sensibilidad y comúnmente es utilizada de manera inconsciente cuando se debe acariciar algo muy delicado, como puede ser la piel de un bebé.



Al término de esta explicación, comenzó la práctica didáctica formando parejas de alumnos, en donde uno fue el guía de otro con los ojos vendados y lo condujo a realizar durante cinco minutos la exploración táctil a una escultura. El alumno con los ojos vendados intentó captar todas las cualidades y características posibles de la escultura, como la forma, dimensión, material, temperatura, textura, etc. Enseguida, en otra sala donde no pueda mirar el objeto explorado, le fue retirada la venda de los ojos y durante diez minutos tuvo a su disposición materiales y herramientas necesarias para plasmar gráficamente su recuerdo táctil.

Nuevamente, las reflexiones de Focillon (2010) ilustran el acontecimiento: *“La mano sabe que todo objeto está determinado por un peso, que es liso o rugoso, que no está soldado al fondo del cielo o de la tierra, con los que parece formar un solo cuerpo. La acción de la mano define la oquedad del espacio, y a la vez la solidez de las cosas que lo llenan.”* (Focillon, 2010:124)

La segunda parte del ejercicio consistió en observar el objeto y memorizar visualmente sus características durante cinco minutos, posteriormente en otra sala, lo representó gráficamente. Al final se realizó una comparación en cuanto a la similitud lograda entre los objetos y su representación gráfica basándose en la memoria táctil y visual.



En las fotografías, podemos apreciar la etapa de exploración táctil de un alumno y a continuación se presenta el resultado gráfico de su recuerdo táctil.

Una observación realizada al final de la práctica, fue que la mayoría de los estudiantes utilizaron el lápiz representando líneas de contorno y escala de grises para enfatizar el relieve y el volumen, aunque existían a disposición colores, no fueron utilizados con énfasis, posiblemente por no tener referencias cromáticas del objeto tocado.

Es muy importante señalar que no se tiene como finalidad un dibujo – imitación del objeto, más bien se trata de representar el flujo sensible de nuestro recuerdo táctil. El ejercicio fue diseñado como una propuesta para el Departamento de Servicios Educativos del Museo Omero en donde esta prohibido “no tocar”, esto lo hace altamente pedagógico, es decir, que un museo que da la libertad de tocar permite a los alumnos y al público acercarse de una forma directa a la apreciación artística y plástica. El adiestramiento puede realizarse también en el aula-taller de la clase de dibujo, recolectando diversos objetos para ser explorados con el tacto, esto puede ser una manera pedagógica dinámica y lúdica para desarrollar nuestra sensibilidad.

*“Le capacità che vengono [sic.] comunemente attribuite al pensiero – quella di distinguere, di confrontare, di individuare e così via – operano già nelle percezione elementare; nello steso tempo, ogni atto di pensiero richiede una base sensoriale.” (Arnheim citado en Petrelli, 2015:3)*

*“Las capacidades que vienen comúnmente atribuidas al pensamiento – aquella de distinguir, de confrontar, de individualizar etcétera- operan, ya sea tanto en la percepción elemental; (y que) Al mismo tiempo, cada acto del pensamiento necesita una base sensorial.” Trad. J.C.*

### **3.2.- Elaboración de material didáctico para la enseñanza de las artes visuales**

En el presente apartado, mostraré la método aplicado para proyectar un taller o actividad didáctica. Un antecedente inmediato de esta investigación, es mi participación en un Master sobre la organización y elaboración de Servicios Educativos para museos históricos y de artes visuales, llevado a cabo en l'Università Cattólica S.C. en Milano, Italia. Entre el periodo 2010-2011, en dicha Universidad, se puso en marcha el CREA (Centro de Investigación sobre la Educación a través del Arte).

En este curso, recibí un entrenamiento para saber elaborar una práctica educativa dentro de un museo, es aquí donde se nos mostró un método desarrollado, y sobre todo flexible, para poder adaptarse a situaciones variadas.

Dicho procedimiento, ha sido desarrollado desde el año 2003 por la Dra. Grazia Massone (documentado en De Carli, 2003:87-98), y es continuamente enriquecido por cada nueva experiencia, obediente a cambios políticos, educativos, sociales, económicos, etc.

A continuación presento La Scheda di progetto -Esquema de proyecto-, considerando los puntos que he tomado en cuenta para elaborar mi propuesta didáctica. Este modelo, tiene una finalidad muy importante:

#### **“Il sapere fare / el saber hacer”**

Es decir, ¿Qué cosa aprenderá a hacer el alumno o visitante del museo al termino de su estancia?

<b>Scheda di Progetto</b>	<b>Esquema de Proyecto</b>
<p>Titolo            Gli attori coinvolti            Istituzioni partner            Museo            Scuola, Università, ecc.</p> <p>I destinatari</p> <p>Gli operatori – l'équipe di progetto            Educatori ed operatori museali            Docenti</p> <p>La formazione            La formazione iniziale e/o            in itinere degli insegnanti,            degli educatori museali,            di altri operatori che partecipano al            progetto.            Indicare come si intende attuarla.</p> <p>Gli obiettivi</p> <p>Da quando, per quanto            Anno d'inizio:            Fine:            Come si articola – le fasi di lavoro            Breve presentazione del contenuto del            progetto (sintesi)</p> <p>Gli ambiti            Aree disciplinari coinvolte            Le strategie e gli strumenti            La produzione            La documentazione            La verifica e la valutazione            La presentazione e la pubblicizzazione            Costi e risorse finanziarie            Punti di forza individuabili            Criticità individuabili            Elementi/aspetti da consolidare            Nota bene</p> <p>Fasi di esecuzione</p>	<p>Título            Los actores involucrados            Institución patrocinadora            Museo            Escuela, Universidad, etc.</p> <p>Los Destinatarios (Target)</p> <p>Los operadores – Equipo de proyecto            Educadores y operadores museales            Docentes</p> <p>La formación (estratégica y académica)            La formación inicial y/o            durante el itinerario de los docentes,            de los educadores museales y            de otros operadores que participan en            el proyecto.            Indicarles como deben actuar/participar.</p> <p>Los Objetivos</p> <p>Duración temporalidad.            Fecha de inicio:            Fecha de término:            Como se articula – las fases de trabajo            Breve presentación del contenido del            proyecto (síntesis)</p> <p>Los Ámbitos            Áreas disciplinarias participantes            Las estrategias y los instrumentos            La producción (del target)            La documentación            La verificación y la evaluación            La presentación y la publicación            Costos y recursos financieros            Puntos de fuerza individuales            Criticidad individual            Elementos/aspectos de consolidar            Notas</p> <p>Fases de ejecución</p>

## Programación del proyecto

# museo contacto directo

Título:

Museo: Contacto directo.

Propuesta para los servicios educativos del  
Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Entidades Participantes:

Promotor del proyecto: Jorge Castillo

Estudiante de la Maestría en Artes Visuales Facultad de Artes y Diseño UNAM

Museo de Arte de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público

Alumnos y profesores de la Facultad de Artes y Diseño UNAM

Target / Destinatarios:

El proyecto esta destinado al público escolar

que cursa materias relacionadas con las artes plásticas

(Alumnos de Licenciatura en artes visuales y programas académicos afines)

\* El taller puede ser adaptado a un público diferente. El equipo de proyecto se compone de elementos provenientes de diferentes disciplinas.

### Equipo de proyecto:

Facultad de Artes y Diseño UNAM	Museo de Arte de la SHCP*
Lic. Jorge Castillo Promotor del proyecto Disciplina: Artes Visuales / Escultura	Mtro. Edgar Espejel Subdirector de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de la SHCP Disciplina: Historia del Arte
Dr. Pablo Estévez Kubli Tutor Disciplina: Artes Visuales / Escultura	Lic. Luisa Bonilla Choreño Jefa del Departamento de Servicios Educativos Disciplina: Pedagogía
Dra. Ma. De Las Mercedes Sierra Kehoe Tutor Disciplina: Historia del Arte	Lic. Carmen Larios Departamento de Servicios Educativos Disciplina: Pedagogía

\*El Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público se encuentra ubicado en la calle de Moneda num. 4, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

### **Objetivo general:**

Con la finalidad de utilizar las salas destinadas a la exploración táctil de obras escultóricas de la colección del Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), se propone realizar una actividad didáctica como práctica escolar para los alumnos que se encuentran en formación en la licenciatura en artes visuales y carreras afines.

De esta manera, también se pretende fortalecer el vínculo entre las diferentes instituciones educativas y profesionales involucradas en la creación y promoción de las manifestaciones artísticas.

### **Objetivos particulares:**

Relacionar a los participantes con la obra de arte a través del contacto directo y emocional.

Desarrollar la memoria táctil y complementarla con la memoria visual, acción que será útil para que los participantes puedan aplicarla en sus futuras creaciones artísticas.

La posible extensión del taller a un público más amplio, puede ser un ejercicio para el desarrollo de la imaginación a través del tacto.

**Tocar las obras del museo es altamente pedagógico,  
porque de una actividad lúdica deriva un aprendizaje.**

Es la mejor manera de provocar curiosidad y formar un hábito para apreciar las manifestaciones artísticas.

## **Breve presentación del contenido del proyecto:**

Tocar, dibujar y aprender es una actividad lúdica y pedagógica. La práctica cotidiana del dibujo desarrolla la sensibilidad y la percepción, es un estímulo a la creatividad para “materializar” y hacer “visibles” las ideas.

El taller es un entrenamiento del tacto y la memoria. Está pensado especialmente para estudiantes de arte. Consiste en una serie de ejercicios a partir de la exploración táctil de objetos y cuerpos orgánicos, para después reproducir gráficamente y tridimensionalmente el “recuerdo táctil”.

El órgano sensorial del tacto es la piel, la variedad de sensaciones percibidas lo hacen fundamental para el reconocimiento del mundo externo. A través del tacto se puede identificar la temperatura, la forma, el volumen, la consistencia y la textura de todos los materiales. Tocar, dibujar y posteriormente modelar, desarrolla un conocimiento más completo de aquello que se quiere representar.

Desarrollo de habilidades y competencias (Saber-Hacer):

Educación visual; Percepción sensorial (táctil); Motivación a la creatividad.

Recomendación para el Docente y Operadores Museales:

Jamás criticar negativamente la producción de los alumnos, porque están en un proceso de formación, por lo tanto es importante señalar los aspectos positivos durante su desempeño, a su vez, los puntos negativos o errores indicarlos como puntos de oportunidad para mejorar.

## **Desarrollo del proyecto:**

Año de inicio: 2015

El proyecto puede ser realizado en diferentes periodos del año.

Tiempo de duración del taller: 90 minutos (aproximadamente)

Requerimientos, acciones y organización:

Tener acceso a un museo que disponga de obras que puedan ser tocadas.

Formar un equipo de educadores con experiencia en el área artística, pedagógica e histórica.

Organizar encuentros y reuniones entre los miembros del equipo para definir la logística necesaria, en este punto se definirá como:

- Proponer a la entidad escolar el proyecto.
- Formalizar las fechas adecuadas para realizar el taller.
- Preparar el aula didáctica con los materiales necesarios:  
papel, lápices, colores, plastilina, etc.

Al inicio de la puesta en marcha del proyecto:

- Presentar el Museo y el proyecto a los alumnos.
- Durante el desarrollo del proyecto documentarlo fotográficamente.
  - Motivar a los alumnos,
  - Fotografiar la producción.
- Agradecer a los participantes e invitarlos a frecuentar y disfrutar la accesibilidad a sus bienes culturales.
- Realizar una bitácora para analizar la producción y verificar la eficacia del proyecto.
  - Reflexiones finales.
- Programar una continua investigación para mejorar el proyecto.

### **Estrategias e instrumentos:**

El desarrollo del proyecto es conducido por el educador museal y el docente. El taller se desarrolla en el espacio asignado para la percepción táctil de obras escultóricas presentes en el Museo de Arte de la SHCP. De esta particularidad nace el proyecto de taller didáctico que propone un entrenamiento de la memoria táctil. Los participantes contarán con los siguientes materiales e instrumentos necesarios: papel, lápices, bolígrafos, plumones, crayones de colores, plastilina.

### **Fases de ejecución:**

El educador museal presenta el museo y describe al público las fases y desarrollo del taller, en el siguiente orden:

- Explicar cuales son las partes mas sensibles para realizar una exploración táctil completa con las manos:

*“Los receptores cutáneos, presentes en las extremidades, en específico, la palma de la mano, las yemas de los dedos y la piel alrededor de las uñas, transmiten información al sistema nervioso, hasta llegar a las áreas corticales del cerebro.” (Garrido. 2005:10)*

- Los participantes deberán estar vendados de los ojos y el operador museal será la guía que lo encamina a las obras que deben explorar de manera táctil, durante 5 min.

En esta fase el educador estimula a los participantes a utilizar la fantasía para ayudarlos a imaginar no solo la simple forma del objeto si no también el tipo de material; esta información es deducible de la temperatura y de la textura superficial del objeto.

- Todos estos factores consideran la reproducción imaginaria que vendrá ejecutada en un ejercicio dibujando sobre papel el "recuerdo táctil", durante 10 min. Posteriormente, durante 15 min. realizarán un modelado en plastilina como resultado final del ejercicio.

Nota: En este ejercicio se toma en consideración el sentido del tacto exclusivamente en la piel de las manos.

### **Documentación fotográfica:**

Los alumnos durante la exploración táctil

Documentación fotográfica de la producción:

Algunos ejemplos de los ejercicios realizados por alumnos

(Indicar procedencia y edades promedio)

### **Observaciones**

#### **Verificación y evaluación**

Con las siguientes premisas, el equipo de proyecto evaluará el éxito del taller:

- La capacidad de los participantes para traducir en expresión plástica aquello que han tocado.
- No será juzgada la técnica o la habilidad en el dibujo y en el modelado, es más importante señalar la capacidad de representar el "recuerdo táctil", el entusiasmo y la curiosidad manifestada durante el desarrollo del proyecto, así como el uso de la imaginación para representar gráficamente la consistencia material de lo que ha sido tocado.
- Al finalizar el taller, se pedirá a los alumnos comentar los aspectos positivos y negativos, motivarlos a escribir libremente sus opiniones personales.

Cada repetición del proyecto permite recoger datos e impresiones útiles para establecer parámetros de confronto que permitan perfeccionar el proyecto.

**Costos:**

Horas de trabajo de planeación

Horas de trabajo de cada miembro del equipo

Costo \$ / hora

Materiales para el taller (papel, lápices, colores, plastilina, etc.)

Total \$750 pesos

**Definir:**

Áreas de fortaleza.

Áreas de oportunidad.

**Conclusiones y reflexiones.**

**Misión:**

El cometido de los Servicios Educativos, es propiamente, hacer saber a todos que los museos nos pertenecen. Esta acción no debe desarrollarse únicamente dentro las salas del museo, es desde afuera donde inicia el camino hacia el deleite de los bienes culturales.

