



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO

La educación a través del arte

T E S I S

Que para obtener el título de:

Lic. En Artes Visuales

P R E S E N T A

Rocío Castillo Ramírez

DIRECTOR

Lic. Víctor Manuel Monroy de la Rosa

Ciudad de México, 2019



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

La educación a través del arte



T E S I S

Que para obtener el título de:
Lic. en Artes Visuales

presenta

Rocio Castillo Ramírez

DIRECTOR

Lic. Víctor Manuel Monroy de la Rosa

Ciudad de México, 2019

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1 - LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO	15
1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS	17
1.2. CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA: FEDERALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN NACIONAL	20
1.3. DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES	27
1.4. EL DERECHO A LA CULTURA	33
1.4.1. Los Derechos Culturales de los Niños	35
1.5. MINISTERIOS DE EDUCACIÓN Y CULTURA	39
1.5.1. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)	40
1.5.2. Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)	43

CAPÍTULO 2 – SISTEMAS E INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN MÉXICO	47
2.1. DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS A LA FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO	56
2.2. DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS A LA FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO	58
2.3. INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA (INBAL)	60
2.4. ESCUELAS DE INICIACIÓN ARTÍSTICA (EIA)	63
2.5. CENTROS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (CEDART)	64
2.6. ESCUELAS DE INICIACIÓN ARTÍSTICA ASOCIADAS	66
2.7. SECRETARÍA DE CULTURA	67

CAPÍTULO 3 - LA MEDIACIÓN LECTORA A TRAVÉS DE LENGUAJES ARTÍSTICOS	75
3.1. LA LECTURA	81
3.2. EL ARTISTA COMO AGENTE SOCIAL	83
3.3. EL TALLER DE FOMENTO A LA LECTURA	89
CONCLUSIONES	97
BIBLIOGRAFÍA	103
ANEXO I	113

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por la formación integral que me brindó en cada una de sus aulas, talleres y espacios de recreación, por forjar un sentido humanístico que responda a la sociedad.

A las Salas de Lectura, por la confianza, por ser un reto constante para mi formación profesional y mi desarrollo personal, por permitir enfrentarme a diversas condiciones culturales y sociales que marcaron mi vida.

A los profesores Víctor Monroy, Martha González, Gabriel Ortega, Margarito Leyva y Minette Erdman, por el apoyo invaluable para concretar este proceso, por su esfuerzo para la revisión de este trabajo y su aportación a través de sus comentarios.

A mis padres Yolanda Ramírez y Roberto Castillo, por su comprensión e invaluable apoyo para concretar este proyecto, por apuntalar los cimientos de la persona que soy.

A mi abuela, por creer en mí y enseñarme a forjar con fortaleza un camino propio ante la vida.

A mis hermanos Lucía, Roberto, Víctor y Rafael, por su tolerancia y apoyo cuando todo se ve oscuro, por las risas dominicales y los juegos de infancia.

A mis sobrinos María Fernanda, Emilio, André y Elisa, por permitir guiar mi camino a través de sus pasos.

A la familia Cota Ramírez, por enseñarme el valor del trabajo y su apoyo incondicional no solo en mi etapa escolar sino a través de la vida.

A Beatriz Hernández por el acompañamiento constante en mi proceso de formación, por la complicidad creativa y los retos.

A Adrián Hernández por ser y estar, por enseñarme a mirar mi propio potencial y contagiarme de su espíritu idealista.

A mis amigos, en especial a Brenda Zárate, por su lectura y comentarios acerca de esta investigación. A Eduardo González, por su compañía en el desarrollo de cada etapa de la tesis y por creer en mí. A César Mondragón, Adriana Díaz, Diana Gutiérrez, Karla Jiménez y Liliana Zamora por el apoyo y motivación constantes para concretar esta etapa.

A los idealistas, por los sueños compartidos, los caminos andados, las conversaciones eternas, por su compañía en los tiempos difíciles y la magia de las noches estrelladas.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio sistematiza la experiencia llevada a cabo para la creación e implementación de talleres de fomento a la lectura que buscan detonar procesos creativos a los diferentes públicos que atiende la Dirección General Adjunta de Fomento para el Libro y la Lectura (DGAFL) de la Secretaría de Cultura Federal, los cuales retoman algunos principios metodológicos como el juego, la fantástica y la imaginación, a fin de provocar procesos creativos en los individuos. Se promueve el acercamiento y experimentación de diversas actividades artísticas para la población, desde las propias necesidades y realidades específicas de los niños, jóvenes, adultos y adultos mayores que cotidianamente son convocados a leer el mundo través de todos los sentidos.

Una de las premisas primordiales de dicho trabajo es la experimentación del arte y la lectura como un detonante capaz de transformar y reconstruir realidades. Se trata de formar en los niños una conciencia crítica de su entorno inmediato. Por ello, esta investigación enuncia y analiza hechos importantes en el quehacer educativo, particularmente desde la formación artística. Haciendo un repaso histórico de las acciones importantes que han construido, desarrollado y posibilitado experiencias estéticas principalmente en la infancia y sectores vulnerables.

En el primer capítulo me enfoco en la Educación Artística en México, desde sus antecedentes histórico- sociales y filosóficos que influyeron para la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP). La derivación y creación del Departamento de Bellas Artes como un subsector de la Secretaría de Educación. La creación de los ministerios de Educación y Cultura como respuestas internacionales y locales, ante la necesidad de una reorganización mundial, cuyo objetivo es el pleno desarrollo del ser humano para nivelar la brecha de desigualdad social. Por último, el reconocimiento de los derechos de la infancia, en particular el derecho de la cultura, así como su participación en ella.

En el segundo capítulo, abordo los sistemas e instituciones vigentes de enseñanza en materia de educación artística en México. Hago una mención de las actividades que se desarrollan desde la educación formal y no formal, especificando el surgimiento y labor de escuelas y programas que trabajan a través de la Educación por el Arte.

Y finalmente en el tercer capítulo presento la importancia de la educación a través del arte. El artista como agente social a través de la experiencia en la creación e implementación de actividades de fomento a la lectura.



CAPITULO I

La
educación
artística en
México

1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Comprender el desarrollo educativo del siglo XX en México sin considerar el antecedente de una violenta Revolución que conmovió al país entero y que condujo a profundos cambios estructurales, nos resulta prácticamente imposible. La Revolución Mexicana en efecto, detonó en un cambio significativo para la sociedad. En 1916, Venustiano Carranza se convierte en el máximo jefe Revolucionario al derrocar al dictador Victoriano Huerta que huyó del país; de inmediato Carranza convoca la integración de un Congreso Constituyente en Querétaro, del cual saldrá el 5 de febrero de 1917 la Constitución Política Mexicana que aún nos rige. En tal proyecto constitucional, participaron las diversas fuerzas revolucionarias que buscaban mejorar las condiciones de vida de la población del país con una nueva legislación social, educativa, agraria y laboral.

Durante los diversos debates que se tuvieron, el tema educativo tuvo una gran importancia y se valoró desde diversas perspectivas: política, sociológica, pedagógica y moral. La premisa de una educación bajo el principio de que el estado debe dirigir y orientar la enseñanza pública como representante de la sociedad, el tema educativo quedó dictaminado en varios artículos constitucionales:

- El artículo 3 de la carta magna, señala las condiciones a las que deberá sujetarse la educación del país. La enseñanza es libre; pero será laica la que se dé en los establecimientos oficiales de educación, lo mismo que la enseñanza primaria, elemental y superior que se imparta en los establecimientos particulares. Ninguna corporación religiosa, ni ministro de algún culto, podrán establecer o dirigir escuelas de instrucción primaria. Las escuelas primarias particulares sólo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia oficial¹.

¹ Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, que reforma la de 5 de febrero de 1857, Diario Oficial: Órgano del Gobierno Provisional de la República Mexicana, Tomo V, Época 4, México, lunes 5 de febrero de 1917, Número 30, Título I, Capítulo I – De las Garantías Individuales, pág. 4. Recuperado a partir de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1917.pdf> (consultado el 17 de febrero de 2019).

- El artículo 31, fracción I, enuncia la obligación que tienen todos los mexicanos a hacer que sus hijos o pupilos, menores de quince años, concurren a las escuelas públicas o privadas, para obtener la educación primaria elemental y militar, durante el tiempo que marque la ley de Instrucción Pública en cada Estado².

- En el artículo 73, fracción XXVII, se otorga al poder legislativo la facultad para establecer escuelas profesionales de investigación científica, de bellas artes, de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura superior general de los habitantes de la República, entre tanto, dichos establecimientos puedan sostenerse por la iniciativa de los particulares, sin que esas facultades sean exclusivas de la Federación. Los títulos que se expidan por los establecimientos de que se trata surtirán sus efectos en toda la República³.

También se delegó el cuidado de las escuelas primarias del estado al cargo de municipios en el artículo 115, además de respetar la autonomía de los estados, en el manejo interno de la educación pública. Es de este modo que la constitución de 1917 sienta las bases de una educación que serviría al desarrollo del país y generaría la igualdad de oportunidades escolares para todos.

Con Álvaro Obregón⁴ elegido como presidente a través de sufragio universal⁵ la Revolución se institucionaliza. A finales de 1923 y principios del siguiente año, el país se hundió de nuevo en la Guerra Civil. México disfrutó de un periodo de paz y prosperidad relativas, que le permitieron emprender la reorganización de un país con un territorio en gran medida devastado, una economía tambaleante y un gobierno que no contaba con el reconocimiento de Estados Unidos de Norteamérica.

Todo cuanto atañía a los problemas de la enseñanza, de la educación, de la alfabetización de la cultura, seguía siendo en mayor o menor medida terreno inexplorado. En este campo quizás más que en otros, fueron enormes las repercusiones de la lucha política, de los enfrentamientos armados, de la desorganización administrativa y económica y de las penurias financieras que transformaron

2 Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, que reforma la de 5 de febrero de 1857, Diario Oficial: Órgano del Gobierno Provisional de la República Mexicana, Tomo V, Época 4, México, lunes 5 de febrero de 1917, Número 30, Título I, Capítulo II - De los mexicanos, pág. 14. Recuperado a partir de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1917.pdf> (consultado el 17 de febrero de 2019).

3 Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, que reforma la de 5 de febrero de 1857, Diario Oficial: Órgano del Gobierno Provisional de la República Mexicana, Tomo V, Época 4, México, lunes 5 de febrero de 1917, Número 30, Título III, Capítulo II - Del Poder Legislativo, Sección III, pág. 23. Recuperado a partir de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1917.pdf> (consultado el 17 de febrero de 2019).

4 Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, que reforma la de 5 de febrero de 1857, Diario Oficial: Órgano del Gobierno Provisional de la República Mexicana, Tomo V, Época 4, México, lunes 5 de febrero de 1917, Número 30, Título III, Capítulo II - Del Poder Legislativo, Sección III, pág. 23. Recuperado a partir de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1917.pdf> (consultado el 17 de febrero de 2019).

5 Ejercicio del derecho al voto de toda persona adulta.

la vida nacional mexicana a partir de 1910. Pese a los esfuerzos innegables de Justo Sierra⁶ y su incansable actividad desde 1905 a la cabeza del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, encontramos en el terreno de la educación y la cultura las mismas desigualdades, los mismos desequilibrios y las mismas injusticias que en otros sectores: la mayoría de la población es analfabeta; las escuelas se concentran sobre todo en las ciudades, en detrimento de la población rural; si bien la enseñanza superior ha sido reformada y alcanza, en 1910, existió un auge particular con la reapertura de la Universidad de México⁷, en la educación primaria se carece de instalaciones, de profesores, de medios económicos, etcétera. Definir y llevar a la práctica una política cultural clara, dinámica y democrática significaba poner en tela de juicio las estructuras y la evolución de la sociedad mexicana, a reflexionar sobre su propio desarrollo, su cohesión y su futuro.

El movimiento zapatista que exigía “tierra y libertad”, y el plan de Ayala de 1911 fueron la base para los textos de 1915 sobre la reforma agraria. Pero es menos conocido que los zapatistas proponían así mismo un proyecto de sistema educativo abierto a todos y firmemente implantado en el sector rural. La instauración de una nueva política educativa debía tender a una mayor igualdad y justicia. Respondiendo a las aspiraciones del país, se había comprendido que la educación podía ser un instrumento formidable para reequilibrar la sociedad. Es entonces cuando José Vasconcelos emprende, en 1920, una vasta campaña de alfabetización se ve que el pueblo mexicano consideraba al analfabetismo como un factor importante de marginación y que tenía sed de instrucción. Y se hace necesaria la implantación de una política educativa y cultural.

En palabras de Néstor García Canclini:

“(…) La historia del arte de un país no es solamente la historia de las obras y los artistas. El arte es un proceso social y comunicacional que abarca también al público, las estructuras masivas del gusto, las formas de sensibilidad e imaginación vigentes en todas las clases sociales. La educación artística incluye el conjunto de actividades escolares y extraescolares, por medio de las que se forma el comportamiento estético de una sociedad: la preparación de artistas en conservatorios y escuelas, pero también la difusión cultural, las acciones del estado, los medios masivos, la organización visual del espacio urbano... todas las actividades que van configurando cotidianamente los hábitos sensibles e imaginarios del pueblo”⁸.

Bajo esta premisa, García Canclini enfatiza que:

⁶ Fue llamado el Maestro de América por su incansable defensa de la educación; fue escritor, historiador, periodista, poeta y político mexicano, y decidido promotor de la fundación de la Universidad Nacional de México, hoy Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha sido identificado con los planteamientos del Positivismo, que sostuvieron en el poder a Porfirio Díaz. Desde 1892 expuso teoría política sobre la “dictadura ilustrada”, pugnando por un Estado que habría de progresar por medio de una sistematización científica de la administración pública.

⁷ Once años después de iniciada la etapa independiente de México, el Vicepresidente Valentín Gómez Farías clausura la Universidad en 1833. Fue cerrada en los años de 1833, 1857, 1861 y definitivamente en 1865. No fue bien vista por los liberales, que la hacían ejemplo del retroceso. El emperador Maximiliano la reabrió para luego clausurarla.

⁸ García Canclini en Reyes Palma, 1981, pág. 6.

“(…) El conocimiento de esta parte de la historia de la cultura es indispensable, conjunto a la historia económica y sociopolítica, para saber: quiénes somos y cómo fuimos llegando hasta aquí. Que la identidad se asienta y trasmite, entre otros medios, a través del arte... pero cuando se la busca sólo en las grandes obras o los artistas excepcionales, se olvida que el papel más importante lo desempeñan la familia, las escuelas y las demás prácticas e instituciones que enseñan a la gente a pensar y a sentir”⁹.

Estas ideas gestaron en México acciones por el estado Post revolucionario, cuyo objetivo era el desarrollo de una conciencia nacional. Es entonces cuando se despliegan una serie de tareas educativas, entre las cuales las artísticas tomaron un papel clave en el país.

Cabe señalar en este contexto: la renovación formal y social que representó el muralismo. Sin embargo, nuestro interés es replantear la variedad de acciones impulsadas por José Vasconcelos, el Estado, intelectuales y artistas para contribuir a una formación integral del pueblo. Y lo que respecta a nuestro objeto de estudio, a la preponderancia que tiene el arte en la formación del individuo.

1.2. CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA: FEDERALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN NACIONAL

De acuerdo con las ideas defendidas por Carranza acerca de la autonomía municipal¹⁰, en la Constitución de 1917 se suprimió la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, pues contraria a la aspiración de democratizar la administración educativa, sólo abarcaba al Distrito Federal y los territorios federales. A pesar de las buenas intenciones, los municipios fueron incapaces de afrontar la problemática educativa y ya para 1919, la educación pública resentía gravemente la falta de una adecuada organización: tan sólo en el Distrito Federal, quedaban abiertas 148 de las 344 escuelas existentes en 1917¹¹.

⁹ Ídem.

¹⁰ Potestad de los municipios para darse sus propias cartas municipales, elegir sus autoridades, organizar su gobierno, dictar sus propias normas, administrar sus bienes y conducir sus actividades financieras. Ver: Quintana Roldán, Carlos F., Derecho municipal, México, Porrúa, 1994, pp. 185, 189, 190, 191 y 193.

¹¹ VER: Historia de la Secretaría de Educación Pública, Recuperado a partir de: <https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/historia-de-la-secretaria-de-educacion-publica-15650?state=published> (consultado el 17 de febrero de 2019).

Con la llegada de Adolfo de la Huerta al poder en 1920, se iniciaron los cambios para poner remedio a esta situación. En primer término, se le otorgó al Departamento Universitario la función educativa que tenía el gobierno del Distrito Federal. Para cumplir con la democratización de la administración educativa, y con los postulados del Artículo Tercero Constitucional, era ya necesaria una acción a nivel nacional, pues no bastaba con sólo declarar la educación gratuita, laica y obligatoria: se necesitaban tomar medidas para realizarla¹².

Dentro del proyecto cultural posrevolucionario muchas fueron las acciones encausadas para el desarrollo del país. Ya como gobernante, el general Álvaro Obregón (1920-1924) inicia una práctica política tendiente a recuperar la estabilidad del país. De este modo resulta impostergable obtener apoyo popular mediante la implantación de reformas sociales, en las que la educación tuvo un papel importante. Durante este periodo José Vasconcelos Calderón, definió el primer programa cultural del México post revolucionario, que habría de enmarcar las pautas legales, administrativas, institucionales e ideológicas de gobiernos posteriores.

El proyecto de crear una Secretaría de Educación Pública Federal requería de una reforma constitucional; en tanto esto ocurría, Vasconcelos asume la rectoría de la Universidad Nacional. Quien se había revelado como uno de los más firmes partidarios de dar a la educación carácter federal¹³. La primera constatación que se impone es: “que nos es imposible obtener ningún resultado provechoso en la obra de educación de pueblo sino transformamos radicalmente la ley que hoy rige la educación pública, sino constituimos un Ministerio Federal de Educación Pública”¹⁴.

¹² Ibid.

¹³ Ídem.

¹⁴ Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pp.18-19.



Fig. 1 José Vasconcelos Calderón. Oaxaca, 28 de febrero de 1882 - Ciudad de México, 30 de junio de 1959

Desde el principio, Vasconcelos fijó los objetivos primordiales de su acción: crear un ministerio con jurisdicción sobre la federación entera y capaz de coordinar a escala nacional la política educativa del gobierno; luego emprender una acción dirigida a la mayoría de la población, promover una educación fundamentalmente popular. Esta doble tarea implicaba gestiones de orden constitucional, jurídico y parlamentario, con el propósito de edificar y ratificar nuevas estructuras administrativas, teniendo repercusiones inmediatas sobre el contenido de la cultura nacional (y no solamente de la enseñanza). El primer terreno en donde propone llevar a cabo esta revisión fue en la propia Universidad, no concibe los contrastes existentes entre una educación superior y el analfabetismo en el que se encuentra sumido un sector importante de la población del campo y de las ciudades. Sin titubear en abordar problemas que, en principio no son directamente de la competencia del rector, refiere una y otra vez a lo que considera los ejes esenciales de la acción en pro de la educación nacional mexicana¹⁵.

Vasconcelos quiere que se le considere delegado de la Revolución:

“(...) en estos momentos yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo. Desea ante todo que la Universidad deje de funcionar en el vacío, que ya no se concentre en temas ajenos a la realidad y a las necesidades inmediatas de la nación; que se abra al exterior y se convierta en fuente de ideas y sugerencias útiles para el país, confiando en que la Universidad le ayudará a elaborar un proyecto de ley de Educación Pública Federal que, más que un simple organigrama; deberá ser realmente un programa de re generación de la educación nacional. Rebasando los límites de la Universidad, hace su primer llamado a los intelectuales para que: (...) salgan de sus torres de marfil a sellar un pacto de alianza con la Revolución, absteniéndose en consecuencia de cerrar las escuelas o perseguir a los sabios, error en el que se había caído en la época de sus extravíos, pero, en cambio, el arte y el conocimiento deberán servir para mejorar la condición de la gente. El artista y el pensador deberán de trabajar sin tener que adular al poder y enajenar su libertad, y pondrán su talento al servicio de una cruzada cultural y educativa que movilice a la totalidad del país”¹⁶.

Vasconcelos dio al concepto de educación su máxima extensión, trató de implantar un sistema de integración cultural de los no alfabetizados y de elaborar “una enseñanza que sirva para aumentar la capacidad productora de cada mano que trabaja y la potencia de cada cerebro que piensa... Trabajo útil, trabajo productivo, acción noble y pensamiento alto, he allí nuestro propósito”¹⁷. Pero tal empresa no podría triunfar si no se lograba alcanzar a los sectores más humildes y vulnerables de la nación, es decir, los campesinos y los trabajadores. El nuevo rector de la Universidad había leído, meditado y asimilado durante su estancia en California

15 Ídem.

16 Fell, Claude. José Vasconcelos. los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario. UNAM, 1989, pp.18-19.

17 Ibidem, pág. 19.

el programa político de Karl Liebknecht¹⁸, y reflexionó sobre la reforma educativa y cultural efectuada en la URSS a partir de 1917, sostenía que “la cultura era fruto natural del desarrollo económico” y condenó el divorcio que existía en la época de Porfirio Díaz entre el crecimiento económico y la difusión cultural: “Los educadores de nuestra raza deben tener en cuenta que el fin capital de la educación es formar hombres capaces de bastarse a sí mismos y de emplear su energía sobrante en el bien de los demás”¹⁹.

El 22 de Octubre de 1920, Vasconcelos somete a la consideración de los diputados un Proyecto de ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal, que desde finales de Septiembre venía siendo objeto de debates acalorados en la prensa²⁰. Ésta, bajo ciertas objeciones de detalle, recibe el proyecto con entusiasmo, tras algunos días en el que reina el estupor debido a que Vasconcelos había permitido que corriese el rumor de que su proyecto se inspiraba en parte de las medidas educativas y culturales tomadas en la URSS a partir de 1918.

“El plan educativo de Vasconcelos estuvo inspirado en las propuestas de los revolucionarios soviéticos, como Anatoli Lunacharsky²¹, Comisario del pueblo para la Instrucción Pública, y Máximo Gorky²², que impulsaron el desarrollo de un arte público, festivales de Cultura al aire libre y un sistema de educación popular apoyado en un vasto plan editorial y de bibliotecas. También Vasconcelos recogió la iniciativa norteamericana de campañas alfabetizadoras y de bibliotecas públicas: sin embargo, el elemento que mayormente conformó el plan fue la acción evangelizadora del siglo XVI, transformada en mística revolucionaria. De esta manera, la escuela se convirtió en símbolo de una revolución pacífica que debía contribuir al olvido de los años de lucha armada y a cimentar la estabilidad política del país”²³.

Estaba claro que, en opinión de Vasconcelos y en función de lo que este había leído en su exilio californiano, la situación inicial

18 Cofundador del Partido Comunista Alemán (Leipzig, 1871 - Berlín, 1919). Era hijo de Wilhelm Liebknecht (1826-1900), revolucionario socialista amigo de Marx, que había implantado en Alemania la primera Internacional y había fundado con Bebel el Partido Obrero Socialdemócrata de Alemania, que en 1875 se unificó con el grupo de Lasalle para crear el moderno Partido Socialdemócrata Alemán (SPD). Karl militó en el ala izquierda del SPD y, desde 1912, fue diputado en el Reichstag. Al estallar la Primera Guerra Mundial (1914-18) adoptó una postura pacifista, coherente con los ideales internacionalistas que el socialismo había venido sosteniendo. Fue detenido en 1916 durante una manifestación contra la guerra en Berlín; y permaneció en la cárcel hasta que le liberó la revolución de 1918 que derrocó al emperador Guillermo II.

19 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pp.19-20.

20 Proyecto de Ley para la Creación de una Secretaría de Educación Pública Federal presentado por el ejecutivo de la Unión a la XXIX Legislatura, México, Universidad Nacional, Imprenta Franco Mexicana, 1920.

21 Anatoli Vasílievich Lunacharski, crítico de arte y periodista, dramaturgo, crítico literario y político comunista ruso. Después de la Revolución de Octubre fue nombrado Comisario de Instrucción para el Narkompros (Comisariado Popular para la Instrucción Pública) desde 1917 hasta 1929, lo que le dio mucha responsabilidad en temas educativos. Junto a Aleksander Bogdánov, Lunacharski fue uno de los fundadores del movimiento artístico proletario, Proletkult. Ver: Fitzpatrick, Sheila, Lunacharski y la Organización Soviética de la Educación y de las Artes (1917-1921), Siglo XXI Editores, 1977, 400 pp.

22 Máximo Gorki (1868-1936), cuyo nombre real era Alexéi Maximóvich Peshkov. Literato ruso, paradigma del escritor autodidacta, con intensa actividad en el ámbito cultural durante los primeros años tras el triunfo revolucionario en Rusia. Ver: Fitzpatrick, Sheila, Lunacharski y la Organización Soviética de la Educación y de las Artes (1917-1921), Siglo XXI Editores, 1977, 400 pp.

