



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EL EJERCICIO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN EL ALUMNO DE SECUNDARIA

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN DOCENCIA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:

BERTHA MATA CRUZ

DIRECTOR DE TESIS

DR. JESÚS FELIPE MEJÍA RODRÍGUEZ

FAD

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para **Max** y **Ro**,
Ro y **Max**, con amor

INTRODUCCIÓN.....	7
1 EDUCACIÓN ARTÍSTICA	9
1.1 EL DEVENIR DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	12
1.2 PANORAMA HISTÓRICO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO	21
1.3 EDUCACIÓN ARTÍSTICA, EXPRESIÓN GRÁFICA	30
2 LA IDENTIDAD EN EL ALUMNO DE SECUNDARIA.....	56
2.1 IDENTIDAD Y ADOLESCENCIA	58
2.2 MEXICANO Y LA IDENTIDAD	74
3 EL EJERCICIO DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN EL ALUMNO DE SECUNDARIA	81
3.1 PROPUESTA DIDÁCTICA	82
3.2 CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFÍA	91
ANEXOS.....	94

ÍNDICE

INFORMACIÓN

En el 2006 entro en vigor una de las varias reformas a la Educación Básica que se han efectuado en los últimos años en el país, esta reforma incluye el acuerdo 593 donde se establece que la enseñanza de la Tecnología en las diferentes modalidades de la educación secundaria - técnica, general y telesecundaria-, fundamenta a la técnica como parte de la naturaleza humana y como factor fundamental de su adaptación al medio.

En la educación secundaria, la práctica y el estudio de la tecnología van más allá del saber hacer una especialidad técnica.

La asignatura de tecnología, cuenta con una serie de programas correspondientes a seis campos tecnológicos, dentro de estos se encuentra el de tecnologías de la información y la comunicación, TIC, que abarca el énfasis en Diseño Gráfico, sustituyendo lo que antes se llamaba Artes Gráficas, con la pretensión de adentrar al alumno en el uso de las nuevas tecnologías. El plan de estudios surgido de la Reforma de la Educación Básica 2006 resulta demasiado ambicioso y totalmente abstracto para el adolescente. Además de que no todas las escuelas cuentan con la infraestructura suficiente para desarrollar dicho plan de manera satisfactoria.

A mi modo de ver el esquema de la escuela secundaria en la actualidad se encuentra rebasado, la situación de los adolescentes mexicanos hace que la escuela no represente nada más allá del lugar a dónde se puede socializar dentro de un ambiente más o menos controlado, y si además el alumno se encuentra con planes de estudio que le son totalmente ajenos, profesores apáticos y escuelas con carencias ya podemos vaticinar el fracaso educativo de los tres años correspondientes a la Escuela Secundaria.

Si “la adolescencia supone el primer paso en la construcción autónoma de esa nueva historia que constituirá la nueva identidad” (Tenti 1999:54) y el alumno de educación secundaria esta justo en esta etapa de la vida, es posible que los esfuerzos se pueden orientar al desarrollo de esa identidad, que será un elemento del cual el alumno se podrá valer a lo largo de su vida.

El ejercicio de la comunicación gráfica puede ser una gran herramienta en el desarrollo de esa identidad, no nos estamos proponiendo hacer de todos los alumnos diseñadores gráficos, si no, a la manera de Herbert Read, se pretende “acercarles los lenguajes de las disciplinas artísticas que les permitan nuevos y distintos modos de comunicación y expresión, desarrollando las ocmpetencias individuales interrelacionadas con lo social a través de la sensibilización, la experimentación, la imaginación y la creatividad.

Ofrecer la oportunidad de conocer y aprender distintos lenguajes artísticos (dentro de la comunicación gráfica) como lenguajes alternativos, forma un tipo de conocimiento que puede contribuir a alcanzar competencias complejas relacionadas al desarrollo de la capacidad de abstracción, a la construcción de un pensamiento crítico y divergente y a la apropiación de valores culturales.

Esto para mi se traduce en el desarrollo de, primeramentente, dos pilares del conocimiento según la UNESCO, el “saber ser” y el “saber hacer” que podrían ser la base para el desarrollo los pilares restantes el “saber conocer” y “saber convivir”.

Cuando yo llegue a la docencia en educación secundaria, me enfrente sin preámbulo y sin experiencia previa a un alumnado adolescente que yo no esperaba, y a un plan de estudios que me resultaba abstracto y ambicioso para las herramientas que yo tenía en el aula para desarrollarlo. Encuentre un alumno adolescente que

parece tener claro que la escuela le sirve para muy poco, porque el principal objetivo para ellos es generar dinero, y eso, algunos de ellos ya lo hacen, vendiendo, ayudando a sus padres o hasta delinquiendo. El adolescente tiene un interés casi nulo en los temas escolares. Sin embargo la formación de su identidad que construye por oposición al mundo adulto no se detiene, el alumno esta interesado en crear, en aprender a usar, en aprender a conocer, pero la mayoría de las veces no encuentra interés en los temas que le presenta la escuela, le es difícil ver de que manera lo que se le pretende enseñar en la escuela le puede servir en su vida práctica.

El alumno adolescente de las escuelas que personalmente conozco, vive en un mundo hostil, ya sea en su casa, en la calle o en la escuela, en mi opinión estamos atravesando una crisis social aguda en el país que veo reflejada todos los días en el actuar de los alumnos; cuando se crea un ambiente no hostil, un ambiente libre y creativo el alumno se empieza a encontrar consigo mismo, que podría ser uno de los conocimientos más importantes y útiles que puede tener el ser humano.

Para avanzar en los aspectos que pretende abarcar esta investigación que son: la inserción de la educación artística en el currículo oficial, el adolescente mexicano estudiante de secundaria, la identidad, la comunicación gráfica como herramienta de expresión, tomaremos en cuenta la opinión y el estudio de diversos investigadores, en el campo de la educación artística, la identidad, la adolescencia, la expresión gráfica, consultaremos a Herbert Read, Howard Gardner y Graeme Chalmers, entre otros.

Para adentrarnos en los temas referentes a las características de la adolescencia, consultaremos autores como Emilio Tenti, a Mauricio Knobel y Arminda Aberastury.

Para adentrarnos en el complejo tema de la identidad, recurriremos al trabajo de Mijail Bajtin, Herbert Mead, Erich Fromm, Octavio Paz, Samuel Ramos, entre otros, finalmente para analizar la comunicación gráfica como una herramienta de expresión y su importancia en el desarrollo del ser humano nos apoyaremos en el trabajo de un amplio (en tiempo y número) de investigadores como Jacques Rousseau, Friedrich Froebel, Franz Cizek.

El desarrollo de esta investigación consta de 3 capítulos, en el primero abordaremos algunos aspectos de la educación artística y su inserción en el currículo, así como de su desarrollo histórico en

el mundo y en México, con la finalidad de ilustrar que la educación artística ha estado sujeta a un devenir complejo que no ha derivado, desde mi punto de vista, en otorgarle a esta el lugar que debería corresponderle; en este capítulo también incluiremos una recopilación del trabajo que muchos investigadores obtuvieron a partir de la enseñanza de la expresión gráfica en niños, con la mirada puesta en ofrecer una evidencia histórica de lo que se ha logrado a partir de estas experiencias.