### 3.3.- Aplicación del material didáctico: documentación y resultados

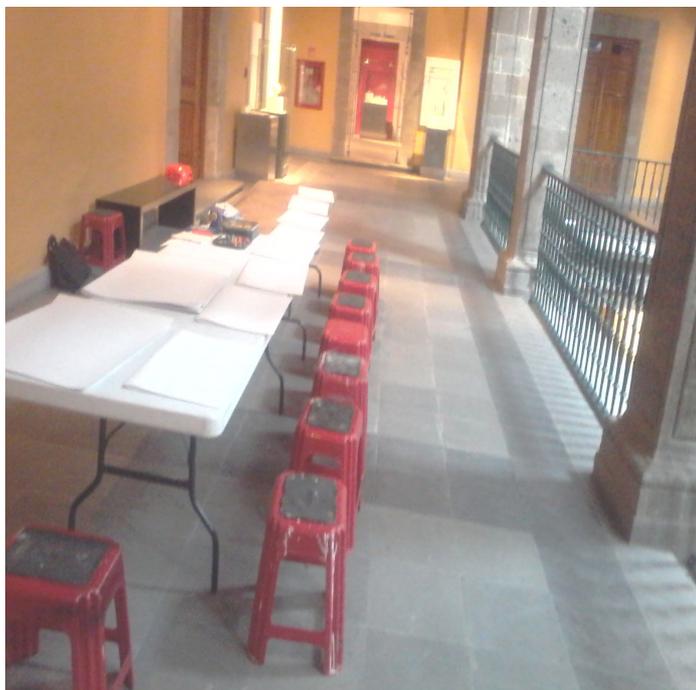
Lugar: MUSEO DE ARTE de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público

Sala táctil: Exposición de la obra escultórica de Fernando Andriacci (Oaxaca 1972)

Bitácora 15 /05/2015

Para realizar el taller didáctico se invitó a ocho alumnos de la licenciatura en Artes Visuales de la FAD UNAM. Programado para el día 15 de mayo a las 12:00 hrs. Coincide con un día de asueto académico, por lo tanto la posibilidad de asistencia de los alumnos era mayor.

11:30 hrs. El espacio donde se llevará cabo el taller didáctico es instalado con la ayuda del personal y del equipo de Servicios Educativos del Museo.



12:00 hrs. Los alumnos están retardo.

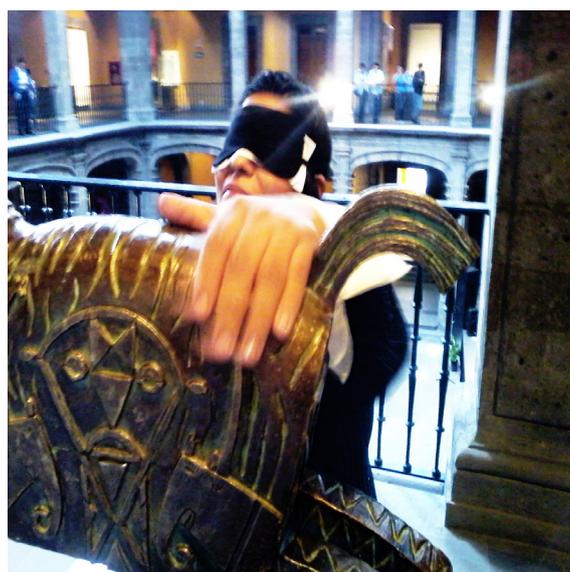
12:45 hrs. Únicamente llegaron dos alumnos, más dos personas que pertenecen al equipo de Servicios Educativos que se integrarán a la segunda etapa del ejercicio.

La primera etapa es conducida por la Lic. en Pedagogía Carmen Larios, (Operador Museal) quien presenta el Museo, posteriormente nos informa que el objetivo para el cual fue creada la "sala táctil", que es el de incluir a las personas ciegas en el goce estético de las obras de arte, en su mayoría esculturas que pueden ser exploradas con el sentido del tacto. La Lic. Larios comenta también sobre las dificultades que se presentan a las personas ciegas para integrarse a las actividades sociales y culturales, que en su mayoría no consideran el acceso a los ciegos, creando barreras y exclusiones a derechos fundamentales como el goce a la cultura. Para ejemplificar esta problemática, se realizó una actividad de sensibilización a través de un recorrido a ojos cubiertos, por el patio, pasillos del museo y parte de la calle, para después regresar y conducir a los alumnos hasta la sala táctil en el primer piso del edificio.



13:10 hrs. Se dan las instrucciones para realizar la exploración táctil en las obras escultóricas de bronce.

13:13 hrs. Comienza el ejercicio de exploración táctil de los cuatro participantes.



13:15 hrs. Una familia compuesta por tres integrantes, un adulto y dos niños, pide, si es posible, integrarse al taller. Para ello se solicitó el permiso correspondiente y se dio luz verde a su participación.



13:18 hrs. Los primeros cuatro participantes comienzan a dibujar a partir del recuerdo "táctil" de la obra escultórica que han explorado.

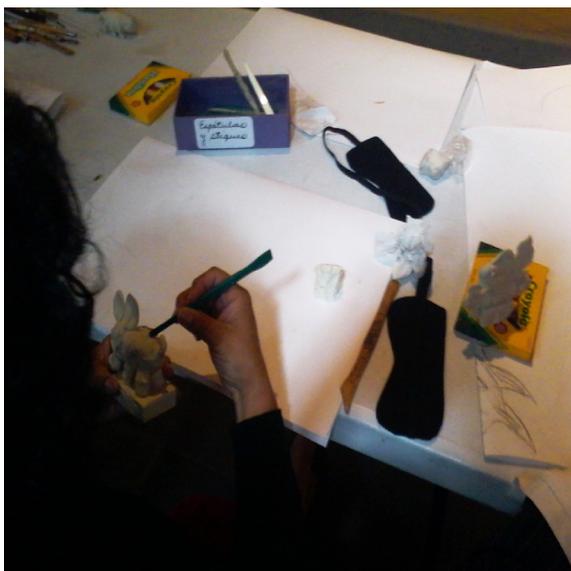


13:33 hrs. Inicia la segunda exploración táctil, esta vez es intervenida pidiendo a los participantes que consideren imaginar el color de la obra que están tocando.

13:43 hrs. Segundo ejercicio de dibujo. El haber indicado considerar la posibilidad del color en la obra tiene un efecto en su representación gráfico/pictórica. (Observaremos este importante detalle más adelante en la documentación fotográfica)

14:00 hrs. Tercera exploración táctil

14:10 hrs. Ejercicio de modelado con plastilina.



14:30 hrs. Se solicita a los participantes escribir brevemente sobre la experiencia durante el taller didáctico.

Fin de la Actividad.

Participantes: (Hombres y Mujeres)

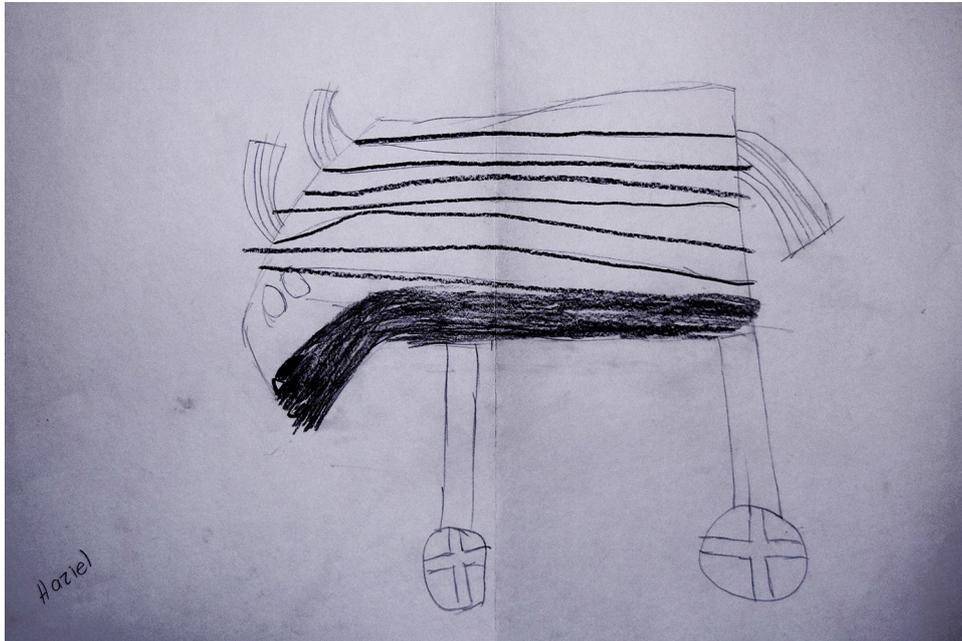
- 1) H estudiante 9 años
- 2) M estudiante 12 años
- 3) M Ama de casa 37 años
- 4) M Asesora Educativa 39 años
- 5) M Guía de Turistas 61 años
- 6) M estudiante de Artes Visuales 20 años
- 7) H estudiante de Artes Visuales 23 años

### **Observaciones:**

En el patio principal del Museo se realizó, al mismo tiempo, una actividad relacionada con música, danza y muestra gastronómica del Japón. Por este motivo hubo una cantidad considerable de asistentes al Museo. Durante el desarrollo de nuestro taller, aproximadamente cuatro grupos de familia (15 personas) solicitaron integrarse a la actividad didáctica. Por motivos de logística no fue posible agregar a todos los solicitantes. Este detalle me indica que el público está interesado en participar en los talleres cuando están desarrollándose a la vista y en días de asueto escolar. La participante número cinco me comenta que la música de fondo tradicional del Japón, le ayudó a concentrarse durante el ejercicio de exploración táctil.

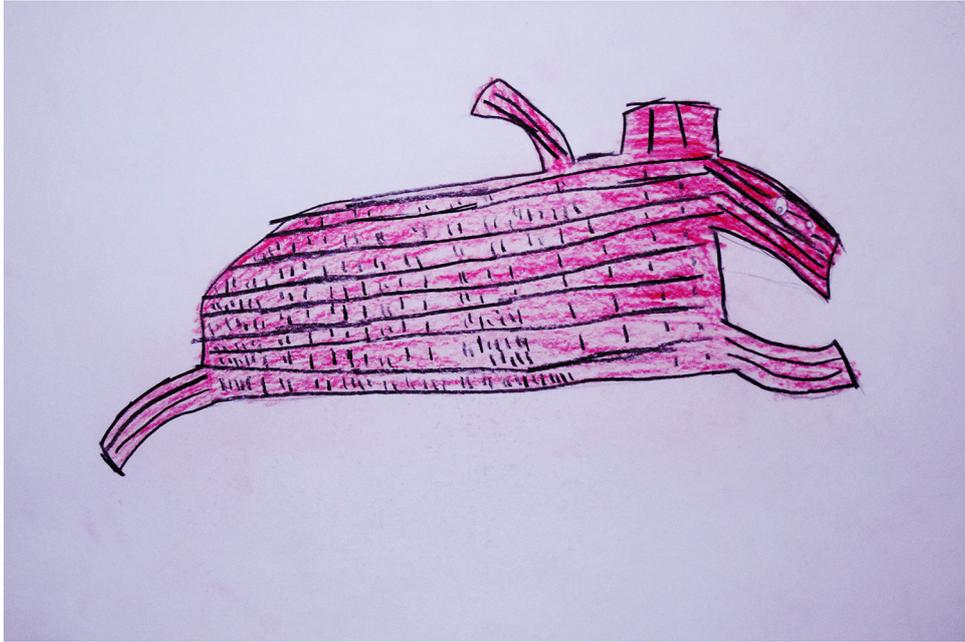
## DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA Y ANÁLISIS DE LOS EJERCICIOS

Participante 1, edad 9 años.



En el primer ejercicio ha utilizado toda la cartulina; No utiliza colores, al interior de la figura, las líneas horizontales de fuerte tonalidad indican la textura y representan el objeto explorado de manera lateral mirando hacia la izquierda sin estar apoyado en ninguna "base". El participante firma su trabajo.





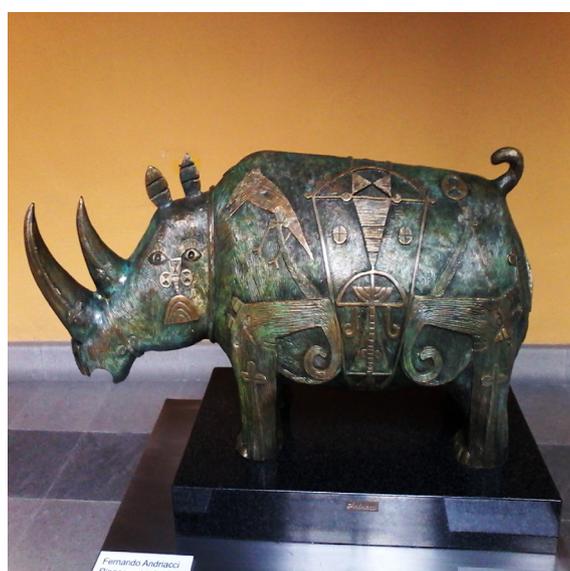
En el segundo ejercicio, ha utilizado el color "imaginario" en el objeto originalmente de bronce, traza líneas rectas horizontales y segmentos de líneas verticales para simular la textura, la figura representada en su vista lateral "flota en la superficie". Esta vez, la dirección del dibujo indica la derecha.

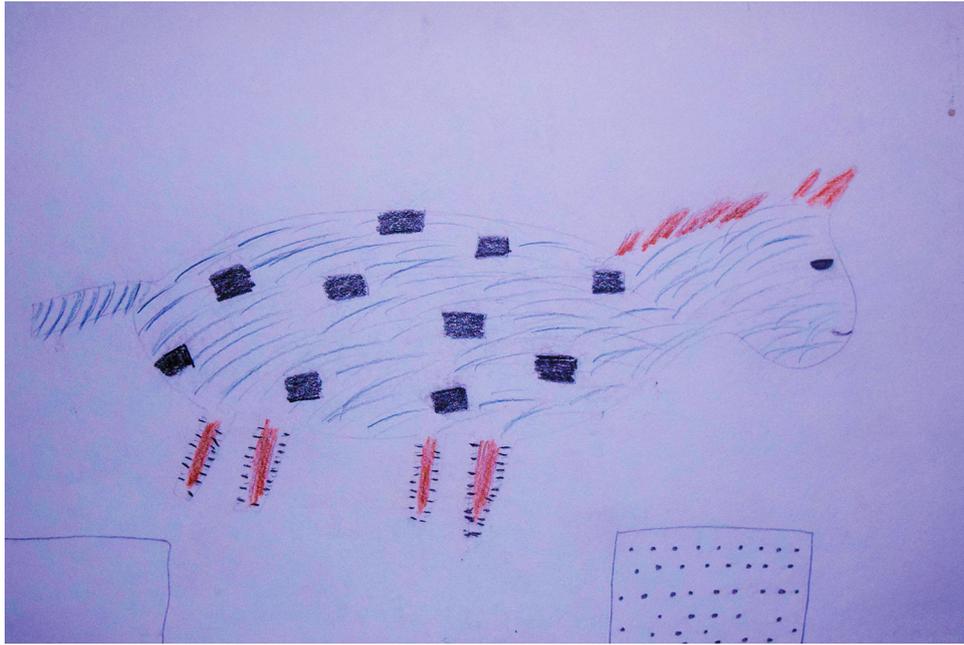


Participante 2, edad 12 años.