23 Reyes Palma, Francisco, Historia social de la educación artística en México. Editorial INBA-SEP, México, 1981, pág.9.

de la URSS y la de México representaban cierto número de convergencias esenciales; una estructura fundamental mal adaptada y reacia a cualquier acción concertada a escala nacional; un analfabetismo que afectaba a más del 80% de la población y en particular en el campo; una pedagogía aún en pañales y con frecuencia inspirada en métodos extranjeros; una vida cultural elitista, aislada y embrionaria. Sin embargo, Vasconcelos se apresura a aclarar que entre ambos sistemas existe una divergencia ideológica fundamental por sobre las varias coincidencias coyunturales. El discurso ideológico de Vasconcelos cuyo sincretismo social-religioso, lo llevará a tomar posiciones en el terreno social cada vez favorables al acceso del pueblo mexicano a la cultura y el bienestar económico; admitió que una industrialización generalizada, bajo el control del estado y no ya solo para el provecho de “minorías privilegiadas”, conducirá a un mejoramiento del nivel de vida nacional. Los rusos le proporcionaron soluciones prácticas, respuestas momentáneas y puntuales a problemas técnicos que amenazaban con obstaculizar su acción global: campaña contra el analfabetismo, multiplicación de las bibliotecas, publicación de “clásicos”, instauración de una pedagogía activa.

A través del ejemplo soviético comprendió la necesidad de elaborar un sistema estructurado que abarcara las actividades educativas (del jardín de niños a la Universidad) y culturales (de las artes plásticas al teatro, y la danza, pasando por la lectura y el canto). Además, dado el estado ruinoso en el que se encontraba la Educación Nacional Mexicana en 1920, Vasconcelos también se manifiesta partidario de un cierto dirigismo e incluso de un cierto estatismo al abordar los problemas acuciantes (uno de los cuales es la educación) del México Posrevolucionario²⁴.

Cronológicamente la campaña contra el analfabetismo se desarrolla desde la llegada de Vasconcelos a la rectoría de la Universidad de México, el gran proyecto del rector es devolver sus prerrogativas al Ministerio de Educación Nacional, suprimido por el decreto del presidente Carranza el 13 de abril de 1917. Este propósito es tanto más necesario ya que evidentemente las autoridades locales han demostrado su incapacidad de sostener y desarrollar la enseñanza²⁵.

Pero para Vasconcelos, está claro que esta reconstitución no puede ser una operación meramente formal; no se trata de restituir un organismo que, pese a su título, no posea una vocación y unos poderes realmente nacionales y que restrinja su acción tan solo al Distrito Federal. Es necesario que el poder de decisión del nuevo ministerio, si los diputados aprueban su reconstitución, se extienda a todos los estados de la federación, lo cual implica una doble gestión, jurídica y política²⁶.

24 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 22.

25 Un maestro de primaria del barrio popular de Santa Julia, en el Distrito Federal, escribe a Vasconcelos, el 27 de junio de 1920: “Siempre he creído que los constituyentes de Querétaro cometieron un grave error el suprimir el Ministerio de Educación Pública, y he podido comprobar este error con el “debacle” de la Escuela, bajo el poder municipal en el Distrito Federal”. Boletín de la Universidad 1.1, pág. 24.

26 Ver: Federalización de la Educación Nacional. Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 49.

Principalmente se reformó el Artículo 14 (transitorio) ²⁷ y modificar un apartado del Artículo 73²⁸, con el fin de dar poder a la Cámara de Diputados para legislar sobre la educación pública a nivel nacional. A su vez se tenía que convencer a las distintas administraciones y a los poderes políticos locales, de que las acciones de una futura Secretaría de Educación no menoscabarían en nada su acción dentro de su jurisdicción y que las escuelas creadas por las autoridades federales podrán perfectamente coexistir y colaborar con las fundadas y mantenidas por los estados. Esta doble gestión tuvo que ser dirigida simultáneamente a los gobernadores de los diversos estados y al Congreso. “Desde Finales de Septiembre Vasconcelos, dio amplia difusión entre los diputados, pero también en los principales diarios del país, a su proyecto de ley sobre la creación de una Secretaría de Educación (y ya no de instrucción) Pública Federal”²⁹.

“Desde las primeras semanas de 1921, el rector emprende una serie de viajes por varios estados de la república, con el fin de exponer directamente a las autoridades locales el contenido exacto de su propuesta de ley y discutirlo con ellas. Se preocupa porque en estos viajes lo acompañe un grupo de intelectuales y artistas como parte de su equipo. El fin que se persigue con ello es doble: por una parte, es dar cierto realce a las visitas; y por otro dar ocasión a los artistas de abrirse a las realidades humanas y estéticas de una provincia frecuentemente ignorada y descuidada por los círculos dirigentes de la ciudad de México”³⁰.

México vio a uno de sus ministros codearse con las realidades locales y tomar conciencia, sobre el terreno mismo, a la manera de la nueva escuela etnológica que se desarrolló alrededor de la obra de Manuel Gamio³¹, de las condiciones reales de vida de ese México rural en el que todavía vive la inmensa mayoría de la población. El contacto directo con los problemas cotidianos y concretos que plantea el establecimiento de un sistema cultural y educativo en un país trastornado y transformado por las convulsiones sociales y políticas que acaba de experimentar, confiere a Vasconcelos una autoridad y una popularidad indiscutible ante el público³².

27 Ver: Reformación del artículo 14 transitorio y la Fracción XXVII del artículo 73 de la Constitución, relativo a planteles de Instrucción Pública. Diario Oficial de la Federación, 8 de Julio de 1921. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/dof/CPEUM_ref_001_08jul21_ima.pdf (consultado el 10 de febrero de 2019).

28 Fracción XXVII: para establecer y sostener en toda la República escuelas rurales, elementales, superiores, secundarias y profesionales: de investigación científica, de bellas artes y de enseñanza técnica; escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás instituciones concernientes a la cultura general de los habitantes de la Nación; y legislar en todo a lo que se refiera a dichas instituciones. La Federación tendrá jurisdicción sobre los planteles que ella establezca, sostenga, organice, sin menoscabo de la libertad que tienen los Estados para legislar sobre el mismo ramo educacional. Los títulos que se expidan por los tratamientos de que se tratan, surtirán sus efectos en toda la república. Reformación del artículo 14 transitorio y la Fracción XXVII del artículo 73 de la Constitución, relativo a planteles de Instrucción Pública. Diario Oficial de la Federación, 8 de Julio de 1921. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/dof/CPEUM_ref_001_08jul21_ima.pdf (consultado el 10 de febrero de 2019).

29 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 49

30 Ibidem, pág. 50.

31 Antropólogo y arqueólogo mexicano. Fue director de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana y del Instituto Indigenista Interamericano. Autor de la primera investigación integral del poblamiento del Valle de Teotihuacán, donde descubrió el templo de Quetzalcóatl, en sus trabajos persigue la revalorización de los diversos grupos étnicos del país y su integración en la comunidad nacional. Entre sus obras cabe destacar Forjando patria (1916), El inmigrante mexicano (1930) y Consideraciones sobre el problema indígena (1948).

32 VER: Diario de los debates, 16 de diciembre de 1922 en Fell Claude (1989) pág. 50.

“La idea de reconstituir una Secretaría Federal gana rápidamente terreno entre los maestros, quienes desde 1917 eran las principales víctimas de la descentralización...la federalización permitiría , antes que nada establecer una cierta unidad en los métodos pedagógicos que se aplican en toda la república; daría oportunidad de poner algo de orden y de cohesión en el desastre educativo de que México es víctima desde hace algunos años; la Secretaría podría controlar la distribución y el funcionamiento de sus propias escuelas primarias en todo el país; las zonas descuidadas por la administración local por fin tendrían escuelas, sin depender de la decisión de las autoridades del estado o de los terratenientes de la región. En segundo lugar, la federalización permitiría realizar un proyecto perpetuamente postergado desde la época de Porfirio Díaz, aún si fue el mismo Justo Sierra quien lo ideó: la instauración de una verdadera educación popular”³³.

Los argumentos a favor a la federalización de la educación en el país confiaron la enseñanza a los municipios en la Constitución Política de 1917, pero sin hacerlos jurídicamente responsables de ella, lo que propició un total descuido en materia de los espacios escolares y la remuneración a los maestros.

En su discurso de toma de posesión en la Universidad, Vasconcelos anunció su proyecto de educación popular y de redención del país a través del arte y la cultura. Con estas ideas se inició la formulación práctica del proyecto, emprendiendo diversas medidas con el objeto de reunir a los distintos niveles educativos; depuró las direcciones de los planteles, inició el reparto de desayunos escolares y llevó a cabo su idea fundamental: “que la nueva Secretaría de Educación tuviese una estructura departamental.”

Los tres departamentos que conformaron a la Secretaria fueron:

“El Departamento Escolar en el cual se integraron todos los niveles educativos, desde el jardín de niños hasta la Universidad.

El Departamento de Bibliotecas, con el objeto de garantizar materiales de lectura para apoyar la educación en todos los niveles.

El Departamento de Bellas Artes para coordinar las actividades artísticas complementarias de la educación.

Más adelante se crearon más departamentos para combatir otros problemas específicos, tales como: la educación indígena, las campañas de alfabetización, entre otros³⁴.

33 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 53.

34 VER: DECRETO estableciendo una Secretaría de Estado que se denominará Secretaría de Educación Pública, Publicado en el Diario Oficial el 3 de octubre de 1921, México. Recuperado a partir de: https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/0144d6ee-7c42-459c-aa69-3b118939fd02/decreto_sep.pdf (consultado el 18 de febrero de 2019).

1.3. DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

Vasconcelos consideró a este organismo múltiple y diverso como la culminación del edificio cultural, construido a partir de 1921: a él correspondía esa función catártica y trascendental propia de la actividad estética. Respondía igualmente a un imperativo nacional. En 1915 una primera tentativa en este sentido fue esbozada por el presidente Carranza, con el fin de liberar la cultura y el arte mexicano del dominio extranjero. En la presentación del proyecto de ley se denunciaron algunos abusos de los que eran parte: “se hacía venir, a precio de oro, a artistas y compañías teatrales cuyo talento y competencia eran con frecuencia mediocre y cuyo repertorio era un tanto limitado”³⁵.

Fue necesario esperar hasta la época de la revolución para que se produjera un importante renacimiento cultural y artístico. México se volvió a sí mismo, porque el desorden de sus finanzas y sus asuntos internos, le impedían volverse, como sucedía en tiempos de Porfirio Díaz hacia el extranjero; más no porque hubiese tomado conciencia de la riqueza de su patrimonio y de su potencial cultural. Sin embargo, la Dirección General de Bellas Artes tenía como misión desarrollar: “todos aquellos factores que el arte requiere en su evolución necesaria para adquirir fisonomía nacional y propia”³⁶. Algunas medidas urgentes acompañaron la creación de la Dirección General de Bellas Artes, y señalaron implícitamente sus limitaciones: se fundaron dos museos, uno de arte colonial en el antiguo convento de la Merced y el Museo Colonial Nacional en el Castillo de San Juan de Ulúa; por decreto del 22 de Julio de 1915 se prohibió la exportación de antigüedades mexicanas; se emprendió la reedición de la obra del doctor Mora sobre las revoluciones en México, así como la reorganización de

35 VER: El Departamento de Bellas Artes en Fell Claude (1989), pág. 393.

36 Creación de la Dirección General de Bellas Artes, Boletín de Educación, 1, 2, noviembre de 1915, pp. 161-164.



Fig. 2 La educación artística .

algunas bibliotecas y colecciones de archivos³⁷. Este pseudo renacimiento cultural orientado por completo hacia el pasado (época colonial, a través del Doctor Mora, el siglo XIX) no establecía ninguna estructura capaz de hacer participar al público y se apoyó únicamente en algunos establecimientos de prestigio, tales como museos o archivos cerrados sobre sí mismos.

“Sin embargo, el pintor Jorge Enciso, inspector General de Bellas Artes, tuvo algunas iniciativas interesantes, intentando por una parte impedir la salida al extranjero de algunas piezas arqueológicas importantes y, por otra crear en algunos estados Museos de Artes Decorativas e Industriales, cuya función esencial era mantener en vida alguna de las tradiciones artesanales necesarias para la supervivencia económica local”³⁸.

Pero la política artística y cultural de Venustiano Carranza careció de un verdadero proyecto Nacional y, sobre todo, no tuvo los medios necesarios para su buen funcionamiento. Para 1918 fue suprimida la Dirección de Bellas Artes como consecuencia directa de la penuria del presupuesto.

El proyecto de Ley sobre la creación de una Secretaría Federal de Educación Pública indicaba, en octubre de 1920, que el Departamento de Bellas Artes controlaría algunas instituciones heredadas del siglo XIX, y debía de llevar a buen fin grandes proyectos, tales como: el desarrollo del teatro nacional y la educación artística del pueblo. Tras la creación de la Secretaría, en julio de 1921, el departamento fue dividido en dos secciones:

“(…) una comprendía el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, La Escuela Nacional de Música, la Academia de Bellas artes, la Inspección de Monumentos Artísticos y la Exposición permanente de Arte Popular; la segunda incluía la Dirección de Cultura Estética, la Dirección de Cultura Física y la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales”³⁹.

Las dos ramas del Departamento de Bellas Artes fueron complementarias: la primera catalogó la producción artística nacional, incluyendo a las artes populares (cuando antaño ésta se realizaba solamente para obras de cierto prestigio), por las que comenzó a haber un interés sistemático durante el periodo de Carranza y que conocían una verdadera renovación entre 1920 y 1924; se vigiló y alentó la formación de músicos, pintores, escultores, pero también la de arqueólogos, etnólogos e inspectores de monumentos nacionales⁴⁰.

37 Creación de la Dirección General de Bellas Artes, Boletín de Educación, 1, 2, noviembre de 1915, pp. 165-184.

38 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 394.

39 Boletín de la Secretaría de Educación Pública, Breve informe de las labores del Departamento de Bellas Artes desde su fundación hasta la fecha, 1, 1, 1922, pág.323. Disponible en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd7d1e63c9fea1a16d?intPagina=320&tipo=publicacion&anio=1922&mes=05&dia=01> (consultado el 11 de febrero de 2019).

40 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 395.

La segunda sección era más original y su función absolutamente central, ya que consistía en asociar a la población (a la edad escolar, pero también al conjunto de hombres y mujeres del país) a la política estética implantada por la secretaría. En el aspecto puramente educativo, la creación de esta sección implicó, como el mismo Vasconcelos lo señala un “cambio considerable” en el funcionamiento del régimen escolar⁴¹. En lo consecutivo, el canto, el dibujo y la gimnasia, no serían ya responsabilidad de los maestros, sino de los centenares de: “buenos músicos y hábiles artistas cuyos servicios nadie ocupaba después de que salían del Conservatorio o de la Escuela de Bellas Artes”. Esta innovación, cuya importancia tantas veces recalca Vasconcelos, provocó protestas de algunos educadores, que la consideran una ruptura de la unidad del Sistema Educativo. Para el ministro, como para Joaquín Beristáin, responsable de la Dirección de Cultura Estética, se trataba ante todo de romper “la rutina” que caracterizaba la enseñanza de esas materias en la escuela primaria⁴².

El maestro, ya no podía ni debía ser un enciclopedista. A la objeción según la cual “el músico no conoce la metodología de la música y los maestros han recibido lecciones de música y además conocen la metodología de esa enseñanza” Vasconcelos responde simplemente que:

“(…) prefiero la música a la metodología de la música, las matemáticas a la metodología de las matemáticas y cualquier ciencia verdadera a todas las metodologías del mundo, no habrá alumno que no aproveche su contacto directo con un músico, que un contacto con una metodología de cualquier especie”⁴³

Esta toma de posición se encontró directamente vinculada con su teoría del monismo estético⁴⁴: la invasión de las escuelas primarias por los pintores y los músicos lleva a que el soplo directo de la inspiración del artista invada la conciencia del niño, despertando su propia inspiración. No hay metodología superior a esta comunicación directa de la intuición artística de dos conciencias.

Las ideas estéticas de Vasconcelos tuvieron una clara importancia en la construcción de sus programas educativos. Por ello, en el texto de ley que propone crear una Secretaría de Educación, Vasconcelos quiso dar una especial importancia al “desarrollo y

41 VER: Conferencia leída en el “Continental Memorial Hall” de Washington. La educación en México: ¿Qué es educar?, José Vasconcelos y el Espíritu de la Universidad. UNAM, México, 2001.

42 Boletín de la Universidad, III, 6, agosto de 1921, pág. 221.

43 Vasconcelos, José. Observaciones al reglamento de la SEP, Boletín de la Secretaría de Educación Pública 1, 2, septiembre de 1922.

44 En «El Monismo Estético» Vasconcelos, esbozó una penetrante doctrina estética. Según él, en el acervo de las energías universales hay dos grandes direcciones. Una en que se integran todas las actividades de orden mecánico; otra, en que alientan las expansiones indeterminables de la libertad y del espíritu. En esta dirección se orientan los supremos impulsos de la vida: Moral, Mística y Estética. Pero este último tiene una excepcional significación de profundidad y de amplitud, porque él sintetiza todos los otros, y al poner un alma en el mundo, reúne todos los movimientos de la materia y del espíritu en una unidad fundamental. VER: El monismo estético: Ensayos, José Vasconcelos, Ed. Trillas, México, 2009.

fomento de las Bellas Artes, en todo el territorio del país⁴⁵. Para ello se estableció el Departamento de Bellas Artes que en conjunto con las Escuelas y Bibliotecas constituyeron la estructura organizativa de la Secretaría. En el mismo documento se definió y enfatizó la postura que debería de tener el estado frente a los artistas:

“El estado, es claro, no puede juzgar la obra del artista... pero en cambio, el Estado debe exigir del artista que trabaje..., las leyes reglamentarias deberán imponer esta obligación de trabajar, que debe ser igual tanto para el más grande artista, como para el más humilde labriego. La inversión estatal en la promoción de arte debía de asegurarse que éste cumpliera una función pública, la regeneración del país a través de la exaltación del espíritu nacional⁴⁶.

“El considerar la práctica artística como parte del mundo del trabajo, era un signo de valoración. La revolución había colocado en el centro de sus preocupaciones, al menos declarativamente, a obreros y campesinos. A esto se sumó el reconocimiento a la capacidad expresiva y de comunicación del artista; cuya función se asoció, en aquel entonces, a la del maestro; el redentor social por excelencia⁴⁷.

Esta orientación social de las actividades artísticas, definidas desde 1920, encontró casi inmediatamente un eco favorable entre los pintores. Diego Rivera, quien en las cartas que intercambia con Alfonso Reyes, entre 1917 y 1921; parecía compartir la posición de los hombres del Ateneo respecto del instinto, del impulso vital, del espíritu de sistema, del amor que permite al artista descubrir en sí mismo el punto central alrededor del cual girará su universo estético⁴⁸, experimenta a partir de 1921, una reconversión al entrar en contacto con el pueblo.

“Decide consagrar el enorme poder creador que siente palpar dentro de sí y la experiencia adquirida durante su estancia en Europa a producir una pintura que hable directamente a los sectores más humildes e industrioses de la población. Esta adecuación entre un arte didáctico (la expresión es de Jean Charlotte) y la manera de Rivera no se dio de un día a otro, fue parte de un proceso y una necesidad de comunicación entre los artistas y el pueblo, Vasconcelos no precisó qué forma ni que temas debía adoptar la pintura; un arte para el pueblo no implicaba para el rector, que el pueblo mismo se convirtiera en el tema del arte; un arte social no sería sinónimo de un arte socialista⁴⁹.

Un paralelismo revelador puede establecerse entre las orientaciones elegidas por los muralistas mexicanos y las opciones de la pintura soviética de esta época. Entre 1917 y 1923, los artistas rusos se vuelven con determinación y entusiasmo hacia el arte ruso

45 Boletín de la Universidad. v. 1, no 1, agosto de 1920, pág.140.

46 Ídem, pp. 140-141.

47 Reyes Palma, Francisco, Historia social de la educación artística en México. Editorial INBA-SEP, México, 1981, pág. 13.

48 Carta inédita de Diego Rivera a Reyes, 3 de noviembre de 1920: “es de gran suerte que, en el momento en que nuestro asiento en la gran rueda comienza a bajar, le queda a uno la certitud dominante, formidablemente remedida, que, en la obra de su oficio, en toda obra de arte, todo ha de vivir alrededor de un centro indispensable”, Archivos de Alfonso Reyes en Fell, Claude, 1989, pág. 407.

49 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 407.

primitivo y las expresiones plásticas más avanzadas, en particular el cubismo, que rechazaba el tratamiento de un tema impuesto a partir del Renacimiento⁵⁰.

Por su parte, David Alfaro Siqueiros realizó una crítica violenta del art Nouveau y denunció la decadencia de la expresión plástica española. Según él, “el artista americano debía de impregnarse de las tendencias innovadoras: impresionismo, cubismo, futurismo y de la renovación estética nacida de Paul Cézanne”⁵¹; debía así mismo volverse hacia el arte primitivo general. Mientras que para el Occidente el primitivismo pertenecía a civilizaciones extranjeras y exóticas; “en Rusia y en México correspondía a una especie de regreso a las fuentes, con un sentimiento profundo de continuidad y de consumación de un destino”⁵². La mayoría de los artistas mexicanos (a excepción de José Clemente Orozco) reivindicaron con mayor o menor vehemencia la legitimidad estética del trasfondo precolombino.

“Algunos comenzaban a reconocer la creatividad del arte precolombino, su poder de expresión que rebasaba a la vez el mero registro de la realidad y la abstracción pura. Adolfo Best Mougard, creador de un método de dibujo utilizado a partir de 1922 en numerosas escuelas públicas, fundamentó su enseñanza en principios estéticos surgidos del estudio de los monumentos, de los tejidos, de la alfarería precolombina. En marzo de 1923 declaró que: la fuente del arte pictórico es el motivo indio, el motivo primordial que se fue desarrollando poco a poco, marginando más tarde los motivos criollos y coloniales”⁵³.

Posteriormente continuó la polémica en torno a la tradición artística mexicana:

“(…) tiene sus raíces, como sostienen críticos y pintores en el corazón mismo del mundo oscuro

50 Véase al respecto: Bertram Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Editorial Diana, 1972, pág. 104.

51 Fell, Claude, José Vasconcelos, *los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario*, UNAM, 1989, pág. 409.

52 Ibid.

53 ¿Cuál debe de ser la fuente del arte pictórico nacional? Por Oscar Leblanc. “El universal ilustrado” 8 de marzo de 1923, pág. 22.



Fig. 3. Jornada itinerante social y cultural, Motozintla; Chiapas, 2018.

y mal conocido de las civilizaciones prehispánicas. O, por el contrario, deriva su sustancia del florecimiento arquitectónico y pictórico que conoció la nueva España sometida a la administración española, como afirman Vasconcelos y algunos de sus compañeros del ateneo, los arquitectos y los pintores Jesús Acevedo, Federico Mariscal y Ángel Zárraga. Diego Rivera y otros rechazan esta vana dicotomía, y preconizan un verdadero sincretismo cultural, capaz de engendrar un arte mexicano contemporáneo⁵⁴.

Cuando le preguntan, en 1921, las razones de su regreso a México, Diego Rivera responde: (...) es algo más que la nostalgia la causa que me ha impulsado a regresar. Además de ella está mi deseo de estudiar las manifestaciones de arte popular, las ruinas de nuestro asombroso pasado con el objeto de cristalizar algunas ideas de arte, ciertos proyectos que abrigo y que, si logro realizarlos, serán indudablemente los que darán un amplio sentido a mi obra⁵⁵. Cuando acompaña a Vasconcelos en sus “jiras” por el país, Rivera tiene la oportunidad de empaparse de esa realidad nacional que tanto deseaba volver a encontrar⁵⁶.

Diez años después de Justo Sierra; Vasconcelos, los artistas y los escritores que había reunido a su alrededor, proclamaron que:

“(...) el intelectual debe de abandonar su torre de marfil, el arte salir de los museos, los cuadros dejar sus caballetes, la música escapar de los conservatorios, la escultura integrarse a la arquitectura, la cual a su vez deberá hacerse funcional⁵⁷.

Dieron primacía a la función social del arte e intentaron destruir los muros, las barreras, las fronteras que, por una parte, dividían entre sí a las artes, y por otra, separaban el arte de la vida. Era necesario descubrir una práctica cotidiana del acto estético (ejercido a la vez, según Vasconcelos, en un sentido espiritualista y nacional; confirmando para Rivera, Siqueiros y sus compañeros el necesario compromiso social del artista), que hiciera entrar a México en ese tercer período de la humanidad, en el que, “no solo las naciones, sino también los individuos, rigieran sus actos ya no por el móvil de la codicia y el odio, sino por la ley de la belleza y del amor, que es innata en todos los corazones⁵⁸.”