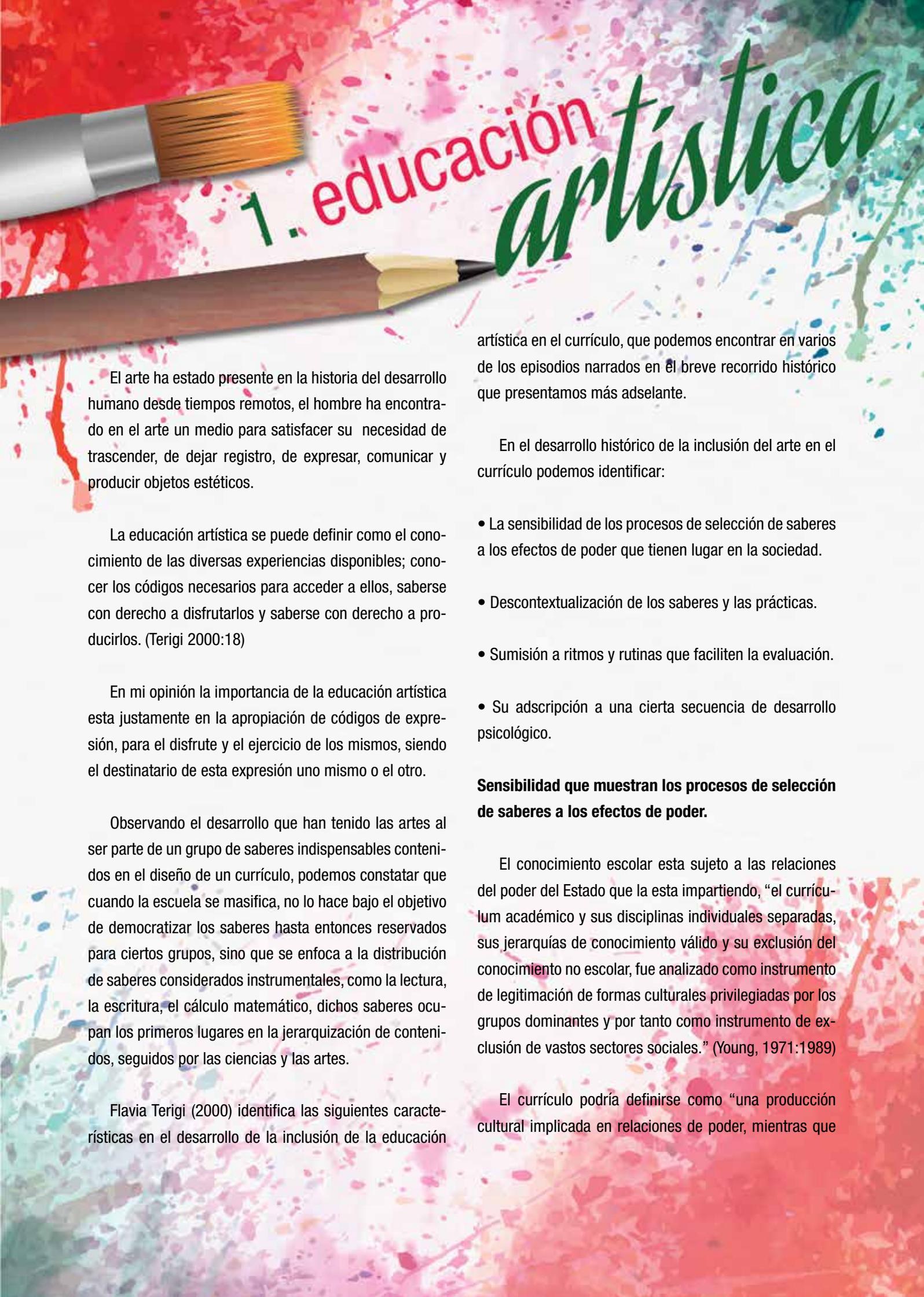
En el capítulo dos nos adentraremos en el terreno de la identidad personal atreviéndonos a elaborar una definición propia de lo que podría considerarse identidad personal; abordaremos las características propias de la adolescencia y su situación respecto al desarrollo de la identidad personal, así como del mexicano y su identidad.

En el capítulo tres pondremos énfasis en los aspectos que consideramos importantes hoy en México en torno a la educación artística, y de que manera el fortalecimiento de esta podría ayudarnos a solventar algunos o algún aspecto de la grave crisis social que, en mi opinión, estamos viviendo.

También incluimos la propuesta didáctica resultante de esta investigación que esta dirigida al desarrollo de la identidad personal del alumno a partir del ejercicio de la comunicación gráfica, pues al ser la identidad (conciencia de sí mismo) resultado de un diálogo permanente, consigo mismo y con los otros, elaborar objetos de comunicación gráfica puede ser para el adolescente un vínculo de encuentro con su elección y construcción de identidad, siguiendo dos objetivos principales:

1. Brindar al alumno adolescente de secundaria, el ejercicio de una actividad que le permitiera descubrir un modo de expresión y le facilite el desarrollo de competencias individuales que le ayudaran en la construcción de su identidad propia.

2. Brindar al docente un material que sin desligarse de los objetivos planteados por la SEP, sea una alternativa menos abstracta y aplicable a la realidad del alumnado de la ciudad de México.



1. educación artística

El arte ha estado presente en la historia del desarrollo humano desde tiempos remotos, el hombre ha encontrado en el arte un medio para satisfacer su necesidad de trascender, de dejar registro, de expresar, comunicar y producir objetos estéticos.

La educación artística se puede definir como el conocimiento de las diversas experiencias disponibles; conocer los códigos necesarios para acceder a ellos, saberse con derecho a disfrutarlos y saberse con derecho a producirlos. (Terigi 2000:18)

En mi opinión la importancia de la educación artística esta justamente en la apropiación de códigos de expresión, para el disfrute y el ejercicio de los mismos, siendo el destinatario de esta expresión uno mismo o el otro.

Observando el desarrollo que han tenido las artes al ser parte de un grupo de saberes indispensables contenidos en el diseño de un currículo, podemos constatar que cuando la escuela se masifica, no lo hace bajo el objetivo de democratizar los saberes hasta entonces reservados para ciertos grupos, sino que se enfoca a la distribución de saberes considerados instrumentales, como la lectura, la escritura, el cálculo matemático, dichos saberes ocupan los primeros lugares en la jerarquización de contenidos, seguidos por las ciencias y las artes.

Flavia Terigi (2000) identifica las siguientes características en el desarrollo de la inclusión de la educación

artística en el currículo, que podemos encontrar en varios de los episodios narrados en el breve recorrido histórico que presentamos más adelante.

En el desarrollo histórico de la inclusión del arte en el currículo podemos identificar:

- La sensibilidad de los procesos de selección de saberes a los efectos de poder que tienen lugar en la sociedad.
- Descontextualización de los saberes y las prácticas.
- Sumisión a ritmos y rutinas que faciliten la evaluación.
- Su adscripción a una cierta secuencia de desarrollo psicológico.

Sensibilidad que muestran los procesos de selección de saberes a los efectos de poder.

El conocimiento escolar esta sujeto a las relaciones del poder del Estado que la esta impartiendo, “el currículum académico y sus disciplinas individuales separadas, sus jerarquías de conocimiento válido y su exclusión del conocimiento no escolar, fue analizado como instrumento de legitimación de formas culturales privilegiadas por los grupos dominantes y por tanto como instrumento de exclusión de vastos sectores sociales.” (Young, 1971:1989)

El currículo podría definirse como “una producción cultural implicada en relaciones de poder, mientras que

las disciplinas escolares son formas históricas y particulares de sistematizar el conocimiento". (Terigi :43)

La manera en la que "una sociedad selecciona, clasifica, distribuye, transmite y evalúa el conocimiento educativo que se considera público, refleja la vez, la distribución del poder y los principios de control social" (Bernsteín, 1971:47)

Muchas veces esta sujeción a la distribución del poder ha hecho que la escuela refuerce las diferencias sociales y la legitimación de la distribución de poder en la sociedad.

En el caso de México, esta característica ha hecho que la aplicación de planes educativos sean de duración limitada, muchas veces insuficiente incluso para realizar una evaluación objetiva sobre la efectividad de dichos planes, ya no se diga para la obtención de logros.

Descontextualización de saberes y prácticas.

La escuela moderna cuenta con un conjunto de prescripciones concretas sobre los contenidos de la enseñanza, el currículo tiene el objetivo de regular, normalizar, y homogeneizar lo que debe de enseñarse dentro de las escuelas pertenecientes a un sistema educativo nacional. "La naturaleza -incluso la existencia- de un sistema educativo puede también marcar las trayectorias del desarrollo humano en el interior de una cultura" (Gardner, 1994:23)

La elaboración de un currículo contiene elementos que moldean y condicionan la cultura escolar, sin embargo, es difícil que los saberes que son incluidos tengan una correspondencia con lo que verdaderamente puede ser enseñado o transmitido.

"Diríase que el texto que es el currículum no responde a las intenciones de ser reproductor de lo que entendemos por cultura fuera de la escuela, sino que es una cultura propia que tiene unas finalidades intrínsecamente escolares" (Sacristán, 1992:148).

La enseñanza escolar propone la apropiación de rutinas, prácticas, información, que no encuentran correspondencia con las prácticas sociales que llevan a cabo los alumnos fuera de la escuela, por lo que la consolidación de saberes para la vida cotidiana es difícil de lograr.

Sumisión del currículum a ritmos y prácticas que permiten la evaluación.

El objetivo de la planeación de saberes, es alcanzar estándares de conocimiento, las artes esta sujetas a los ritmos y prácticas de otras disciplinas, sin embargo, las pruebas estandarizadas miden los conocimientos alcanzados en aquellos saberes considerados más útiles, dichos estándares puede que no sean los más adecuados para evaluar la educación artística. Cuando los conocimientos instrumentales, que son a los que se les da más importancia, no alcanzan un nivel considerado adecuado se prenden las alarmas en el sistema; sin embargo a nadie parece importar si los conocimientos en la educación artística logran un nivel adecuado o no.