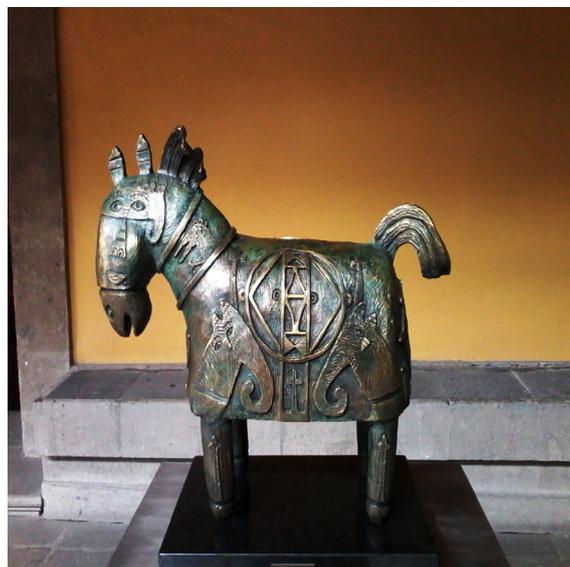


En su primer dibujo, agrega el color, el objeto representado lateralmente mira hacia la izquierda, se encuentra apoyado sobre una "base", el recuadro con puntos colocado en el extremo inferior derecho simula la cédula en Braille con los datos de la escultura. A su vez, el recuadro colocado en la parte media del lado izquierdo representa la cédula en texto de alto contraste para ser leída por personas de discapacidad visual. El participante firma su trabajo. Solamente utiliza la mitad de la cartulina.





El segundo ejercicio, contiene mayor detalle, considera los colores, traza líneas azules semi-curvas con ritmo y movimiento, inserta al interior figuras geométricas rectangulares de tono más oscuro, en lo que representa las "patas" hace énfasis a la textura con líneas cortas a manera de espinas. La figura mira hacia la izquierda y esta apoyada sobre una base, en la parte inferior derecha representa la cédula en Braille y del lado opuesto la cédula para débiles visuales.

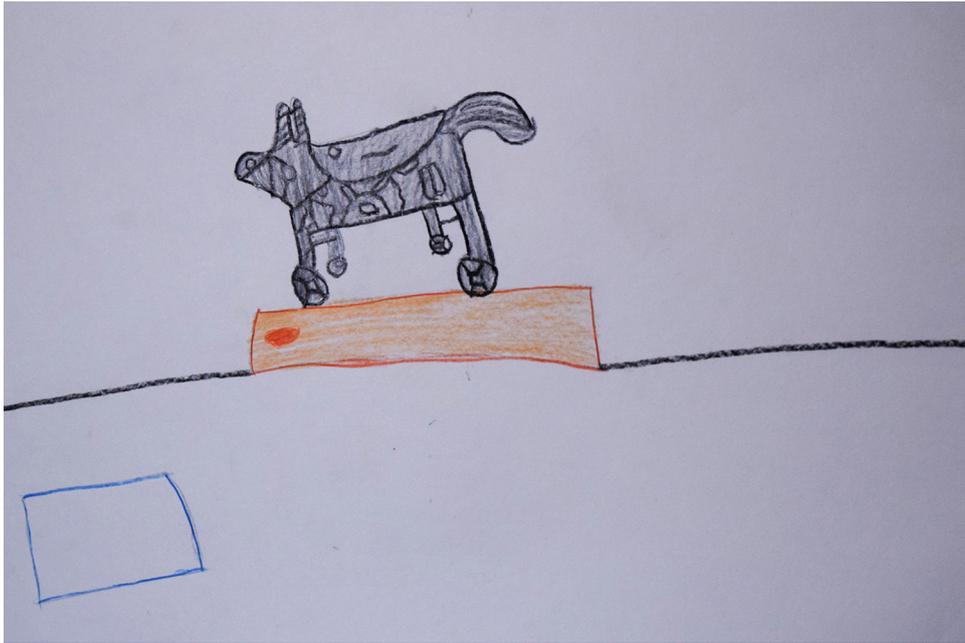


Participante 3, edad 37 años.



En el primer ejercicio, el participante intenta colorear el dibujo con trazos fuertes en dirección horizontal, la figura "flota" sobre el plano y esta representada en su vista lateral mirando hacia la izquierda.

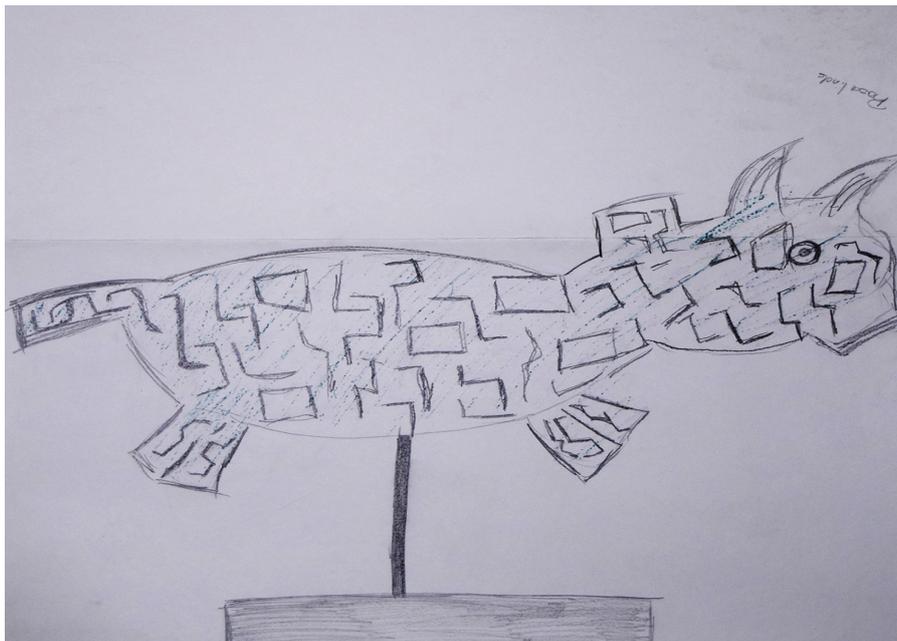




En el segundo ejercicio, el dibujo es mas pequeño, traza figuras irregulares que simulan la textura y considera el color de la base y representa en la parte inferior derecha una cédula. Utiliza la mitad de la cartulina. La figura está apoyada sobre una "base", esta representada lateralmente y mira hacia la izquierda.

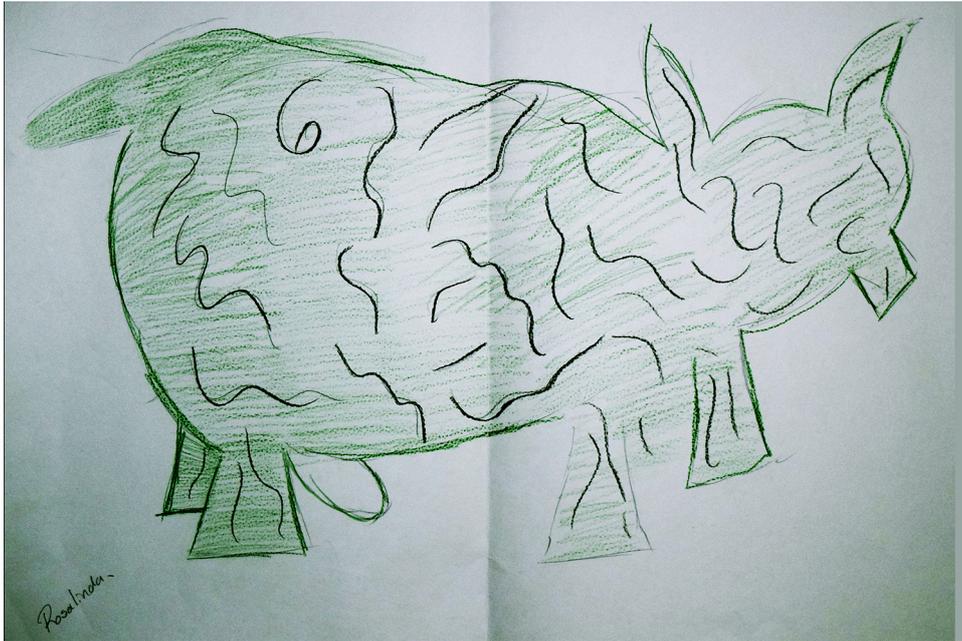


Participante 4, edad 39 años.



En su primer dibujo, inserta líneas rectas quebradas para simular la textura, la figura se encuentra apoyada sobre su base, desdobra la cartulina pero no utiliza todo el espacio del plano, la figura mira hacia la derecha.





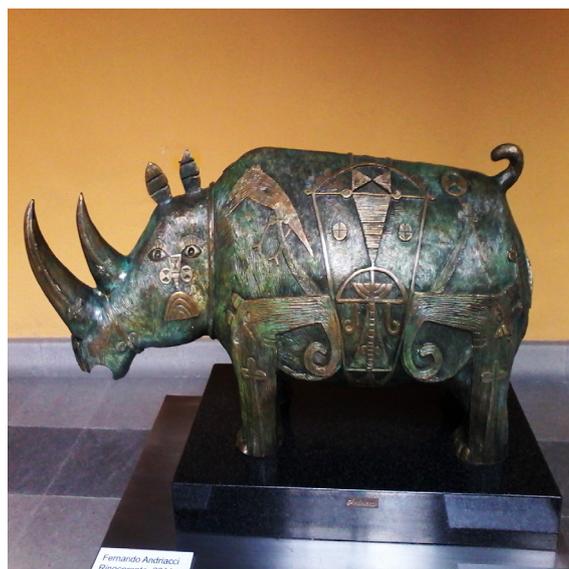
En su segundo dibujo, utiliza toda la cartulina, agrega el color, con líneas curvas irregulares simula la textura, la figura no esta apoyada sobre una base y mira hacia la derecha. La firma es posterior a sugerencia personal.



Participante 5, edad 61 años.



En el primer ejercicio, intenta colorear el dibujo, en el interior, algunas líneas indican los relieves de la escultura, la figura no se encuentra apoyada y "flota" en el espacio, la representación mira hacia la izquierda.



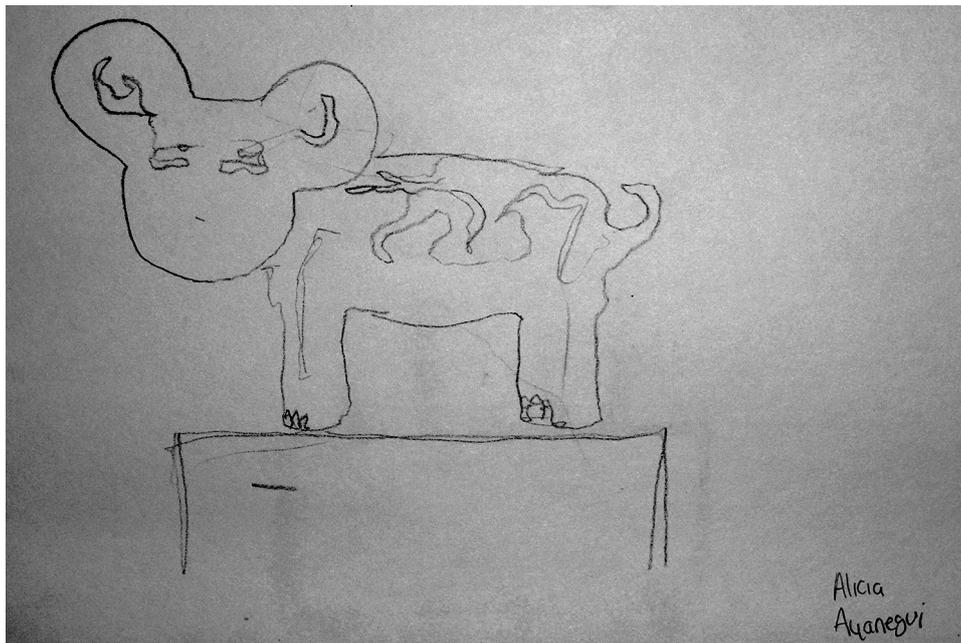


En el segundo ejercicio, utiliza el color para trazar las líneas de contorno, la representación torna más reconocible, a partir de segmentos y formas irregulares simula la textura, la figura "flota" en el espacio, en esta ocasión mira hacia la derecha.



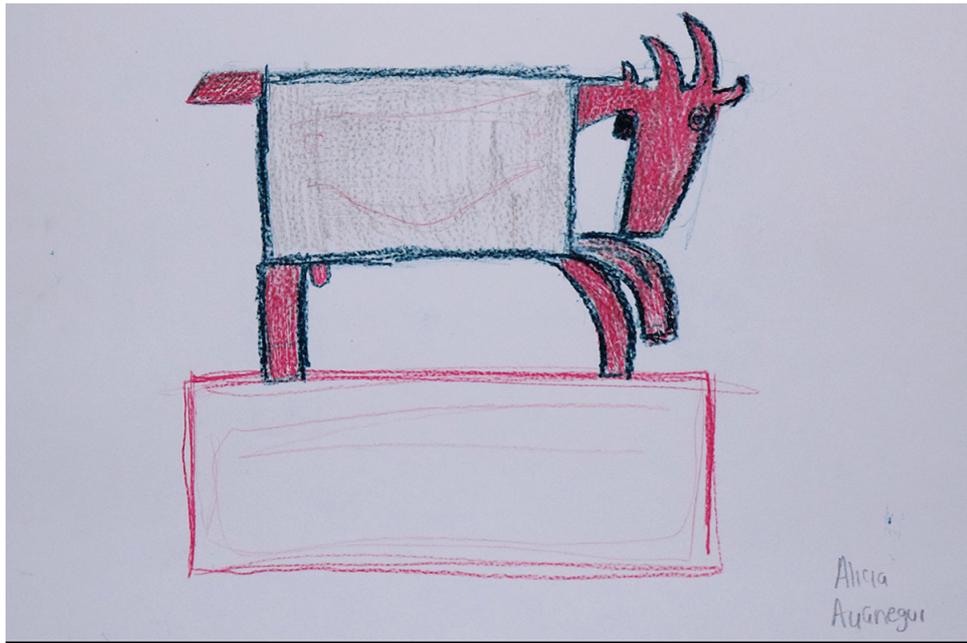
Nota: Es importante considerar que los participantes 4 y 5, tenían un conocimiento visual previo de las esculturas, porque son colaboradoras del Museo. Sin embargo, la realización del ejercicio Contacto Directo, aumentó su experiencia en la percepción de la obra, y con ello podrán transmitir y comunicar de manera más directa una presentación al público asistente al Museo.

Participante 6, edad 20 años.