La necesidad de democratizar la emoción estética, según Juan de Tablada hace perder al arte su carácter esotérico y suntuario. Para el arte nacional, no será venir a menos el tronarse aplicado o didáctico. Al contrario, de lo que preconizaba Vasconcelos, algunos de sus colaboradores dan prioridad a la función ideológica del arte, a expensas de sus eventuales prolongaciones metafísicas. Pero el ministro comprendió también que la educación estética del pueblo no puede basarse únicamente en la contemplación de

54 Barrios, Roberto, Diego Rivera pintor, El universal ilustrado, 28 de Julio de 1921, pág. 22.

55 Ídem.

56 Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, pág. 411.

57 Ídem

58 Vasconcelos, José, Nueva ley de los tres estados, Boletín de la Universidad, III, 7, diciembre de 1921, pág. 21.

estatus, de cuadros, de pinturas murales o de monumentos: implica igualmente la participación (de ahí la idea de escuelas de pintura al aire libre, abiertas a todos, y de conciertos públicos donde canten los niños de las escuelas y los obreros)⁵⁹ y también el contacto cotidiano con objetos libres de fealdad que transmiten las características fundamentales del gusto nacional.

En la medida en la que se trató de satisfacer las necesidades estéticas de la sociedad; México tomó conciencia de la necesidad de producción de bienes culturales, con la finalidad inmediata de despejar los escombros de la guerra civil, de afirmar la personalidad del país y de consolidar la reconciliación nacional⁶⁰. Con ello, Vasconcelos creó el precedente de una educación en la que se incluyeron a las artes como parte fundamental para el desarrollo de las personas, como una posibilidad para que todos los individuos tengan el acceso a una educación no solamente laica y gratuita, sino a una educación integral desde la particularidad de sus problemáticas y realidades.

1.4. EL DERECHO A LA CULTURA

Después de los conflictos armados de mediados de siglo XX, la humanidad descubrió los crímenes cometidos durante esos años. La sociedad mundial tuvo que dialogar para reorganizarse, llegar a acuerdos con la finalidad de evitar que el ser humano fuera nuevamente violentado en todos sus derechos. Ante todo ello, varias fueron las naciones interesadas en crear un organismo que mediara sobre

59 En un discurso que da en la Universidad de Córdoba, en octubre de 1922. Vasconcelos precisa: "... la obra que hicimos fue expulsar lo que no podía aliarse con nosotros de una manera natural, y volver a los fondos naturales de la inspiración popular de la raza e introdujimos los bailes populares y nacionales en las escuelas y entre los obreros".

60 Fell, Claude. José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario. UNAM, 1989, pág. 412.



Fig. 4 Niña del Barrio de la Merced, esperando a que sus compañeros tomen fotografías. En el marco del taller de fotografía estenoépica: Una luz que dibuja. Centro Cultural Casa Talavera -Alas y Raíces, 2010.

los conflictos y las preocupaciones internacionales.

Los países miembros de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) proclamaron en su carta fundacional su “fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad de la persona humana, en la igualdad de derechos de hombres y mujeres”⁶¹. Ya que tanto el nazismo como el fascismo habían ignorado completamente estos principios y las consecuencias habían sido catastróficas.

El primer texto de la Organización fue la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, que extendía derechos a toda la humanidad con objetivos fundamentales y principios rectores⁶². El proyecto de Declaración se sometió a votación el 10 de diciembre de 1948 en París, y fue aprobado, por lo que entonces eran los 58 Estados miembros de la Asamblea General de la ONU.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) se compone de un preámbulo y treinta artículos, que recogen derechos de carácter civil, político, social, económico y cultural.

En el artículo 27 de la citada declaración, se menciona que:

“toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten y a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”⁶³.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) fue el primer documento legal que protegía los derechos del hombre. Junto con el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, los tres instrumentos forman la “Carta Internacional de los Derechos Humanos”⁶⁴. Una serie de tratados internacionales sobre derechos humanos y otros instrumentos adoptados desde 1945 que se han abonado a la legislación internacional de derechos humanos.

Por su parte, en lo que corresponde al Estado mexicano, en materia de reconocimiento y compromiso de los Derechos Cultura-

61 VER: Carta de las Naciones Unidas. Disponible en: <http://www.un.org/es/charter-united-nations/> (consultado el 14 de febrero de 2019).

62 VER: Derechos Humanos. Disponible en: <http://www.un.org/es/sections/what-we-do/protect-human-rights/> (consultado el 3 de diciembre de 2018)

63 Ídem

64 VER: Carta de las Naciones Unidas. Disponible en: <http://www.un.org/es/charter-united-nations/> (consultado el 14 de febrero de 2019).

les se expidió el Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales⁶⁵; el cual menciona que su objetivo será regular el debido respeto del derecho a la cultura que tiene toda persona, la promoción y protección al ejercicio de los derechos culturales y la definición de las bases de coordinación para el acceso de los bienes y servicios que presta el Estado en materia cultural.

Además de incrementar el acceso a la cultura de los sectores vulnerables, la libertad de los individuos de expresar su pensamiento y ejercer sus propias prácticas culturales; por ello, la política cultural deberá preverse en el Plan Nacional de Desarrollo⁶⁶ por parte del gobierno en turno del Estado Mexicano.

1.4.1. LOS DERECHOS CULTURALES DE LOS NIÑOS

De acuerdo con los resultados de la Encuesta Intercensal 2015, en México residen 39.2 millones de niñas, niños y adolescentes de 0 a 17 años, lo que en términos relativos representan 32.8% de la población total⁶⁷ y su participación social depende en gran escala a la consideración por parte del Estado en la vida económica, política y cultural del país, así como el pleno acceso a otros derechos esenciales como el derecho a la salud, educación, cuidado y protección. Desde una perspectiva de inclusión que los visibilice como parte activa de la sociedad.

“Niñas y niños no votan, ni pueden participar en los procesos de elección popular. La condición de ciudadanía en México se reduce prácticamente a esa posibilidad, lo que niega el reconocimiento de que niñas y niños tienen también derechos civiles y políticos: los derechos a que sus opiniones sean escuchadas, tomadas en cuenta, a recibir y acceder a información, a formarse un juicio propio, a organizarse, tomar decisiones aún a su temprana edad y a que sus puntos de vista se consideren en todos los entornos: en el familiar, en el escolar, en el comunitario y social, pero también en las políticas públicas y en los marcos legislativos”⁶⁸.

65 VER: Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, Diario Oficial de la Federación, 29 de noviembre de 2018. Disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5545309&fecha=29/11/2018 (consultado el 3 de diciembre de 2018).

66 VER: Plan Nacional de Desarrollo 2013 - 2018, Diario Oficial de la Federación, 20 de mayo de 2013, México. Disponible en: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5299465 (consultado el 3 de diciembre de 2018).

67 VER: Estadística a propósito del día del niño (30 de abril) Datos Nacionales, Instituto Nacional de Estadística y Geografía, Comunicado de Prensa 167/18, 27 de abril de 2018.

68 Sauri Suárez y Sauri García, “Quizá mañana” Retos y problemáticas sobre los derechos de la infancia y su reconocimiento de ciudadanía, en Alas y Raíces. El arte de divertirnos, México, Conaculta, 2012, pág. 73.

Más de dos décadas de vigencia de la Convención sobre los derechos del Niño no han logrado impregnar la concepción adulto-céntrica prevaleciente en México que considera que niñas y niños son personas del futuro y que su papel principal consiste en prepararse para lo que vendrá, para ser mejores personas, para hacerse cargo de cambiar un mundo que los adultos hemos renunciado a cambiar. Esta concepción prevalece aún en los marcos jurídicos y les asigna el rol de aprendices, pero no de personas con posibilidad de acción en el presente.

“La esencia de la visión adulto-céntrica estriba en considerar que solo las personas adultas están preparadas para dirigir al mundo y a su vez obligadas a diseñar la vida de las personas de más edad, sin considerar su participación. De esta forma, en la medida de que niñas y niños muestren mejores patrones de obediencia y sumisión, mejor se considera que se hace el trabajo educativo”⁶⁹.

Los derechos de los niños tuvieron origen en la Declaración de Ginebra de 1924, redactada por Eglantyne Jebb⁷⁰, la propuesta fue formulada por la Unión Internacional Save the Children⁷¹, Ginebra, en 1923 y se aprobó por la Quinta Asamblea General de la Sociedad de las Naciones el 26 de diciembre de 1924. A través de la presente Declaración de los Derechos del Niño, comúnmente conocida como la Declaración de Ginebra, los hombres y las mujeres de todos los países, en reconocimiento de que la humanidad le debe al Niño lo mejor que es capaz de dar, declararon y aceptaron como su obligación que, por encima de cualquier consideración de raza, nacionalidad o creencia:

- EL **NIÑO** deberá recibir los medios materiales y espirituales necesarios para su normal desarrollo.
- EL **NIÑO** hambriento deberá ser alimentado; el niño enfermo deberá ser curado; el niño discapacitado deberá ser apoyado; el niño delincuente deberá ser reformado; y el niño huérfano y abandonado deberá ser protegido y asistido.
- EL **NIÑO** deberá ser el primero en recibir ayuda en situaciones de emergencia.
- EL **NIÑO** deberá ser puesto en una situación que le permita ganarse un sustento y deberá ser protegido ante cualquier forma de explotación.

69 Ibidem.

70 Fue la fundadora de la Alianza internacional Save the Children. No sólo creó una de las organizaciones de desarrollo más importantes del mundo, sino que su labor desembocó además en la promulgación de los “Derechos del Niño” por parte de Naciones Unidas. Disponible en: <https://www.savethechildren.es/actualidad/la-mujer-que-creo-un-mundo-para-los-ni%C3%B1os> (consultado el 14 de febrero de 2019).

71 Es una organización no gubernamental que defiende los derechos de la niñez, protegiéndolos de violencia infantil, desnutrición, acoso, maltrato y explotación.

- EL **NIÑO** deberá ser educado en la conciencia de que sus talentos han de ser empleados al servicio del prójimo⁷².

Esta Declaración de 5 artículos incorporó más tarde otros dos, sirviendo en 1959 de base para la Declaración de los Derechos del Niño de Naciones Unidas. Desafortunadamente esta declaración no tenía carácter obligatorio y los derechos de los niños seguían siendo violentados, motivo por el cual se decidió preparar una Convención Internacional que comprometiera a los Estados que la firman a aplicarla.

La Organización de las Naciones Unidas aprobó en 1948 la Declaración Universal de los Derechos Humanos que, implícitamente, incluía los derechos del niño. Sin embargo, posteriormente se llegó a la conclusión de que las necesidades particulares de los niños debían estar especialmente enunciadas y protegidas.

Durante los años sesenta y setenta el desarrollo de investigaciones en torno a la infancia, teóricas y prácticas, analizaron y constataron el malestar y las dificultades que debían de enfrentar durante las etapas fundamentales de su desarrollo. Para mejorar las condiciones del niño era de vital importancia transformar su estatus, varios fueron los proyectos emprendidos para observar la diversidad de situaciones en torno a la infancia, conduciendo a la decisión de la ONU de convertir a 1979 en el Año Internacional del Niño, del cual surgieron nuevas iniciativas. Ese mismo año se creó en Schiltigheim, Alsacia (FR) el Primer Consejo Municipal de los niños, en donde se comenzó a discutir una nueva declaración de derechos del niño, fundada en nuevos principios. Como resultado de este debate, el 20 de Noviembre de 1989 se firmó en la ONU la Convención sobre los Derechos del Niño y dos protocolos facultativos que la desarrollan. Se manifestó en el ámbito internacional, la idea de que éste es un sujeto de derecho, al igual que todos los seres humanos.

Ahí se enunciaron de manera sustancial los principios de salvaguarda de las diversas infancias para procurar el desarrollo y su participación en la vida, social y cultural. En el campo del trabajo cultural toman relevancia:

“El derecho del niño a la libertad de expresión y de información; a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; el relativo a los medios de comunicación como facilitadores de información que contribuya a su bienestar.”

De igual manera son de particular interés para los promotores de desarrollo cultural infantil los derechos culturales y lingüísticos de la infancia.

“El derecho del niño a tener su propia vida cultural y a practicar o emplear su propio idioma; el derecho del niño al descanso y esparcimiento, al juego y al participar

72 VER: Eglantyne Jebb, De persona comprometida con los niños a fundadora de Save the Children. Disponible en: <https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/cuaderno-eglantyne-jebb.pdf> (consultado el 14 de febrero de 2019).

en actividades artísticas y culturales⁷³.

En los años noventa del siglo XX, se dio en México un auge importante en la promoción cultural infantil y en la búsqueda de caminos para ampliar el acceso de niñas y niños a los bienes culturales y experiencias estéticas. También se comenzó a propiciar la labor de reflexión y difusión de los derechos de la infancia mediante la Convención de los Derechos del Niño en 1989. La Convención de los Derechos del Niño (CDN) debiera ser el principal instrumento para inspirar las políticas públicas en un país como México, porque esta ofrece una forma de ver y tratar a la niñez apropiada a sus necesidades y capacidades.

Al ser ratificada esta ley por parte del Senado en 1990, la CDN se convirtió desde entonces en Ley suprema para todo el país, de acuerdo con el artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. De esta forma las acciones de gobierno (sus planes, programas y proyectos), tendrían que regirse por lo establecido en este acuerdo internacional⁷⁴.

Así mismo, la CDN establece tanto en su artículo 4º que Los Estados Partes adoptarán todas las medidas administrativas, legislativas y de otra índole para dar efectividad a los derechos reconocidos en dicha Convención.

Por su parte, el artículo 44 de este instrumento obliga a los Estados Parte a presentar un informe periódico sobre los avances en el cumplimiento y aplicación de los Derechos establecidos en el mismo⁷⁵. Estos informes deben ser presentados al Comité de los Derechos del Niño de la ONU, organismo encargado de supervisar la forma en que se aplica la Convención. Este Comité ha sugerido algunas pautas para verificar la forma en que las políticas públicas en México dan cuenta de la Convención:

“Plan Nacional: Diseñar y aplicar un programa Nacional amplio.

Mecanismos de seguimiento: Establecer organismos o mecanismos permanentes para promover la coordinación, la verificación y la evaluación de las actividades en todos los sectores gubernamentales.

Legislación: Velar porque todas las medidas legislativas sean plenamente compatibles con la Convención mediante su incorporación a las leyes nacionales o asegurando que sus principios tengan preferencia en los casos de conflicto con la legislación nacional.

73 Ríos Szalay, Susana, *Alas y Raíces a los niños 1995-2000*, CONACULTA, México, 2001, pág.6.

74 Decreto promulgatorio de la Convención sobre los Derechos del Niño, Diario Oficial de la Federación, 25 de enero de 1991. Disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4701290&fecha=25/01/1991 (consultado el 14 de febrero de 2019).

75 Ídem

Participación infantil: Involucrar a los niños en los procesos de formulación de políticas en todas las esferas gubernamentales mediante la realización de una evaluación de los efectos de las medidas sobre los niños.

Inversión en la infancia: Analizar el gasto gubernamental para establecer la proporción de fondos públicos que se emplea en beneficio de la infancia y asegurar que estos recursos se utilicen de manera efectiva.

Sistemas de Información: Asegurar que se recopila una cantidad suficiente de datos y se utilizan para mejorar la situación de todos los niños en todas las jurisdicciones.

Sensibilización: Concienciar y difundir información sobre la Convención mediante la formación de todas las personas que participan en la formulación de políticas gubernamentales y trabajan con o para los niños.

Participación ciudadana: Involucrar a la sociedad civil —incluidos los propios niños— en el proceso de aplicar el tratado y concienciar a la opinión pública sobre los derechos de la infancia.

Instituciones: Establecer por ley oficinas independientes —defensores del pueblo, comisiones u otras instituciones— para promover y proteger los derechos de la infancia⁷⁶.

1.5. MINISTERIOS DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Son organismos creados posteriormente a la segunda Guerra Mundial, en el margen de tratados internacionales para la conservación de la paz mundial y el desarrollo de las naciones. Estos organismos se encargan de proponer, gestionar y dirigir algunas acciones, así como sus lineamientos, para propiciar el pleno desarrollo de la Educación y las Políticas Culturales⁷⁷ de los países

⁷⁶ VER: Elementos constitutivos de una política pública apegada a la Convención de los Derechos del Niño. Disponible en: http://www.derechosinfancia.org.mx/Politica/pol_cdn.htm (Consultado el 14 de febrero de 2019).

⁷⁷ Se puede definir la política cultural como el conjunto estructurado de acciones y prácticas sociales de los organismos públicos y de otros agentes sociales y culturales, en la cultura; entendida esta última tanto en su versión restringida, como es el sector concreto de actividades culturales y artísticas, pero también considerándola de manera amplia, como el universo simbólico compartido por la comunidad.

asociados. A su vez, cada gobierno es el encargado de crear programas específicos de acuerdo con las necesidades de su país. Los organismos nacionales son encargados de construir y proponer acciones específicas para cada región con el propósito de ejecutar las actividades relacionadas con la educación, las artes y la cultura. Promoviendo así, el desarrollo de expresiones étnicas, sociolingüísticas, literarias, folclóricas, el arte Indígena y la conservación del patrimonio cultural.

Es por ello, que consideré pertinente revisar dos de las organizaciones de mayor importancia en el ámbito educativo y cultural internacional. Con el fin de tener referencias acerca de su estructuración y de cómo sus normativas son base en las acciones que cada nación gesta como políticas culturales, que surgen y se desarrollan a partir de cuatro grandes principios:

“(…) el valor estratégico de la cultura como difusor de estándares simbólicos y comunicativos; base en la que fundamentar las identidades colectivas, y por tanto las identidades de las naciones y de los estados; por tener efectos positivos, tanto económicos como sociales, al desarrollar la creatividad, la autoestima y una imagen positiva de las personas y los territorios; y finalmente por la necesidad de preservar el patrimonio colectivo de carácter cultural, histórico o natural”⁷⁸.

En general, la política debe mejorar la creación, producción, distribución, promoción y acceso a actividades culturales en un país.

1.5.1. ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO)

De igual forma que la Organización de las Naciones Unidas: la UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) nace de las cenizas de la segunda Guerra Mundial, ante la necesidad de la creación de una organización cultural a nivel mundial que promoviera la educación, la ciencia y la cultura, para alcanzar el desarrollo y los objetivos de: paz internacional y del bienestar general de la humanidad.

“El desarrollo es entendido como la capacidad para fomentar el crecimiento económico y la creación de empleo, luchar contra la pobreza y los procesos de exclusión social que la acompañan, mejorar las condiciones de vida, sobre todo en el medio rural, frenar la agravación de las crecientes desigualdades entre los países y dentro de

78 Bonet, Lluís. Políticas Culturales. Asociación de Gestores y Técnicos Culturales (AGETECA). Disponible en: http://www.agetec.org/ageteca/politicas_culturales.htm (consultado el 3 de diciembre de 2018).

éstos, favorecer la instauración de un ambiente económico internacional más equitativo, aligerar el peso que el endeudamiento y ciertas políticas de ajuste estructural imponen al bienestar de amplias capas de la población de los países en desarrollo, etc”⁷⁹.

En cuanto a la paz, no basta con una ausencia de guerra, sino que la UNESCO quiere instaurar lo que se ha denominado una cultura de paz. Dicha cultura de paz no equivale a un pacifismo abstracto o a una tolerancia pasiva, sino que supone la construcción de un marco de vida de acuerdo con la noción de dignidad humana, en el que todos los excluidos, los aislados y los marginados encontrarían la posibilidad de una verdadera reinserción social. Supone, asimismo, la eliminación de la pobreza y sus males congénitos, compartir de una manera más equitativa la prosperidad y el saber, y la posibilidad de que toda persona pueda obtener una educación, aunque sea con retraso. Por último, supone la consolidación de los procesos democráticos porque solamente la democracia puede garantizar el derecho al derecho y el respeto de todos los derechos⁸⁰.

Dentro de estos dos grandes objetivos, la UNESCO se centra en “fomentar la educación permanente para todos”. En este sentido, la educación básica continúa como prioridad absoluta, ya que es el primer paso esencial hacia la educación continua. Desempeña una función crítica en la formación del sistema individual de valores humanos y sociales, la conciencia de los derechos y las responsabilidades y habilidades necesarias para interactuar con los entornos natural y social. Por ello, la UNESCO seguirá concediendo la más alta prioridad al objetivo de lograr una educación básica para todos en un sentido amplio, tal y como fue formulado en la “Declaración de Jomtien (1990)⁸¹” incluyendo, de este modo, tanto la infancia temprana como la enseñanza básica, pasando por la alfabetización y las habilidades básicas para jóvenes y adultos⁸².

Asimismo, se afirmó que el objeto final de la futura organización sería “generar un clima internacional de confianza para crear un espíritu de paz en el mundo”⁸³.

Se destacó que la labor de la futura Organización consistiría en que las ideas de libertad, igualdad y fraternidad triunfasen en un mundo que acababa de salir de una guerra cruel. Las opiniones de los oradores que iban a influir más en la Constitución de la

79 UNESCO: Estrategia a plazo medio. 1996-2001, Unesco, París, 28 C/4 aprobado, 1996, pág. 15. Recuperado a partir de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000102501_spa (consultado el 13 de febrero de 2019).

80 Mayor Zaragoza, Federico, La nueva página, UNESCO/Círculo de Lectores, París/Barcelona, 1994, en donde se realiza una extensa definición de lo que debe ser la cultura de paz frente a la cultura de guerra.

81 UNESCO, Declaración Mundial sobre educación para todos: “Satisfacción de las necesidades básicas de aprendizaje”, 1990. Recuperado a partir de http://www.unesco.org/education/pdf/JOMTIE_S.PDF (consultado el 13 de febrero de 2019).

82 Boukhari, S., Education without frontiers in: Unesco Sources, UNESCO, París, n° 72, septiembre de 1995, pág. 10.

83 Blum, Léon, Conférence des Nations Unies en vue de la création de l’Unesco, Londres, 1 de noviembre de 1945, 2ª sesión plenaria, Conférence préparatoire/UNESCO, pág. 41. Recuperado a partir de <http://www.unesco.org/education/pdf/BLUM.PDF> (consultado el 14 de febrero de 2019).

UNESCO se orientaban en este sentido. Así, y a pesar de que habían creado, o estaban a punto de crear, otras organizaciones en los campos del trabajo, la higiene, la alimentación y la agricultura, transporte y finanzas.

“(…) el mundo tenía necesidad de una institución que se ocupase de la vida del espíritu, con el fin de sanear, de educar para la paz. Las guerras nacen en el espíritu de los hombres. Pero no es suficiente con prevenir la guerra. Hace falta organizar de manera positiva la paz y las vías para mantener la paz”⁸⁴

En la Carta de las Naciones Unidas (artículo primero), firmada el 26 de junio de 1945, se establecía como uno de sus objetivos principales el de:

“...desarrollar entre las naciones relaciones amistosas fundadas en el respeto del principio de igualdad de derechos de los pueblos y de su derecho a disponer de ellos mismos, y adoptar cualquier otra medida que sea de utilidad para consolidar la paz en el mundo”⁸⁵.

Por lo anterior, la UNESCO ha visto en la educación artística una vía para contrarrestar la brecha de desigualdad social existente entre los países que la conforman, y por ello integró dentro de sus estrategias la “Hoja de Ruta para la Educación Artística”⁸⁶ en el marco de la Conferencia Mundial que se llevó a cabo en Lisboa en el 2006, con el objetivo de garantizar el cumplimiento de su derecho humano a la educación y la participación en la cultura tanto a niños como a adultos.

A través de esta Ruta, la UNESCO esbozó las medidas a llevarse a cabo para introducir o fomentar la educación en entornos educativos (formales y no forma-



Fig. 5 Mujeres Indígenas de Chiapas aprendiendo a escribir. UNESCO.

84 Mylonas, D., *La Genèse de l'UNESCO: la Conference des Ministres Alliés de l'Education*, Bruylant, Bruxelles, 1976. pág. 382.

85 UNESCO: *Paz en La Tierra. Antología de la paz*, Ed. Revista Sur, Buenos Aires, 1984, pág. 156 en Monclús, A., & Sabán, C. (1996). Análisis de la creación de la UNESCO. *Revista Iberoamericana De Educación*, 12, 137-190. Recuperado a partir de: <https://rieoei.org/RIE/article/view/115> (consultado el 14 de febrero de 2019).

86 UNESCO: *Hoja de Ruta para la Educación Artística*, Lisboa, 6-9 marzo de 2006. Recuperado a partir de: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf (consultado el 20 de febrero de 2019).

les). De igual manera describió las estrategias básicas para el desarrollo de una educación artística eficaz, en la cual consideró la formación continua tanto de docentes como de artistas, y establecer relaciones entre sistemas, agentes educativos y culturales.