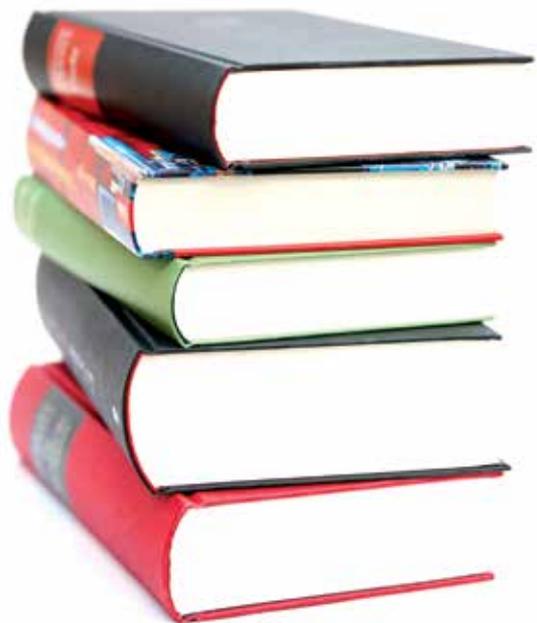




La adscripción del currículo a una cierta secuencia del desarrollo psicológico

El currículo intenta ajustarse a lo que los estudios de la psicología evolutiva nos proporciona sobre el desarrollo humano, características creadas bajo un cierto modelo de “sujeto desarrollado”; la finalidad de la educación se plantea como la construcción de la autonomía, e independencia de ese sujeto desarrollado, del que se espera siga una secuencia normalizada de desarrollo. Muchas prácticas pedagógicas se consideran mejores que otras cuando se encuentran en la línea de ese supuesto desarrollo.

El lugar de la educación artística en el currículo ha quedado muchas veces sub-categorizado debido a que algunos estudios psicológicos han planteado que “la inteligencia sólo incluye el razonamiento verbal y matemático, y que las artes se basan en emociones y se encarnan en personas con talentos especiales” (Fischer, 1987:10)



1.1 el devenir de la educación artística

"El objetivo de la educación es, la creación de artistas, de personas eficientes en los diversos modos de expresión"
HERBERT READ

El arte forma parte de la condición humana, el hombre tiene necesidad de expresión y registro, el hombre ha recurrido al arte para dejar un registro de su existencia a través de la expresión y la producción artísticas.

La presencia del arte dentro del currículo¹ de las instituciones educativas ha estado definida casi siempre por los diferentes intereses de los estados a los que pertenecen dichas instituciones, según sea el momento histórico que estos atraviesen. A continuación haremos un recorrido a través diferentes épocas históricas con el fin de ilustrar la manera en la que el arte se ha insertado en los contenidos educativos de diversos momentos históricos.

En la antigua Esparta, se daba más relevancia a la educación militar que a la artística, pues el momento que se vivía así lo exigía, sin embargo, el arte se veía como un bien que daba un aire de refinamiento a quien lo poseía.

Platón y Aristóteles consideraban que la educación artística era útil solo para la conservación de la cultura, y la cultura era un vehículo para la educación cívica y al mismo tiempo el elemento central de un tipo de entretenimiento que tiene un papel esencial en cualquier orden político, ya que sirve precisamente para moderar las reivindicaciones políticas.

En los tiempos antiguos de las civilizaciones greco-romanas surgieron los primeros aprendizajes curriculares².

que buscaban el desarrollo completo de la personalidad, incluidos los aspectos físicos, intelectuales y estéticos; el desarrollo de la paidea, es decir, el sentimiento que tenía el individuo de identidad con su cultura. (Efland 2002:31)

En Atenas, el estado controlaba las condiciones en las que la educación debía impartirse, el dibujo fue, tal vez, la primer asignatura relacionada con el arte que tuvo inclusión en el currículo pues era una manera de conectar a los estudiantes con la belleza de la naturaleza, al dibujo se unieron la música y la arquitectura. La pintura no tenía un lugar relevante dentro de la educación en la Antigua Roma, ya que se le daba mayor importancia a la arquitectura y escultura por que servían como manifestación de poder del imperio.

La Edad Media significó un descenso en el desarrollo de la enseñanza del arte en general, el control económico y cultural que poseía la iglesia hizo que una gran parte del conocimiento de la época quedara en manos del clero, quienes se dedicaban a trabajos de encuadernación, pintura, ilustración de capitulares, actividades que se desarrollaban dentro de los monasterios, en dónde se evitaba que sus habitantes tuvieran tiempos de ocio, manteniéndolos ocupados en labores manuales o en lecturas sagradas, así como en el canto y la práctica de la aritmética.

En este período de la historia, el arte se usaba para guiar a los creyentes hacia Dios, por primera vez se vio

1. A lo largo del desarrollo del presente trabajo se utilizará con frecuencia este término, por lo que incluimos aquí la definición que hemos utilizado para esta investigación: organización sistemática de actividades escolares destinadas a lograr la adquisición de un cierto número de conocimientos.

en las artes un medio para propagar una idea, en este caso la fe religiosa. Es en la edad media también cuando surgen los gremios, en dónde la transmisión de conocimientos se hacía de maestro a aprendiz, pasando por el asistente, tratando de preservar un cierto grado de calidad artesanal, los gremios se convirtieron en un instrumento de control.

En el Renacimiento, se pretende que la educación deje de ser un privilegio de algunos grupos como los clérigos y médicos para pasar a ser un bien común, se decía entonces que todo ser humano tenía derecho a educarse en todos los aspectos posibles.

La educación estética representa una actividad de desarrollo de identidad cultural, pues desea despertar la conciencia de la época y cultura en la que se vive, sin perder la relación de esta con las tradiciones del pasado.

De los gremios se pasa a las academias, que son grupos de personas con los mismos intereses, quienes podían compartir ideas y conocimientos, el renacimiento coloca al artista al nivel de genio, la producción del verdadero arte tenía que producirse por aquellos que poseyeran las cualidades únicas para crear un arte digno; el propósito de la obra artística se alcanzaba cuando despertaba en el espectador la adecuada intuición moral o religiosa. Se consideraba entonces que las obras que alcanzaban este objetivo encarnaban la verdadera concepción humanitaria del arte.

En el Renacimiento se le da un gran valor al conocimiento sobre lo humano, se plantea que es en las humanidades donde se puede encontrar la verdad. Bajo esa premisa surgen las academias en países de Europa como Italia y Francia, donde los profesores y los alumnos podían desarrollar y compartir el conocimiento de la teoría y la filosofía de la práctica artística, que había ganado respetabilidad; dentro de la academia se establecen re-

glas fijas y absolutas, fundadas en los gremios del alto renacimiento.

En Francia se le adjudican al arte varias funciones, siendo una de las principales la reafirmación del poder y prestigio del estado, el arte se usaba como elemento de propaganda del Estado y de la Iglesia.

En las academias francesas, el currículo del renacimiento incluye el estudio de la arquitectura, la perspectiva, la aritmética, la anatomía, la astronomía y la historia, así como el dibujo. La disciplina del dibujo incluía temas como la invención, la proporción, el color, la expresión, y la composición. (Efland 2002: 60-69)

Con el surgimiento de la revolución industrial, para las naciones se vuelve primordial fortalecer el conocimiento científico y tecnológico, surgen nuevas academias para la enseñanza del arte cuyo objetivo es satisfacer las necesidades que surgen en la industria.

La educación artística para personas que no fueran artistas profesionales se percibe como un lujo inútil mientras que la educación en general se ve como un bien que debe garantizarse a todos los miembros de la sociedad.

Derivado del desarrollo industrial y tecnológico, el arte surge como objeto de consumo, las academias vuelcan sus esfuerzos a la formación de diseñadores que fueran capaces de satisfacer los requerimientos de la industria, el papel que había ganado el artista se perdió frente a los esfuerzos por conseguir que la educación artística fuera útil a la industria. Es aquí donde se da la separación entre lo considerado Bellas Artes y las artes menores.

Con el surgimiento de las grandes revoluciones del siglo XIX la Industrial, la Francesa la Americana, y la cultural representada por el Romanticismo, se producen en la educación artística cambios que serán significativos durante todo el siglo siguiente.

2. De igual manera utilizaremos este concepto definido por Ángel Díaz Barriga de la siguiente forma: conjunto de conocimientos que de manera explícita intenta fomentar un sistema educativo, bien sea derivado de una práctica profesional determinada, o bien para el establecimiento de metas generales de un sistema de formación particular.

La educación académica en bellas artes se vio en la necesidad de seguir siendo útil a la industria, algunos pensaban que la educación académica en bellas artes no podía proporcionar diseñadores calificados para la industria, pensamiento que motivo el surgimiento de la Escuela Bauhaus en 1919.

La Bauhaus buscaba la unidad de las artes vinculándolas con la producción industrial en serie, los oficios, las artesanías, y las ciencias, eso es lo que la hacía original, pues no se limitaba al arte y su teoría sino que llevaba su acción al mundo de los objetos materiales y a la educación.

De la enseñanza dispensada en el Bauhaus se encargaron al principio conjuntamente dos maestros, un artesano y un artista, hasta que de la generación así formada surgieron hombres capaces de ejercer su doble papel. La formación se impartía en dos fases. La primera, llamada curso preliminar, consistía en una serie de ejercicios que familiarizaban al alumno con el manejo de los materiales, las formas y los colores. El alumno liberaba su energía creadora y desarrollaba su individualidad a través de la práctica manual y artística y el contacto directo con la naturaleza. En la segunda fase el alumno adquiría, gracias a la experiencia personal de la producción propia del artesano, la conciencia profesional que le convertiría en un miembro responsable del trabajo en equipo en la fábrica. De este modo supo el Bauhaus transformar el ideal romántico de la vuelta a la artesanía en un medio didáctico para integrar al creador en la realidad del trabajo y para prepararle a la acción colectiva en la industria...