El primer ejercicio, muestra una línea de contorno continua y líneas irregulares al interior que simulan la textura, la figura esta apoyada sobre una base. La composición del dibujo esta cargada hacia la izquierda, la figura es representada de manera lateral y mira hacia la izquierda.





El segundo ejercicio se caracteriza por realizar la figura de manera “geometrizada”, utilizando colores para el relleno de planos que no indican una posible textura del objeto escultórico, la figura esta representada de manera lateral, se encuentra apoyada sobre una base y en esta ocasión mira hacia la derecha.

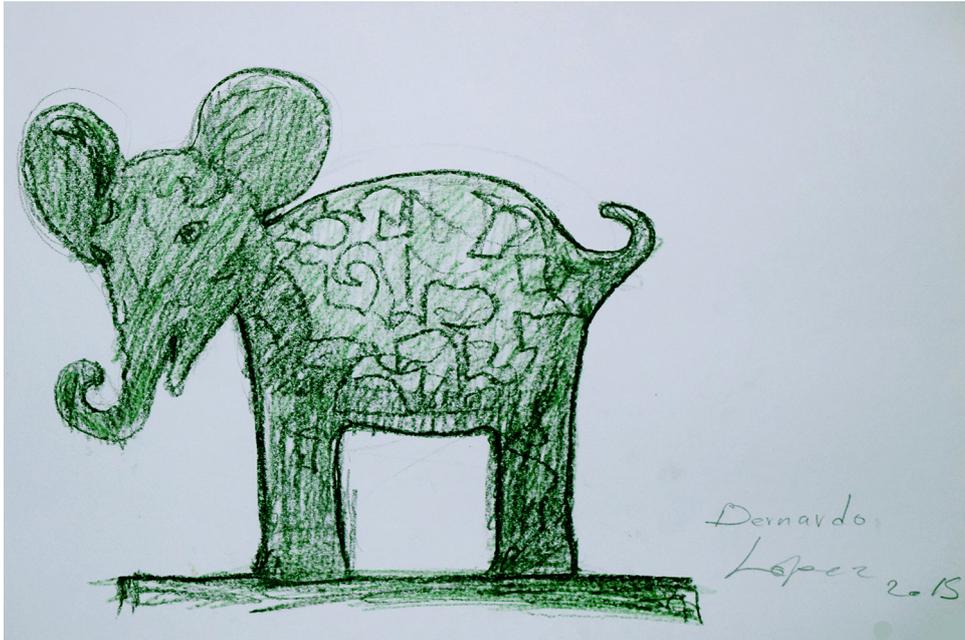


Participante 7, edad 23 años.



En su primer ejercicio, utiliza toda la cartulina, realiza la figura con trazos firmes, el sombreado indica el "peso" de la figura, líneas mixtas al interior simulan la textura del objeto escultórico, la figura esta apoyada sobre líneas que indican sombreado. Representa el objeto de manera lateral que mira hacia la izquierda. Firma su trabajo.





En el segundo dibujo, traza una línea firme de contorno, al interior una línea mixta continua sugiere la textura del objeto, en esta ocasión utiliza color, el objeto esta apoyado sobre una base, representado en su vista lateral mira hacia la izquierda en una composición cargada hacia el mismo sentido.



**Observaciones:** En el primer ejercicio, dos participantes (2 y 3) utilizaron el color en sus dibujos de manera intuitiva y un participante (4) de manera consciente por tener un previo conocimiento visual de las obras; Dos participantes (1 y 7) utilizaron toda la cartulina en su primer ejercicio, (las cartulinas fueron dobladas a la mitad y colocadas en la mesa de trabajo) El haber desdoblado la cartulina, estos dos participantes, me hacen reflexionar que intentaron representar también el posible tamaño de la obra escultórica explorada y que no “respetaron” la “limitante” de la cartulina doblada para conseguirlo.

En el segundo ejercicio, todos los participantes tomaron en cuenta la utilización del color en sus dibujos, a causa de mi intervención al estimular su imaginación sugiriéndoles considerar el posible color del objeto escultórico durante su exploración táctil. En ambos ejercicios solo un participante (2) consideró la representación de las cédulas de obra, las cuales por definición tienen textura al estar escritas en Braille, sin embargo, agregó también aquellas cédulas realizadas para personas con debilidad visual.

Es importante mencionar que en todos los casos, los primeros ejercicios de dibujo son muy parecidos entre sí, independientemente de la preparación, edad y sexo entre los participantes. Este suceso, me indica que es posible desarrollar una memoria y crear imágenes a partir del sentido del tacto, pero evidentemente esta creación de imágenes se complementa con la memoria visual, al pretender asociar y reconocer el objeto explorado “táctilmente” con algo ya conocido y almacenado en la memoria.

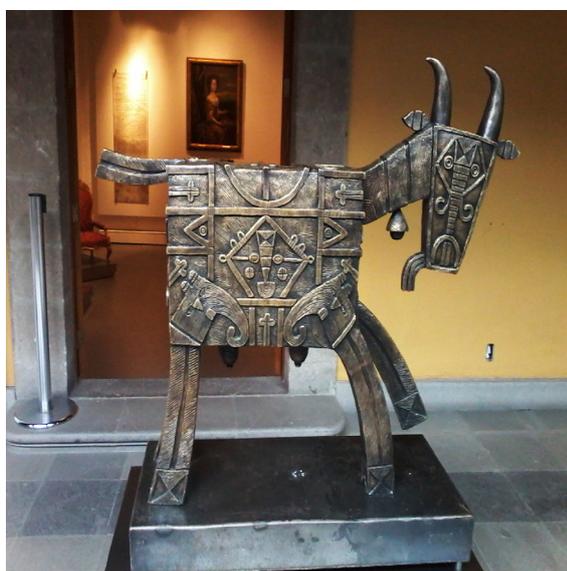
Sin embargo la importancia de este ejercicio es “conectar” los sentidos durante el proceso creativo de una obra, reconocer la realidad para poder interpretarla desde varias perspectivas, estimular capacidades de imaginación y de expresión plástica en el participante.

## Ejercicios de Modelado

Participante 1, edad 9 años.



En este ejercicio de modelado con plastilina, se observa que ha sido realizado a manera de "alto relieve", a partir de formas geométricas básicas crea el cuerpo central, dos filamentos forman las "patas", la forma mira hacia la derecha, con un instrumento marca a manera de "surcos" horizontales la posible textura de la obra escultórica, de la misma manera que sus ejercicios de dibujo.



Participante 2, 12 años.



En este ejercicio el participante ha "pensado de manera tridimensional", en su trabajo es posible observar que ha captado y plasmado en síntesis el objeto escultórico explorado "táctilmente".

En su composición hay equilibrio y movimiento, es interesante observar que ha utilizado un elemento ajeno (un lápiz de color plata) para insertarlo como eje, de la misma manera que el objeto explorado. Sin embargo no ha enfatizado representar la textura, se ha preocupado más por la forma y la composición.



Nota: Participante 3 no realizó su ejercicio.

Participante 4, edad 39 años.



En este trabajo, el participante representa de manera clara el objeto escultórico explorado con el tacto. Coloca una base de apoyo, elabora surcos con una herramienta para simular la textura, realiza espacios huecos para la cavidad de la boca, agrega volúmenes esféricos para los ojos y consigue una composición equilibrada.



Participante 5, edad 61 años.



En este ejercicio se observa que el participante ha "pensado en manera tridimensional" la composición. La forma, representa claramente el objeto escultórico explorado, ha utilizado una herramienta para hacer surcos y con ello simular la textura, el volumen "esférico" del cuerpo transmite el "peso" característico del animal representado, de la misma manera los dos planos circulares que simulan las orejas, dan mayor realismo a este trabajo.



Participante 6, 20 años.



En este ejercicio se observa una síntesis de volúmenes, que en su conjunto representan de manera clara y general la obra escultórica explorada con el tacto. Sin embargo, la preocupación del participante es la forma y no tanto la textura. Los filamentos en forma de antenas refuerzan el reconocimiento de un insecto.



Participante 7, 23 años.



En su trabajo representa de manera clara y realista la exploración con el tacto realizada en la obra escultórica. Se observa equilibrio en la composición, de la misma manera que el participante número 2 agrega un elemento externo como eje de sostén. El participante modela la forma de manera "geometrizada" pero no representa o agrega texturas, únicamente las señala con las marcas naturales de la mano al moldear la forma. Expresa un ritmo y movimiento "congelados" en el espacio.



## **OBSERVACIONES:**

Los ejercicios de modelado se realizaron con plastilina blanca, poniendo a disposición barras de 300 gr. Todos los participantes utilizaron solo una, aunque tenían al alcance más material; Algunos utilizaron herramientas como estiques para hacer los surcos y dar texturas. De la misma manera, se observa una gran similitud entre todos los ejercicios, independientemente de la preparación o habilidad de cada participante.

Esta evidencia confirma que los participantes elaboraron sus ejercicios principalmente desde su "recuerdo táctil" y no a partir de la imitación a copia directa del modelo, por lo tanto es posible afirmar que el sentido del tacto puede funcionar para formar "imágenes" en el cerebro de manera similar a aquellas captadas con la vista y almacenadas en la memoria. Con estos ejercicios, se estimuló el sentido del tacto, y fue posible lograr que los participantes captaran y representaran sus experiencias tanto gráfica como tridimensionalmente. Algunos participantes, aquellos no relacionados con la práctica artística, se dieron cuenta de que es posible ejercitarse en esta disciplina.

En este proyecto, se demostró que todos los participantes pueden expresarse de manera plástica, pero es necesario estimular e invitar a todas las personas a descubrir sus cualidades para poder hacerlo. No necesariamente en el ámbito de las artes plásticas, puede ser también en otras disciplinas artísticas, artesanales e incluso deportivas.

Afirmo, también, la importancia que tiene el museo como un espacio específico para llevar a cabo estas actividades, proyectadas por personal especializado en guiar al público para descubrir otras formas de expresión e invitarlos a ser participantes directos más allá de simplemente espectadores.

## TESTIMONIOS

Nombre: Brenda, Amarell y Haziell  
Ocupación: Hogar, Estudiante, Estudiante  
Edad: 37, 12, 9

Correo Electronico: haz2325@yahoo.com.mx.

Su experiencia: Para mi fue algo nuevo e interesante, ya que nunca imaginamos estar en esa situación y debemos ayudar y respetar a las personas invidentes para que no sufran. Me gustaria que hubiera mas actividades como estas para poder entender y ayudar.

Gracias.

Para mi fue interesante ya que experimente las esculturas sin ver, me gusto que abri mi imaginacion y lo pude expresar mas o menos, esta muy interesante. Tanto tenemos que respetar y ayudar a personas con discapacidades.

Gracias x Todo!  
Para mi fue muy interesante porque utilice  
y experimente con mis 5 sentidos

Nombre: Rosalinda Flores Alcaraz

Edad: 39 años

Profesión: Estudiante; asocia educativa

Su

Experiencia: En esta ocasión la experiencia fue diferente porque dentro de mi actividad en el trabajo es dar visitas guiadas y ahora me toco ser parte de la actividad. El momento en que estuve tocando la pieza por un periodo largo me ayudo a conectarme más con la pieza (generalmente cuando guiamos a un grupo la actividad es más rápida debido a que tienen que tocar más piezas. En esta ocasión tocamos 3 piezas lo cual hizo que mi memoria retuviera más el contenido de la obra; finalmente el trabajo realizado en la mesa fue muy interesante en la forma que se abordó por lo propuesto (al ser un especialista en arte).

Nombre: Julieta Etelvina Rojas Villegas

Edad: 61

Profesión: Guía de turistas

<sup>su</sup>  
Experiencia: Estar haciendo el ejercicio fue muy enriquecedor ya que al tocar las esculturas para memorizarlas no es tan fácil, y después plasmarlas en un dibujo y después modelar con plastilina, ~~pero~~ que podía hacerlo con más destreza; normalmente soy yo quien indico a los visitantes como hacerlo y ahora ser yo quien lo haga es descubrir las habilidades que tengo y como realizar el trabajo.

Gracias por el ejercicio

Julieta

Alicia Mariana Ayanegui Fuentes

20 años

estudiante de Artes Visuales (escultura)

Fue maravilloso poder haber tenido esta experiencia ya que en toda mi vida no había vivido nada igual.

Darnos cuenta de la importancia de la vista en especial en mi ocupación profesional, pero sobre todo entender a las personas invidentes y respetarlas a partir de tener las experiencias de hoy.

Bernardo Lopez <sup>22 años</sup>  
Pintor

Experiencia

Fue muy interesante  
como es que percibimos  
con los otros sentidos cosas  
que no son posibles alcanzar  
solo con la vista.

Me da cuenta que al dibujar  
es mas fácil dirigir la  
línea.

Nota: Es importante tomar en cuenta que algunos de estos testimonios están condicionados por la introducción y explicación inicial sobre los incidentes que la Lic. Carmen Larios expuso al inicio de la visita al museo.

### **3.4- Estrategia ó método pedagógico aplicado a la planificación del Ejercicio / Práctica en el Museo**

La propuesta se basa en provocar la interacción humana con determinado ambiente o situación, y tiene como objetivo generar en las personas una participación activa en la construcción de su propio aprendizaje a través del contacto directo con dicha experiencia; He utilizado el fundamento pedagógico de R. Feuerstein denominado: Aprendizaje Mediado y Experiencia Directa. (Detallado en el Capítulo 2, página 50 de esta investigación).

Para ejecutar el ejercicio didáctico en un museo, es necesario que la institución museística cuente con las características establecidas por Rubiales (2010), donde establece una distinción entre un Museo tradicional y otro constructivista. Es indispensable planificar un ejercicio como el que hemos desarrollado en un Museo de cualidades constructivistas que: "Propone observar, comparar, evaluar interpretar, en la búsqueda del significado.

Percibe el conocimiento como una construcción sujeta a revisión. Deconstrucción y reconstrucción. Inclusivo y respetuosos del punto de vista de cada visitante. Permite la ambigüedad, la complejidad y otras perspectivas, motiva al visitante a comparar y a evaluar. Fomenta el pensamiento crítico." Rubiales (2010) (detallado en el Capítulo 2 de esta investigación, página 47) Es a partir de estos principios como se ha elaborado la propuesta didáctica: Museo Contacto Directo.

## **Justificación de la solicitud del testimonio escrito a los participantes**

La razón por la cual he solicitado a los participantes que realizaran un breve escrito sobre su experiencia relacionada con el ejercicio didáctico es la siguiente:

La documentación escrita, nos ayuda a recordar aquellas experiencias significativas en nuestra vida, estimular la práctica de la escritura ayuda a complementar el conocimiento adquirido por medio de una experiencia vivida. Considero que una manera de monitorear el resultado de una propuesta pedagógica es solicitar la opinión de los alumnos o de los participantes en cierto curso o ejercicio didáctico.

Por medio de sus comentarios es posible también evaluar sí el objetivo del ejercicio o curso ha sido satisfactorio para ellos, y si así fuese, entonces será también positivo para el docente. Es posible también, descubrir en sus escritos: nuevas tendencias, intereses e inquietudes sobre algún tema especial en los alumnos.