1.5.2 ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI)

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) es un organismo internacional de carácter intergubernamental para la cooperación entre los países iberoamericanos en el campo de la educación, la ciencia, la tecnología y la cultura en el contexto del desarrollo integral, la democracia y la integración regional⁸⁷.

La OEI nació bajo la denominación de Oficina de Educación Iberoamericana y con carácter de agencia internacional, como consecuencia del I Congreso Interiberoamericano de Educación celebrado en Madrid. En 1954, en el II Congreso Interiberoamericano de Educación que tuvo lugar en Quito, se decidió transformar la OEI en un organismo intergubernamental, integrado por Estados soberanos y con tal carácter se constituyó el 15 de marzo de 1955. Dos años más tarde, en 1957, se suscribieron los primeros Estatutos de la OEI, vigentes hasta 1985⁸⁸.

En una Reunión Extraordinaria del Congreso de Educación que se llevó a cabo en Bogotá; Colombia, en el año de 1985, se decidió cambiar la antigua denominación de la OEI por la actual, para ampliar sus campos de actuación a la ciencia, la tecnología y la cultura, pero conservando las siglas⁸⁹.

Los Estados Miembros de pleno derecho y observadores son todos los países iberoamericanos que conforman la comunidad de naciones integrada por Andorra, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Guinea Ecuatorial, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Ve

87 ¿Qué es la OEI?, Organización de Estados Iberoamericanos, pág. 9. Recuperado a partir de: campus-oei.org/memoria/memoria01.pdf (consultado el 14 de febrero de 2019).

88 Ibidem, pág.10.

89 Ídem.

nezuela. La sede central de su Secretaría General está en Madrid, España, y cuenta con Oficinas Regionales en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, República Dominicana y Uruguay⁹⁰.

La financiación de la OEI y de sus programas está cubierta mediante las cuotas obligatorias y las aportaciones voluntarias que efectúan los Gobiernos de los Estados Miembros y por las contribuciones que para determinados proyectos puedan aportar instituciones, fundaciones y otros organismos interesados en el mejoramiento de la calidad educativa y en el desarrollo científico-tecnológico y cultural⁹¹.

La OEI, con el propósito de llevar a cabo los principios con que se funda y de cumplir sus obligaciones de acuerdo con sus Estatutos, establece los siguientes fines generales:

- “Contribuir a fortalecer el conocimiento, la comprensión mutua, la integración, la solidaridad y la paz entre los pueblos iberoamericanos a través de la educación, la ciencia, la tecnología y la cultura.
- Fomentar el desarrollo de la educación y la cultura como alternativa válida y viable para la construcción de la paz, mediante la preparación del ser humano para el ejercicio responsable de la libertad, la solidaridad y la defensa de los derechos humanos, así como para apoyar los cambios que posibiliten una sociedad más justa para Iberoamérica.
- Colaborar permanentemente en la transmisión e intercambio de las experiencias de integración económica, política y cultural producidas en los países europeos y latinoamericanos, que constituyen las dos áreas de influencia de la Organización, así como en cualquier otro aspecto susceptible de servir para el desarrollo de los países.
- Colaborar con los Estados Miembros en el objetivo de conseguir que los sistemas educativos cumplan un triple cometido: humanista, desarrollando la formación ética, integral y armónica de las nuevas generaciones; de democratización, asegurando igualdad de oportunidades educativas y la equidad social; y productivo, preparando para la vida del trabajo y favoreciendo la inserción laboral.
- Colaborar en la difusión de una cultura que, sin olvidar la idiosincrasia y las peculiaridades de los distintos países, incorpore los códigos de la modernidad para permitir asimilar los avances globales de la ciencia y la tecnología, revalorizando la propia identidad cultural y aprovechando las respuestas que surgen de su acumulación.



Fig. 6 Cartel de la OEI en el marco del Encuentro Iberoamericano de Educación Artística y Cultura.

90 Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponible en <https://www.oei.es/acercade/que-es-la-oei> (consultado el 14 de febrero de 2019).

91 Ídem.

- Facilitar las relaciones entre ciencia, tecnología y sociedad en los países iberoamericanos, analizando las implicaciones del desarrollo científico-técnico desde una perspectiva social y aumentando su valoración y la comprensión de sus efectos por todos los ciudadanos.
- Promover la vinculación de los planes de educación, ciencia, tecnología y cultura y los planes y procesos socioeconómicos que persiguen un desarrollo al servicio del hombre, así como una distribución equitativa de los productos culturales, tecnológicos y científicos.
- Promover y realizar programas de cooperación horizontal entre los Estados Miembros y de éstos con los Estados e instituciones de otras regiones.
- Contribuir a la difusión de las lenguas española y portuguesa y al perfeccionamiento de los métodos y técnicas de su enseñanza, así como a su conservación y preservación en las minorías culturales residentes en otros países. Fomentar al mismo tiempo la educación bilingüe para preservar la identidad multicultural de los pueblos de Iberoamérica, expresada en el plurilingüismo de su cultura⁹².

La OEI constituye en la actualidad, uno de los organismos más importantes preocupados en contrarrestar la brecha de desigualdad social a través de los diversas estrategias y programas que generan, con un enfoque basado en el desarrollo de los Estados que lo conforman. Es por ello, que a través de las Metas Educativas 2021: La Educación que queremos para la generación de los Bicentenarios, se considera a la Educación Artística como parte medular para cumplir con los objetivos proyectados.

En el Programa de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía de la OEI, recae la tarea de facilitar el acceso a una cultura artística de calidad ya sea desde el ámbito formal o no formal, que contribuya a la formación integral de las personas y para la construcción de ciudadanía. “Al considerar a la formación de la sensibilidad y de la expresión artística como una estrategia relevante para propiciar el desarrollo de la capacidad creativa, la autoestima, la disposición de aprender y el pensamiento abstracto⁹³, los estados que conforman a dicha organización adquieren la responsabilidad de llevar a cabo las acciones pertinentes a través de las cuales, las personas puedan acceder y aprender a apreciar las manifestaciones artísticas y culturales de su entorno, desde una perspectiva de respeto hacia la diversidad cultural de la sociedad actual, que permita reflexionar y dialogar críticamente ante ellas⁹⁴.

92 Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponible en: <http://www.oei.es/acercadelaoei.php> (consultado el 14 de febrero de 2019).

93 Programa de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía. Metas Educativas 2021: La educación que queremos para la generación de los bicentenarios, OEI, pág. 256. Disponible para su consulta: <https://www.oei.es/historico/metas2021.pdf> (consultado el 14 de febrero de 2019).

94 Ibidem, pp.256-258.



CAPITULO II

Sistemas e
Instituciones
de enseñanza
artística en
México

Hablar de la educación artística y del desarrollo de su enseñanza en México, nos dirige necesariamente a hacer una mención a diversos organismos institucionales y de actores culturales que propiciaron la conformación de un sistema educativo y en consecuencia de los sistemas vigentes de enseñanza en materia de educación artística tanto en el ámbito formal como en el no formal. Por ello, es preciso mencionar las acciones trascendentales a lo largo del siglo XX derivadas de los esfuerzos por conformar un sistema educativo integral, que considere al Arte y la Educación Artística en la Reforma de la Educación Básica.

Para años posteriores a la Reforma Educativa de la Post Revolución, estos son algunos de los aspectos importantes que debemos considerar en lo que se refiere a materia de Educación Artística, si bien no todos los proyectos han estado vigentes por largo tiempo, es cierto que en su mayoría han representado y representan aun hoy en día, propuestas hacia un cambio significativo en el proyecto de Nación que concibió José Vasconcelos, al plantear una de las Reformas Educativas más importantes para el país a inicios del siglo pasado.

Vasconcelos creó el precedente de una educación que incluye a las artes, a las personas como sujetos de derechos, a los artistas como seres capaces de ser la conciencia crítica de la sociedad a través de una praxis educativa que permitió el desarrollo del sentido estético. Desde ese lugar, los organismos internacionales y las instituciones se han responsabilizado en la creación de estrategias para el pleno desarrollo de las personas, el acceso a una educación integral y a la cultura desde todas sus aristas.

Para 1932 se crearon en México los Grupos de Teatro Guiñol de Bellas Artes. Los precursores en el sentido de Educación Artística, con un papel protagónico en los programas de educación y cultura de varios gobiernos postrevolucionarios. Adscritos al departamento de Teatro Guiñol del Instituto y a través de las representaciones teatrales de grupos como Rin-Rin, El Nahual, Comino, Periquito, Chapulín, Frijolito, Piruleque, Colibrí y Chipote, fueron animados por artistas como Angelina Beloff, Ramón y Dolores Alva de la Canal, Elena Huerta, Enrique Assad, Fermín Revueltas, Germán Cueto, Germán List Arzubide, Graciela Amador, José M. Díaz Núñez, Juan Guerrero, Julio Castellanos, Leopoldo Méndez, Lola Cueto y Roberto Lago, a través de estos grupos se logró sensibilizar y educar a un mayor número de personas⁹⁵.

⁹⁵ Jiménez Cacho, Marisa, *Época de oro del Teatro Guiñol de Bellas Artes 1932-1965*, INBA, México, 2008. Disponible en <http://hdl.handle.net/11271/468> (Consultado el 14 de febrero de 2019).

En 1935, se integraron a las Misiones Culturales Rurales y Urbanas las artes plásticas y la música. En el Teatro Infantil no se escatimaron medios para que las funciones fueran un éxito: textos de gran calidad, apoyo institucional, utilización del Palacio de Bellas Artes y sus técnicos, participación de actores profesionales, para la primera función de teatro para niños. Las campañas de Teatro infantil se iniciaron el 5 de marzo de 1942⁹⁶, bajo la dirección de Clementina Otero de Barrios, quien años más tarde sería ayudada por la actriz Concepción Sada⁹⁷. Ambas, a través de un convenio la Dirección de educación extraescolar y estética del Instituto Nacional de Bellas Artes con las escuelas oficiales y particulares, dan inicio a las temporadas de teatro infantil con el objetivo de asegurar la asistencia de un público escolar o infantil masivo.

Al exponer su programa de gobierno el 19 de diciembre de 1958, el Licenciado Adolfo López Mateos, presidente de la República, destacó y reiteró con énfasis la importancia de la Educación Pública, y conceptualizó a ésta como una de las mayores preocupaciones nacionales⁹⁸. Hacia enero de 1959, Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación Pública, hizo evidente la necesidad de ampliar y perfeccionar las estadísticas disponibles para formular la estrategia educativa que implementaría como responsable de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Se disponía, ciertamente, de estadísticas sobre la población escolar; pero no se conocía suficientemente una serie de fenómenos relativos a la masa formada por millones de niños que no asistían a las escuelas y que nunca habían sido inscritos en los planteles.

Es por lo que, a través de la encuesta, denominada Investigación nacional de niños de 6 a 14 años, se llevó a cabo un estudio que permitió conocer el panorama de la infancia en edad escolar. Este estudio fue realizado por técnicos y expertos del Departamento de Muestreo de la Secretaría de Industria y Comercio, auxiliados por profesores de las escuelas federales de todo el país. De sus resultados se sirvió la Comisión para elaborar el Plan Nacional de Once Años de Educación, la demanda de maestros, escuelas y demás factores que hasta esa fecha habían sido insuficientes para dar educación elemental a todos los niños mexicanos, la cual sería atendida progresivamente, en cuyos frutos se considera un incremento del 18% de la inscripción escolar⁹⁹. Además de ello, dentro del plan de acción se consideró la creación de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG), que preside Martín Luis Guzmán, como dependencia de la Secretaría de Educación Pública¹⁰⁰.

96 Cerrillo, Pedro, *La literatura Infantil y juvenil española en el exilio mexicano*, El colegio de San Luis Potosí, México, 2013, pág. 82

97 Ídem.

98 Fundamento estadístico del Plan de Once años de Educación Primaria, Recuperado a partir de: http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/2104/702825460068/702825460068_1.pdf (consultado el 17 de febrero de 2019).

99 Ibidem.

100 VER: Es creada la comisión de Libros de Texto Gratuito, como dependencia de la Secretaría de Educación Pública, Recuperada a partir de: <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/2/12021959.html> (consultado el 18 de febrero de 2019).

ANEXO 1: HECHOS HISTÓRICOS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Documento disponible en su versión original en la pág. 114

The image displays a large grid of colored boxes, each containing text. The grid is organized into several horizontal rows of varying lengths, with colors alternating between light blue, yellow, green, orange, pink, and purple. The text within the boxes is too small to read but appears to be organized chronologically or thematically. The grid is set against a light yellow background.

Años más tarde, a partir de la influencia que había tenido el Teatro para el desarrollo de la vida cultural en el país, nace el teatro educacional. Cuyo origen se da a través del teatro guiñol, y el cual propuso interesar a los niños en el trabajo artístico mediante cursos regulares y vacacionales. Con el objetivo de mostrar el mundo real y fantástico haciendo los muñecos de sus representaciones, a bocetar pequeñas obras con temas de su vida diaria, representándolas como actores incidentales, dirigiéndolas o creando sus escenografías, para que los niños incorporen elementos de su vida familiar y escolar. Además, se llevaron a cabo cursos de preparación, exposición y análisis del teatro infantil y sus relaciones con otras ramas del conocimiento. De esta forma, se funda en 1965 en Centro de Teatro Infantil del INBA, con el objetivo de lograr por medio de técnicas pedagógicas que los niños participen como protagonistas en el fenómeno teatral¹⁰¹.

En 1972, se crean los Centros Pedagógicos de Actividades Creadoras coordinados por la Sección de Enseñanzas Artísticas del INBA¹⁰². Por su parte, la Dirección de Museos y Exposiciones, del Instituto Nacional de Antropología e Historia planeó y desarrolló el Programa de Museos Escolares y Comunitarios. Fue en julio de ese mismo año, cuando sus especialistas iniciaron el programa con antecedentes en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, institución donde estuvieron en interrelación algunos estudiantes que destacarían en las áreas de antropología y museografía, particularmente el doctor Guillermo Bonfil Batalla y el museógrafo Iker Larrauri Prado¹⁰³. Este programa estaba basado en la acción coordinada de alumnos y profesores de cada escuela y en colaboración con la comunidad, el cual duró hasta 1975 con la creación de más de 400 museos escolares y con el reconocimiento de la participación infantil desde distintos ámbitos. Finalmente, ese mismo año, la UNESCO lo declaró el año Internacional del Libro y por iniciativa de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM), se decidió que en lugar de celebrar actos aislados para promover el libro se realizara un magno evento que fuera más significativo para este propósito y, al mismo tiempo, cubriera una de las necesidades más imperiosas: fomentar la lectura en todos los niveles socioeconómicos. Fue así como se creó la Feria Metropolitana del Libro que años después se instalaría en el pasaje Zócalo-Pino Suárez del Metro¹⁰⁴.

101 VER: Teatro educacional. Instituto Nacional de Bellas Artes: Memoria 1964-1970, SEP, México, pp. 113-114.

102 Cronología inédita de Hechos importantes de la Educación Artística y la Cultura Infantil realizada por el escritor Juan Jiménez Izquierdo. Es maestro normalista y estudió dirección teatral en la Escuela de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ha escrito y dirigido teatro para niños, a través del cual los invita a pensar sobre la realidad de una manera divertida, combinando juegos, cantos y títeres. De igual manera, ha impartido cursos de teatro en el Centro de Teatro Infantil y en los cursos de verano de Bellas Artes.

103 Vázquez Olvera, Carlos, La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares, Coordinación Nacional de Museos y exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Revista Cuicuilco, Cuicuilco vol.15 no.44 México sep./dic. 2008, pp. 111-134. Recuperado a partir de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v15n44/v15n44a6.pdf> (consultado el 18 de febrero de 2019).

104 Vázquez Olvera, Carlos, La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares, Coordinación Nacional de Museos y exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Revista Cuicuilco, Cuicuilco vol.15 no.44 México sep./dic. 2008, pp. 111-134. Recuperado a partir de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v15n44/v15n44a6.pdf> (consultado el 18 de febrero de 2019).

El Museo Nacional de San Carlos se suma a las iniciativas de inclusión y participación infantil; y en 1974, creó el departamento de servicios educativos. Siendo el primer museo de arte que empezó a desmitificar el espacio del museo estableciendo un programa piloto de visitas guiadas. Dentro de sus objetivos se agrega la posibilidad de desarrollar metodologías innovadoras que hagan que el niño se acerque, se fascine, reinterprete y logre mirar y acercarse a las piezas que alberga el museo¹⁰⁵.

Un par de años después, se fundó El Taller de Literatura y Teatro Infantil (TETLI) en 1976 a través de su creadora Raquel Bárcena se capacitan a las educadoras en teatro infantil y literatura, se realizan más de 20 montajes escénicos con títeres que son presentados en los Jardines de niños de toda la República Mexicana¹⁰⁶.

Para 1979, se crea el primer programa de Teatro para la educación especial en el INBA a cargo durante varios años por Socorro Merlín. Este programa surgió como una posibilidad de ofrecer opciones teatrales a grupos escolares de educación especial, que para ese entonces eran marginados. Esta propuesta centró sus objetivos didácticos a la resolución de problemas de comunicación, la socialización entre infantes y docentes; y finalmente entre niños y familiares¹⁰⁷.

En 1983 se fundó el grupo Cultura Infantil Como Alternativa (CUICA). Este grupo nació por iniciativa de unir esfuerzos de escritores, artistas gráficos, músicos y educadores para plantear una alternativa cultural que considerara al niño como un ser libre, inteligente y creativo, entre sus miembros están: Mireya Cueto, Isabel Suarez de la Prida, Martha Sastrías, Tere Remolina y Becky Rubinstein. Ese año, colaboraron con las actividades culturales de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, misma que a partir de entonces se consolida como la feria del libro para niños más importante de Latinoamérica¹⁰⁸.

El Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria de la SEP de 1983, se concibe como una alternativa para resaltar la relación educación y cultura, vinculando la cultura con la tarea educativa. Al finalizar la época de los 70's en el espacio físico compartido por la Prepa Popular y el Departamento de Comunicación Gráfica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), ubicado en el pueblo de Tacuba en la antigua Escuela Nacional de Química de la UNAM, un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Comunicación Gráfica llevó a cabo la iniciativa de generar un Taller de Pintura Infantil para la población cercana a la escuela,

105 Brun, Josefina, El teatro para niños y jóvenes en México: 1810-2010, SEP/ Comisión del Bicentenario/ INBA, México.

106 Cronología inédita de Hechos importantes de la Educación Artística y la Cultura Infantil, Jiménez Izquierdo, Juan.

107 VER: Merlín, Socorro, Teatro para la Educación especial en el INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1987, 239 pp.

108 Ibidem, pág. 59

teniendo como parte de sus fundadores al Maestro Abel Sánchez, Guadalupe Márquez Ceseña, José Sarabia, entre otros alumnos que se encontraban estudiando y a través de las actividades desempeñadas en el taller realizaron su servicio social.

Una vez que la ENAP es trasladada al domicilio ubicado en el actual Barrio de la Concha, Xochimilco, se recupera la iniciativa gestada en Tacuba y se decide conformar un Taller Infantil de Artes Plásticas (TIAP) coordinado desde de 1983 por la maestra Evencia Madrid en la ahora Facultad de Arte y Diseño de la UNAM y por Alejandra Gutiérrez¹⁰⁹ durante el tiempo que se llevaron a cabo las actividades del TIAP en la Antigua Academia de San Carlos. La creación del TIAP, propició además la formación de los docentes o talleristas a través de un grupo de especialistas conformados por pedagogos y maestros en artes, como Ofelia Isaevich, Paz Silva, Dolo Entrevista realizada sobre la Historia del Taller Infantil de Artes Plásticas. res Ávila, Arturo Avendaño con la intención de que todas las personas que se integraron a este proyecto llevaran a cabo la planeación de sus actividades de acuerdo con las edades y etapas específicas de desarrollo de los niños. Las principales actividades desarrolladas en esta etapa son los talleres de Gráfica, modelado y fotografía. Durante más de tres décadas de existencia del TIAP varios estudiantes han realizado su servicio social con la finalidad de colaborar en esta iniciativa y especializarse en la docencia en artes. El TIAP ha destacado por haber desarrollado el trabajo de estimular en los niños su gusto estético al igual que su imaginación y creatividad, y extender esta experiencia hacia sus padres¹¹⁰.

Durante el año de 1984 aparece el primer número del periódico Tiempo de Niños. Surge dentro del Programa de Estímulos y Actividades para Niños de la SEP, fue una publicación semanal que se repartía gratuitamente en los principales periódicos de circulación nacional y de los estados a finales de los años ochenta y principios de los noventa, en cuyas páginas se publicaron textos que Mireya Cueto escribió para los niños con la agudeza, desenfado y el sentido del humor que la caracterizaba. El origen de Tiempo de niños y el contexto social crearon la base para llevar a cabo el desarrollo de un programa de cultura infantil a nivel nacional. Finalmente, para inicios de los noventa nace Alas y Raíces a los niños, como un programa de atención a la diversidad de infancias del país, dependiente de la Dirección General de Vinculación Cultural del ahora extinto Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Para 1986 Alejandra y Andrea Gutiérrez, fundan el Taller de Artes Plásticas Pimplea, como una alternativa independiente con el objetivo de motivar y facilitar el desarrollo creativo de niños y jóvenes a través del arte para descubrir y vivir la parte creativa y artística que todos los seres llevan dentro:

109 Comunicadora gráfica, funda el taller de Artes Plásticas Pimplea. Ha colaborado como asesora de diversos proyectos educativos a través del arte y hacia la participación de las infancias, entre ellos, Alas y Raíces a los niños.

110 Entrevista realizada sobre la Historia del Taller Infantil de Artes Plásticas.

“Estimular y desarrollar la potencialidad creadora de todo niño y adolescente, es decir motivar el lenguaje del pensamiento mediante la autoexpresión, para generar adultos seguros de sí mismos, poseedores de imaginación e iniciativa propias. Aprender jugando y ser conscientes de su entorno. Utilizar el juego como motivador de la creación. Darle al niño la oportunidad de descubrir no sólo el conocimiento científico sino valores como la identidad nacional y la formación cultural”¹¹¹.

Esta iniciativa generó una metodología de enseñanza artística desde el ámbito no formal en la cual los participantes desarrollan su potencial creativo.

Sin embargo, para construir una vía que me permitiera comprender el desarrollo de la Educación Artística en México en el siglo XX era necesario ampliar el panorama, por ello decidí estructurar una cronología que permitiera conocer los diversos momentos históricos que marcaron la vida educativa y cultural del país.

En un inicio este ejercicio se basó en la Cronología de Hechos importantes de la Educación Artística y la Cultura Infantil del escritor Juan Jiménez, la cual aborda información sobre acciones y personajes específicos (principalmente del teatro) que han participado en la cultura infantil. En este sentido decidí en el transcurso de la investigación integrar los datos esenciales que fui recuperando de forma anacrónica y ampliar a partir de ellos el panorama.

Además, consideré clasificar la información de acuerdo con épocas históricas, en cada una de ellas están citadas las acciones más importantes que marcaron pauta en la educación, la influencia de diversas disciplinas artísticas para la enseñanza, actores y agentes culturales, creación de instituciones, acuerdos y tratados nacionales e internacionales que propiciaron el desarrollo de estrategias para la educación artística.

A partir de fuentes históricas y bibliográficas constaté los datos que la conforman, como es el caso de los Decretos del Diario Oficial de la Federación, las Memorias del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura que se encuentran en resguardo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, el acervo de la Secretaría de Educación Pública a través del Archivo General de la Nación en su formato digital, la antología sobre Teatro para niños y jóvenes de Josefina Brun, la retrospectiva histórica de Crecer con la FILIJ por parte de Alejandro García, entre otros documentos bibliográficos. La enseñanza artística en México se ha nutrido de iniciativas gestadas tanto por la sociedad civil, como por artistas e instituciones de los distintos órdenes de gobierno. Sin embargo, pareciera que aún está supeditada a la formación de artistas y no a la búsqueda de integrar el pensamiento creativo y crítico en los sujetos que conformamos la sociedad.

111 VER: Pimpleia, Taller infantil y juvenil de artes plásticas. Recuperado a partir de: <http://discursovisual.net/1aepoca/dvweb05/art07/art07.html> (consultado el 19 de febrero de 2019).

Por ello, a través de este recorrido he pretendido esbozar una ruta histórica que sirva como referente de las acciones realizadas en materia de educación, métodos y modelos de enseñanza artística, que orienten a los que preceden para ampliar el espectro de la Educación a través del Arte. Y por qué no, trazar nuevas rutas y caminos hacia la formación integral de los sujetos.