La fertilidad constante de esta efímera institución está íntimamente relacionada con el clima político y pedagógico de la época. El Bauhaus materializaba, en pequeña escala, la inmensa esperanza de una vida nueva que animaba a centenares de millones de hombres al terminar la primera guerra mundial. Sin esa esperanza nacida del derrumbamiento de las últimas grandes monarquías, de la constitución de nuevas naciones y del salto hacia adelante de las fuerzas productivas, el Bauhaus no habría sido lo que fue. La profusión y la audacia de los experimentos realizados por el Bauhaus se explican, en gran parte, por esa convicción de que entonces todo era posible...

Además, el Bauhaus se encargó de difundir por sí mismo su mensaje. Comprendió que una escuela nada recibe si no da nada. Sus libros, su revista, sus exposiciones y otros actos culturales daban ocasión a intercambios y debates que, a la vez que ampliaban su auditorio, alimentaban copiosamente a la institución. Esta voluntad de comunicación condujo a los miembros del Bauhaus a teorizar sobre su práctica, a veces de manera inocente pero de todos modos útil, a formularla por escrito y a presentar sus obras en forma didáctica, a fin de que fueran transmitidas y reproducidas poniéndolas al alcance del mayor número posible de personas. (Schnaidt, 1980:23,24,27)

En Francia surgen las academias provinciales de arte, en donde la separación de las bellas artes y de la artesanía no represento problema alguno, pues los esfuerzos académicos estaban orientados a la formación de artesanos calificados, quienes eran formados como artistas, y cumplían con los requerimientos de la industria francesa, que se alimentaba del mismo arte producido en Francia.

En Alemania se presta atención al desarrollo del diseño, las artes tienen una aplicación industrial. Se establecen vínculos entre las academias y los museos de artes decorativas.

En Inglaterra queda un poco a la zaga en cuanto a la calidad del diseño de sus productos, por lo que se crea la Escuela de Diseño de South Kensington (Facultad Real de Arte), en donde se imparten cursos de ciencia y arte. La enseñanza del diseño esta dirigida a clases trabajadoras mientras que la formación en bellas artes esta dirigida a las clases altas, lo que va originando un distanciamiento social. Se establece un curso nacional de dibujo para las escuelas británicas.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII, se desarrollan diversas concepciones racionalistas que marcan el inicio de la modernidad, “el concepto de modernidad depende fundamentalmente de la creencia en el uso de la razón y el conocimiento científico como artífices de todo progreso posible.” El pensamiento moderno está orientado hacia el futuro, que invariablemente se ve como una época mejor del presente. (Efland, Freedman, 2003:21)

Derivado de las tres grandes revoluciones del siglo XIX; la Industrial, la francesa y americana, y la cultural representada por el romanticismo, se producen en la educación artística cambios que serán significativos durante todo el siglo siguiente.

Efland apunta que fue el romanticismo el movimiento que más influyó sobre el estatus del artista en el mundo de la cultura; a finales del siglo XIX, la academia empezó a ser vista como un obstáculo para la originalidad, lo que produjo un rechazo por parte de la comunidad artística hacia ella. La originalidad se convirtió en el valor primario del arte, para que el artista fuera capaz de crear un arte original era necesario que contara con un conocimiento cultural.

El avance cultural guarda una relación estrecha con la idea de progreso, el objetivo de las nuevas formas de arte era elaborar nuevas formas de realidad que permitieran la realización del progreso. Todo debía ser innovador, lo que puso a la mayor parte del público fuera del alcance del mensaje artístico, lo que dio una nueva razón en la educación del arte, enseñar para colmar el foso abierto entre el público y la vanguardia. (Efland, Freedman, 2003:25)

Desde comienzos del siglo se había incubado por doquier un proceso contra la antigua escuela. Numerosas experiencias trataban de promover una “Educación Nueva”. Fernere, que había creado la Oficina Internacional de Escuelas Nuevas, luchaba por los métodos activos. María Montessori animaba sus “case de bambini”. En Estados Unidos, Dewey y Kilpatrick querían que al alumno se le pusiera en una auténtica situación de experiencia. El lema de la escuela de Decroly, cerca de Bruselas, era: “Pocas palabras, muchos hechos”. En Ginebra, Claparède hacía trabajos de investigación sobre la educación funcional. En Alemania, Kerschensteiner propagaba la noción de la escuela del trabajo en la que el niño debía experimentar por sí mismo lo que creaba; Lay y Meumánn elaboraban la pedagogía experimental; Avenarius había emprendido el movimiento de la educación artística; Otto, Gaudig y Wyneken utilizaban en sus respectivas escuelas los métodos globales, la pedagogía de la personalidad y la formación comunitaria. Todos estos pedagogos se esforzaban por dar una respuesta a preguntas tales como:

¿Qué función debe desempeñar la escuela en el desarrollo de la sociedad?, ¿Cómo acercar la escuela a la vida?, ¿Cómo vincular la enseñanza al trabajo?, ¿Qué medios utilizar, para aumentar la actividad y la espontaneidad del alumno?, ¿Cómo preservar del esquematismo y del formalismo a los métodos de enseñanza?

Los acontecimientos revolucionarios de 1917-1918 dieron un nuevo impulso al movimiento educativo. La Unión Soviética adoptaba el principio marxista de la educación politécnica, o sea el establecimiento del vínculo necesario entre la enseñanza y el trabajo productivo. Lunatcharski, Krupskaya y Blonski dirigían la aplicación de ese principio, mientras Makarenko fundaba sus célebres comunas de niños. La nueva constitución alemana estipulaba la obligatoriedad de la escuela del trabajo. Un número bastante grande de escuelas experimentales se organizaban como “comunidades de vida” (Lebensgemeinschaften) que tendían a establecer una estrecha colaboración entre maestros, alumnos y padres de familia. De Bremen y de Hamburgo había partido la tendencia anarquizante de las “escuelas libres” cuya pedagogía se inspiraba en los métodos del arte expresionista: en dichas escuelas, sin programa preestablecido, se consideraba que el niño debía extraer de sí mismo su propia educación. Todos esos sistemas pedagógicos se orientaban, por encima de sus diferencias, a hacer del alumno el actor de su propia educación en una escuela abierta al mundo. El Bauhaus no fue sino

un episodio de esa gran aventura. Su mérito particular fue el de haber introducido la “Educación Nueva” en la enseñanza superior. (Schnaidt, 1980:27)

A finales del siglo XIX debido a todas estas concepciones de la Nueva Escuela, surgen modelos estéticos modernos, Efland aborda los siguientes:

PRIMITIVISMO

El arte moderno equiparado al primitivismo, es decir al arte elaborado por grupos primitivos, que estaba en auge y culturalmente era un arte joven, en oposición al arte proveniente de la academia que se percibía ya como una tradición que llegaba al final de su recorrido histórico.

“La educación del arte en sentido moderno surgió unida al ‘descubrimiento’ del arte infantil, que se consideró como una forma peculiar de arte primitivo, especialmente en las clases de arte juveniles de Franz Cizek”.

ABSTRACCIÓN

- Búsqueda de puras relaciones formales capaces de evocar la experiencia estética.



- Rechazo a la cultura materialista generada por el mundo industrial
- Fundamento de una estética presuntamente universal.
- Tendencia presente en la enseñanza de la Bauhaus y en muchos de los libros de texto de finales del siglo XX.
- La abstracción es comparable al reduccionismo científico y a su tendencia de descomponer fenómenos complejos en partes más sencillas.

UNIVERSALISMO

- Búsqueda de una realidad universal subyacente a todo entendimiento.
- La universalidad del arte residía en los elementos y principios formales contenidos en la variedad de estilos de todo el mundo.

DESTRUCCIÓN CREATIVA

- Para crear un mundo nuevo es necesario destruir gran parte de lo que lo precedió.
- Destrucción como precio del progreso.

Dentro de la concepción moderna del arte surgen concepciones contradictorias sobre su función, por un lado se le adjudica a los objetos artísticos la finalidad de procurar una experiencia estética al espectador. Por otro lado se presenta al arte como una terapia para liberar tanto al artista como al espectador de los efectos negativos de la sociedad. Liberar a la sociedad de las representaciones represivas de la clase media.

Trivialización de la cultura popular.

Rechazo de la crítica de los currículos modernos por la cultura popular o vulgar, que tiene poco que ver con su nivel de excelencia estética o importancia cultural.

Con el avance del conocimiento sobre la mente humana y las estructuras cognitivas, así como del desa-

rollo del niño, se empieza a reconocer en el arte una particularidad más allá del disfrute estético y expresivo, instalándose la educación artística de manera más integral en el contexto educativo, igualmente, se desarrollan corrientes dentro de la educación artística, según Efland (2002:382-383) estas corrientes son:

Expresiva, cuyos principales representantes son Viktor Lowenfeld y Herbert Read, en esta corriente el artista esta a la vanguardia de la sociedad, se rechazan las tradiciones artísticas muertas y se esta a favor de la libre expresión del artista, quien es visto como un redentor de la sociedad.