## Conclusiones

- El aprender a expresarse por medio de imágenes y objetos, comprender el lenguaje de nuestro tiempo por medio de estos, nos lleva a poder comunicarnos a través de una articulación de diferentes sucesos y referencias extraídas de la realidad.
- Como he señalado, en el primer capítulo, el concepto Educación es posible entenderlo como la acción de “conducir” a una persona hacia un buen desarrollo utilizando sus potencialidades de la mente, entre estas, se encuentran la creatividad y la imaginación. Cualidades, que están ligadas por definición con cualquier actividad humana y por lo tanto directamente con el quehacer de las artes. A propósito de esta afirmación, considero necesario re-plantear la expresión y la comunicación de la sensibilidad humana por medio del arte.
- Es necesario fortalecer la imaginación a través del Arte, en todo el sentido de la palabra. El Arte es un “puente” que nos ayuda a conectarnos para Aprender.
- Es indispensable promover un tipo de educación en la cual los individuos no simplemente repitan lo que les han enseñado, sino que utilicen los conocimientos y habilidades adquiridas en la escuela para resolver problemáticas cotidianas ó en el caso de la creación artística, encontrar su propio estilo o propuesta plástica.

- Considero importante que los creadores artísticos se preocupen, también, por la formación de nuevos públicos, estrechando la comunicación a través de la difusión y presentación de su obra, mediante un discurso académico profesional y, al mismo tiempo, ser capaces de elaborar una presentación verbal o escrita más accesible que sirva de introducción a la apreciación artística para un público no especializado.

- Enfatizar el ejercicio de la educación visual para aprender a saber mirar y saber inventar cosas para ser vistas, sirve para comprender aquello que se ve y también a realizar mejor aquello que se quiere hacer ver.

- Si el arte es la manera más humana de transmitir y compartir el conocimiento, y este nos lleva a respetar las diferencias, entonces pienso que el arte puede transformar el comportamiento humano y encaminarlo a una mejor convivencia social. Mi afirmación puede ser utópica, pero válida por que es una idea positiva originada en la imaginación.

- Con experiencias personales, citas filosóficas o de cualquier área de conocimiento es posible componer una especie de collage infinito, en la actualidad esta práctica es común denominador en la producción de las artes visuales.

- El ser humano se auto-transforma, al estudiar, al elaborar una investigación académica, científica y también al realizar una obra plástica, entendiéndose que busca mejorar su bienestar.

- Estoy de acuerdo en que la acción de educar tiene un objetivo: el de promover el desarrollo de la potencialidad del individuo y permitir positivamente su perfeccionamiento dentro de una la estructura social.

- La educación tiene como meta la integración productiva de los individuos a un determinado tejido social. Durante la investigación, he encontrado que varios especialistas, pertenecientes a diversas culturas y periodos históricos, coinciden en que la educación debe proporcionar habilidades y capacidades para formar individuos sensibles y productivos.
- La educación proporciona al sujeto valores y establece modos de comportamiento, con ello, construye su relación con los demás.
- La educación también suministra conocimientos y habilidades necesarias para actuar en un determinado contexto, influyendo también en la parte emocional o en la psicología del sujeto.
- La educación esta relacionada con la acción de aprender. Aprender, es saber "prender" algo con la memoria, retener conocimientos en la mente. Entonces, ¿Cómo podemos lograr enseñar a Aprender? Estoy de acuerdo con la posibilidad de "Aprender con todo el cerebro".
- Sí en el cerebro se codifican todas las experiencias adquiridas a través de nuestros sentidos, y con ello, construimos la razón, la imaginación y la memoria, entonces es posible que estos tres conceptos sean estimulados y fortalecidos por medio de la creación o la apreciación artística.
- Una educación basada en el acto único de la memorización, no contribuye al desarrollo total de una persona.

- Enfoques educativos aislados, como el atender solamente la sensibilidad o el raciocinio, conducirán a un estéril resultado educativo, formando personas con altos niveles de frustración, al no poder desenvolverse de manera positiva en su sociedad, y por lo tanto incapaces de resolver problemas cotidianos y más gravemente de sobrevivencia.

- El concepto de museo como espacio de educación complementaria y de apoyo para la educación formal, es el punto ideal para fortalecer la relación entre el creador de artes visuales, la obra y el público.

- El museo es una institución dinámica que fortalece la educación dentro de la sociedad.

- El museo es un entidad multifuncional en su interacción y función dentro del desarrollo cultural, por esta razón, insisto en aprovechar las ventajas que puede ofrecernos para desarrollar nuestra creatividad, imaginación y sensibilidad.

- El museo es el espacio ideal para llevar a cabo una estimulación directa de los sentidos, esto es considerado como la manera más penetrante de aprendizaje, en la cual la interacción con la obra afecta la percepción y sensibilidad del individuo.

Muy pocos museos, permiten un contacto directo con las obras expuestas, es de entender que por cuestiones de seguridad y conservación de las mismas es complicado permitir acercarse demasiado o tocarlas. El Prof. Aldo Grassini ha fundado en Italia el Museo Omero, que hoy posee una gran colección de obras escultóricas originales y reproducciones significativas de la historia del arte y en el cual esta prohibido "no tocar". Un museo táctil, que va más allá de lo convencional, por que es necesario "Aprenderlo" con todos los sentidos. La experiencia estética es captada por los sentidos altamente entrenados de la persona ciega. Y también es posible que pueda representarla o comunicarla de forma artística.

Recientemente, en mí continúa investigación sobre el tema, encontré el siguiente documental:

<https://www.youtube.com/watch?v=QDc-3aiPmKI>

Una persona ciega de nacimiento, capta con el tacto la forma de la arquitectura, posteriormente, traza sobre una libreta la forma geométrica de manera general y con espectacular ejecución logra una gran semejanza. El ser humano no tiene límites, cuando utiliza todos sus sentidos para comprender el entorno. Para una persona ciega, la experiencia estética proporcionada a través de la exploración táctil puede ser similar a aquella producida por una descripción literaria de un objeto, puede emocionarla y conmoverla, posiblemente se trata de una imagen que se forma en su mente y logra contemplarla.

- La práctica del dibujo es una estrategia para desarrollar la apreciación y creación artística.

- Es importante también establecer un diálogo con otras disciplinas del arte contemporáneo, como pueden ser: la arquitectura, el teatro, la danza, la música, etc. Todo unido con la finalidad de entender mejor nuestro momento histórico, un "contenedor sin límite", en el cual se acumulan, cada vez más, experiencias y conocimientos humanos.

- El conocimiento heredado permanece y prospera cuando enriquece a quien lo recibe.

- Es posible aseverar que la creación artística es indispensable para el progreso de la cultura humana, por consiguiente la formación educativa de nuevos individuos que sean capaces de manifestarse artísticamente, pretendiendo con ello conseguir que la obra plástica tenga un mensaje más contundente al estimular los sentidos y la percepción del espectador, también puede servir como motivo para transmitir conocimientos así como el disfrutar y promover el consumo de una obra de arte.

- Acumular información no significa Aprender, un contacto más profundo y directo con las cosas puede proporcionarnos un verdadero aprendizaje.
- La imaginación es una práctica importante durante el proceso creativo en las artes visuales. De acuerdo con lo anterior, la estimulación y el ejercicio de la imaginación es el que debería ser el objetivo fundamental durante la educación.
- Entendimiento e imaginación son ingredientes de la belleza, componentes que hoy necesita nuestro hábitat. Sino, no podemos seguir considerándonos seres inteligentes, evolucionados, etc.
- La categoría estética de la belleza no es algo "pasado de moda", tampoco es un concepto que ha caducado y que ahora es intrascendente como propuesta plástica. Pensar que puede ser posible aplicar el concepto de belleza en nuestra vida cotidiana, en la transformación de materiales para la construcción de nuestro entorno, tendremos como resultado un sinónimo de limpieza y armonía que pueden mejorar nuestro bienestar.
- El derecho al goce estético y el aprender a disfrutar los bienes culturales, requieren de un previo entrenamiento, para poder ejercitarlos; dicha preparación se debe llevar a cabo dentro de los programas educativos formales.
- Considero como un ejercicio importante el tocar y sentir aquello que se va a representar como primera etapa. Es en la práctica del Dibujo, como disciplina primaria del proceso creativo en las Artes plásticas, donde se involucran: La mano (sentido del tacto) y el ojo (sentido de la vista).

- Es posible afirmar que entre más utilicemos y desarrollemos en conjunto nuestros sentidos, tendremos una mayor capacidad de inteligencia. Esto, será de gran utilidad en el proceso creativo relacionado con la elaboración de una obra plástica.
- El sentido del tacto puede funcionar para formar "imágenes" en el cerebro de manera similar a aquellas captadas con la vista y almacenadas en la memoria.
- Es posible construir una personalidad enriquecida del individuo, con una formación estética que armonice la relación de sus sentidos para poder expresarse y percibir de manera más completa la naturaleza y el entorno.
- Aprovechemos en conjunto nuestra capacidad sensorial para interpretar y crear nuevas formas plásticas.

## Logros

- Con la actividad didáctica elaborada para esta investigación, se estimuló el sentido del tacto y fue posible lograr que los participantes captaran y representaran sus experiencias de manera gráfica y también tridimensional.
- Con esta experiencia, los participantes, especialmente aquellos no relacionados con la práctica artística, se dieron cuenta de que es posible expresarse también de manera plástica.
- Elaborando una investigación abordando dos perspectivas: una basada en citas de textos científicos y la otra desde impresiones del pensamiento de algunos filósofos, es decir, desde la razón y desde la sensibilidad, podemos resolver problemas y explicarnos mejor los fenómenos, acciones y reacciones que ocurren en nuestro entorno.
- Para poder hacer efectiva la transmisión de la experiencia y poder "enseñar algo", es necesario saber auto-transformarse continuamente.

Finalmente, puedo afirmar que el intercambio cultural a través de la práctica artística no debe ser menospreciado. Es una profesión que también produce riqueza tanto económica como intelectual en la sociedad. Las artes plásticas no deben preocuparse únicamente por autodefinirse, sino también por cumplir con la tarea de transformarnos y mejorarnos como seres humanos.

**La educación a través del arte, es la mejor manera para compartir el conocimiento.**

## ANEXO I

Manifesto del Tattilismo  
di Filippo Tommaso Marinetti  
(Egitto 1876- Italia 1944)

### **Il Tattilismo**

11 gennaio 1921  
F.T. Marinetti

(Copia d'epoca al Museo Omero.  
Ancona, Italia)

Punto e a capo.

Il Futurismo, da noi fondato a Milano nel 1909, diede al mondo l'odio del Museo, delle Accademie e del Sentimentalismo, l'Arte-azione, la difesa della gioventù contro tutti i senilismi, la glorificazione del genio novatore, illogico e pazzo, la sensibilità artistica del meccanicismo, della velocità, del Teatro di Varietà e delle compenetrazioni simultanee della vita moderna, le parole in libertà, il dinamismo plastico, gl'intonarumori, il teatro sintetico.

Il Futurismo raddoppia oggi il suo sforzo creatore.

### **El Tactilismo**

11 de enero de 1921  
F.T. Marinetti

(Ejemplar de época disponible en el  
Museo Omero. Ancona, Italia)

Punto y aparte.

El futurismo, fundado en Milán por nosotros en 1909, dio al mundo el odio al museo, a las academias del sentimentalismo. El arte-acción, la defensa de la juventud contra todos lo senil, la glorificación del genio novato, ilógico y loco, la sensibilidad artística del mecanicismo, de la velocidad, del teatro de variedad y de las competencias simultaneas de la vida moderna, la palabra en libertad, el dinamismo plástico, los "entona- ruidos", el teatro sintético.

El futurismo redobla hoy su esfuerzo creador.

Nell'estate scorsa, ad Antignano, là dove la via Amerigo Vespucci, scopritore d'America, s'incurva costeggiando il mare, inventai il Tattilismo. Sulle officine occupate dagli operai, garrivano bandiere rosse.

Ero nudo nell'acqua di seta, lacerata dagli scogli, forbici, coltelli, rasoi schiumosi, fra i materassi d'alghe impregnate di iodio.

Ero nudo nel mare di flessibile acciaio, che aveva una respirazione virile e feconda. Bevevo alla coppa del mare piena di genio fino all'orlo. Il sole con le sue lunghe fiamme torrefacenti [sic.] vulcanizzava il mio corpo e bullonava la chiglia della mia fronte ricca di vele.

Una ragazza del popolo, che aveva odore di sale e di pietra calda, guardò sorridendo la mia prima tavola tattile:

- Si diverte a fare delle barchette!

Io le risposi:

- Sì, costruisco un'imbarcazione che porterà lo spirito umano verso paraggi sconosciuti.

En el verano pasado, en Antignano, allá donde la avenida Amerigo Vespucci, descubridor de America, da vuelta en paralelo a la costa, inventé el tactilismo. Sobre las fábricas ocupadas por los obreros, ondulan las banderas rojas.

Estaba desnudo en el agua de seda, lacerada de las rocas, tijeras, cuchillos, navajas espumosas, entre colchones de algas impregnadas de yodo.

Estaba desnudo en el mar de flexible acero, que tenía una respiración viril y fecunda. Bebía de la copa del mar llena de un genio fino hasta el borde. El sol con sus largas flamas [¿?] vulcanizaban mi cuerpo y cerraba la quilla de mi frente llena de velas. [como un barco]

Una muchacha del pueblo, que tenía olor a sal y de piedra caliente, miró sonriendo mi primera tabla táctil:

- Se divierte haciendo barquitos!

Y yo le respondí:

- Si, construyo un barco que llevara el espíritu humano hacia parajes desconocidos.

Ecco le mie riflessioni di nuotatore:

La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini è uscita dalla grande guerra con l'unica preoccupazione di conquistare un maggior benessere materiale.

La minoranza composta di artisti e di pensatori, sensibili e raffinati, manifesta invece i sintomi di un male profondo e misterioso che è probabilmente una conseguenza del grande sforzo tragico che la guerra impose all'umanità.

Questo male ha per sintomi una svogliatezza triste, una nevralgia troppo femminile, un pessimismo senza speranza, un'indecisione febbrile d'istinti smarriti e una mancanza assoluta di volontà.

La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini si slancia tumultuosamente alla conquista rivoluzionaria del paradiso comunista e dà l'assalto finale al problema della felicità, con la convinzione di risolverlo soddisfacendo tutti i bisogni e tutti gli appetiti materiali.

He aquí mis reflexiones de nadador:

La mayoría más salvaje y más elemental de los hombres salió de la gran guerra con la única preocupación de conquistar un mejor bienestar material.

La minoría compuesta de artistas y pensadores, sensibles y refinados, manifiestan en vez, los síntomas de un mal profundo y misterioso que es probablemente una consecuencia del gran esfuerzo trágico que la guerra impone a la humanidad.

Este mal tiene como síntoma un triste desgano, una neurastenia muy femenil, un pesimismo sin esperanza, una indecisión febril de instintos extraviados y una falta absoluta de voluntad.