2.1. DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS A LA FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO

Hacia finales de la Época Colonial, como parte de las políticas de Estado de la Nueva España, se consideró crear una Escuela de Grabado con la intención de enseñar el dibujo como base para la formación de los nuevos artesanos grabadores que se incorporarían a la Casa de Moneda. La Escuela de Grabado de (1778 – 1781) se considera como el inicio de la Academia de San Carlos, la cual tuvo una segunda etapa como Escuela provisional de Bellas Artes de (1781-1783), hasta que se consolida como centro de enseñanza artística a partir de 1783¹¹², y recibiendo el nombre de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Nueva España, en la que se impartían las disciplinas de pintura, escultura y grabado, además se convierte en la primera escuela de Arte del Continente Americano.

Durante la trayectoria de vida de esta institución, muchos han sido los acontecimientos históricos, políticos y sociales que la Antigua Academia de San Carlos ha visto pasar y que repercutieron, por ejemplo, a mantenerla cerrada en los primeros años de la Consumación de la Independencia (1821 a 1824) entrando en una etapa de decadencia hasta 1843, cuando el presidente Antonio López de Santa Ana propone reglamentar y extender la educación, dotando a través de un decreto de presupuesto para llevar a cabo sus funciones.

Para 1910, la Academia de San Carlos se incorpora a la Universidad Nacional Autónoma de México, en ese mismo año la carrera de Arquitectura se pasa al edificio del Palacio de Minería y mientras que en San Carlos se convierte en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Entre 1910-1914 la ENBA se caracterizó por ser punto de encuentro de una diversidad de estilos y diferentes artistas, sitio propicio para la interrelación creativa de sus pintores, escultores y grabadores, que posteriormente conformaron uno de los movimientos socioculturales más importantes del país.¹¹³

112 Bález Macías, Eduardo, Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) de 1781 – 1910, Universidad Nacional Autónoma de México/ Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, 2009, pp. 21-36.

113 Quiroz Trejo, José Othón, La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en La Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?, Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado a partir de: https://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#inicio (consultada el 3 de marzo de 2019).

“En él, los vanguardistas en formación combinaron su actividad plástica individual con la organización colectiva de su propia exposición, e hicieron uso de los recursos organizativos y formas de lucha provenientes de la clase obrera como fue la huelga de 1911.

Cuando se habla de la consolidación de una escuela mexicana de pintura y de los logros del muralismo, se aterriza de inmediato en los años veinte y se recalca el importante papel que jugó José Vasconcelos -Secretario de Educación del gobierno de Álvaro Obregón. Sin embargo, antes de llegar a ese período hubo un prolongado recorrido, un largo ciclo de luchas desde la trinchera del arte que se inició con la exposición de artistas mexicanos de 1910, continuó con la huelga de 1911 y la participación de algunos artistas plásticos en la lucha revolucionaria. Proceso que partió de las experiencias conjuntadas de una generación de pintores, grabadores y escultores, cuyos elementos más activos -estética y políticamente hablando- se foguearon durante la década que siguió a 1910 y, años más tarde, encabezaron el movimiento muralista y el surgimiento de una pintura de caballete con sello propio”¹¹⁴.

La Universidad Nacional de México obtuvo su autonomía en 1929, como resultado, la Academia se dividió en la Escuela Nacional de Arquitectura, que se trasladó a Ciudad Universitaria en 1953, y la Escuela Central de Artes Plásticas, la cual cambió su nombre a Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) en 1933.

En 1959 se establecen las carreras profesionales de pintor, escultor, grabador y dibujante publicitario, al igual que cursos de artes aplicadas. Durante la década de los 70 se crearon las licenciaturas de: Artes Visuales, que sustituía a las de pintura, escultura y grabado, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, en lugar de la carrera de dibujo publicitario¹¹⁵.

Para 1979 se trasladó a la ENAP al barrio de la Concha en Xochimilco, y las instalaciones del Centro Histórico se convirtieron en la sede de la división de estudios de posgrado y de educación continua.

En la década de los 90, la ENAP dejó de impartir la licenciatura de Comunicación Gráfica y Diseño Gráfico para sustituirlas por una sola carrera: Diseño y Comunicación Visual. Para finalizar, la ENAP se transformó en el 2014 en la Facultad de Artes y Diseño (FAD), la cual imparte en la actualidad las licenciaturas en Artes Visuales, Diseño y Comunicación Visual y, Arte y Diseño. A mediados del mismo año, la FAD, comienza a administrar la licenciatura en Cinematografía impartida por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), motivo por lo cual se extiende su oferta académica y los planteles que la conforman tanto en la Unidad de Posgrado de Ciudad Universitaria, Antigua Academia de San Carlos, FAD Taxco y FAD Xochimilco.

114 Ibidem.

115 Historia de la Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado a partir de: <http://www.fad.unam.mx/historia.php> (consultado el 3 de marzo de 2019).

Cabe mencionar, que además de la formación de artistas, la FAD ha centrado un interés particular en la enseñanza artística desde la infancia a través del TIAP. Sin embargo, durante los años que ha operado como espacio de creación, de exploración plástica, del desarrollo de la sensibilidad y el sentido estético, aún no existe una sistematización de su metodología que sustente o estudie las aportaciones del desarrollo del pensamiento creativo desde esta etapa de la vida. Y al hecho de que esta iniciativa pertenezca a una de las instituciones más longevas de enseñanza artística me pregunto: ¿de qué manera esta iniciativa ha abonado a la formación del desarrollo del pensamiento crítico y el potencial creativo en la vida de las personas que han participado en él y hacia su entorno inmediato?, ¿cuál es el sentido de ser de las actividades que se desarrollan en este espacio formativo?, ¿será que nos hemos vuelto reproductores de técnicas y objetos plásticos sin un sentido estético? Y, por último, ¿cuál es la evolución teórica-práctica que ha dejado la experiencia de estos años?

Hoy en día, la formación que brinda la UNAM a través de las distintas sedes que conforman a la Facultad de Arte y Diseño nos obligan no solamente a estar a la vanguardia respecto a las técnicas artísticas, sino a conocer la raíz de lo que somos y partir de ella crear una postura frente a la sociedad, en la que se propongan respuestas a corto, mediano y largo plazo, que nos inviten a la reflexión y a través de la cual nos involucremos como un ser social desde el pensamiento crítico y creativo.

2.2. ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO - LA ESMERALDA

Dentro de las instituciones vigentes en materia de enseñanza artística desde el ámbito formal se encuentra la Esmeralda, como uno de los centros de formación artísticas de amplia trayectoria y reconocimiento en el país y cuyo origen nos remonta a las escuelas del aire libre.

“Al término de la Revolución varios artistas se organizaron para proponer un sistema de enseñanza artística que se oponía radicalmente a la tradición impuesta por la Academia, y que consistió principalmente en tres estrategias: las escuelas de pintura al aire libre, un método de dibujo ideado por el pintor Adolfo Best Maugard y el centro para la enseñanza de la escultura conocido como Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, fundada por Guillermo Ruiz en el Ex-convento de la Merced en 1927. Alfredo Ramos Martínez, quien había sido director de la Academia, encabezó la creación de varias de estas escuelas de pintura en diversos puntos de los alrededores de la ciudad de México, como la del Convento de Churubusco, la del barrio de Santa Anita y la de Chimalistac. De la fusión de estas escuelas surgió "La Esmeralda", fundada en 1942 como Escuela de Artes Plásticas y dependiente de la Secretaría de Educación Pública.”

116 González Matute, Laura, La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, su fundación, en Arturo Rodríguez Döring, et al., Seis décadas. La Esmeralda 1943-2003 (catálogo), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Las Artes, 2003.

“Al término de la Revolución varios artistas se organizaron para proponer un sistema de enseñanza artística que se oponía radicalmente a la tradición impuesta por la Academia, y que consistió principalmente en tres estrategias: las escuelas de pintura al aire libre, un método de dibujo ideado por el pintor Adolfo Best Maugard y el centro para la enseñanza de la escultura conocido como Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, fundada por Guillermo Ruiz en el Ex-convento de la Merced en 1927. Alfredo Ramos Martínez, quien había sido director de la Academia, encabezó la creación de varias de estas escuelas de pintura en diversos puntos de los alrededores de la ciudad de México, como la del Convento de Churubusco, la del barrio de Santa Anita y la de Chimalistac. De la fusión de estas escuelas surgió “La Esmeralda”, fundada en 1942 como Escuela de Artes Plásticas y dependiente de la Secretaría de Educación Pública”¹¹⁶.

A través del tiempo, se modificaron y formalizaron la oferta de materias y de grados otorgados, pretendiendo hacer con ello un reflejo de los cambios en la sociedad y en los modelos educativos vigentes. En este sentido, desde 1984 “La Esmeralda” otorga el título de licenciatura, siendo éste originalmente en Pintura, Escultura o Grabado. Al trasladarse de plantel, Centro de la Ciudad de México al Centro Nacional de las Artes, “La Esmeralda” renueva su oferta académica; en el Plan 1994 la licenciatura se denomina de Artes Plásticas, abandonando el concepto de optar por una de tres carreras a favor del concepto más inclusivo de una formación que abarca varias disciplinas y enfatiza más una formación teórica en las artes. Más adelante, con el nuevo Plan de Estudios de 2007 se introduce la licenciatura en Artes Plásticas y Visuales. En este momento la carrera se reduce a 4 años y la oferta se expande a incluir multimedia, video y fotografía además de introducciones a las especializaciones en promoción en las artes, docencia y crítica y curaduría. El Plan de Estudios de 2016 otorgará la licenciatura en Artes Visuales y enfatiza la renovación de las disciplinas tradicionales, buscando hibridaciones de éstas con las artes tecnológicas, una reformulación de las especializaciones como los panoramas de Curaduría, Gestión y Enseñanza en las artes y una ampliación de la oferta curricular.



Fig. 7 Escuela de Iniciación Artística en Jalisco

¹¹⁶ González Matute, Laura, La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, su fundación, en Arturo Rodríguez Döring, et al., Seis décadas. La Esmeralda 1943-2003 (catálogo), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Las Artes, 2003.

2.3. INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA (INBAL)



Fig. 8 Miguel Alemán Valdés

Al fundarse el Departamento de Bellas Artes se establecieron cuatro direcciones orientadas al desarrollo de actividades de: Dibujo y trabajos Manuales, educación Física; Cultura Estética y Propaganda Cultural. A través de ellos la Secretaría de Educación Pública, atendió los diferentes aspectos que conformaron una política cultural de masas.

La dirección de Dibujo y Trabajos Manuales cubrió la enseñanza del dibujo en los jardines de niños, escuelas primarias, normales y técnicas. Para ello “se estableció un sistema, en que un equipo de setenta profesores de dibujo capacitó y dio apoyo permanente a dos mil maestros de grado, que a su vez debían instruir cerca de ciento treinta mil niños.”¹¹⁷ La fundación del instituto constituyó una reorganización a fondo de la rama de las Bellas Artes, que hasta su creación había funcionado como dependencia de la Secretaría de Educación Pública con diversos nombres (hasta finales de 1946, Dirección General de Educación Extraescolar y Estética y, anteriormente, Departamento de Bellas Artes).

117 Reyes Palma, Francisco, Historia social de la educación artística en México. Editorial INBA-SEP, México, 1981, pág.17.

El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), fue creado mediante decreto presidencial del 31 de diciembre de 1946¹¹⁸, para conformar un organismo nacional que se ocupara de las diferentes ramas de las bellas artes. A mediados de los años 40, durante el gobierno del presidente Miguel Alemán Valdés que se establece una comisión encargada de estudiar la problemática cultural del país y se funda una Institución orientada a estimular la producción artística de México para fructificar la obra de enseñanza y difusión artística que realizaba el Gobierno Federal.

El INBAL, es el organismo cultural del gobierno mexicano responsable de estimular la producción artística, promover la difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el territorio nacional. Siendo principal y fundamental la misión creadora, la educación de los artistas y la difusión del arte entendidos como apoyo a la creación.

Las actividades desarrolladas por el INBAL abarcan las diferentes manifestaciones en los campos de la música, la danza, las artes plásticas, la arquitectura, la literatura y el teatro, para lo cual actualmente opera los siguientes recintos y agrupaciones artísticas:

- Museos en la ciudad de México: Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Rufino Tamayo de Arte Contemporáneo, Museo de Arte Moderno, Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de San Carlos, Museo Nacional de Arquitectura, Museo Estudio Diego Rivera, Museo de Arte Carrillo Gil, Museo Nacional de la Estampa, Museo Mural Diego Rivera, Laboratorio Arte Alameda, Sala de Arte Público Siqueiros, Ex Teresa Arte Actual, Galería José María Velasco y el Salón de la Plástica Mexicana I-II.
- Museos en los estados de la República: Museo de Arte e Historia de Ciudad Juárez, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, El Museo Francisco Gotilla de Zacatecas, el Centro Cultural El Nigromante, en San Miguel de Allende, Guanajuato y la Tallera, Museo Casa Estudio David Alfaro Siqueiros en Cuernavaca, Morelos.

118 VER: Decreto por el que se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, DOF, México, martes 31 de diciembre de 1946. Recuperado a partir de: http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4621024&fecha=31/12/1946&cod_diario=198619 (consultado el 10 de febrero de 2019).

- En el Palacio de Bellas Artes se encuentra ubicada la más importante sala de conciertos y ópera del país y sede del principal museo del muralismo mexicano.
- Compañías Artísticas Nacionales: Danza, Ópera y Teatro.
- La Orquesta Sinfónica Nacional.
- Grupos musicales, que comprenden una Orquesta de Cámara y otras agrupaciones corales y de solistas.
- Escuelas de Educación Artística a nivel superior: Conservatorio Nacional de Música, Escuela Superior de Música, Escuela de Laudería, Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, Escuela de Diseño, Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura La Esmeralda, Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, Escuela Nacional de Danza Folklórica, Centro de Investigación Coreográfica, Academia de la Danza Mexicana, Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campo Bello, Escuela Nacional de Teatro.
- Escuela de Artesanías, de nivel medio superior.
- Centros de Educación Artística a nivel medio y medio superior: CEDART Frida Kahlo, Luis Spota Saavedra, Diego Rivera, Miguel Bernal Jiménez (Morelia), Juan Rulfo (Colima), Miguel Cabrera (Oaxaca), Ignacio Marino de las Casas (Querétaro), Emilio Abreu Gómez (Mérida), José Eduardo Pierson (Hermosillo), David Alfaro Siqueiros (Chihuahua), José Clemente Orozco (Guadalajara), Alfonso Reyes (Monterrey).
- Centros de Iniciación Artística: Núm. 1 Col. Roma, Núm. 2 Col. Doctores, Núm. 3 Col. Bondojito y Núm. 4 Col. Tabacalera.
- Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble.
- Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Inmueble.

Además del manejo de estos organismos, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura apoya y subsidia el trabajo de diversos museos y grupos de danza, música y teatro (incluyendo los del teatro infantil y escolar), y organiza la presentación en México de grupos y artistas extranjeros. El INBAL edita, asimismo, un sin número de libros de arte y de textos de formación e investigación artística.



Fig. 9 Danza Visual: Desde el caparazón de la tortuga.
Foto Especial INBA.

2.4. ESCUELAS DE INICIACIÓN ARTÍSTICA (EIA)

Las Escuelas de Iniciación Artística tienen su origen en los Centros Populares de Arte, constituidos durante el sexenio del General Lázaro Cárdenas para los trabajadores y obreros, quienes solicitaron espacios de superación y esparcimiento una vez que finalizaban sus labores y como una opción que daba el estado para ingresar a una institución de enseñanza artística¹¹⁹, para 1947 Los Centros Populares de Arte se incorporan al Instituto Nacional de Bellas Artes y cambia su nombre a “Centros de Iniciación Artística”.

En 1976 se creó la Coordinación General de Educación e Investigación Artísticas, dependencia a la que se incorporan todas las Escuelas de Arte del Instituto, periodo en el que las Escuelas de Educación Artísticas, empezaron a fortalecerse¹²⁰. Con la Reforma educativa promovida en la década de los 1980’s, se gestiona la elaboración de los planes y programas de estudio de las Escuelas de Iniciación Artística, con el objetivo -entre otros- de obtener el reconocimiento oficial de estudios otorgados por la Secretaría de Educación Pública.

119 Plan de estudios de iniciación artística. Antecedentes históricos, SGEIA y DAA del INBA, México, 2000.

120 Antecedentes históricos de las escuelas de iniciación artística, INBA. Recuperado a partir de : <https://eia2.bellasartes.gob.mx/%C2%BFqu%C3%A9-somos/antecedentes-hist%C3%B3ricos.html> (consultado el 19 de febrero de 2019).

Las escuelas de Iniciación artísticas fueron fundadas como escuelas de Artes y Oficios para Trabajadores, con el objetivo de poder utilizar su tiempo libre en este tipo de actividades. Sin embargo, a través del tiempo se modificó su estructura y se lograron establecer carreras profesionales de Artes Plásticas, Danza, Música y Teatro¹²¹.

2.5. CENTROS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (CEDART)

En junio de 1976 se llevó a cabo el Seminario Nacional sobre formación de profesionales y docentes de disciplinas artísticas. El resultado de dicha reunión fue la reflexión hacia una necesidad de crear un bachillerato específicamente diseñado para cubrir las necesidades propedéuticas de las escuelas profesionales de arte. Es así como surgieron los Centros de Educación Artística¹²².

La tarea central del bachillerato de arte es la de llevar a cabo un plan de estudios a nivel medio superior, que funja como un enlace e integre además una preparación artística para el aspirante a bachiller con las escuelas artísticas superiores¹²³.

Su modelo educativo conjunta la formación del bachillerato general con lo correspondiente a las áreas artísticas. Debe subrayarse que este bachillerato ofrece los fundamentos básicos de la danza, la música, el teatro y las artes plásticas, lo cual lo diferencia de cualquier otro servicio educativo, aunque no se propone la formación de artistas.

El sistema CEDART y específicamente, el bachillerato de arte y humanidades que se integra dentro de la educación Media Superior ofrecida por el INBA asume un carácter propedéutico; es decir, proporciona a sus estudiantes las bases y conocimientos necesarios para continuar con estudios de nivel superior en el área artística o en humanidades, de todo el Sistema Educativo Nacional. Los planteles en los que se ofrece la Secundaria de Arte proporcionan a sus egresados las bases académicas que les permiten continuar estudios en cualquier sistema de nivel medio superior.

Los cursos integrados del bachillerato se realizan en seis trimestres, término en el cual se obtiene el certificado de bachiller, con

121 Antecedentes históricos de las escuelas de iniciación artística, INBA. Recuperado a partir de : <https://eia2.bellasartes.gob.mx/%C2%BFqu%C3%A9-somos/antecedentes-hist%C3%B3ricos.html> (consultado el 19 de febrero de 2019).

122 Ver: Escuelas de iniciación Artística, Memoria del Instituto Nacional de Bellas Artes 1971-1976, México. En resguardo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.

123 Dirección de Asuntos Académicos (1997). Taller de inducción para la instrumentación del plan de estudios del Bachillerato de Arte y Humanidades 1994, CONACULTA. INBA. CEDART "Ignacio Mariano de las Casas". México. Recuperado a partir de: http://www.geocities.ws/said_algabr/sistema.html (consultado el 16 de febrero de 2019).

la posibilidad de cursar estudios complementarios pedagógicos para ejercer la docencia de arte a nivel elemental y medio básico, teniendo además la opción de inscribirse en las universidades para realizar alguna carrera y continuar así su especialización en el ámbito artístico. El egresado podrá elegir una carrera artística de docencia o investigación, tendrá conocimientos básicos adecuados que le permitirán seguir desarrollándose en ella. Si por el contrario decide estudiar una carrera no artística, contará con una educación estética general.

A partir de su creación, los CEDART han participado activamente en su labor de educar a través del arte, desde entonces y hasta la fecha, este tipo de formación ha sido posible en diversos estados del país, sumando actualmente un total de 12 planteles a nivel medio superior:

- Colima “Juan Rulfo”
- Chihuahua “David Alfaro Siqueiros”
- Ciudad De México “Diego Rivera”
- Ciudad De México “Luis Spota Saavedra”
- Ciudad De México “Frida Kahlo”
- Guadalajara “José Clemente Orozco”
- Hermosillo “José Eduardo Pierson”
- Mérida “Ermilo Abreu Gómez”
- Monterrey “Alfonso Reyes”
- Morelia “Miguel Bernal Jiménez”
- Oaxaca “Miguel Cabrera”
- Querétaro “Ignacio Mariano De Las Casas”



Fig. 10 Alumnos del Centro de Educación Artística Luis Spota, Ciudad de México.

2.6. ESCUELAS DE INICIACIÓN ARTÍSTICA ASOCIADAS

En respuesta al análisis del Panorama de la Educación Artística en México y como parte del programa Nacional de Cultura 2007-2012 surge el Programa de Escuelas de Iniciación Artísticas Asociadas como un proyecto estratégico, en el cual se busca incorporar a instituciones, organismos públicos y civiles, a impulsar la educación artística inicial en las entidades federativas, municipios y delegaciones políticas; “El programa denominado Escuelas de Iniciación Artísticas Asociadas, pretende ampliar y diversificar las opciones de formación inicial que existen actualmente en el ámbito de la educación no formal y crear nuevas condiciones para atender a los niños y jóvenes que ven en el arte la opción para su desarrollo personal, de sus posibilidades de expresión, comunicación y creativas, así como para la apreciación y disfrute de las manifestaciones artísticas...”¹²⁴

El rasgo característico de este programa está en la formación interdisciplinaria cuyo fin es lograr una formación amplia acorde a las características del arte y de su contexto contemporáneo. Dicho programa está dirigido a niños y jóvenes, de entre 6 y 17 años.

Con una duración de 3 años y estructurado de la siguiente forma:

- Acercamiento a las Artes, desde un enfoque interdisciplinario. En el cual se lleva a cabo una exploración de los lenguajes musical, dancístico, teatral y visual.
- Introducción al campo artístico, en la que se identifican los diferentes géneros, estilos y posibilidades expresivas e interpretativas que ofrecen las disciplinas artísticas.
- Iniciación a la especialidad Artística, en dónde se realiza el estudio específico de los aspectos teóricos, técnicos y prácticos que implica la expresión y apreciación de la especialidad que haya seleccionado el alumno.

124 Ver: Escuelas de iniciación Artística, Memoria del Instituto Nacional de Bellas Artes 1971-1976, México. En resguardo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.

2.7. SECRETARÍA DE CULTURA

Los primeros ejercicios para crear un despacho estatal dedicado a atender a quienes hacen cultura se dieron con la fundación del Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939 y del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946; ambos surgieron como organismos descentralizados de la Secretaría de Educación Pública. Un intento por crear una dependencia encargada de diseñar una política cultural orgánica tuvo lugar durante el sexenio de Luis Echeverría, cuando se anunció que se enviaría al Congreso de la Unión una iniciativa de ley para crear el Consejo Nacional de las Artes como organismo descentralizado, con presupuesto suficiente para fomentar la creatividad y la difusión artística¹²⁵.

Para el año de 1988 por decreto presidencial se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), como órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública con el objetivo de ejercer las atribuciones que en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes corresponden a la citada Secretaría. Cuyas premisas estaban centradas en el:

“Estímulo y fomento de la creación tanto artística como cultural, garantizando la plena libertad de los creadores. De la misma forma, debe alentar las expresiones de distintas regiones y grupos sociales del país para así promover, preservar y enriquecer los bienes artísticos, culturales y patrimonios históricos con los que cuenta la Nación”¹²⁶.

Dentro de las atribuciones que se le asignaron a dicho organismo en su creación se

125 INBA, Programa Nacional de Escuelas de Iniciación Artísticas Asociadas. Sistema General de Educación e Investigación Artísticas. México, 2011, pág. 3. Recuperado a partir de: www.sgeia.bellasartes.gob.mx/pdf/programa_nacional_eiaas.pdf

126 Conaculta, Acerca de Conaculta. Recuperado a partir de: www.conaculta.gob.mx/acerca_de.php (consultado el 19 de febrero de 2019).



Fig. 11 Logotipo Escuela de Iniciación Artística Asociadas

encontraban:

- Promover y difundir la cultura y las artes;
- Ejercer, conforme a las disposiciones legales aplicables, las atribuciones que corresponden a la Secretaría de Educación Pública en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes;
- Coordinar, conforme a las disposiciones legales aplicables, las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas que desempeñan funciones en las materias señaladas en la fracción anterior, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación;
- Dar congruencia al funcionamiento y asegurar la coordinación de las entidades paraestatales que realicen funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación, agrupadas o que se agrupen en el subsector de cultura de la Secretaría de Educación Pública;
- Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural;
- Establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial;
- Fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación en la Secretaría de Relaciones Exteriores y decidir, o en su caso opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en estas materias,
- Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas en las lenguas y culturas indígenas; fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular;
- Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en relación con las Publicaciones y programas educativos y culturales para televisión; y
- Las demás que determine el Ejecutivo Federal y las que le confiera el Secretario Educación Pública¹²⁷.