Reconstruccionista, la educación es una fuerza capaz de transformar la sociedad, surge la educación a través de las artes que pone al arte como una herramienta para revitalizar el ambiente de la escuela.

Racionalismo Científico, las ideologías deben tener un sustento científico, el poderío económico se deriva del conocimiento científico, sin embargo el conocimiento solo se reproduce, no se produce, el conocimiento se convirtió en algo ya sabido por el profesor y el éxito académico se definía en términos de la cantidad de conocimientos del profesor que habían pasado al estudiante no a partir de las intuiciones, invenciones o descubrimientos de este último. La educación en este sentido es una forma de control social, pues no se confía en que la libertad intelectual del alumno produzca algún resultado socialmente valioso.

La modernidad ha derivado en conceptos que han conformado el currículo y determinado el sentido de la información que constituye su contenido, Efland considera que estos conceptos son: epistemología, identidad social, localización y salud psicológica. Al cuestionamiento de estos conceptos producido en años posteriores a su surgimiento es parte del pensamiento posmoderno. (Efland,2003:30)



Las diferentes corrientes del movimiento postmoderno aparecieron durante la segunda mitad del siglo XX. Aunque se aplica a corrientes muy diversas, todas ellas comparten la idea de que el proyecto modernista fracasó en su intento de renovación radical de las formas tradicionales del arte y la cultura, el pensamiento y la vida social.

El pensamiento posmoderno cuestiona también la actividad educativa, poniendo en duda la funcionalidad del currículo, la posibilidad de enseñar la verdad, la influencia de la interpretación de los contenidos por parte de los alumnos. La visión posmoderna de la educación del arte es compleja y exigente, muchas de las teorías educativas de la actualidad oscilan entre aspectos modernos y posmodernos.

La educación en la actualidad se ha visto enriquecida por el resultado del trabajo de numerosos investigadores, que han influido en el diseño de objetivos pedagógicos a nivel mundial. El objetivo de la educación sigue siendo el la construcción del conocimiento, la apropiación de este por parte del alumno, el arte se ha visto como una herramienta que puede ser útil tanto para el desarrollo personal como para la construcción de conocimiento de cualquier tipo, ya que se reconoce el arte como “una actividad de la mente, una actividad que involucra el uso y la transformación de diversas clases de símbolos y sistemas de símbolos” (Gardner 1994:30).

En México el pensamiento que orienta a todo el sistema educativo nacional se expresa en el artículo 3o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el cual establece que la educación es un derecho que debe atender el desarrollo armónico de los seres humanos; “la educación tiene la finalidad de contribuir a desarrollar las facultades y el potencial de todas las personas, en lo cognitivo, físico, social y afectivo, en condiciones de igualdad; para que estas a su vez, se realicen plenamente y participen activa, creativa y responsablemente en las tareas que nos conciernen como sociedad, en los planos local y global” (SEP 2017:29)

El estado esta obligado a brindar educación y garantiza la calidad de esta, en cuanto a que todos los elementos involucrados en el proceso educativo (materiales, métodos, organización escolar, infraestructura, idoneidad de los docentes y directivos) garanticen el máximo logro de aprendizaje de los educandos. La educación en México es laica, basada en los resultados del progreso científico, contra la ignorancia, servidumbres, fanatismos y prejuicios. Además de que será:

a) **DEMOCRÁTICA:** Aspirando a un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo;

b) **NACIONAL:** Atenderá a nuestra problemática, al aprovechamiento de nuestros recursos, la defensa de nuestra independencia política, aseguramiento de nuestra independencia económica y la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura;

c) **CONTRIBUIRÁ A LA MEJOR CONVIVENCIA HUMANA** apreciando y respetando la diversidad cultural, la dignidad de la persona, la integridad de la familia, favoreciendo el interés general de la sociedad, los ideales de fraternidad e igualdad de derechos de todos, evitando los privilegios de razas, de religión, de grupos de sexos o de individuos, y

d) **SERÁ DE CALIDAD** con base en el mejoramiento constante y el máximo logro académico de los educandos;

El estado es quien determinará los planes y programas de estudio para todo el país, en educación básica y educación normal, tomando en cuenta la opinión de las diferentes entidades federativas, así como los sectores involucrados en la educación, maestros, padres de familia. También se encargara del ingreso al servicio docente y el desarrollo profesional de los docentes, mediante un proceso que garantice la idoneidad de los conocimientos y capacidades que correspondan.

Todo lo anterior se encuentra contenido en el artículo tercero de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y corresponde a la reforma del 2012, llevada a cabo en el sexenio de Enrique Peña Nieto.

En este momento se lleva a cabo la revisión de una reforma de esta reforma, impulsada por el actual presidente Andrés Manuel López Obrador.

En esta nueva propuesta, se modifica el texto del artículo 3o. y 31 constitucional para quedar como se incluye en el anexo1.

Básicamente los cambios se plantean en cuanto a que menciona a los niños, niñas y jóvenes como interés supremo de la impartición de educación por parte del estado, les da a los maestros el derecho a recibir actualización y profesionalización permanentes, los coloca como dignos de reconocimiento a su contribución en el proceso educativo. Sigue colocando al Estado como regidor y origen de toda política educativa orientada a mejorar la calidad de la educación y el desempeño académico de los educandos. Menciona las áreas del conocimiento que deben estar presentes en los planes de estudio, historia, geografía, cultura, lenguas originarias, actividad física, el deporte, las artes, las diversas manifestaciones culturales, y el respeto al medio ambiente. Se deroga todo lo relacionado a la evaluación punitiva de los docentes, y agrega un inciso que menciona una política educativa incluyente, adecuada a la diversidad cultural del país para combatir las desigualdades, respetando y protegiendo el patrimonio cultural indígena, y garantizando la equidad en la educación, atendiendo a los grupos en condiciones de desventaja socioeconómica.

En el apartado IV además de seguir siendo gratuita, se menciona la obligación que tienen los padres de llevar a los hijos a las escuelas, menciona que el Estado establecerá políticas para disminuir la deserción escolar en la educación superior.

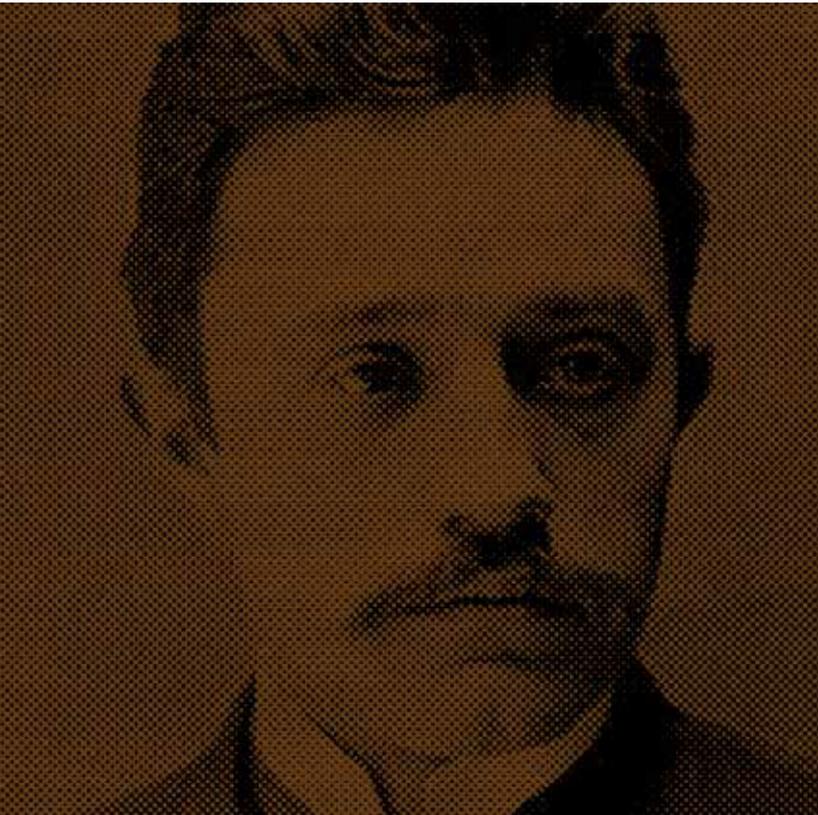
En esta última iniciativa de ley que actualmente se encuentra en revisión se menciona la enseñanza de las artes como parte fundamental de los planes y programas de estudio; pretende ser incluyente, equitativa, y respetuosa de toda la diversidad cultural del país, esta visión de la educación nacional guarda cierta semejanza con el proyecto que llevo a cabo José Vasconcelos entre 1920 y 1924.