La mayoría más salvaje y más elemental de los hombres se lanza tumultuosamente a la conquista revolucionaria del paraíso comunista y del asalto final al problema de la felicidad, con la convicción de resolverlo satisfaciendo todas las necesidades y todos los aspectos materiales.

La minoranza intellettuale disprezza ironicamente questo tentativo affannoso, e non gustando più le gioie antiche della Religione, dell'Arte e dell'Amore, che costituivano i suoi privilegi e i suoi rifugi, intenta un crudele processo alla Vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi rari, alle inversioni sessuali e ai paradisi artificiali della cocaina, dell'oppio, dell'etere, ecc.

Quasi tutti propongono un ritorno alla vita selvaggia, contemplativa, lenta, solitaria, lungi dalle città aborrite.

Quella maggioranza e questa minoranza denunciano il Progresso, la Civiltà, le Forze meccaniche della Velocità della Comodità, dell'Igiene, il Futurismo, insomma, come responsabili delle loro sventure passate, presenti e future.

La minoría intelectual desprecia irónicamente este tentativo afanoso, y un disgusto por las joyas antiguas de la religión, del arte y del amor, que constituían sus privilegios y sus refugios, intenta un cruel proceso [juicio] a la vida, de la cual no sabe más gozar, y se abandona a los pesimismos raros, a las experiencias sexuales y a los paraísos artificiales de la cocaína, del opio, del éter, etc.

Casi todos, proponen un retorno a la vida salvaje, contemplativa, lenta, solitaria, impensable en las aborrecidas ciudades.

Aquella mayoría y esta minoría denuncian el Progreso, la Civilización, las fuerzas mecánicas de la velocidad, de la comodidad, del higiene. El Futurismo, en conclusión, como responsable de sus desventuras pasadas, presentes y futuras.

Quanto a noi Futuristi, che affrontiamo coraggiosamente il dramma spasmoso del dopo-guerra, siamo favorevoli a tutti gli assalti rivoluzionari che la maggioranza tenterà. Ma alla minoranza degli artisti e dei pensatori, gridiamo a gran voce:

- La Vita ha sempre ragione! I paradisi artificiali coi quali pretendete di assassinarla sono vani. Cessate di sognare un ritorno assurdo alla vita selvaggia.

Guardatevi dal condannare le forze superiori della Società e le meraviglie della velocità. Guarite piuttosto la malattia del dopo-guerra, dando all'umanità nuove gioie nutrienti. Invece di distruggere le agglomerazioni umane, bisogna perfezionarle. Intensificate le comunicazioni e le fusioni degli esseri umani.

Distruggete le distanze e le barriere che li separano nell'amore e nell'amicizia. Date la pienezza e la bellezza totale a queste due manifestazioni essenziali della vita: l'Amore e l'Amicizia.

En cuanto a nosotros Futuristas, que enfrentamos con coraje el drama "espasmoso" después de la guerra, somos favorables a todos los asaltos revolucionarios que la mayoría probará, pero a la minoría de los artistas y de los pensadores, gritamos a toda voz:

- La vida tiene siempre razón! Los paraísos artificiales con los cuales pretenden asesinarla son vanos. Cesen de sonar un retorno absurdo a la vida salvaje.

Absténganse de condenar las fuerzas superiores de la Sociedad y las maravillas de la velocidad. Mas bien, cúrense, de la enfermedad del después de la guerra, dando a la humanidad nuevas glorias nutrientes. En vez de destruir las aglomeraciones humanas, se necesita perfeccionarlas. Intensifiquen las comunicaciones y la fusión de los seres humanos.

Destruyan las distancias y las barreras que los separan en el amor y en la amistad. Den la plenitud y la belleza total a estas dos manifestaciones esenciales de la vida: el Amor y la Amistad.

Nelle mie osservazioni attente e antitradizionali di tutti i fenomeni erotici e sentimentali che uniscono i due sessi, e dei fenomeni non meno complessi dell'amicizia, ho compreso che gli esseri umani si parlano colla bocca e cogli occhi, ma non giungono ad una vera sincerità, data l'insensibilità della pelle, che è tuttora una mediocre conduttrice del pensiero.

Mentre gli occhi e le voci si comunicano le loro essenze, i tacti di due individui non si comunicano quasi nulla nei loro urti, intrecci o sfregamenti. Da ciò, la necessità di trasformare la stretta di mano, il bacio e l'accoppiamento in trasmissioni continue del pensiero.

Ho cominciato col sottoporre il mio tacto ad una cura intensiva, localizzando i fenomeni confusi della volontà e del pensiero su diversi punti del mio corpo e particolarmente sul palmo delle mani. Questa educazione è lenta ma facile, e tutti i corpi sani possono dare, mediante questa educazione, risultati sorprendenti e precisi.

En mis atentas y antitradicionales observaciones de todos los fenómenos eróticos y sentimentales que unen los dos sexos, y de los fenómenos no menos complejos de la amistad, he comprendido que los seres humanos se comunican con la boca y con los ojos, pero no alcanzan una verdadera sinceridad, dada la sensibilidad de la piel, que es todavía una mediocre conductora del pensamiento.

Mientras los ojos y las voces comunican sus esencias, el tacto de los dos individuos no se comunica casi nada en sus choques, encuentros o roces. De esto, la necesidad de transformar el estrechar la mano, el beso y la sexualidad en una transmisión continua del pensamiento. (del conocimiento).

He comenzado con someter mi tacto a un cuidado intensivo, localizando los fenómenos confusos de la voluntad y del pensamiento en diversos puntos de mi cuerpo y particularmente sobre la palma de las manos. Esta educación es lenta pero fácil, y todos los cuerpos sanos pueden dar, mediante esta educación, resultados sorprendentes y precisos.

Invece, le sensibilità malate, che traggono la loro eccitabilità e la loro perfezione apparente dalla debolezza stessa del corpo, giungeranno alla grande virtù tattile meno facilmente, senza continuità e senza sicurezza.

Ho creato una prima scala educativa del tatto, che è nello stesso tempo una scala di valori tattili per il Tattilismo, o Arte del tatto.

Prima scala, piana, con 4 categorie di tatti diversi.

Prima categoria: tatto sicurissimo, Astratto, freddo.

Carta vetrata,  
Carta argentata.

Seconda categoria: tatto senza calore, persuasivo, ragionante.

Seta liscia,  
Crespo di seta.

Terza categoria: eccitante, tiepido, nostalgico.

Velluto,  
Lana dei Pirenei,  
Lana,  
Crespo di seta-lana.

En vez, las sensibilidades enfermas, que [disparan] su excitación y su perfección aparente de la debilidad misma del cuerpo, alcanzaran la gran virtud táctil con menos facilidad, sin continuidad y sin seguridad.

He creado una primera escala educativa del tacto, que es al mismo tiempo una escala de valores táctiles para el tactilismo o arte del tacto.

Primera escala, plana, con 4 categorías de tactos diferentes.

Primera categoría: Tacto segurísimo, Abstracto, frío

Papel de lija  
Papel metalizado

Segunda categoría: tacto sin calor, persuasivo, racional.

Seda lisa,  
Cabellos de seda

Tercera categoría: excitante, tibio, nostálgico.

Terciopelo,  
Lana de los pirineos,  
Lana,  
Cabellos de seda-lana.

Quarta categoria: quasi irritante,  
Seta granulosa,  
Seta intrecciata,  
Stoffa spugnosa.  
Seconda scala di volumi.

Quinta categoria: morbido, caldo, umano.

Pelle scamosciata,  
Pelo di cavallo o di cane.  
Capelli e peli umani,  
Marabù. ----

Sesta categoria: caldo, sensuale, spiritoso, affettuoso.

Questa categoria ha due rami: Ferro ruggine, Spazzola leggera Spugna,  
Spazzola di ferro, Peluche, Peluria della carne o della pesca, ---  
Peluria d'uccello.

Mediante questa distinzione di valori tattili, ho creato:

1. - Le tavole tattili semplici che presenterò al pubblico nelle nostre contattazioni o conferenze sull'Arte del tatto.

Cuarta categoría: casi irritante,  
Seda granulosa,  
Seda enredada,  
Estofa esponjosa,

Segunda escala de volúmenes

Quinta categoría: suave, cálido, humano.

Gamuza,  
Pelo de caballo o de perro,  
Cabello y pelo humano,  
Marabù

Sexta categoría: cálido, sensual, gracioso, afectuoso.

Esta categoría tiene dos ramas: fierro oxidado, escobeta ligera, esponja, cepillo de alambre, peluche, pelusa de la carne o del durazno, pelusa de pájaro.

Mediante esta distinción de valores táctiles, he creado:

1.- Las tablas táctiles simples que presentare al público en nuestras acciones-contacto o conferencias sobre le arte del tacto.

Ho disposto in sapienti combinazioni armoniche o antitetiche i diversi valori tattili catalogati precedentemente.

2. - Tavole tattili astratte o suggestive (Viaggi di mani).

Queste tavole tattili hanno delle disposizioni di valori tattili che permettono alle mani di vagare su di esse seguendo tracce colorate e realizzando così uno svolgersi di sensazioni suggestive, il cui ritmo a volta a volta languido, cadenzato o tumultuoso, è regolato da indicazioni precise.

Una di queste tavole tattili astratte realizzate da me e che ha per titolo: Sudan-Parigi, contiene nella parte Sudan dei valori tattili rozzi, untuosi, ruvidi, pungenti, brucianti (stoffa spugnosa, spugna, carta vetrata, lana, spazzola, spazzola di ferro); nella parte Mare, valori tattili sdruciolevoli, metallici, freschi (carta argentata); nella parte Parigi, valori tattili morbidi, delicatissimi, carezzevoli, caldi e freddi ad un tempo (seta, velluto, piume, piumini).

He dispuesto en concientes combinaciones armónicas y antitéticas los diferentes valores táctiles catalogados precedentemente.

2.- Tablas táctiles abstractas o sugestivas (viaje de manos)

Estas tablas táctiles tienen la disposición de valores táctiles que permiten a las manos de viajar sobre ellas siguiendo rastros coloridos y realizando así un desarrollo de sensaciones sugestivas, en un ritmo de vez en vez lánguido, cadencioso o tumultuoso y regulado con indicaciones precisas.

Una de estas tablas táctiles abstractas hechas por mi y que tiene por título: Sudan – Paris, contiene en la parte del Sudan valores táctiles ásperos, grasosos, ásperos, espinosos, quemados, estofa esponjosa, esponja, lijas, lana, escobeta, cepillo de alambre); en la parte del mar, valores táctiles resbaladizos, metálicos, frescos, papel metalizado, en la parte Paris; valores táctiles suaves, delicadísimos, acariciables, calidos y fríos al mismo tiempo, seda terciopelo, plumas, plumitas).

3. - Tavole tattili per sessi diversi.

In queste tavole tattili, la disposizione dei valori tattili permette alle mani di un uomo e di una donna, accordate fra loro, di seguire e valutare insieme il loro viaggio tattile.

Queste tavole tattili sono svariatissime, e il piacere che danno si arricchisce d'inatteso, nell'emulazione di due sensibilità rivali, che si sforzeranno di sentir meglio e di spiegare meglio le loro sensazioni concorrenti.

Queste tavole tattili sono destinate a sostituire l'abbrutente gioco degli scacchi.

4. - Cuscini tattili.

5. - Divani tattili.

6. - Letti tattili.

7. - Camicie e vestiti tattili.

8. - Camere tattili.

3.- Tablas táctiles para diferentes sexos.

En estas tablas táctiles, la disposición de los valores táctiles permite a las manos de un hombre y de una mujer, entre ellos de acuerdo, de seguir y evaluar juntos su viaje táctil.

Estas tablas táctiles son variadísimas, y el placer que dan se enriquece inesperadamente, en la emulación de dos sensibilidades rivales, que se esforzarán de sentir mejor y de explicar mejor sus sensaciones en competencia.

Estas tablas táctiles son destinadas a sustituir embrutecedor juego de ajedrez.

4.- Cojines táctiles.

5.- Sillones táctiles.

6.- Camas táctiles.

7.- Camisas y vestidos táctiles.

8.- Recamaras táctiles.

In queste camere tattili avremo pavimenti e muri formati da grandi tavole tattili. Valori tattili di specchi, acque, correnti, pietre, metalli, spazzole, fili leggermente elettrizzati, marmi, velluti, tappeti che daranno ai piedi nudi dei danzatori e delle danzatrici un piacere variato.

9. - Vie tattili.

10. - Teatri tattili.

Avremo dei teatri predisposti pel Tattilismo. Gli spettatori seduti appoggeranno le mani su dei lunghi nastri tattili che scorreranno, producendo delle sensazioni tattili con ritmi differenti. Questi nastri tattili potranno anche essere disposti su piccole ruote giranti, con accompagnamenti di musica e di luci.

En estas recamaras táctiles tendremos pavimento y muros formados de grandes tablas táctiles. Valores táctiles de espejos, aguas, corrientes, piedras, metales, escobetas, alambres ligeramente electrizados, mármoles, terciopelos, tapetes que darán a los pies desnudos de los danzantes y bailarinas un placer variado.

9.- Calles táctiles.

10.- Teatros táctiles.

Tendremos los teatros dispuestos para el tactilismo. Los espectadores sentados apoyaran las manos sobre las grandes bandas táctiles que escurrirán, produciendo sensaciones táctiles con ritmos diferentes. Estas bandas táctiles podrán también ser dispuestas sobre pequeñas ruedas giratorias, acompañadas de música y luces.

11. - Tavole tattili per improvvisazioni parolibere. [sic.]

Il tattilista esprimerà ad alta voce le diverse sensazioni tattili che gli saranno date dal viaggio delle sue mani. La sua improvvisazione sarà parolibera, ossia liberata da ogni ritmo, prosodia e sintassi, improvvisazione essenziale e sintetica e quanto meno umana possibile.

Il tattilista improvvisatore potrà aver bendati gli occhi, ma è preferibile avvolgerlo nel fascio di raggi d'un proiettore. Si benderanno gli occhi ai nuovi iniziati che non hanno ancora educato la loro sensibilità tattile.

Quanto ai veri tattilisti, la piena luce d'un proiettore è preferibile, poichè l'oscurità produce l'inconveniente di concentrare troppo la sensibilità in un'astrazione eccessiva.

11.- Tablas táctiles para improvisaciones [sueltas].

El tactilista expresara en voz alta las diferentes sensaciones táctiles que le serán dadas por el viaje de sus manos. Su improvisación será suelta o sea liberada de cada ritmo, prosódica y sintética, improvisación esencial y sintética y cuanto menos humana posible.

El tactilista improvisador podrá tener vendados los ojos, pero es preferible envolverlo en un haz de rayos de un proyector. Se vendaran los ojos a los nuevos iniciados que no han educado todavía su sensibilidad táctil.

En cuanto a los verdaderos tactilistas, la plena luz de un proyector es preferible, después de que la oscuridad produce el inconveniente de concentrar mucho la sensibilidad en una abstracción excesiva.