127 VER: DECRETO por el que se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Diario Oficial de la Federación, 7 de diciembre de 1988. Recuperado a partir de: https://www.inah.gob.mx/Transparencia/Archivos/68_decre_conaculta.pdf (consultado el 19 de febrero de 2019).

El CONACULTA surgió como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, conformado por las entidades, dependencias y recursos que habían estado asignados a la Subsecretaría de Cultura, para continuar las tareas de fomento y difusión de la cultura bajo un nuevo esquema de organización y de relación con los diferentes actores del desarrollo cultural. Sus funciones centrales fueron coordinar esas diferentes instituciones y áreas, históricamente surgidas en momentos y con características muy diversas para conferir plena unidad a la política cultural.

Las transformaciones de algunas instituciones de cultura han respondido, en muchos casos, a la aparición de nuevos conceptos y a planteamientos sobre el sentido y el tipo de participación de los organismos públicos en la vida cultural y, en consecuencia, en la vida social del país. Reflexiones que consecuentemente han determinado y definido el quehacer del estado en el campo de la cultura. Su creación representó un momento importante en la historia de nuestra política cultural, actualizándola a los cambios políticos y sociales y a las necesidades que planteaba el fomento y desarrollo de la cultura mexicana contemporánea.

Por ello, mediante decreto presidencial del 17 de diciembre del 2015 se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura¹²⁸, con el objetivo primordial de:

- Elaborar y conducir la política nacional en materia de cultura con la participación que corresponda a otras dependencias y entidades de la Administración Pública Federal;
- Conservar, proteger y mantener los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos que conforman el patrimonio cultural de la Nación;
- Conducir la elaboración del Programa Nacional de Cultura, de conformidad con las disposiciones jurídicas aplicables, así como su implementación y evaluación;
- Coordinar, conforme a las disposiciones jurídicas aplicables, las acciones que realizan las unidades administrativas e instituciones públicas pertenecientes a la Administración Pública Federal centralizada y paraestatal en materias de:

128 VER: Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura. Disponible para su consulta en http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015 (consultado el 3 de diciembre de 2018).

Investigación científica sobre Antropología e Historia relacionada principalmente con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural, arqueológico e histórico, así como el paleontológico; la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio y la promoción y difusión de dichas materias, y Cultivo, fomento, estímulo, creación, educación profesional, artística y literaria, investigación y difusión de las bellas artes en las ramas de la música, las artes plásticas, las artes dramáticas y la danza, las bellas letras en todos sus géneros y la arquitectura;

- Organizar y administrar bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, congresos y otros eventos de interés cultural;
- Proponer programas de educación artística a la Secretaría de Educación Pública, que se impartan en las escuelas e institutos oficiales, incorporados o reconocidos para la enseñanza y difusión de las bellas artes y de las artes populares;
- Diseñar estrategias, mecanismos e instrumentos, así como fomentar la elaboración de programas, proyectos y acciones para promover y difundir la cultura, la historia y las artes, así como impulsar la formación de nuevos públicos, en un marco de participación corresponsable de los sectores público, social y privado;
- Promover los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones;
- Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas con las lenguas indígenas, así como fomentar su conservación;
- Promover e impulsar la investigación, conservación y promoción de la historia, las tradiciones y el arte popular;
- Fomentar las relaciones de orden cultural con otros países; facilitar la celebración de convenios de intercambio de educandos en las especialidades de las artes y la cultura universal; y definir la proyección de la cultura mexicana en el ámbito internacional, tanto bilateral como multilateral, con la colaboración de la Secretaría de Relaciones Exteriores;
- Promover la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial temas de interés cultural y artístico y de aquéllas tendientes al mejoramiento cultural y la propiedad del idioma nacional, así como diseñar, promover y proponer directrices culturales y artísticas en dichas producciones;
- Dirigir y coordinar la administración de las estaciones radiodifusoras y televisoras pertenecientes al Ejecutivo Federal, que transmitan programación con contenido preponderantemente cultural, con exclusión de las que dependan de otras dependencias;

- Estimular el desarrollo y mejoramiento del teatro en el país, así como organizar concursos para autores, actores y escenógrafos;
- Otorgar becas para que los estudiantes de nacionalidad mexicana puedan realizar investigaciones o completar ciclos de estudios relacionados con las artes en el extranjero;
- Promover e impulsar, en coordinación con otras dependencias, el uso de las tecnologías de la información y comunicación para la difusión y desarrollo de la cultura, así como de los bienes y servicios culturales que presta el Estado, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa, conforme a las disposiciones aplicables;
- Ejercer todas las atribuciones que la Ley General de Bienes Nacionales y la Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos establecen respecto de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, así como respecto de las zonas de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos;
- Organizar, controlar y mantener actualizado el registro de la propiedad literaria y artística, así como ejercer las facultades en materia de derechos de autor y conexos de conformidad con lo dispuesto en la Ley Federal del Derecho de Autor;
- Formular el catálogo del patrimonio histórico nacional;
- Formular y manejar el catálogo de los monumentos nacionales;
- Organizar, sostener y administrar museos históricos, arqueológicos y artísticos, pinacotecas y galerías, a efecto de cuidar la integridad, mantenimiento y conservación de tesoros históricos y artísticos del patrimonio cultural del país;
- Establecer Consejos Asesores, de carácter interinstitucional, en los que también podrán participar especialistas en las materias competencia de la Secretaría;

Elaborar y suscribir convenios, acuerdos, bases de coordinación y demás instrumentos jurídicos con órganos públicos o privados, nacionales e internacionales, en asuntos de su competencia, los demás que le fijen expresamente las leyes y reglamentos.¹²⁹

A nivel institucional, las diferentes áreas de la Secretaría de Cultura llevan a cabo programas de promoción, dirigidos a todo tipo de público y de las más diversas características (población indígena, primeros lectores, niñas y niños, jóvenes, adultos mayores, y públicos específicos: con discapacidad, en situación de reclusión o marginación, entre otros), desde las más diversas metodologías y con impacto nacional en el ámbito del fomento de la lectura y la escritura: programas editoriales, seminarios, investigación, capacitación y profesionalización de mediación lectora y gestión cultural, talleres de creación literaria y artística, encuentros de escritores y de promotores, homenajes, festivales, programas radiofónicos y televisivos, desarrollo de páginas web y aplicaciones, asignación de estímulos a la creación y a las industrias culturales, entrega de premios y reconocimientos, preservación y crecimiento de la infraestructura cultural¹³⁰.

Las múltiples tareas que ha realizado lo que en un primer momento fue el CONACULTA y posteriormente la Secretaría de Cultura responden al Programa Especial de Educación y Arte 2014-2018 (PECA)¹³¹ el cual reconoce la importancia de promover la creación en todas sus disciplinas, así como de garantizar el acceso a los bienes y servicios culturales, como estrategias para contribuir al desarrollo social de los mexicanos con énfasis en la equidad de género, donde hombres y mujeres tengan las mismas oportunidades en el ámbito del arte y la cultura. Dicho desarrollo debe darse a nivel individual y colectivo, y en las mejores condiciones de vida posibles, de tal forma que éstas permitan un pleno goce y disfrute, y a su vez estimulen la participación de la sociedad como creadora y como consumidora¹³².



Fig. 12 Emocionario, taller de fomento a la lectura impartido a mediadores del estado de Morelos en el marco del curso de capacitación Metáforas para la Reconstrucción, 2018.

130 VER: Programa de fomento para el Libro y la Lectura 2016-2018, Cultura y Educación, Secretaría de Cultura, 2017. Recuperado a partir de: https://observatorio.librosmexico.mx/files/programa_de_fomento_para_el_libro.pdf (consultado el 4 de diciembre de 2018).

131 VER: Programa Especial de Cultura y Arte. Disponible para su consulta en: <http://www.gob.mx/cultura/documentos/programa-especial-de-cultura-y-arte-2014-2018-peca> (consultado el 4 de diciembre de 2018).

132 VER: Programa de fomento para el Libro y la Lectura 2016-2018, Cultura y Educación. Disponible para su consulta en: https://observatorio.librosmexico.mx/files/programa_de_fomento_para_el_libro.pdf (consultado el 4 de diciembre de 2018).

Por ello, la consolidación de la Secretaría de Cultura es aún parte de un proceso sustantivo para la reconfiguración del tejido social y la vida cultural del país, cuyo impacto real no se evidencia estadísticamente en ninguno de los programas que de ella emergen. El impacto real de las actividades y acciones creadas desde las instituciones lo percibe el capital humano, esos seres que empeñan su vida para conocer territorios inexplorados en donde el acto creador es parte de la alquimia. La promoción cultural toma un sentido único en medida de que seamos conscientes que de no somos depositarios de conocimientos, sino que en el ejercicio de ciudadanía propiciamos encuentros significativos a través de procesos creativos que no necesariamente se desembocan en productos artísticos tangibles. En esta praxis cultural, todos los involucrados somos generados de saberes, el acto de compartir es un ejercicio de ida y vuelta hacia la consciencia del aquí y ahora.



CAPITULO III

La mediación
lectora
a través de
lenguajes

artísticos

Los antecedentes desde la época prehispánica de una formación de los individuos en donde los trazos de los tlacuilos o artistas tuvieron un papel importante para crear y compartir a partir de sus miradas, formas, colores, saberes, visión y lectura del mundo, los referentes se perdieron debido al choque cultural que propició la llegada de los conquistadores. Uno de los hechos sobresalientes, es la quema en la ciudad de Texcoco¹³³ de la Amoxcalli¹³⁴ más importante de la cultura mexicana, debido a ello, una parte sustancial de la memoria colectiva de la época desapareció. Sin embargo, a través de las crónicas realizadas por los primeros emisarios de la corona y por la tradición oral, se han conocido y rescatado algunas prácticas de la vida cotidiana. A través de estudios específicos sobre técnicas pictóricas y de representación gráfica se sigue ampliando el espectro de conocimiento, conducta y aportaciones de las culturas prehispánicas.

En la época colonial se crearon algunas iniciativas educativas con la finalidad de formar a los niños huérfanos e indígenas, las cuales se originaron desde una visión adulto-céntrica y de proteccionismo. Durante los tres siglos que conformaron este periodo histórico existió una gran influencia de la cosmovisión europea. Hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX se refleja en la enseñanza artística de la Real Academia de las Tres Bellas Artes de San Carlos, cuyos orígenes se dan ante la encomienda de establecer una escuela de grabado para capacitar a los futuros especialistas de la Casa de Moneda y su consolidación como espacio formativo de disciplinas artísticas se dio de manera paulatina.

133 Considerada como el Centro de las Artes de la época prehispánica

134 Del náhuatl amoxtli, libro, y calli, casa: La casa de los libros – Biblioteca. En ellas eran resguardados y vigilados los códices o libros realizados en papel amate por los tlacuilos. VER: Bernal Díaz del Castillo, cronista y soldado de Hernán Cortés, es quien informa su asombro al contemplar los miles de libros de la biblioteca en su obra: La verdadera historia de la conquista de la Nueva España, Grupo Editorial Tomo, 2012, 734 pp.



Fig. 13 Niñas leyendo en la Feria Internacional del Libro de Arteaga, Coahuila, 2015.

A inicios del siglo XX la comunidad internacional fue receptora de una crisis social que propició dos de los acontecimientos que han marcado la historia de la humanidad. Las dos guerras mundiales de inicio y mediados de siglo propiciaron la creación de organismos internacionales cuyo objetivo esencial es salvaguardar el desarrollo de las naciones y eliminar la brecha de desigualdad social. La reorganización de la sociedad mundial consideró generar una igualdad de oportunidades para que todos los sujetos indistintamente de raza, religión, sexo, nacionalidad o discapacidad fueran reconocidos como sujetos de derechos, a tener acceso a una identidad, a la educación, a participar en la vida cultural de su comunidad, a tener la posibilidad de expresarse libremente y ser escuchados.

La premisa de considerar la dignidad humana por sobre todas las cosas para generar un ambiente mundial de estabilidad política, lo cual propició que las miradas de las naciones y de sus gobiernos consideraran a la Educación como uno de los ejes principales para la reestructuración de sus países.

Uno de los grandes desafíos que afrontó México fue el alto nivel de analfabetismo, producto de los años de enfrentamientos con el fin de derrocar la dictadura Porfirista y conseguir la igualdad de oportunidades para los mexicanos. La tarea de educar a la población requirió de una estrategia significativa en donde las Artes cobraron un papel relevante, a través de la propuesta generada por José Vasconcelos, en donde se institucionaliza la importancia de educar la sensibilidad de una nación.

“La política cultural de los años noventa se concentró en seis programas sustantivos, de los cuales uno fue el fomento del libro y la lectura. Desde las distintas áreas del Conaculta se propuso “educar y formar el gusto por la lectura, promover la industria editorial y procurar un sistema eficaz para la distribución del libro”, hacer un diagnóstico para implementar programas eficientes (como actividades en bibliotecas y casas de cultura, lugares de trabajo y otros espacios de convivencia pública), promover la formación de libro clubes, las publicaciones gratuitas, el uso de los medios de comunicación, la realización de un programa editorial y la distribución del libro”¹³⁵

La acción fundamental en la promoción lectora fue la creación del Programa Nacional Salas de Lectura (PNSL) en 1995, cuya labor quedó a cargo de la sociedad civil y a través de la cual cotidianamente se llevan a cabo una diversidad de actividades de fomento a la lectura con la finalidad de estimular el pensamiento crítico y creativo de los participantes.

Sin embargo, durante los más de 20 años de creación de este programa, las políticas culturales en materia de fomento a la lectura se han tenido que ir adaptando a las necesidades de la sociedad contemporánea con la finalidad de que las actividades que surjan en respuesta sean un puente entre el quehacer artístico, el sentido estético y el pensamiento crítico.

Para la Dirección General Adjunta de Fomento para el Libro y la Lectura (DGAFLL) de la Dirección General de Publicaciones (DGP) se volvió una necesidad primordial generar actividades de fomento a la lectura que estuvieran ligadas a otras disciplinas artísticas y en donde el encuentro con la lectura se llevara a cabo a través de un amplio concepto de esta, es decir, Leer el mundo a través de todos los sentidos.

135 Memoria del Conaculta, Consejo Nacional para la Cultural y las Artes, México, 1994.

Por ello, durante las acciones realizadas a partir del año 2014, se fortaleció la idea de que el fomento a la lectura debía estar ligado no solamente a las realidades particulares del universo de comunidades lectoras creadas a partir del compromiso de la sociedad civil, sino a través de un acercamiento a otras disciplinas artísticas en donde -el lector- realizara un encuentro significativo con la lectura incluso a partir del uso y acceso de los medios digitales.

Cuando me integré al equipo del PNSL una de las primeras tareas que llevé a cabo fue el desarrollo e implementación de talleres de fomento a la lectura para niños y jóvenes. Al principio, fue una tarea que requería de una mediación entre las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y los lectores en un rango de edad escolar de los 8 – 17 años. En ese entonces, realicé acercamientos a la lectura desde una perspectiva didáctica a través de la cual los participantes aprendieron a utilizar sus dispositivos electrónicos para acceder a una diversidad de información: ya fuera adquirir conocimientos sobre el náhuatl, crear historias a partir de la combinación de una serie de elementos visuales o explorar diversos sonidos para realizar una pieza musical. Más tarde, incorporé la lectura en voz alta de una selección de textos que desembocaba mayoritariamente en un ejercicio de representación plástica. Sin embargo, se volvió necesaria una transición hacia otras posibilidades de abordar la lectura, de emprender nuevos caminos de mediación lectora.

Me apoyé de la tesis planteada por Herbert Read ¹³⁶ en Educación por el arte, en la cual menciona el papel preponderante del arte en la educación general del hombre. Abriendo la posibilidad de que la educación artística de los sujetos no se limite a lo visual o lo plástico, sino que su formación esté basada en una educación estética como teoría que abarca todos los modos de expresión individual, literaria y poética, no menos que la musical o auditiva. El arte como base de la educación y en este caso en particular, como parte de una estrategia de fomento a la lectura.

136 Fue un pensador inglés, filósofo político, poeta, novelista, crítico de literatura y arte. Herbert Read desarrolló un gran interés en el tema de la educación y particularmente en la educación artística, elaboró una dimensión socio cultural de la educación creativa, ofreció la noción de una mayor comprensión y cohesión internacional enraizada en los principios para desarrollar una personalidad completamente equilibrada a través de la educación artística. VER: Read, Herbet, Educación por el arte, Editorial Paidós, República Argentina, 1991, 278 pp.



Fig. 14 Tránsito, taller de fomento a la lectura impartido a mediadores y bibliotecarios, en el marco del curso de capacitación Leer con Migrantes, Monterrey - Nuevo León, 2018.

De igual manera, las ideas presentadas por Lucina Jiménez¹³⁷ en la conferencia *Lectoras y lectores: una mirada desde la diversidad*, que se realizó como parte de la decimocuarta edición del Encuentro de Promotores de Lectura, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL Guadalajara) mencionó la necesidad de una mediación lectora a través de lenguajes artísticos, como otras formas de lectura y ejercicios de derechos culturales.

A partir de ambas posturas, sobre el papel y la importancia de la educación artística como una vía para el desarrollo formativo de los seres humanos y como parte de la dignificación de todo sujeto de derecho, surgen varias de las interrogantes que enuncio a continuación de las cuales espero que este capítulo y la tesis en sí respondan:

¿Cómo generar encuentros con la lectura a través de las artes? ¿Cómo propicio el diálogo permanente entre las historias, los libros, el desarrollo del potencial creativo y los individuos?, ¿De qué manera la experiencia de un artista y su formación académica contribuyen al fomento a la lectura?, ¿Cómo genero puentes fantásticos entre la diversidad de lenguajes artísticos para crear experiencias inclusivas y significativas para las personas? Y, por último ¿Cuál es el papel del artista frente a la diversidad de realidades y embates de la vida?

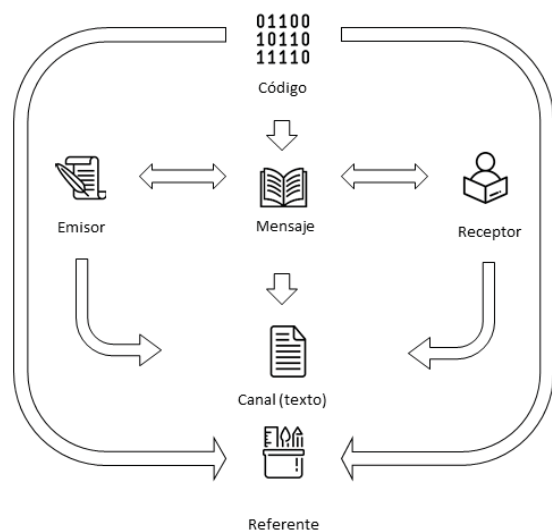


Fig. 15 Circuito de la comunicación

137 Doctora en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Ha sido consultora internacional en políticas culturales, educación en artes, cultura y desarrollo. Integrante del Banco de Expertos de la UNESCO (París) en Gobernanza de la Cultura para el Desarrollo, del Grupo de Especialistas Iberoamericanos de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y del Grupo de Educación y Cultura de la Cátedra Unesco de Políticas Culturales de la Universidad de Girona. Actualmente es directora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

3.1. LA LECTURA

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española la definición de “Leer”¹³⁸ es pasar la vista por lo escrito o impreso comprendiendo la significación de los caracteres empleados. Se lee para informarse, documentarse, conocer una ideología, ayuda a desarrollar la imaginación. La lectura no discrimina.

Para mí leer es una puerta de acceso al conocimiento, una posibilidad de viajar a otros mundos y realidades, que me permite transitar por orografías, aromas, colores, sabores para crear en mi imaginario nuevas formas de lo ya visto o existente.

El escritor crea todo un universo a partir de la palabra para formar oraciones, párrafos, historias, es emisor de ideas acerca de un tema en específico. Cuando el lector procesa las palabras del otro con lo ya experimentado, construye nuevos significados para lo que escucha, recrea lo que oye y produce ideas e imágenes propias.

Un lector recrea a su manera una idea, crea frases, construye conceptos, se apropia de ellos y los codifica para dotarlos de nuevos significados a partir de sus propios referentes. Durante este proceso, transita por el circuito de la comunicación y establece una conexión a partir de un código con su propio imaginario e interpreta lo que otros quieren decir.

La lectura, en un sentido amplio, ha acompañado a las mujeres y a los hombres desde que fueron capaces de distinguir, analizar, relacionar, mirar hacia el pasado y construir imágenes de futuro. Desde que empezaron a

138 VER: Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=N-3m3mKb>



Fig. 16 Jornada Cultural y de Lectura en la Delegación Álvaro Obregón, Ciudad de México, 2016

sentir el impulso, acaso todavía incomprensible, de contar a otros lo propio y de conocer las cosas de los otros. Desde que empezaron a reflexionar acerca de ellos mismos y a entrelazar sus recuerdos¹³⁹.

El Estado mexicano reconoció a la lectura como un medio y como un fin en el gran contexto de la cultura universal, al tiempo que se comprende como una herramienta indispensable en la formación del individuo y de la colectividad. “La lectura nos identifica y nos forma, es una puerta de acceso al reconocimiento del otro: nos hace empáticos, y en esa empatía nace el principio de la cohesión social”¹⁴⁰.

El sistema educativo nacional ha jugado un papel vital en el aumento de los índices lectores. Es un largo tramo recorrido desde la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921, y el primer programa de fomento de la lectura, encabezado por José Vasconcelos, que consistió, en difundir las culturas clásicas y las conquistas del mundo moderno. A la par que reconoció la importancia de llevar la lectura a los niños y de realizar una amplia campaña alfabetizadora. Una de las estrategias fue la edición de los clásicos universales, la distribución de libros y la creación de bibliotecas públicas con la intención de garantizar el acceso al libro, al tiempo de formar lectores¹⁴¹.

El Programa de Fomento para el Libro y la Lectura (PFLL) 2016-2018, se planteó de amplio alcance e incluyente, contempló a la sociedad en su diversidad, garantizó el acceso a los distintos materiales y plataformas de lectura, propició la cultura de paz en las comunidades violentadas del país, estimuló y difundió la creación artística y académica; y contribuyó de manera integral al desarrollo de la escritura y la lectura de las lenguas nacionales¹⁴².

A través de sus Programas estratégicas, el PFLL se convirtió en un agente coordinador de todos los esfuerzos e iniciativas con el objetivo de invitar de manera permanente a la sociedad entera, bajo la implementación de cuatro estrategias fundamentales:

1) Poner a disposición los materiales de lectura

139 Chapela, Luz María, Cuadernos de Salas de Lectura: La Lectura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Publicaciones, México, 2011, pp. 11-12.

140 VER: Programa de fomento para el Libro y la Lectura 2016-2018, Cultura y Educación. Disponible para su consulta en: https://observatorio.librosmexico.mx/files/programa_de_fomento_para_el_libro.pdf (consultado el 4 de diciembre de 2018).

141 Meyer, E. y Yankelevich, P. Hacia una industria editorial. México, un libro abierto. Dir. Gral. Eugenia Meyer. México: CONACULTA, 1992.

142 VER: Programa de fomento para el Libro y la Lectura 2016-2018, Cultura y Educación. Disponible para su consulta en: https://observatorio.librosmexico.mx/files/programa_de_fomento_para_el_libro.pdf (consultado el 4 de diciembre de 2018).

- 2) Actividades de promoción de la lectura
- 3) Profesionalización, capacitación y sensibilización
- 4) Creación de contenidos

Y cuya labor estuvo a cargo del equipo multidisciplinario de fomento a la lectura, el cual fungió como agente social, gestor, creador de contenidos, mediador, tallerista, lector en voz alta. Además, propició encuentros significativos con la lectura a través de la interacción de las distintas disciplinas artísticas, invitó a la escucha y reflexión; y detonó procesos creativos a través del juego, la oralidad y la escritura.

3.2. EL ARTISTA COMO AGENTE SOCIAL

Una de las cosas que han cambiado a través de los años es el acceso y participación en la cultura. Sin embargo, los esfuerzos porque esta sea alcanzable por toda la población en un ejercicio de ciudadanía aún no son suficientes.

En muchos lugares de la república, es casi inexistente la posibilidad de que se alberguen espacios idóneos para formar a los individuos a través de disciplinas artísticas. Por ello, las Salas de Lectura han representado un punto de encuentro entre las personas que asisten cotidianamente con el objetivo de compartir la lectura y crear comunidad. Desde la diversidad de acciones que se llevan a cabo en estos espacios (talleres artísticos, proyecciones de películas, debates, presentaciones de libros, etc.) toman otra dimensión el libro, la oralidad, la lectura y la escritura. Con lo cual, representan ese punto de acceso hacia la participación cultural.