José Vasconcelos vio en la educación un factor de igualdad social, el libro, el artista y el maestro unidos para lograrlo; vio la cultura como un mecanismo reivindicador de la raza, creía que con educación y cultura el mexicano tendría un amplio conocimiento de sus problemas y la solución de estos, el mexicano sería capaz de conquistar el espíritu el intelecto y la grandeza para hacer surgir la raza cósmica. En estos años “la educación artística y popular, junto con la pintura mural fueron las manifestaciones artísticas más importantes del México revolucionario y son un ejemplo típico de la relación que se dio entonces entre el arte y el Estado a nivel operativo e ideológico”. (Azuela 1977:84)

Vasconcelos llama a los mejores pintores mexicanos de la época, y son estos quienes con su trabajo hacen del muralismo una gran herramienta didáctica para su época, se encargan de educar el gusto de la gente, transmitir ideas de patriotismo y orgullo por lo netamente mexicano, fomentar la igualdad social y el nacionalismo, generar una identidad nacional. El factor de realizarse en edificios públicos los pone al alcance de un gran número de gente, la pintura mural esta siempre a la vista del pueblo, no se vende ni se compra, habla a todo el que pasa.

Lamentablemente, como veremos a lo largo de esta investigación uno de los principales problemas educativos del país es la falta de permanencia de un proyecto educativo sólido. No hay continuidad en la política educativa, se cambia constantemente, incluso dentro de un mismo sexenio hay cambios constantes.

La educación artística pues, esta incluida en los diseños curriculares, lo que no significa que sus objetivos se cumplan en la manera en la que se han concebido, ¿es suficiente la presencia de una o más disciplinas artísticas en las escuelas para desarrollar en el alumno el interés por desarrollar diversos modos de expresión, así como generar en el la conciencia de tener la capacidad de producir arte y el derecho a disfrutarlo?



1.2 Panorama histórico de la educación artística en México

El desarrollo de la educación artística en México no es muy diferente al desarrollo de otras disciplinas, como la economía, la política y la educación en general, que han estado siempre dictadas por las situaciones políticas predominantes en cada una de las épocas de la historia del país.

En el México precolombino, la educación propiciaba el conocimiento científico, artístico y costumbrista. En el Calmecac y el Tepochcalli la educación estética era una parte integral de un proceso total de formación guerrera, religiosa científica y artística para las clases nobles y guerreras.

Existía el Cuicalli, la casa del canto o conocimiento supremo, cuya actividad estaba dedicada a Xochipilli, que era el símbolo del alma que hace brotar la flor del cuerpo, podemos interpretar que, para los aztecas, el conocimiento supremo consistía en hacer brotar del cuerpo, depósito del conocimiento práctico, la flor, el alma, la parte más valiosa del ser humano al que solo se podía hacer brotar a través del arte, en este caso el canto.

A la llegada de los españoles y durante la colonia se crea una división en la educación, así como de las diversas castas que existen, como indios, españoles, negros y las mezclas de estos que son los mestizos, mulatos y zambos. La educación tiene principalmente dos fines principales: la evangelización de los aborígenes y la educación popular indígena. Se enseña lectura, escritura, canto y música; pero no a todos se les enseña lo mismo, se enseña diferente según la casta. Se forman caballeros, artesanos, se imparte doctrina cristiana, así como diferentes artes y oficios. Son las diferentes órdenes religiosas se establecen en la Nueva España quienes se encargan de impartir la educación; Pedro de Gante,

perteneciente a la orden de los franciscanos, funda la primera escuela elemental San Francisco, en Texcoco, en la que se enseña letras, canto, música, artes y oficios. La educación para niñas queda relegada hasta que Fray Juan de Zumáraga empieza a promover la fundación de escuelas exclusivas para ellas, donde se les prepara básicamente para el matrimonio. También había educación rural en escuelas granja, en la que se enseñaba a los hijos de los principales la doctrina, lectura, escritura y matemáticas. Los plebeyos son educados en los patios de las escuelas y solo se les enseñaba la doctrina cristiana. En 1536 en el Colegio de Tlatelolco que fue de franciscanos, se educó a los indígenas nobles para ser religiosos, a las mujeres indígenas nobles se les enseñó la doctrina religiosa y las buenas costumbres, así como canto, rezo, labores femeninas todo en silencio y devoción. Los jesuitas enseñan elocuencia, cálculo, casuística (parte de la teología moral que trata de casos difíciles de conciencia y de conducta), simulación y el disimulo. También se enseña declamación en latín. En el Colegio de San Pedro y San Pablo se formaron sacerdotes y rectores de iglesias; en San Ildefonso a los futuros ministros. En 1555 se funda la Real y Pontificia Universidad de México, el método de enseñanza era escolástico: lectura de textos clásicos, filosofía y teología, se podía obtener el grado de bachiller, licenciado o maestrazgo y doctor, la finalidad era servir a Dios, el bien público y destellar la ignorancia de estas tierras, dirigida únicamente a la clases ricas. Para los criollos de bajos recursos se fundan los Colegios Universitarios. Durante el siglo XVI, y debido al Concilio de Trento se impusieron reglas, programas y materiales de estudio, se restó importancia a la reflexión y se instaló la práctica de la numerización, la repetición y la erudición en alusión a la antigüedad grecoromana.

Para el siglo XVIII se dio importancia a la educación femenina, Sor Juana Inés de la Cruz es un ejemplo de esta educación, sin embargo, el destino de las mujeres era el matrimonio o el convento. Se crean las escuelas de la caridad, las escuelas Pías, pero las personas que estaban a cargo carecían de la formación adecuada.

Los maestros antes de 1780 se organizaban en gremios y congregaciones, después se organizaron en el Colegio Académico del Noble Arte de las Primeras Letras, se empezaron a establecer las primeras instituciones laicas, educación bajo iniciativa privada y bajo tutela del Estado, así es que en 1793 se funda la primer Academia de Arte en América, la futura Academia de San Carlos. También se funda la escuela de minería, con carácter científico. La educación de la enseñanza elemental tuvo impulso legislativo y en la Constitución de Cádiz (1812) se ordenaba el establecimiento de escuelas de primeras letras.

Durante el periodo de la independencia (1810-1812) la educación se ubica en un contexto de transformación en el pensamiento y la política no solo en México, sino en el mundo occidental. Derivado de las ideas de la ilustración y la revolución francesa, el estado adquiere una nueva concepción y se erige como una entidad con más responsabilidad con la sociedad. Posterior a la guerra de independencia se creó el Ministerio de Relaciones que entre 1821 y 1836 tuvo a su completo cargo la educación.

En 1833 Valentín Gómez Farías lleva a cabo el primer plan general de educación liberal que tenía como objetivo arrancar el monopolio de la educación de las manos del clero; aún así el clero se mantiene a cargo de diversas instituciones educativas por varias décadas más.

Se crea la Dirección General de Educación, la Inspección General para las escuelas de las primeras letras, normales para adultos y escuelas para niños de ambos sexos, de las cuales se pretendía establecer una por cada parroquia existente en el territorio nacional.

Se funda la Escuela de Bellas Artes, el Museo Nacional, y la Biblioteca. También existen estudios profesionales preparatorios, que se llevan a cabo en el Hospital de Jesús, mientras en el ex convento de San Camilo, edificio que alberga actualmente a la Escuela Secundaria No. 1 "César A. Ruiz", se llevan a cabo estudios de índole ideológico y de humanidades. En tanto, en el Palacio de Minería se llevan a cabo estudios físico matemáticos. En San Ildefonso se estudia la jurisprudencia. Existe un rechazo a los estudios teológicos y canónicos. En medicina se realiza una enseñanza experimental y práctica.

Este plan educativo es modificado en 1834 para incorporar el Colegio de San Gregorio, que albergaría al Conservatorio Nacional de Música, la música por primera vez se tomó en cuenta en planes oficiales, previamente era una enseñanza privada y eclesiástica.

En la Escuela de Agricultura se estudia la química aplicada a las artes. El plan en cuestión enunciaba que fuera de los establecimientos educativos, la enseñanza de toda clase de artes y ciencias era libre en todo el territorio federal.

El dibujo arquitectónico era impartido en el Colegio Militar durante el tercer año de la carrera de ingeniería civil.

En la escuela de minería, se enseñaba, dibujo, litografía y prensa. Se consideraba entonces que a través del arte la ciencia configuraba su propia historia, que sin imágenes la ciencia sería inexplicable. El



dibujo era visto como elemento primordial, como lenguaje para expresar ideas.

Fuera del ámbito de la Academia de San Carlos, la enseñanza del dibujo se diversificó, se amplió y especializó de acuerdo con las diversas artes aplicadas.

En 1835, Santa Anna desconoce a Gómez Farías y aborta su Plan General de Educación, Santa Anna reorganiza el plan educativo estableciendo la educación religiosa y la eliminando la enseñanza del dibujo. Así que el ambicioso plan de Gómez Farías estaría vigente únicamente, dos años.

Durante el periodo de Santa Anna, se crea la Escuela Normal Provisional, donde se preparaban sargentos para enseñar a los aspirantes al ejército a leer y escribir, gramática, ortografía, doctrina cristiana y aritmética.