Educazione del tatto.

1. - Bisognerà tenere inguantate le mani per molti giorni, durante i quali il cervello si sforzerà di condensare in esse i desideri di sensazioni tattili diverse.

2. - Nuotare sott'acqua, nel mare, cercando di distinguere tattilisticamente le correnti intrecciate e le diverse temperature.

3. - Enumerare e riconoscere ogni sera, in un'oscurità assoluta, tutti gli oggetti che sono nella camera da letto. Appunto col dedicarmi a questo esercizio nel sotterraneo buio di una trincea di Gorizia, nel 1917, io feci i miei primi esperimenti tattili. Non ebbi mai la pretesa d'inventare la sensibilità tattile, che già si manifestò in forme geniali nella Jongleuse e negli Hors-nature di Rachilde.

Altri scrittori ed artisti ebbero il presentimento del tattilismo. Esiste inoltre da molto tempo un'arte del tatto plastico.

Educación del tacto

1.- Es necesario tener con guantes las manos por muchos días, durante los cuales el cerebro se esforzara en condensar en si los deseos de sensaciones táctiles diversas.

2.- Nadar bajo el agua, en el mar, buscando de distinguir tactilisticamente las corrientes enredadas y las diferentes temperaturas.

3.- Enumerar y reconocer cada tarde, en una oscuridad absoluta, todos los objetos de la recamara de dormir. [Al] dedicarme a este ejercicio en la subterránea oscuridad de una trinchera de Gorizia, en 1917, yo hice mis primeros experimentos táctiles. No tenia le intención de inventar la sensibilidad táctil, que ya se manifesto en forma genial en la Jongleuse y en los Hors-natura de Rachilde.

Otros escritores y artistas tenían el presentimiento del tactilismo. Existe ya desde hace mucho tiempo un arte del tacto plástico.

Il mio grande amico Boccioni, pittore e scultore futurista, sentiva tattilisticamente, quando creava nel 1911 il suo insieme plastico Fusione di una testa e di una finestra, con materiali assolutamente opposti come peso e valore tattile: ferro, porcellana e capelli di donna.

Il Tattilismo creato da me è un'arte nettamente separata dalle arti plastiche. Non ha nulla a che fare, nulla da guadagnare e tutto da perdere con la pittura o la scultura.

Bisogna evitare quanto più sia possibile, nelle tavole tattili, la varietà dei colori, che si presta ad impressioni plastiche. I pittori e gli scultori, che tendono naturalmente a subordinare i valori tattili ai valori visuali, potranno difficilmente creare delle tavole tattili significative.

Il Tattilismo mi sembra particolarmente riservato ai giovani poeti, ai pianisti, ai dattilografi, e a tutti i temperamenti erotici raffinati e potenti.

Mi gran amigo Boccioni, pintor y escultor futurista, sentía tactilísticamente, cuando creaba en 1911 su totalmente plástico Fusión de una cabeza y una ventana, con materiales absolutamente opuestos como peso y valor táctil: fierro, porcelana y cabellos de mujer.

El tactilismo creado por mi es un arte netamente separado de las artes plásticas. No tiene nada que hacer, nada que ganar y todo que perder con la pintura y la escultura.

Es necesario evitar en cuanto sea posible, en las tablas táctiles, la variedad de colores, que se presten a impresiones plásticas. Los pintores y los escultores, que tienden naturalmente a subordinar los valores visuales, podrán difícilmente crear tablas táctiles significativas.

El tactilismo me parece particularmente reservado a los jóvenes poetas, a los pianistas, mecanógrafos ya a todos aquellos temperamentos eróticos refinados y potentes.

La distinzione dei cinque sensi è arbitraria e un giorno si potrà certamente scoprire e catalogare numerosi altri sensi. Il Tattilismo favorirà questa scoperta.

Il Tattilismo, nondimeno, deve evitare non solo la collaborazione delle arti plastiche, ma anche l'erotomania morbosa. Deve aver per scopo le armonie tattili, semplicemente, e collaborare indirettamente a perfezionare le comunicazioni.

La distinción de los cinco sentidos es arbitraria y un día se podrá descubrir con certeza y catalogar otros numerosos sentidos. El tactilismo favorecerá este descubrimiento.

El tactilismo, sin embargo, debe evitar no solo la colaboración de las artes plásticas, también de la erotomanía morbosa. Debe tener como meta la armonía táctil, simplemente, y colaborar indirectamente a perfeccionar las comunicaciones.

Traducción: Jorge Castillo  
Ciudad Universitaria UNAM.  
México, Junio de 2015

## Anexo II

### **La Maldición del Sapo (1913)**

Fábula del escritor austriaco Gustav Meyrink

(Austria 1869- Alemania 1932)

Trata de un ciempiés que interpretaba un bello baile en una plaza frente a la pagoda azul. Desde un rincón lo observaba atento su celoso enemigo, el sapo. Cuando el bailarín paro a descansar, el sapo se le acerco con un mensaje en el que explicaba que aunque era torpe y solo tenia cuatro patas se le daban bien las cuentas.

Mientras observaba el baile del ciempiés, había una cosa que decía no poder entender: ¿Cómo demonios sabes la pata que tienes que mover primero? ¿Y cual va la segunda, o la decimoséptima, o la centésima? Y cuando mueves la decimosexta pata, ¿Qué hace la numero cuarenta y ocho? ¿Se esta quieta, se estira o se dobla? El ciempiés, tras un momento de perplejidad, descubrió horrorizado que estaba totalmente paralizado. Durante el resto de su vida jamás pudo volver a mover un miembro.

(Citado en Arnheim. 1993:94)

Esta pequeña fábula, es una metáfora que ilustra aquello que sucede muchas veces en las aulas escolares. Incluso también, en niveles de educación superior y posgrado.

En nuestra área, las artes visuales, en la cual se emplea la percepción y la sensibilidad, suele ocurrir este fenómeno. Algunos docentes, pretenden sean controlados y respondidos todos los mensajes e implicaciones que el objeto artístico efectuara en el público. Esto paraliza el proceso creativo. La emotividad no es posible "medirla", mucho menos la del público.

## Anexo III

*La Secretaría de Educación Pública agradece la participación, en el proceso de elaboración del Plan de estudios 2011 y de los programas de estudio de educación preescolar, primaria y secundaria, de las siguientes instituciones y personas:*

### **INSTITUCIONES**

Academia Mexicana de la Historia/ Academia Nacional de Educación Ambiental (ANEA)/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)/ Centro de Educación y Capacitación para el Desarrollo Sustentable (Cecadesu)/ Centro de Investigación en Geografía y Geomática/ Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional (Cinvestav, IPN)/ Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS)/ Centro Nacional de Prevención de Desastres (Cenapred)/ Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (Conalep)/ Comité Mexicano de las Ciencias Históricas/ Conferencia Mexicana de Acceso a la Información Pública/ Consejo Nacional de Población (Conapo)/ Consejos Consultivos Interinstitucionales/ Coordinación General de Educación Intercultural Bilingüe, SEP/ Dirección de Evaluación de Escuelas del Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación/ Dirección General de Educación Superior Tecnológica/ El Colegio de la Frontera Norte, A. C./ El Colegio de México, A. C./ El Colegio de Michoacán, A. C./ Escuela Normal Superior de México/ Facultad de Filosofía y Letras, UNAM/ Grupo de Trabajo Académico Internacional (GTAI)/ Grupos Académicos de la UNAM: Matemáticas, Biología, Física y Química/ Grupo de Transversalidad Semarnat/SEP: Centro de Educación y Capacitación para el Desarrollo Sustentable (Cecadesu); Comisión Federal de Electricidad (CFE); Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp); Comisión Nacional del Agua (Conagua); Comisión Nacional Forestal (Conafor); Comisión Nacional para el Uso Eficiente de la Energía Eléctrica (Conuee); Comisión Nacional para la Biodiversidad (Conabio); Dirección de Educación Ambiental, Cecadesu; Dirección General de Planeación y Evaluación, Semarnat; Fideicomiso para el Ahorro de Energía Eléctrica (Fide); Instituto Mexicano de Tecnología del Agua (IMTA); Instituto Nacional de Ecología (INE); Procuraduría Federal de Protección al Ambiente (Profepa); Procuraduría Federal del Consumidor (Profeco)/ Instituto Chihuahuense para la Transparencia y Acceso a la Información Pública/ Instituto de Acceso a la Información Pública del Distrito Federal/ Instituto de Educación de la Universidad de Londres/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/ Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM/ Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, UNAM/ Instituto Federal de Acceso a la Información (IFAI)/ Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)/ Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México/ Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali)/ Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación/ Instituto Politécnico Nacional (IPN)/ Ministerio de Educación de la República de Cuba/ Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (Semarnat)/ Sistema Regional de Evaluación y Desarrollo de Competencias Ciudadanas (Sredecc)/ Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí/ Universidad Autónoma del Estado de México/ Universidad de Guadalajara/ Universidad de New York/ Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/ Universidad Pedagógica Nacional (UPN)/ Universidad Veracruzana.

### **PERSONAS**

Abel Rodríguez de Fraga, Adolfo Portilla González, Alejandra Elizalde Trinidad, Alexis González Dulzaidés, Alfredo Magaña Jattar, Alicia Ledezma Carbajal, Alma Rosa Cuervo González, Amelia Molina García, Amparo Juan Platas, Ana Flores Montañez, Ana Frida Monterrey Heimsatz, Ana Hilda Sánchez Díaz, Ana Lilia Romero Vázquez, Andrea Miralda Banda, Ángel Daniel Ávila Mujica, Angélica R. Zúñiga Rodríguez, Araceli Castillo Macías, Arturo Franco Gaona, Aydée Cristina García Varela, Blanca Azucena Ugalde Celaya, Blanca Irene Guzmán Silva, Caridad Yela Corona, Carlos Alberto Reyes Tosqui, Carlos Natalio González Valencia, Carlos Osorio, Carolina Ramírez Domínguez, Catalina Ortega Núñez, Cecilia Espinosa Muñoz, Claudia Amanda Peña García, Claudia Carolina García Rivera, Claudia Espinosa García, Claudia Martínez Domínguez, Claudia Mercado Abonce, Columba Alviso Rodríguez, Daniel Morales Villar, Daniela A. Ortiz Martínez, Elizabeth Lorenzo Flores, Elizabeth Rojas Samperio, Emilio Domínguez Bravo, Erika Daniela Tapia Peláez, Esperanza Issa González, Estefanie Ramírez Cruz, Evangelina Vázquez Herrera, Fabiola Bravo Durán, Flor de María Portillo García, Flora Jiménez Martínez, Franco Pérez Rivera, Gabriel Calderón López, Gerardo Espinosa Espinosa, Gisela L. Galicia, Gloria Denisse Canales Urbina, Griselda Moreno Arcuri, Guillermina Rodríguez Ortiz, Gustavo Huesca Guillén, Gwendoline Centeno Amaro, Hilda María Fuentes López, Hugo Enrique Alcantar Bucio, Ignacio Alberto Montero Belmont, Isabel Gómez Caravantes, Israel Monter Salgado, Javier Barrientos Flores, Javier Castañeda Rincón, Jemina García Castrejón, Jesús Abraham

## Citaciones

De acuerdo con Read, el concepto de educación tiene dos vertientes:

*“Una, que el hombre debe ser educado para llegar a ser lo que es; la otra, que debe ser educado para llegar a ser lo que no es.” (Read, 2010:28).*

*“L'educazione è il presso posto della vita di relazione e coinvolge al soggetto nei valori e nei comportamenti che costituiscono la socialità; l'educazione comprende le conoscenze e le abilità indispensabili per chi deve agire in un determinato contesto, condiziona anche la sfera emozionale e contribuisce alla crescita psicologica del soggetto. In una parola, l'educazione è la “cultura” di un gruppo umano in cui si forma un soggetto che voglia partecipare alla vita sociale.” (Grassini, 2010:3)*

*“La educación es el presupuesto de la vida de relación e involucra al sujeto en los valores y en los comportamientos que constituyen la sociabilidad; La educación comprende los conocimientos y las habilidades indispensables para quienes deben desenvolverse en un determinado contexto, condiciona también la esfera emocional y contribuye al crecimiento psicológico del sujeto. En una palabra, la educación es la “cultura” de un grupo humano en el cual se forma un sujeto que quiera participar en la vida social.” Trad. J.C.*

*“imparare non significa accumulare informazione, si no scoprire un contatto più profondo y significativo con le cose ...” Krisnamurti (2011)*

*“Aprender no significa acumular información, sino descubrir un contacto más profundo y directo con las cosas.” Trad. J.C.*

*"También he llegado a creer muy firmemente que el cultivo de la imaginación es el que debería ser el objetivo básico de la educación..."*

(Warnock 1981:8)

*"En este tipo de educación, los individuos no vomitan simplemente lo que les han enseñado, sino que usan los conceptos y las habilidades adquiridas en la escuela para iluminar problemas nuevos o desconocidos, o para llevar acabo nuevos proyectos, revelando en este proceso que han comprendido, y no simplemente imitado, los conocimientos que se han suministrado."*

(Gardner, 1995:240)

*"[...] pues la teoría de la belleza, de Kant, dice que juzgamos bella una cosa cuando detectamos en ella la posibilidad de una regla en que convengan entendimiento e imaginación." (Warnock 1981:84)*

*"En efecto, mi pretensión importa nada menos que lo siguiente: 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, si no también, al mismo tiempo, un conocimiento instintivo de las leyes del universo y un hábito y comportamiento en armonía con la naturaleza". Herbert Read. (2010:89)*

*"Se trata, pues, de entender la institución museística como una organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de la sociedad." (Pastor. 2004:20)*

*Al Museo: "Entre como visitante y salga como ciudadano" (Torsella, citado en Castilla et al. 2010:30)*

*“Se ha convertido en un lugar de turismo administrado con eficiencia, con una constante preocupación pública, para que los visitantes circulen mejor, para su mayor placer y guardando el tiempo necesarios para realizar algunas compras en la tienda de “productos derivados.” ( Michaud, 2007-103)*

Respecto a la afirmación anterior, pienso que: efectivamente, la época presente esta dominada por el interés económico, por lo tanto, la producción y presentación de las actividades artísticas están dentro del negocio. Para mi esto no es algo negativo o que con ello se demerite la labor y producción artística. Al contrario, es un intercambio de bienes, productor-vendedor-consumidor.

Un museo, que en síntesis sirve para la contemplación, para que funcione y se logre una experiencia satisfactoria en el visitante, trabajan cientos de personas especialistas en diversas áreas ya sean profesionales: curadores, museógrafos, etc. o de servicios generales, como limpieza, vigilancia, mantenimiento, etc. Con ello entonces, se ha generado un círculo económico y financiero muy amplio alrededor de una obra de arte o manifestación artística de cualquier disciplina.