En ese tenor, la figura del mediador de lectura resulta de vital importancia ya que se convierte en el puente entre la comunidad y la lectura.

Considero importante que los involucrados en las prácticas lectoras, realicemos a través de un ejercicio de reconocimiento la identificación de esos instantes en los que la lectura marcó un punto de inflexión en nuestras vidas. A continuación, comparto algunos aspectos de la propia:

Es un día de vacaciones por la mañana, recuerdo que viajamos durante largo rato desde casa hasta aquel lugar destinado para hacer la tarea. A falta de una fecha precisa, diré que eran los principios de los 90's. Mis hermanos y yo asistíamos al Museo de Antropología acompañados por papá, tenía que narrar a la maestra con precisión la experiencia que habíamos tenido al visitar dicho recinto. Mi hermano pasó largo rato dibujando algunos de los monolitos que estaban exhibidos, para sorpresa de muchos, un niño dibujaba con un realismo inusitado y técnica. Mientras tanto, mi padre aprovechó para explicar algunas piezas, así como el proceso de realización de cada maqueta en la que él había colaborado. Sin duda alguna, fue una experiencia que marcó mi vida.

En este lugar pude entrar en contacto por primera vez con la historia prehispánica a través de las formas, texturas y colores. Recorría los relieves de algunas esculturas talladas trazando un trayecto imaginario con el movimiento de mis dedos. Esa fue la primera ocasión que entré a un museo, aún logro sentir la frescura del mármol del piso, la luz cálida de las salas y la brisa de la fuente. De esa primera vez, le siguieron varias visitas al museo para ir a observar durante horas diversas piezas. Durante las vacaciones de fin de año, recorríamos las aceras del paseo de la Reforma hasta el Zócalo, viajaba entre las luces de los adornos navideños y las estructuras arquitectónicas de viejos palacios, quizás por ello ya en la adolescencia reviví a través de Agua Quemada las vagancias de esos años.



Fig. 17 Uno hace dos, Modelo de taller de Katsumi Komagata implementado en el marco del curso de capacitación Leer con Migrantes, Monterrey - Nuevo León, 2018.

Los libros en casa eran una especie de tesoro a los que accedíamos para realizar la tarea. Después debían de ser cuidados y puestos en su lugar al termino de esa gran hilera de libros de mi padre, allí se encontraba el Tesoro de la Juventud (la enciclopedia que nos resolvió la vida más de una vez) y a través de sus páginas conocí las Fábulas de Esopo, las primeras imágenes del hombre en la Luna, los Muralistas Mexicanos (más tarde, al toparme con un catálogo de María Izquierdo sabría que el arte no era una práctica exclusiva de hombres). Allí conocí los territorios geográficos de la Patago-

nia, de la Unión Soviética, el miedo a la erupción de los volcanes y las profundidades de los océanos.

Recuerdo que mamá nos compraba algunos cuentos, historietas o libros para colorear cada vez que nos enfermábamos. Fue así como llegaron a mis manos algunos cuentos clásicos para niños como: Ricitos de Oro, Aladino y la lámpara maravillosa, La pequeña Lulú, Archie y Sabina. A mis historias de infancia se agregaron las charlas interminables de los abuelos, algunas provenientes de la tradición oral y otras tantas de sus propias evocaciones de vida. A través de ellas, construí en mi imaginario muchas orografías erosionadas por el paso de los años. Una de las historias recurrentes era el trazo descriptivo de la Hacienda de Jesús María, propiedad de Plutarco Elías Calles en la actual colonia Acozac del municipio de Ixtapaluca. Revivía con mi abuela el único año que asistió a la escuela, que coincidió con el fallecimiento del presidente Álvaro Obregón y el cual recibió homenaje por muchos niños entre los que se encontraba ella.

Mas tarde, en el Centro Cultural Universitario tuve mi primer encuentro con los bailes de salón en un día internacional de la danza, allí las canciones de Gardel y la música de Piazzolla cobraron formas y movimiento. A su vez, la danza aérea se volvió un recurso recurrente en mi exploración fotográfica de esos años. Así, poco a poco me fui inmiscuyendo en distintas disciplinas artísticas, comprendí la física aplicada desde la óptica hasta que estudié fotografía y paradójicamente, la luz se volvió una posibilidad de escritura. La vida universitaria me dio la posibilidad de acceder a otras lecturas del mundo.

Mi encuentro con la Literatura Infantil y Juvenil sucede cuando mis exploraciones para proyectar talleres creativos se orientan hacia el libro, descubro la obra de Oliver Jeffers, Leo Lionni, María Baranda, Roald Dahl, Isol, Felipe Garrido, Jimmy Liao, Susy Lee, Chiara Carrer, entre otros. Paralelamente se inician nuevas exploraciones no solamente hablando del lenguaje plástico y de la literatura, me intereso también en la sonoridad y en el concepto del paisaje sonoro que permitieron diversificar mi quehacer profesional.

La historia personal y lectora de cualquier sujeto nos permite conocer un aspecto de la función imaginativa del lector, su corto o amplio espectro de referentes, es decir, “la actividad creadora de la imaginación se encuentra en relación directa con la riqueza y experiencia acumulada. Esta esta experiencia erige nuestra fantasía. Cuanto más rica es la experiencia humana, mayor será el material del que disponga la imaginación”¹⁴³.

Es por ello, que propiciar a través del libro y la lectura los referentes que amplíen y detonen nuestra imaginación es una tarea en la que aún hay mucho camino por recorrer.

143 Ibid.

Dice Alma Carrasco, que “nuestra historia lectora está llena de momentos que cuyo recuerdo nos evoca a personas o emociones, mismos que podemos recuperar a través nuestra memoria fotográfica”¹⁴⁴. Sin embargo, considero que, si somos capaces de reconocernos como lectores del tipo visual, escrito, etc., podemos propiciar encuentros más significativos con la lectura a partir de nuestros propios referentes.

Otro ejemplo, de Historia Lectora fue la realizada por los futuros docentes en el Programa Leer para la vida ¹⁴⁵que se llevó a cabo en distintas escuelas normales de todo el país. Este ejercicio nos permitió identificar por ejemplo a cuáles alumnos les habían leído cuando eran niños, si les contaban historias qué aspectos eran los que recordaban de ellas, lo que consideraban relevante sobre el acto lector. En varios casos sus historias lectoras estaban centradas en lo pronto que habían aprendido a leer o en lo bien que lo hacían. Muchas de las experiencias se quedaban en el ámbito escolar. Un alto porcentaje se reconoció como lector obligado para poder llevar a cabo sus tareas escolares. Y un mínimo promedio se reconoció como lector por libertad, curiosidad y gusto.

Uno de los grandes retos en las comunidades lectoras, es propiciar encuentros gratificantes que nos permitan transformar el concepto tradicional que se tiene sobre la lectura: “solo se hace en el recinto escolar” y bajo la mirada adulto-céntrica que nos obliga a leer determinado número de palabras en x tiempo, escribir un resumen de lo que se entendió y aprendió de la lectura, o supeditar algunas expresiones plásticas como representaciones de una comprensión lectora.

Si concebimos a la lectura como una actividad no solamente individual, sino



Fig. 18 Taller de fomento a la lectura Historias Infinitas, implementado en el marco de Jornadas Culturales en la Ciudad de México, 2016.

144 VER: Carrasco, Alma, *Pensar la Lectura como actividad social. Leer en Común*. Dirección General de Publicaciones, México, 2011.

145 Arizpe, Evelyn, Núñez Bernal, Marina, Petit, Michèle, *Para leer en contextos adversos y otros espacios emergentes*, Secretaría de Cultura/Dirección General de Publicaciones, México, 2018, pp. 163-197.

como una actividad sociocultural o práctica de literacidad¹⁴⁶, el artista (en este caso) funge como agente social y mediador. Es decir, él determina desde qué aristas propiciará encuentros con textos escritos o de qué manera establecerá un diálogo con los individuos a partir de imágenes o desde la tradición oral, plantea si existirá un tema en específico a explorar e invita a la escucha.

Desde mi punto de vista, considero que la participación de un individuo con formación artística contribuye a otro tipo de experiencias debido a que su formación académica es diferente (hablando desde el punto de vista pedagógico). En las prácticas sociales de lectura se pone en acción el pensamiento creativo de manera constante, abona a la experiencia de los otros, es decir, al tener un conocimiento no solo sobre técnicas artísticas sino, sobre otros sentidos de percepción de las realidades.

Cuando se propicia un encuentro con la lectura se diseñan estrategias, es una responsabilidad que desde mi perspectiva no hay que pasar por alto. Debemos estudiar el entorno para poder acercarnos, reconocer las diferencias entre comunidades y las personas que las constituyen. Tenemos el compromiso de respetar y no forzar las actividades. Todo cuanto sucede en los espacios de lectura debe fluir de manera natural y desde una perspectiva de hospitalidad, esto da la pauta para que las personas lo retengan en su memoria a largo plazo y lo utilicen en su vida diaria.

Un ejemplo de ello se mostró en los terremotos del 7 y 19 de septiembre¹⁴⁷, en muchos de los espacios en los que se llevó a cabo intervención cultural a través de la lectura por parte de mediadores, promotores culturales y artistas, fue muy importante considerar de qué manera poder establecer un contacto con las personas a partir del libro y la lectura. Si bien, hubo una respuesta inmediata por parte de la comunidad cultural en la que cada quién desde sus

propios saberes y experiencias realizó un acompañamiento a los afectados por los terremotos. Desde las instituciones, fue necesario generar una estrategia específica de atención para responder de forma inmediata a todo lo que acontecía y plantear acciones de acompañamiento a corto y mediano plazo.

La estrategia que se generó desde la Secretaría de Cultura Federal (SC) consideró dentro de los ejes principales para llevar a cabo la intervención cultural a la Lectura, para crear a partir del encuentro con los libros espacios que fungieran como Refugios Literarios¹⁴⁸

146 Conjuntos de prácticas sociales que pueden ser inferidas a partir de eventos mediados por textos escritos.

147 Se considera terremoto a partir del 7° en la escala de Richter.

148 VER: La fuerza de las palabras: Protocolo para una intervención cultural en situaciones de emergencia, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe bajo los auspicios de la UNESCO/ Secretaría de Cultura, México, 2018, pág. 9.

De esta manera nació el taller Metáforas para la reconstrucción¹⁴⁹ como una posibilidad de crear desde la literatura y la experiencia creativa herramientas para la resignificación de lo vivido.

Este taller se aplicó en diversos estados de la república, inicialmente se llevó a cabo en la Ciudad de México, posteriormente en el estado de Morelos y Oaxaca.

Durante la fase piloto se descubrió una gran necesidad de hablar y compartir su experiencia por parte de mediadores, bibliotecarios, promotores culturales, artistas y demás personas de la sociedad que colaboraron con actividades durante las intervenciones. Todos en cierta medida habíamos sido afectados por los terremotos y la capacidad (desbordada) de respuesta no dio pauta para comprender lo vivido.

Sin embargo, fuimos cuidadosos de que en cada lugar en el que replicamos este taller se entendieran sus conceptos estructurales como: Hospitalidad, Literatura y oralidad, Pensamiento crítico, Creatividad, Juego, Proceso creativo y Construcción de memoria colectiva. De acompañar y resolver dudas al adecuar las actividades a públicos específicos y realidades diversas a través de modelo de mediación lectora “Espejos, ventanas y Puertas”¹⁵⁰, para que al realizar el efecto multiplicador la esencia de la propuesta se mantuviera.

La literacidad implica una manera de usar la lectura y la escritura en el marco de un propósito social específico. Algunas de las actividades que se aplican de manera general para propiciar el encuentro con la lectura son las siguientes:

- Conversar acerca de libros
- Leer en voz alta a otras personas
- Escuchar las lecturas de otras personas
- Mirar y explorar textos con imágenes
- Generar talleres de fomento a la lectura

149 Ídem.

150 VER: Arizpe, Evelyn, N úñez Bernalova, Marina, Petit, Michéle, Para leer en contextos adversos y otros espacios emergentes, Secretaría de Cultura/ Dirección General de Publicaciones, México, 2018.

Dentro de las prácticas sociales de fomento a la lectura que se aplican en diversos contextos se busca el respeto y el reconocimiento de las diferencias de los otros, se pretende la construcción colectiva y reflexiva de conocimiento, se invita a la escucha y la creación desde los parámetros que el mediador de lectura proponga. En este caso, el artista como mediador logra identificar las acciones a través de las cuales proyectará y desarrollará al llevar a cabo la literacidad a partir de su propia lectura de mundo.

3.3. EL TALLER EN EL FOMENTO A LA LECTURA

Las diferentes áreas que constituyen a la Secretaría de Cultura llevan a cabo programas de promoción, dirigidos a todo tipo de público como población indígena, primeros lectores, niñas y niños, jóvenes, adultos mayores, y públicos específicos con discapacidad, en situación de reclusión o marginación, entre otros, desde las más diversas metodologías y con impacto nacional en el ámbito del fomento de la lectura y la escritura: programas editoriales, seminarios, investigación, capacitación y profesionalización de mediación lectora y gestión cultural, talleres de creación literaria y artística, encuentros de escritores y de promotores, homenajes, festivales, programas radiofónicos y televisivos, desarrollo de páginas web y aplicaciones. Asignación de estímulos a la creación y a las industrias culturales, entrega de premios y reconocimientos, preservación y crecimiento de la infraestructura cultural¹⁵¹.

Dentro de las actividades que recaen directamente en la Dirección General Adjunta de Fomento para el Libro y la Lectura (DGA-FLL) son generar las estrategias para dar atención a la diversidad de públicos que asisten a los espacios de lectura.

En el año 2015, se consolidó el equipo de fomento a partir de un grupo interdisciplinario de talleristas que buscan construir ese vínculo significativo con el libro y la lectura a través de lecturas en voz alta y talleres plásticos. A partir de los cuales se busca la construcción de comunidades lectoras incluyentes en donde el diálogo sea el puente para el reconocimiento del yo y el otro, cuyo fin se volvió más tarde en una apuesta de transitar hacia otras posibilidades del fomento a la lectura.

A partir de ello, se diseñan algunas actividades de fomento a la lectura en las que se pretende asociar algunos conceptos visua

151 Programa de Fomento para el Libro y la Lectura 2013-2018, Secretaría de Cultura, pág. 28.

les, agudizar la observación e inclusive apropiarse de la representación del espacio físico para jugar con él a través de la escritura creativa, como fue el caso del taller de Historias Infinitas, en cuyo objetivo se pretendía transitar por la experiencia de la escritura creativa desde la apropiación de la estructura narrativa circular.

Otro ejemplo, se originó a partir de la necesidad de vincular el uso de la aplicación Haikumático para extender la experiencia creativa de los participantes. A partir de una combinación algorítmica de frases breves se podía crear un poema, conocer y comprender la estructura poética breve. Sin embargo, la experiencia se quedaba corta sin una adecuada mediación de las TIC.

En la creación de Haikú para armar consideré retomar el instructivo de la aplicación que propone escribir versos más allá del recurso digital, y mostré en algunos casos el uso de la aplicación como un ejemplo para estructurar frases poéticas. A partir de la construcción de un objeto tridimensional que fue utilizado como soporte, los participantes intercambiaron ideas e improvisaron la lectura en voz alta para practicar la escritura individual y colectiva a través de la creación de nuevos versos en parejas o en forma grupal.

Para llevar a cabo la estructuración de este taller realicé tres actividades fundamentales:

- Selección de textos
- Creación de prototipo tridimensional
- Preguntas guía para detonar la escritura en función del prototipo

La selección de textos la realicé a partir de explorar el acervo del programa, elegí en este caso dos libros para explicar la estructura del Haikú y leer a varias voces los versos, invitando a los participantes a jugar con la tonalidad de la voz.

Para la elaboración del prototipo tridimensional pensé en construir una forma que tuviera cierto movimiento propio y que pudiera contener una pieza de intercambio con los demás participantes. Por último, utilicé la estructura de tres versos de entre 5 a 7 sílabas para conservar la métrica poética y se consideró



Fig. 19 Captura de pantalla de ejercicio de escritura creativa realizado a partir de la aplicación Haikumático.

que la escritura de los versos fuera al interior y exterior del soporte. Gran parte de las actividades que fueron diseñadas en este momento parten de un antecedente común entre los que conformamos el equipo de talleristas, por un lado, está el trabajo con y para niños, y por otro la formación visual entre un par de nosotros.

Hacia finales de ese año se proponen actividades de fomento a la lectura encaminadas a diversificar no solo la oferta cultural sino a propiciar un encuentro con manifestaciones artísticas del país invitado para la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ)¹⁵², con el objetivo de acercar a los participantes a aquellas manifestaciones culturales y artísticas que se encunaron en distintos momentos históricos en Francia.

El Rally familiar Descubre Francia en la FILIJ, se convierte en un parteaguas dentro de las actividades de fomento a la lectura y con ello la oferta cultural se diversifica, se apuesta a ser inclusiva, a propiciar la participación familiar y a establecer una experiencia estética. Busca crear un puente fantástico que permita al sujeto no solamente conocer aspectos relevantes sobre un tema en específico, sino dotar de referentes para que él mismo se plantee incógnitas y ejercite su pensamiento creativo.

Las actividades del Rally realizadas para las ediciones 35 y 36 de la FILIJ, fueron proyectadas con el objetivo de conocer las manifestaciones artísticas y culturales de los países invitados: Francia y Alemania.

2015 - Francia

- Acercamiento a los orígenes del cine, los principios de la imagen en movimiento y los efectos especiales cinematográficos.
- Manejo de la luz y color en la pintura expresionista.

¹⁵² Es un espacio de promoción a la lectura dirigido a niños y jóvenes con actividades de sensibilización de la lectura, promoción editorial, culturales y artísticas, se desarrollan en un formato lúdico y de entretenimiento, que invitan a interactuar a los asistentes.



Fig. 20 Taller de fomento a la lectura Haikú para armar, implementado en el marco de Un verano de Poesía y Cuento, Biblioteca de la Dirección General de Publicaciones, Ciudad de México, 2016.

- Creación de un poema dadaísta a través del azar.
- Interpretación plástica a partir de tres piezas musicales relacionadas con la bandera del país invitado.

2016 - Alemania

- Escritura creativa a partir de la lectura de saludos y aforismos relacionados al tiempo.
- Disfrutar y conocer las obras fundamentales de la filmografía alemana para representar a personajes destacados a través de la estética del expresionismo.
- Identificar y conocer el legado musical de tres grandes exponentes de la música universal (Johann Sebastián Bach, Ludwig Van Beethoven y Johannes Brahms), el público se adentró en la lectura de biografías como un género de la literatura.
- Representación escénica a través de marionetas fragmentos seleccionados de teatro, novela y cuento.

Para las ediciones 37 y 38 de la FILIJ, se considera diseñar el Rally con el objetivo de propiciar una participación activa por parte de los asistentes e integrar exploraciones sensoriales como parte de la estructura de las actividades. Además, las actividades del Rally se centraron en conocer a los estados invitados para ambas ediciones: Baja California y Sinaloa.

2017 – Baja California

- Representación plástica de leyendas de la región a través de la técnica de gofrado.



Fig. 21 Rally Familiar Descubre Francia en la FILIJ, Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, 2015.

- Reflexión sobre el grafiti, la música electrónica y el rap para llevar a cabo la creación literaria a partir de la estructura del slam poetry.
- Exploración sonora de elementos alusivos al mar para detonar la creación literaria.
- Reflexión, exploración sensorial e interpretación del desierto a partir del dibujo.

2018 – Sinaloa

- Conocimiento de las lenguas maternas del estado y creación literaria sobre el origen y significado de su nombre a partir de la descomposición de palabras.
- Exploración sensorial acerca de la sonoridad del estado, creación de una danza ritual.
- Creación de una novela radiofónica a partir de la obra literaria de escritores importantes del estado.
- Exploración sensorial para detonar la escritura creativa acerca del mar, a partir de la metáfora de reflejo líquido.

En este tenor, los talleres de fomento a la lectura realizados por parte del Programa Nacional Salas de Lectura comenzaron a realizarse bajo la idea de atender no solamente a una diversidad de públicos, y abordar como ejes principales la oralidad, la lectura y la escritura¹⁵³. Sino a propiciar experiencias significativas para los participantes a partir de la exploración de materiales y objetos diversos, acercamiento a las distintas manifestaciones culturales y disciplinas artísticas, apropiación de la literatura y lectura como referentes de vida. En la actualidad, considero que en el desarrollo e implementación de las actividades de fomento a la lectura existen un camino más amplio para transitar hacia nuevos horizontes desde la oralidad, la experiencia estética, el proceso creativo y la escritura.

Por otra parte, a inicios del 2018, se tuvo la encomienda de llevar a cabo la recopilación y desarrollo de actividades de fomento a la lectura para compartir las de mayor relevancia en las diversas comunidades lectoras. El Cuadernillo de Talleres de Fomento a

153 Triángulo virtuoso del fomento a la lectura.

la Lectura¹⁵⁴ es publicado a través de la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Cultura Federal, en él se concentra parte de la labor de sistematización de actividades del equipo de fomento a la lectura. A través de este cuadernillo se propone una guía de actividades en las que el mediador de lectura se puede orientar para implementar algunas y adecuarlas a partir de las características particulares del público que atiende en su espacio de lectura:

“[...] es una guía de actividades para acercar a nuevos lectores al mundo de la cultura escrita desde la acción, el descubrimiento y la exploración. Es un diálogo permanente entre las historias, los libros, el desarrollo del potencial creativo y los sujetos”.¹⁵⁵

Algunas de las actividades del cuadernillo corresponden a la estructura de convivencia literaria a partir del modelo de mediación “Espejos, ventanas y puertas”¹⁵⁶ que consiste en:

“Con Espejos nos referimos a las actividades, lecturas y exploraciones que sugieren el reflejo del yo. Estas acciones deben aproximarnos a un reconocimiento del mundo interno, la identidad, el análisis de nuestra propia vida, las conexiones con el pasado y el presente. Referirnos a Ventanas es pensar en actividades, lecturas y exploraciones que nos muestran mundos alternativos y posibles. A través del mundo externo, adentrarnos en la vida de los otros, conocer cómo resuelven sus circunstancias y pensar en lo que conforma el sentido de pertenencia. La ventana permite vivir en mundos muy distintos, a comparar nuestras experiencias, a confrontar nuestras emociones, a imaginar que hay formas alternativas de vida. La Puerta es la posibilidad, el mundo proyectado a partir de la construcción de puentes fantásticos que nos permitan crear otras realidades a desde nuestros propios referentes”.¹⁵⁷

Este modelo propone una combinación de acciones a partir de tres momentos:

- Mirar/explorar/escuchar libros álbum y otras historias de la literatura y la tradición oral.
- Dialogar y reflexionar entorno a lo que pensamos, sentimos, vivimos y escuchamos.

154 Reyes, Christian, Castillo, Rocío, Rodríguez, Kenia & Díaz, Adriana, Cuadernillo de Talleres de Fomento a la Lectura. Secretaría de Cultura / DGP, México, 2018, 41 pp. Disponible en: <https://observatorio.librosmexico.mx/files/2018/mediadores/cuadernillo-talleres.pdf> (consultado el 3 de diciembre de 2018).

155 Ídem.

156 Modelo de mediación lectora de Evelyn Arizpe a partir del cual se propone actividades a través de la lectura de imágenes y el libro álbum, retoma la metáfora de Simons Bishop y amplía su analogía respecto al potencial de los libros para situarla en el universo de la simbolización y la capacidad creativa. VER: Arizpe, Evelyn, Núñez Bespalova, Marina, Petit, Michéle, Para leer en contextos adversos y otros espacios emergentes, Secretaría de Cultura/ Dirección General de Publicaciones, México, 2018, 123-162 pp.

157 Ibid.

- Detonar un ejercicio de proceso creativo a fin de metaforizar y simbolizar las experiencias vividas y compartidas.

Este modelo de mediación lectora se integró y adaptó para los programas de intervención cultural Metáforas para la Reconstrucción y Leer con migrantes¹⁵⁸, durante las capacitaciones llevadas a cabo en diversos estados del país se propuso este modelo con la finalidad de que los mediadores de lectura se familiarizaran con esta propuesta y logaran desarrollar sus propias propuestas de intervención y mediación lectora a corto y mediano plazo, en donde detonar procesos creativos y experiencias estéticas se consideraran como uno de los pilares de la formación lectora.