En 1843 se incluye al dibujo en los estudios superiores de minería. Las variantes que se enseñaban eran las de dibujo natural y de delineación, siendo el profesor de delineación el peor pagado, con 600 pesos anuales, mientras que el profesor de química percibía 1500 pesos anuales.

En 1853, con Santa Anna aún en el poder, se crea la Escuela de Veterinaria, donde se enseña el dibujo natural y de paisaje, dibujo anatómico y dibujo arquitectónico, el profesor de veterinaria percibía 800 pesos anuales, mientras el de dibujo percibía 500.

(De los Reyes 2010:106)

En el Colegio Militar se continuó con la impartición del

dibujo arquitectónico, al que se sumo el de paisaje y el estudio de principios de perspectiva.

Los diferentes niveles educativos de la época eran:

- Primaria
- Secundaria o Preparatoria (se incluía en este nivel el estudio del dibujo natural, de paisaje y lineal)
- Estudios Superiores
- Estudios especiales, donde se encontraban carreras y profesiones no sujetas a recepción de grado académico, como los realizados, aunque suene contradictorio, en la Academia de San Carlos.

Se crea la facultad de medicina, jurisprudencia y teología, para otorgar grados de bachiller, licenciado y doctor. Para estas fechas se incluye el dibujo natural de paisaje y lineal en secundaria.

En esta época de turbulencias políticas, la planeación educativa sufre sus correspondientes vaivenes. Ignacio Comonfort en 1856 lleva la educación hacia una tendencia liberal moderada. Surgen las escuelas náuticas, la secundaria para niñas y las escuelas de artes y oficios para varones. Se continúa la enseñanza del dibujo lineal. Se funda también la Escuela Industrial de Artes y Oficios, donde se imparte el estudio de las artes industriales, con el fin de aprovechar las materias primas del país. Se le denomina industrial a pesar de que los métodos de enseñanza era propiamente artesanales.

En 1858 Benito Juárez llega a la presidencia por primera vez tras el autogolpe de estado de Ignacio Comonfort. El 12 de julio de 1859 Juárez decreta la primera ley de las normas de reforma que impidió a la iglesia tener propiedades en México lo que origina también el principio de laicidad en la educación. Se incluye al estudio de la fotografía en la Academia, se crea nuevamente el Conser-



vatorio de Música, continúa la secundaria para niñas, se incluye el dibujo de animales, flores y paisajes. Se enseña la composición de imprenta, la enseñanza del dibujo se establece como obligatoria desde primaria hasta el nivel profesional; se contaba con un programa de enseñanza progresivo.

Al llegar el gobierno de Maximiliano de Habsburgo en 1865, se establece el Ministerio de Educación Pública, la enseñanza del dibujo es eliminado de los primeros años de escuela y de algunas de las carreras profesionales.

En el segundo período de Benito Juárez en el poder, se cambia el Ministerio de Educación Pública por el de Instrucción Pública, el dibujo se incluye en la educación básica y preparatoria, la Academia de San Carlos se convierte en la Escuela Nacional de Bellas Artes, ENBA, donde se imparte arquitectura, pintura, escultura, grabado, siendo la carrera de arquitectura la única considerada para obtener un título profesional.

El estado concedió importancia al estudio del arte, al generalizar la enseñanza del dibujo en todo el sistema educativo derivado del Plan de 1867, el dibujo es considerado un principio común de la expresión artística, este plan estaba basado en el plan de 1861, modificado por el mismo Juárez en 1869 para incluir el positivismo.

La escuela secundaria para personas del sexo femenino comienza sus clases en 1867, el principal objetivo de esta escuela era brindar educación para el trabajo, prometía “provocar una revolución en el alma y las propensiones de la mujer”, la escuela tenía una matrícula de

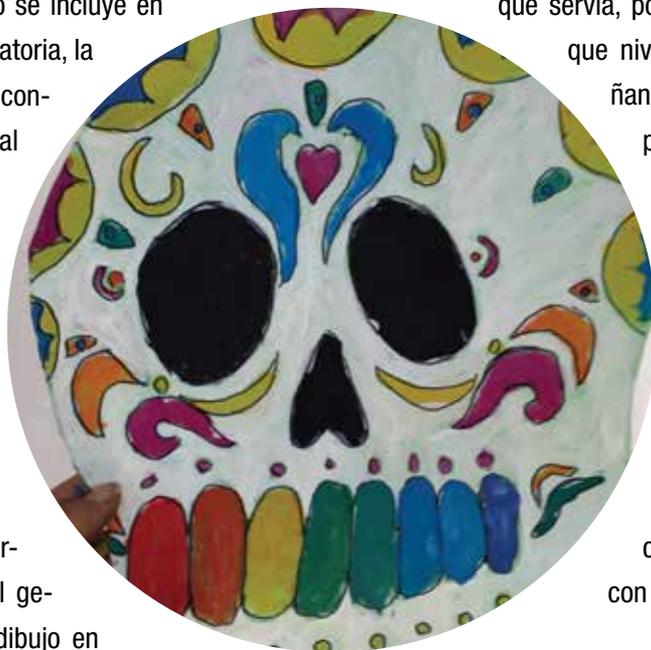
500 alumnas en 1872, diez años después su matrícula era de 1016 alumnas. (De los Reyes, 2010:76)

En 1871 con la intención de atender a los sectores femeninos de bajos recursos, surge la Escuela de Artes y Oficios para mujeres; en donde se impartía una educación técnica con el fin de elevar el nivel de instrucción para ayudar a estas mujeres a salir de su marginación social, en ella se enseñaba, el modelado en yeso, encuadernación, fotografía, platería, tallado en madera, fabricación de flores y objetos de cera, bordados y artes aplicadas.

En estos momentos de la historia, el estado guarda una concepción pragmática respecto al uso del arte, para qué servía, por que debía enseñarse, y en que niveles de educación. La enseñanza del dibujo en la educación pública tenía fines prácticos y no artísticos, pero favorecería la formación de la sensibilidad. Se utilizaba el método de Pestalozzi, se traducían formas naturales a líneas geométricas; existía un fundamento de artes mecánicas y se buscaba la vinculación del dibujo con numerosos oficios.

En 1877 se establece la gratuidad para el sistema educativo, pensiones para estudiantes pobres, perfeccionamiento para los estudiantes a los que se enviaba becados a Roma, Madrid y París. Es una época de éxito en la producción artística del país.

En la Escuela Nacional Preparatoria, con Gabino Barrera como director de la misma, se implanta un plan de estudios que tenía a la ciencia como eje rector, incluía el estudio de dibujo, literatura, música, canto, fotografía, recitación, lectura y pláticas literarias.



El estudio del dibujo estaba enfocado a desarrollar habilidades y disciplina, afinar sentidos para dar precisión y flexibilidad a la mano, propiciar la observación. En el plan implantado por Barreda existía una complementación del arte y las ciencias, sin jerarquización, tenía el propósito del esquema positivista: contribuir al progreso y al orden.

El estudio del dibujo ha estado presente en los planes de estudio de la Escuela Nacional Preparatoria desde entonces. Para 1897 sigue siendo la arquitectura el único estudio considerado profesional, la carrera constaba de 9 años, de los cuales 4 correspondían al tronco común, se estudiaba pintura de paisaje, figura y acuarela; escultura, de figura y ornato; grabado de hueso y lámina.

En 1898 con Porfirio Díaz se comienza a gestar una visión extranjerizante de la cultura, se realiza una remodelación de la ciudad. El dibujo es una oportunidad de acercamiento entre el profesor y el alumno, al celebrarse el centenario de la Independencia se exponen trabajos realizados por pintores españoles.

A inicios del siglo XX se obtienen insuficientes resultados en materia de educación, y existía un creciente empobrecimiento de los sectores marginados de la población.

La Universidad Nacional es inaugurada el 22 de diciembre de 1910. En la Escuela ENBA, se enseñaba el dibujo bajo el sistema Pillet. Se estudiaba fotografía, y pintura al aire libre, los alumnos becados en Europa, evidenciaban a su regreso la obsolescencia de los métodos aplicados en la misma. En 1911 estalla una huelga de alumnos.

Poco tiempo después llega José María Velasco a la dirección de la escuela, quien presenta un nuevo plan de estudios y el proyecto de fundar una sucursal de la escuela en Roma, Italia.

En 1912 se da inicio a la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1914 el Dr. Atl llega a la dirección de la ENBA, con dos ideas sustantivas en el programa que presenta: se le reconoce al arte su función educativa dentro del tejido social; por ello se considera indispensable fomentar la creación artística desde el ámbito gubernamental. Es necesario democratizar el arte. La formación en el arte debe ser rigurosamente científica, los artistas deben ser

los formadores de una República renovada. A pesar de que este plan no llega a implantarse oficialmente, ya que en 1915 llega Arnulfo Domínguez Bello a la dirección de la escuela, durante los años de 1910 a los últimos años de los veinte se da un renacer cultural, político y social, donde se formulan y se adquieren los principios estilísticos y conceptuales que desarrollaron las estructuras institucionales que sustentaron la labor artístico-educativa, así como las alianzas políticas que permitieron la creación del aparato estatal posrevolucionario.