*“Todas las disposiciones arquitectónicas y las reglas de uso de museo están enfocadas a asegurar y preservar la captación de la mirada: no se puede hablar en voz alta, no se puede comer, los niños no deben correr y, claro, no se deben tocar las obras. Dicho en otros términos: el museo no es un lugar de diversión sino de contemplación.” (Michaud, 2007:103)*

La diversión esta relacionada con lo lúdico, es decir con el juego. “[...] il gioco si fa accompagnamento, complemento e parte della vita e la completa, e come tale è indispensabile. È indispensabile all'individuo in quanto funzione biologica, ed è indispensabile alla collettività per il senso che contiene, per il

*significato, per il valore espressivo, per il legami spirituali e sociali che crea, in somma in quanto funzione culturale.” (Huizinga, 2002:17)*

*“[...] el juego se hace compañía, complemento y parte de vida, y como tal es indispensable. Es indispensable para el individuo en cuanto función biológica y es indispensable a la colectividad por el sentido que contiene, por el significado, por el valor expresivo, por la relación espiritual y social que crea, en suma como función cultural.” Trad. J.C.*

El Museo es el espacio ideal para llevar a cabo la primera modalidad de interacción humana descrita por Feuerstein: *“La exposición directa a los estímulos, es considerada como la manera más penetrante, en la cual la interacción del organismo-ambiente afecta al organismo.” (Feuerstein, en Noguez, 2002: 5,6,7)*

*“Il piacere che un cieco sente nell'esplorare tattilmente un'opera d'arte assomiglia più al piacere della poesia che a quello della fruizione visiva.” (Grassini, 2010:10)*

*“El placer que un ciego siente en el explorar tactilmente una obra de arte asemeja mas la placer de la poesía que a aquello del goce visual.” Trad. J.C.*

*“L'esperienza estetica di un'immagine tattile può dunque essere simile a quella prodotta di una bella descrizione letteraria di un oggetto: può emozionarci e commuoverci, ma si tratta pur sempre non di un oggetto che cade sotto i sensi ma di un'immagine che si forma nella mente e chi noi in essa contempliamo.” (Grassini 2010:10)*

*“La experiencia estética de una imagen táctil puede entonces ser similar a aquella producida por una bella descripción literaria de un objeto: puede emocionarnos y conmovernos, seguramente se trata [casi] siempre no de un objeto que cae bajo los sentidos, sino de una imagen que se forma en la mente y nosotros en ella contemplamos.” Trad. J.C.*

Pablo Estévez (Ciudad de México, 1953) señala que: *“Para los escultores contemporáneos es indispensable verificar argumentos filosóficos que respalden su qué hacer y verifiquen el concepto del objeto.”* (Estévez. 2014:1)

*“La escala futura del artista no es doméstica, ni si quiera monumental, sino ambiental: el artista del futuro no será pintor, escultor o arquitecto, sino un nuevo modelador de formas plásticas...”* (Read. 2003:204)

*“Il piacere estetico è il piacere di immaginare, di associare, di comprendere e di interpretare.”* (Grassini, 2010:8)

*“El placer estético es el placer de imaginar, de asociar, de comprender y de interpretar.” Trad. J.C.*

## BIBLIOGRAFÍA

- Acha, J.** (1994). *Las actividades básicas en las artes plásticas*. México. Ediciones Coyoacán.
- Acha, J.** (1997) *Los conceptos esenciales en las artes plásticas*. México. Ediciones Coyoacán.
- Acha, J.** (2004) *Expresión y apreciación artísticas*. México. Trillas.
- Amador, J.** (2011) *El significado de la obra de arte*. México. UNAM.
- Andonegui, A.** (1999) *Los usos del Español*. México. EDERE.
- Arnheim, R.** (1993) *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona. Paidós.
- Balmori, S.** (1985) *Técnicas de la expresión plástica, el Dibujo su aprendizaje y ejercicio*. Mexico. UNAM.
- Balmori, S.** (1997) *Áurea Mesura, La composición en las artes plásticas*. México. UNAM.
- Baudelaire, C.** (1999) *El Spleen de Paris*. Madrid. Edimat libros.
- Baudrillard, J.** (2007) *El complot del Arte*. Buenos Aires. Amorrortu editores.
- Beljon, J. J.** (1993) *Gramática del Arte*. Madrid. Celeste Ediciones.
- Best-Maugard, A.** (1964) *Método de dibujo*. México. Editorial Vineta.
- Beuys, J.** (2005) *Cada hombre, un artista*. Madrid, Editorial Machado libros s.a.
- Calabi, C.** (2009) *Filosofia della percezione*. Roma – Bari. Editori Laterza.
- Castilla, A.** (2010) *Los Museos en escena. Política y cultura en America Latina*. Buenos Aires. Paidós.
- Daverio, P.** (2012) *L'arte di guardare l'arte*. Milano. Giunti Editore S.p.A.
- De Carli, C.** A cura di. (2003) *Education through art*. Milano. Edizioni Mazzotta.

- De Carli, C.** A cura di. (2007) *Educare attraverso l'arte*. Milano. Edizioni Mazzota.
- Di Napoli, G.** (2004) *Disegnare e conoscere*. Torino. Editrice Einaudi.
- Di Napoli, G.** (2011) *I Principi della forma*. Torino. Editrice Einaudi.
- Dolce, A.** et. al. (2011) *Città nel vicino oriente e nel mediterraneo. Linee di storia e di simboli dall'antichità ad oggi*. Palermo. Flaccovio Editore
- Eco, U.** (1962/2013) *Opera aperta*. Milano. Bompiani.
- Edwards, B.** (1984) *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Madrid. Blume.
- Eisner, Elliot.** (1998) *El ojo ilustrado*. Barcelona. Paidós.
- Eisner, Elliot.** (2002) *El arte y la creación de la mente*. Barcelona. Paidós.
- Estévez, P.** (2012) *El ensamblaje escultórico*. México. UNAM.
- Estévez, P.** (2016) *Tendencia minimalista en México. Escultura e Instalación planimétrica*. México. FAD UNAM.
- Farroni, R.** (2010) *"Il diritto negato"*. Italia. Dispense del Museo Omero. Ancona
- Fernández, O. y V. Del Río.** (2007) *Estrategias críticas para una práctica educativa en el arte contemporáneo*. España. Museo Patio Herreriano.
- Ferraris, M.** (2000) *La hermenéutica*. México. Taurus.
- Flynn, T.** (2002) *El cuerpo en la escultura*. Madrid. Akal
- Focillon, H.** (2010) *La vida de las formas, seguido de Elogio de la mano*. México. ENAP UNAM.
- Foster, H. et al.** (1988) *La posmodernidad*. México. Kairos
- Gaillot, B.** (2013) *Artes Plásticas, Elementos de una didáctica crítica*. México. ENAP UNAM.

- Gardner, H.** (1995) *Inteligencias múltiples*. Barcelona. Paidós.
- Gardner, H.** (2010) *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona. Paidós Educador.
- Gombrich, E.H.** (2009) *La storia dell'arte*. London. Phaidon, edizione italiana.
- Gombrich, E.H.** (2003) *Los usos de las imágenes*. FCE. México
- Grassini, A.** (2010) *I ciechi e le arti plastiche*. Italia. Dispense del Museo Omero, Ancona.
- Guasch, A.** (2000) *Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. España. Alianza Editorial.
- Heidegger, M.** (2001) *Arte y Poesía*. México. Fondo de Cultura Económica
- Huizinga, J.** (2002) *Homo Ludens*. Torino. Einaudi Editore.
- Kassner, L. y Cárdenas, G.** (2016) *Jesús Mayagoitia, Escultor*. México. FAD UNAM
- León-Portilla, M.** (2006) *La filosofía Nahuatl estudiada en sus fuentes*. México. UNAM
- Maderuelo, J.** (1994) *La pérdida del pedestal*. Madrid. Círculo de Bellas Artes
- Marchán, F.** (2012) *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid. Akal
- Marinetti F. T.** (11 gennaio 1921) *Manifiesto del Tattilismo*. Italia. Copia d'epoca al Museo Omero. Ancona
- Michaud, Y.** (2007) *El arte en estado gaseoso: ensayo sobre el triunfo de la estética*. México. FCE
- Monteforte, M.** (1965) *Las piedras vivas. Escultura y sociedad en México*. México. UNAM IIS
- Morton, V.** (2001) *Una aproximación a la educación artística en la escuela*. México. UPN
- Nassif, R.** (1980) *Pedagogía general*. España. Kapelusz

- Nikolaides, K.** (2014) *La forma natural de dibujar*. Mexico. UNAM ENAP
- O'Reilly, S.** (2009) *Il Corpo nell'arte contemporanea*. Torino. Einaudi Editore
- Paccioli, Luca.** (1445-1517 Ca.) *De divina Proportione*. España 1991, Akal
- Paolucci, G.** (2010) *Immigrazione, Un problema o una risorsa nel segno dell'identità arricchita*. Roma. Edizione Viverein
- Pastor, I.** (2004) *Pedagogía museística*. Barcelona. Ariel Patrimonio
- Pincherle, M. C.** (2004) *Michelangelo*. Firenze. Scala
- Privs, M. et al.** (1978) *Anatomía Humana I y II*. URSS. Editorial Mir
- Read, H.** (2010) *Educación por el arte*. Barcelona. Ediciones Paidós
- Read, H.** (2003) *Imagen e idea*. México Fondo de Cultura Económica
- Tedesco, S.** (2000) *L'estetica di Baumgarten*. Palermo. Centro Internazionale di Studi di Estetica
- Silva, F.** (1987) *La escultura y otros menesteres. Escritos y dibujos para una arte mayor*. México. UNAM
- Tous Olagorta, F. J.** (2011) *La enseñanza de la escultura en las artes visuales. Historia y análisis de los planes de estudio y programas vigentes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM*. Tesis de Doctorado. Universitat Politècnica de València. Departamento de Pintura - Departament de Pintura.
- Verea, M.** (2006) *Rumbo a una educación artística intercultural*. México. UPN
- VerLee, Linda.** (1986) *Aprender con todo el cerebro*. Barcelona. Martínez Roca, libros universitarios y profesionales
- Vettese, A.** (2010) *Si fa con tutto*. Bari. Editori Laterza
- Vettese, A.** (2012) *L'arte contemporanea, tra mercato e nuovi linguaggi*. Bologna. Il Mulino

**Warnock, M.** (1981) *La Imaginación*. México. FCE

**Witker, R.** (2000) *Los Museos*. México. CONACULTA

### **Conferencias:**

**Eco, U.** (2001) "Il museo nel terzo millenio". Conferencia dictada en el Museo Guggenheim de Bilbao el 25 de junio de 2001. Inédita, disponible en:

<http://www.umbertoeco.it/CV/Il%20museo%20nel%20terzo%20millennio.pdf>

[Accesado en enero de 2014]

**Pasantes, H.** (2013) "Vida y Muerte del cerebro"

Conferencias dictadas en La Sala Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario UNAM, México 2013.

Disponible en:

<http://www.grandesmaestros.unam.mx/curso-disponible/vida-y-muerte-del-cerebro/>

[Accesado en enero de 2014]

### **Artículos en revistas electrónicas:**

**Guadalupe Berenice, Garrido Hernández.** (2005) "La percepción táctil: Consideraciones anatómicas, psico-fisiología y trastornos relacionados". En *Revista de Especialidades médico-quirúrgicas ISSSTE* [En línea] No.001 Vol. 10 Enero - Abril 2005. México.

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=47310102>

[Accesado en enero de 2015]

**Micla, Petrelli.** (2015) "Tatto. Un senso intelligente tra processi percettivi ed esperienza estetica." En *Revista PsicoArt* [En línea] No. 5. 2015 Università di Bologna. Disponible en: <http://psicoart.unibo.it/article/view/4664/4153>

[Accesado en enero de 2015]

**Gerardo, Ochoa Sandy.** (2010) "Los museos en México". *Revista Este País* No. 235. [En línea] Consultado en 2014. Disponible en:

<http://archivo.estepais.com/site/2010/los-museos-en-mexico-cuarta-y-ultima-parte-editar/>

**Jorge, Castillo Rodríguez.** (2013) "La memoria táctil y el acto de dibujar". En la revista electrónica Aureavisura FAD UNAM. Año 1, Número 1 mayo-junio de 2013. [En línea] Disponible en: [http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?page\\_id=331](http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?page_id=331)

**Pablo Joaquín, Estévez Kubli.** (2012-2015) Varios artículos publicados sobre Escultura en la revista electrónica Aureavisura FAD UNAM, [En línea] Consultados entre 2012 y 2015. Disponibles en: <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/>

**Sergio, Noguez Casados.** (2002) "El desarrollo del potencial de aprendizaje. Entrevista a Reuven Feuerstein". En Revista electrónica de investigación educativa Vol. 4 No. 2 [En línea] [Accesado en enero de 2015]  
Disponible en: <http://redie.uabc.mx/redie/article/viewFile/67/121>

**Berthier, Antonio.** (2006) El sistema de Referencias Harvard. [En línea]  
Disponible en: <http://www.conocimientoy sociedad.com/Harvard.html>  
[Accesado entre 2013 y 2015]

## **Sitios en Internet:**

### **Aureavisura Revista Electrónica FAD UNAM**

<http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/>

### **Accademia di Belle Arti di Firenze**

<http://www.accademia.firenze.it/it/services/storia-dell-istituto>

### **Centro di Ricerca per l'Educazione attraverso l'Arte e la mediazione del patrimonio culturale sul territorio e nei musei.**

[http://centridiricerca.unicatt.it/crea\\_index.html](http://centridiricerca.unicatt.it/crea_index.html)

### **Secretaría de Cultura.** Sistema de Información Cultural. México.

<http://sic.conaculta.gob.mx/index.php?table=museo>

### **Coordinación de Difusión Cultural UNAM**

<http://www.cultura.unam.mx/index.aspx>

### **Grandes Maestros UNAM. México.**

<http://www.grandesmaestros.unam.mx/>

### **Museos Universitarios de México.**

<http://museosuniversitariosmexico.blogspot.mx/p/unam.html>

### **Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos**

<http://www.oecd.org/Educación/México>

<https://www.oecd.org/mexico/Education-at-a-glance-2015-Mexico-in-Spanish.pdf>

### **Diccionarios y enciclopedias En línea:**

**Diccionario de la lengua española.** RAE (2015). España.

<http://www.rae.es/>

**Enciclopedia Treccani** (2015). Italia.

<http://www.treccani.it/>

### **Programas, documentales y similares disponibles En línea:**

**Krishnamurti.** (2011) Il risveglio dell'intelligenza. Il filo d'oro. [En línea]. Italia.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=52HmNcRCLMk>

(Consultado en junio de 2015).

**Paz, Octavio.** (1977) Entrevista en: A fondo, con Soler Serrano [En línea], España, Radio y Televisión Española.

Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=x7xhKp0OPpU>

(Consultado en 2011-2015)

**Pif. Il testimone.** MTV On demand (2013) "L'arte contemporanea". [En línea]. Italia.

Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=RRo6BAh7wSM> 10 de marzo de 2013.

(Consultado en diciembre de 2013)

**Fuori Quadro. Achille Bonito Oliva.** RAI 3 (2010-2015) [En línea]. Italia.

Disponible en: <http://www.fuoriquadro.rai.it/>