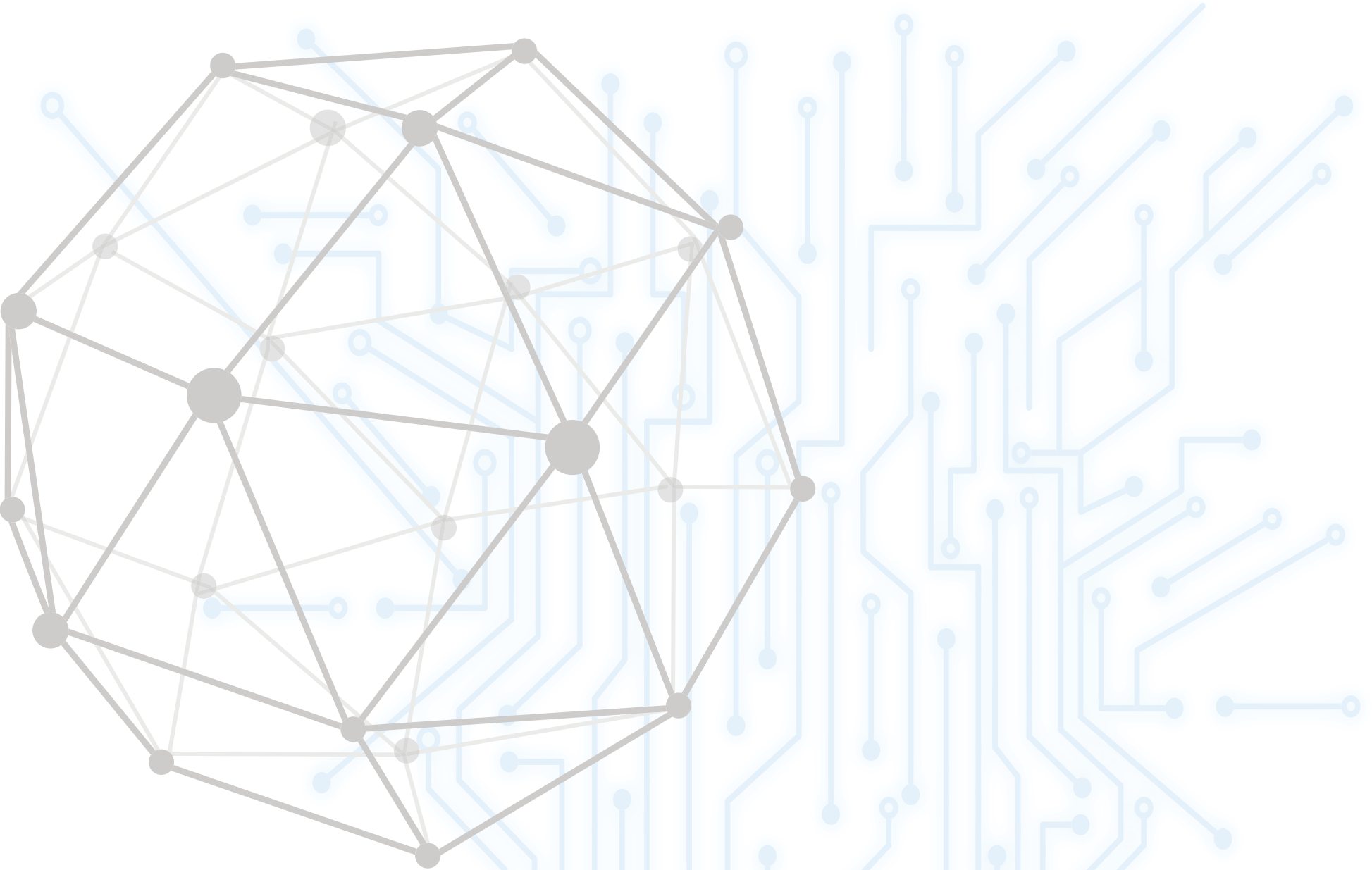
Para llevar a cabo el desarrollo de las actividades del Cuadernillo de talleres consideré en principio hablar de temas que fueran cercanos, por ejemplo, exploré el tema de la Memoria y el Yo. De esta forma en Mapa Literario del yo propuse un recorrido literario y físico a partir de un ejercicio de memoria, en el que los participantes identificaran la aparición de aquellas líneas y relieves que constituyen su rostro. A partir de un ejercicio de representación simbolizar cada aspecto a partir de una línea, una palabra o una historia. En el caso de Tejiend o Historias se planteó la posibilidad de crear a través de la escritura creativa el origen de sí mismos, invitar a los participantes a la reflexión y diálogo sobre su entorno. Finalmente, en Las cosas que me habitan exploré la posibilidad de dialogar a partir de los objetos entrañables y cotidianos de la vida para crear contenedores simbólicos de ellos y atesorarlos más allá de la memoria¹⁵⁹.

La creación del cuadernillo de talleres me permitió socializar no solamente ideas sino experiencias a partir de las cuales nuestra propia formación académica y profesional toma ahora como referentes. Pensar en la transformación social desde la Lectura abrió camino para integrar la experiencia del trabajo formativo con niños desde el Arte.

Los espacios de lectura permiten la diversificación de acciones para compartir el poder de la palabra a todo el público, en este sentido conocer espacios y personas en situación de alta vulnerabilidad me llevó a adaptarme con mayor facilidad para resolver con el mínimo de requerimientos las actividades, pero a proyectar con una mayor intensión y sensibilidad cada una de mis acciones.

158 Ibid.

159 Los talleres aquí mencionados forman parte del Cuadernillo de talleres de fomento a la lectura.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La historia de la educación en México sería muy distinta sin el proyecto de José Vasconcelos el cual creó el precedente de las reformas educativas del siglo XX, a través de visibilizar al otro, no solamente le da el acceso a participar de la vida social y cultural de su momento histórico, sino que lo invita a reflexionar su historia, su pasado y presente. Transitar por una historia de la Educación de México a través del arte, nos remonta de manera breve a una infinidad de acciones y agentes sociales que contribuyen desde la época prehispánica hasta nuestros días en la formación como individuos de niños, niñas, jóvenes, adultos, adultos mayores; personas con discapacidad, en reclusión. La importancia de la educación y la cultura como dos derechos a los que no toda la población del país ha podido acceder.

Muchas de las acciones gestadas después de la Revolución Mexicana tienen una gran influencia humanística hacia la inclusión y reconocimiento de las personas como sujetos de derechos en todos los sectores, para que un niño con discapacidad logre disfrutar de una obra de teatro, una niña de cualquier barrio pueda aprender a tomar fotografías, para que las mujeres de todo el país puedan nombrarse y escribir su historia a través de ellas mismas, para que un hombre en tránsito por el país no sea juzgado por su apariencia a partir de los prejuicios sociales existentes por la migración, para que un anciano no olvide su historia y cada huella que ha dejado en su rostro la experiencia de la vida.

La importancia de la educación artística como parte del currículo es de vital importancia para la formación no solamente exclusiva de los niños sino de cualquier sociedad. Es decir, ofertar, generar y acercar actividades culturales va más allá de un ejercicio de ciudadanía y de la responsabilidad de generar las políticas públicas por parte de las instituciones. Se trata de la formación de individuos con plena consciencia de su realidad y que a través del acceso a la cultura escrita y desde diversas expresiones artísticas

logran no solamente descifrar el mundo sino nombrarse y posicionarse dentro de él.

La mediación lectora a través de lenguajes artísticos, como otras formas de lectura y derechos culturales son un eje fundamental para la construcción del hombre y de la sociedad en la que se encuentra inmerso. El diálogo permanente a través de la oralidad, la escritura y la lectura, así como su transversalidad con el pensamiento crítico, la exploración plástica y la experiencia estética permite el desarrollo creativo de los sujetos.

Los talleres de fomento a la lectura proponen detonar procesos creativos en donde los sujetos se permitan reconocer su capacidad creadora, más allá de reproducir esquemas didácticos, la experiencia a través del vínculo con otras disciplinas artísticas permite la construcción de puentes fantásticos que invitan a los sujetos a imaginar otras posibilidades de su realidad y resignificar su historia personal.

Desde que incursioné en la educación a través del arte, varios han sido los hallazgos encontrados, mismos que hoy en día están trazando otras rutas de investigación más específicas. En una etapa temprana de la praxis de mi quehacer artístico despertó mi interés por la investigación de la educación en México, poco a poco y gracias a las experiencias vividas se han planteado nuevas incógnitas. Los primeros caminos, me llevaron de la mano por diversos proyectos hacia la visibilización y participación - en la vida cultural- de las infancias en el país. Más tarde, la participación en proyectos hacia una cultura de la paz influyó para llevar a cabo actividades con migrantes en la ciudad de México, en la gran mayoría de los proyectos en los que he colaborado el eje rector han sido las actividades artísticas desde un ámbito no formal. De tal manera que en el fomento a la lectura estos referentes facilitaron en algunos momentos el planteamiento de las acciones a llevarse a cabo.

Transitar por diversas comunidades del país, me ha dado un espectro más amplio de las realidades de este. En cada comunidad en la que uno llega existe una responsabilidad y compromiso para el otro y para uno mismo. Durante mucho tiempo pensé que uno iba a – enseñar – y en realidad, uno va a – aprender –, uno aprende mucho más sobre la vida misma cuando los saberes son puestos sobre la mesa y se intercambian desde una perspectiva de horizontalidad. La enseñanza-aprendizaje es un circuito de ida y vuelta, cuando uno se encuentra en campo realizando diversas actividades de mediación lectora debemos de agudizar los sentidos y leer el espacio, así como a los sujetos con los que nos encontramos. Se trata de una práctica ética desde la sensibilidad y el respeto hacia el otro, por ello la importancia de ubicarnos en tiempo y espacio para deletrear incluso los silencios y marcar las pausas o acciones a llevarse a cabo a partir de ellos.

Una parte importante en la sistematización de experiencias de cualquier acción artística o educativa son las bitácoras y la memoria fotográfica, así como los testimonios escritos. En el caso específico de la fotografía resulta imperativo el ser cuidadosos de no anteponer nuestro objetivo de capturar las actividades y romper con ello o trasgredir los procesos individuales y colectivos de la experiencia que están viviendo.

Un artista como mediador de lectura es un agente cultural que dota de referentes e invita a la reflexión, la escucha, la exploración, que propone el diálogo, que propicia encuentros y sobre todo no te dará una receta para ser reproductores de experiencias, sino que te dará referentes para crear tus propias experiencias desde el pensamiento creativo.

“Todos los usos de la palabra para todos...

No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo.”

Gianni Rodari



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Arizpe, Evelyn, Núñez Bernalova, Marina & Petit, Michéle, Para leer en contextos adversos y otros espacios emergentes, Secretaría de Cultura/ Dirección General de Publicaciones, México, 2018, 204 pp.
- Báez Macías, Eduardo, Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) de 1781 – 1910, Universidad Nacional Autónoma de México/ Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, 2009, 309 pp.
- Barrios, Roberto, Diego Rivera pintor, El universal ilustrado, 28 de Julio de 1921.
- Bertram Wolfe, La fabulosa vida de Diego Rivera, México, Editorial Diana, 1972.
- Boix, Mancilla, Verónica, Abriendo puertas a las artes, a la mente y más allá, CONACULTA, México, 2004, 63 pp.
- Boix, Mancilla, Verónica, Abriendo puertas. Preguntas para Explorar, Ver, Pensar y Entender (Estética), CONACULTA, México, 2004, 33 pp.
- Boix, Mancilla, Verónica, Abriendo puertas. Preguntas para Explorar, Ver, Pensar y Entender (Experiencial), CONACULTA, México, 2004, 33 pp.
- Boix, Mancilla, Verónica, Abriendo puertas. Preguntas para Explorar, Ver, Pensar y Entender (Filosófica), CONACULTA, México, 2004, 33 pp.

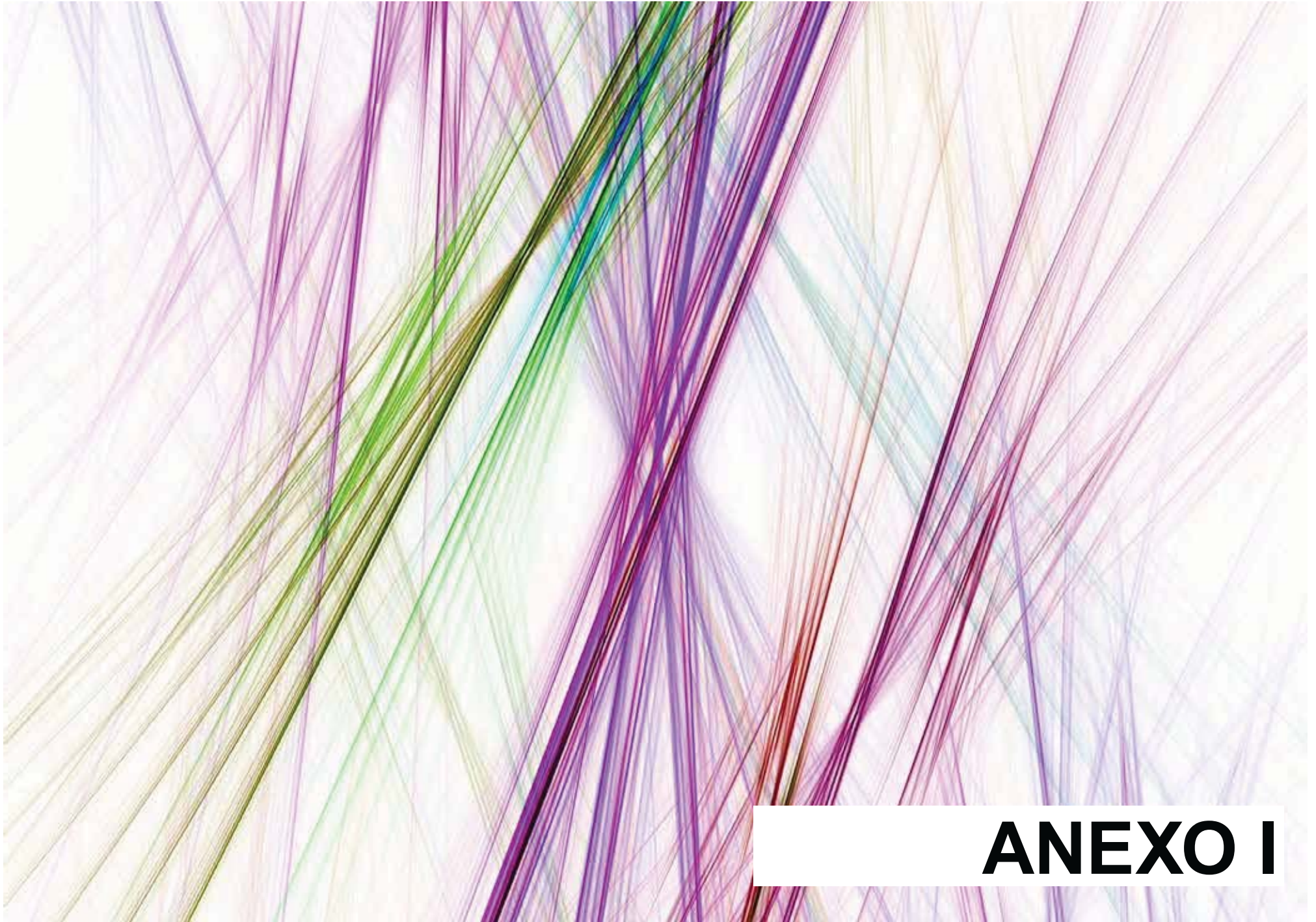
- Boix, Mancilla, Verónica, Abriendo puertas. Preguntas para Explorar, Ver, Pensar y Entender (Lógico-cuantitativa), CONACULTA, México, 2004, 33 pp.
- Boix, Mancilla, Verónica, Abriendo puertas. Preguntas para Explorar, Ver, Pensar y Entender (Narrativa), CONACULTA, México, 2004, 33 pp.
- — Boletín de Educación, Creación de la Dirección General de Bellas Artes, 1, 2, noviembre de 1915.
- — Boletín de la Secretaría de Educación Pública, Breve informe de las labores del Departamento de Bellas Artes desde su fundación hasta la fecha, 1, 1, 1922.
- — Boletín de la Universidad. v. 1, no 1, agosto de 1920.
- — Boletín de la Universidad, v. III, 6, agosto de 1921.
- Bonet, Lluís, Políticas Culturales, Asociación de Gestores y Técnicos Culturales, http://www.agetec.org/ageteca/politicas_culturales.htm
- Bonfil, Batalla, Guillermo., Los diversos rostros de la infancia en México, Tierra Adentro No. 85, 1977.
- Boukhari, S., Education with out frontiers, in: Unesco Sources, UNESCO, París, nº 72, septiembre de 1995.
- Brun, Josefina, El teatro para niños y jóvenes en México: 1810-2010, SEP/ Comisión del Bicentenario/ INBA, México, 2011, 272 pp.
- Blum, Léon, Conférence des Nations Unies en vue de la création de l'Unesco, Londres, 1 de noviembre de 1945, 2ª sesión plenaria, Conférence préparatoire/UNESCO.
- Caja, Francisco, Jordi, La Educación Visual Y Plástica Hoy. Educar La Mirada, La Mano Y El Pensamiento, Editorial Grao, Barcelona; España, 2001, 216 pp.

- Calvo, Mercedes, Poesía con niños: Guía para propiciar el encuentro de los niños con la poesía, CONACULTA/ PASAMANOS, México, 2010, 89 pp.
- Cerrillo, Pedro, La literatura Infantil y juvenil española en el exilio mexicano, El colegio de San Luis Potosí, México, 2013.
- Cossettini, Leticia, Del juego al arte infantil, Eudeba, Buenos Aires, 1977.
- Chapela, Luz María, La lectura, Cuadernos de Salas de Lectura, Programa Nacional Salas de Lectura, Conaculta Libros, México, 2011, 63 pp. Il.
- — DOF, Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, que reforma la de 5 de febrero de 1857, Diario Oficial: Órgano del Gobierno Provisional de la República Mexicana, Tomo V, Época 4, México, lunes 5 de febrero de 1917. <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1917.pdf>
- — DOF, Decreto estableciendo una Secretaría de Estado que se denominará Secretaría de Educación Pública, Diario Oficial el 3 de octubre de 1921. https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/0144d6ee-7c42-459c-aa69-3b118939fd02/decreto_sep.pdf
- — DOF, Decreto por el que se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Diario Oficial de la Federación, México, martes 31 de diciembre de 1946. http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4621024&fecha=31/12/1946&cod_diario=198619
- — DOF, Decreto por el que se crea el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Diario Oficial de la Federación, 7 de diciembre de 1988. https://www.inah.gob.mx/Transparencia/Archivos/68_decre_conaculta.pdf
- — DOF, Decreto por el que se Reforma el artículo 14 transitorio y la Fracción XXVII del artículo 73 de la Constitución, relativo a planteles de Instrucción Pública. Diario Oficial de la Federación, 8 de Julio de 1921. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/dof/CPEUM_ref_001_08jul21_ima.pdf
- — DOF, Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura, Diario Oficial de la Federación, 17 de diciembre de 2015. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015

- — DOF, Decreto promulgatorio de la Convención sobre los Derechos del Niño, Diario Oficial de la Federación, 25 de enero de 1991. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4701290&fecha=25/01/1991
- — DOF, Programa Especial de Cultura y Arte, Diario Oficial de la Federación, lunes 28 de abril de 2014. <http://www.gob.mx/cultura/documentos/programa-especial-de-cultura-y-arte-2014-2018-peca>
- — DOF, Plan Nacional de Desarrollo 2013 - 2018, Diario Oficial de la Federación, 20 de mayo de 2013. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=5299465
- — DOF, Reglamento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, Diario Oficial de la Federación, 29 de noviembre de 2018. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5545309&fecha=29/11/2018
- —Educación artística y desarrollo humano, Paidós, Buenos Aires, 1994.
- Efland, Arthur, D., La educación en el arte posmoderno, Editorial Paidós, Barcelona; España, 2004, 240 pp. IIs.
- Efland, Arthur, D., Una historia de la educación del arte: Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales, Editorial Paidós, Barcelona; España, 2002, 432pp.
- Eisner, Elliot, W., El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia, Editorial Paidós, Barcelona; España, 2004, 328 pp.
- — Elementos constitutivos de una política pública apegada a la Convención de los Derechos del Niño, Red por los derechos de la Infancia en México, http://www.derechosinfancia.org.mx/Politica/pol_cdn.htm
- Fell, Claude, José Vasconcelos, los años del águila 1920-1925: Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Post Revolucionario, UNAM, 1989, 742 pp.
- Fitzpatrick, Sheila, Lunacharski y la Organización Soviética de la Educación y de las Artes (1917-1921), Siglo XXI Editores, 1977, 400 pp.

- —Fundamento estadístico del Plan de Once años de Educación Primaria, http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/historicos/2104/702825460068/702825460068_1.pdf
- García, Alejandro, Crecer con la FILIJ: Semblanza Histórica de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (1981-2014), Consejo Nacional para La Cultura y las Artes/ Dirección General de Publicaciones, México, 2015, 271 pp.
- García, Elvira, Cuando los grandes eran chicos, CONACULTA, México 2000,
- Gloton, Robert, El arte en la escuela, Planeta, Barcelona, 1979.
- González Matute, Laura, La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, su fundación, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Las Artes, 2003.
- Hargraves, D., Infancia y educación artística, Morata, Madrid, 1991.
- Hernández, Fernando, Educación y cultura visual, Editorial Octaedro, Barcelona; España, 2000, 312 pp.
- Howard, Gardener, Las cinco mentes del futuro: Un ensayo educativo, Editorial Paidós, México, 2005, 120 pp.
- —Instituto Nacional de Bellas Artes: Memoria 1964-1970, Secretaria de Educación Pública, México, 1970.
- Isaza Mejía, Beatriz Helena, Schmidt Quintero, Mariana & Zárate Ambriz, Mónica, La fuerza de las palabras: Protocolo para una intervención cultural en situaciones de emergencia, Centro Regional para el fomento del Libro en América Latina y el Caribe – Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Cultura, México, 2018, 131 pp.
- Jiménez Cacho, Marisa, Época de oro del Teatro Guiñol de Bellas Artes 1932-1965, INBA, México, 2008.
- Kraner, Edith, El arte como terapia Infantil, Editorial Diana, México, 1985, pp.
- Le Blanc, Oscar, ¿Cuál debe de ser la fuente del arte pictórico nacional?, El universal ilustrado, 8 de marzo de 1923.
- Les Trois Ourses, Arte, libros y niños: La constelación de Les Trois Ourses, CONACULTA/ PASAMANOS, México, 2012, 83 pp.

- Lorenzano, Cesar, La estructura psicosocial del arte, Siglo XXI, México, 1982, pp.
- Lowenfeld, Víctor, Desarrollo de la capacidad creadora, República Argentina, Editorial Kapelusz, 1980, pp.
- Martínez, García, Luisa M^a, Arte y símbolo en la infancia. Un cambio en la mirada, Editorial Octaedro.
- Mauco, George, Educación de la sensibilidad en el niño, Traducción del francés de José Antonio Fontanilla, Editorial Aguilar, Madrid; España, 1969.
- Mayor Zaragoza, Federico, La nueva página, UNESCO/Círculo de Lectores, París/Barcelona, 1994.
- Medina, María Beatriz, Giros y reveses: Representaciones de la infancia a través de la historia, CONACULTA/ PASAMANOS, México, 2012, 171 pp.
- — Memoria del Instituto Nacional de Bellas Artes 1971-1976, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, México, 1976.
- Merlín, Socorro, Teatro para la Educación especial en el INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1987, 239 pp.
- Meyer, E. y Yankelevich, P. Hacia una industria editorial. México, un libro abierto. Dir. Gral. Eugenia Meyer. México: CONACULTA, 1992.
- Mylonas, D., La Genèse de l'UNESCO: la Conference des Ministres Alliés de l'Education, Bruylant, Bruxelles, 1976.
- Molina, Alicia, Todos significa todos: Inclusión de niños con discapacidad en actividades de arte y cultura, CONACULTA/ PASAMANOS, México, 2010, 62 pp.
- Morfín, María, Participación Infantil y Juvenil: Una guía para su promoción, CONACULTA/ PASAMANOS, México, 2012, 88 pp.
- —ONU, Carta de las Naciones Unidas, <http://www.un.org/es/charter-united-nations/>
- Parsons, Michael, Cómo entendemos el arte: Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética, 2002, 232 pp.



ANEXO I

La educación a través del arte Rocío Castillo Ramírez, 2019

Diseño e Ilustración de Portada: Pedro Alberto Miguel Alayón Ruiz a.k.a. EleKtro_PeT

Diseño editorial: Pedro Alberto Miguel Alayón Ruiz a.k.a. EleKtro_PeT

Diagramación: Pedro Alberto Miguel Alayón Ruiz a.k.a. EleKtro_PeT
alayon.peter@hotmail.com

facebook: elektropet_pedro alayon

Tesis para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales
MÉXICO, CD. de México, 2019

Derechos Reservados

Creative Commons