Los programas oficiales de educación artística popular desarrollados durante los regímenes de Obregón y Calles, cimentaron el nuevo aparato estatal.

José Vasconcelos llega en 1920 al frente del Departamento Universitario y de Bellas Artes, cargo que incluía la rectoría de la Universidad Nacional de México.

Vasconcelos veía al arte y a la educación como elementos clave del mejoramiento social; el objetivo de la





educación era sacar a los estudiantes de la pobreza y desprotección social en que vivían; el arte debía corresponder a su momento histórico y social, su aprendizaje sería capaz de proporcionar formación estética así como los medios para abrirse paso en la vida y contribuir al mejoramiento individual y colectivo.

Vasconcelos creía en los poderes del arte como agente educativo de gran eficacia. Los pintores debían de complementar la labor de los maestros en el aula. La minoría educada se comprometió a educar y alimentar la supuesta sensibilidad artística nata del mexicano y a transmitirle los conocimientos del arte y la cultura occidental que poseían como élite. Se crea un arte mestizo que fomenta las tradiciones artísticas y su legado prehispánico. Estos ideales, Vasconcelos los llevo a cabo a lo largo de su función como personaje político, no solo durante su período como rector de la Universidad, sin embargo, su proyecto oficial tiene una duración de apenas cuatro años. Con Vasconcelos el muralismo mexicano a través de un discurso nacionalista, se convierte en una herramienta didáctica que enalteciendo el pasado glorioso del mexicano, sus potencialidades busca construir una gran nación unánime y singular; la educación era una herramienta para sacar a las mayorías de su atraso ancestral, se fo-



menta la educación artística popular porque se considera que el mexicano tiene una capacidad artística innata, entonces con educación y las cualidades artísticas propias del mexicano se lograría construir una gran nación.

En cuanto a la Academia, en 1911 se pide la destitución del director Antonio Rivas Mercado, la modernización de los sistemas de enseñanza y la separación de la Academia en dos escuelas, una de arquitectura y otra de pintura, escultura y grabado.

Es hasta 1913 que se inician las transformaciones institucionales en las áreas directivas, organizativa y curriculares que exigía el alumnado. Se abre la primera escuela al aire libre en Sta. Anita Iztapalapa, dedicada sobre todo a la pintura de paisaje, con el fin de descubrir la fisionomía del suelo mexicano, esta escuela se cierra con el derrocamiento de Victoriano Huerta y no se vuelve a abrir hasta 1920.

Se pretendió darle a la educación artística un carácter funcional y utilitario por lo que se incluyo a los estudiantes de artes plásticas al programa propagandístico pro carrancista.

El 3 de marzo de 1915, el Dr. Atl seguido de un grupo de maestros y alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes se trasladó a Orizaba para apoyar al gobierno constitucionalista encabezado por Carranza. Publicaron el periódico "La Vanguardia", con el fin de formar opinión sobre los acontecimientos revolucionarios entre los combatientes. Al triunfo de Carranza, Atl y sus correligionarios regresan a la Ciudad de México y continúan con sus actividades de propaganda cultural al lado de Obregón, sobre todo en la etapa previa a la promulgación de la constitución de 1917. También apoyaron con la iniciativa de hacer del acceso a la educación a la cultura y al arte un derecho constitucional que finalmente garantizara el artículo 3o. con la participación estatal en el patrocinio e impartición de la educación y la cultura. En 1927 se crea la escuela de escultura y talla directa en el exconvento de la Merced. De manera totalmente heterodoxa, al igual

que muchos otros artistas e intelectuales de la época, sumaron el concepto positivista de raza al marxista de clase; al mexicano común ya no sólo se le identificó con el campesino sino que esta categoría se extendió a la población mestiza, urbana y semiurbana de bajos recursos, incluyéndola dentro de los proletariados del mundo.

En 1930 la ENAP se dedicó únicamente a formar profesionales y las Escuelas al Aire Libre, igual que los otros centros de Enseñanza Artística Popular, se integraron al Departamento de Bellas Artes de la SEP.

(Véase <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0604/pdfs/77-84.pdf>)

Entre 1920 y 1930 llegan al país, (De los Reyes???) principalmente a la Ciudad de México, las primeras agencias publicitarias, en 1923 la mayoría de la publicidad era extranjera; en esta época da inicio también el desarrollo de la industria radiofónica, para 1925 existían 11 estaciones capitalinas. En 1939 se dan cursos de carteles y letreros en la ENBA, en 1959 surge la carrera técnica de dibujante publicitario.

En 1958 se realiza un plan de estudios que recoge la secuela emanada del aire social postrevolucionario, se realizan numerosas acciones en busca de nuevos parámetros estéticos que planteaban un panorama diversificado tanto en la producción como en la docencia.

En la ENBA se buscaba una capacitación técnica, cultural y profesional, sin embargo no existía homologación en los títulos que brindaba la escuela a su alumnado y no tenía una vinculación con los sucesos artísticos que tenían lugar fuera de la escuela. También como parte de una labor social, se impartían cursos artesanales a las clases trabajadoras.

Existían labores de investigación que daban importancia a la historia y a la sociología del arte. Fue un período de auge en la infraestructura y la difusión cultural.



En la década siguiente se produce inconformidad y dudas sobre la efectividad de los estudios realizados en la escuela. Los maestros rechazaban las nuevas corrientes. Se realiza la II bienal interamericana de abstraccionismo.

En 1968 se da un impulso al desarrollo de la gráfica, se improvisaba con técnicas múltiples de bajo costo y un lenguaje plástico sencillo pero impresionante, cuyo tema eran los problemas sociopolíticos, la libertad de expresión y la toma de conciencia social.

Con la década de los 70 llega la implantación de un nuevo plan y la conversión de las carreras impartidas a licenciaturas, En 1973 se crea la licenciatura en diseño gráfico y la licenciatura en comunicación gráfica. En la segunda mitad de esta década surgen varios grupos artísticos que tienen sus antecedentes en la gráfica del 68, en 1976 el grupo SUMA lleva el arte a la calle, un arte tradicional y conceptual en un intento de comunicación directa con el espectador.

En 1977 el grupo MIRA produce una creación colectiva de obras gráficas en búsqueda de una comunicación y transformación social. Consigue una buena comunicación con el público.

Dos años después, en 1979, la Escuela Nacional de Artes Plásticas habita el plantel construido para tal efecto en Xochimilco, destinando el edificio de la calle de Moneada a los estudios de maestría.

En lo referente a la educación básica, en 1993 se formula un nuevo enfoque pedagógico y se producen materiales didácticos por parte de la Secretaría de Educación Pública para la enseñanza de las disciplinas artísticas. En 2004 y 2006 con las reformas a la educación preescolar y a la educación secundaria, respectivamente, se establece

la educación artística como asignatura y se le da al arte el reconocimiento de campo de conocimiento humano, “las artes son un medio excepcional para el desarrollo de las competencias vinculadas al aprendizaje a lo largo de la vida, el uso de información, el manejo de problemas, y la convivencia en sociedad”. (SEP 2011)

Se busca que el arte cumpla la tarea de promover aprendizajes significativos. En secundaria, la educación artística se da a partir de tres ejes que son, expresión, apreciación y contextualización y se establecen “tomando en cuenta las características de los procesos cognitivos de los adolescentes” cuatro disciplinas artísticas, que son: artes visuales, teatro, danza y música, con la intención de que los estudiantes cursen una de estas disciplinas durante los tres años de educación secundaria.



Después de este breve recorrido histórico por el ajetreado desarrollo de la educación en general y en la educación artística del país, podemos constatar que uno de los principales problemas con los que nos encontramos en el plano educativo es la falta de permanencia de un proyecto determinado, se cambia mucho, continuamente, no es posible apreciar resultados si el cambio es constante hacia una y otra corriente de pensamiento y política educativa; sin embargo, a pesar de esto, la contundencia de la importancia de la actividad artística en un plano cercano a la gente produce efectos de gran relevancia que permanecen en el conocimiento colectivo a pesar de tanta mala planeación por parte de las autoridades responsables.

Actualmente podemos decir que la educación artística incluida en el currículum de la educación básica, en México, tiene un enfoque que toma en cuenta las tendencias mundiales, cuenta con fundamentos teóricos sólidos y da libertad para su adecuación a la realidad de cada escuela, de cada salón y de cada grupo de estudiantes.

A partir del surgimiento de la Alianza por la calidad de educación y el Examen Nacional para el otorgamiento de plazas docentes, se garantiza que el aspirante a docente de Artes sea un profesional de la asignatura que desea impartir, sin embargo, en mi opinión, que sea un profesional en su disciplina no implica que también sea un profesional en la tarea docente, por lo que es necesario que el nuevo docente se intuya también en pedagogía y didáctica; la SEP no tiene, hasta el momento, manera de garantizar esta preparación, (salvo del personal egresado de las escuelas normales), sin embargo, hace esfuerzos constantes brindando cursos de profesionalización a aquellos profesores que deseen tomarlos. Es evidente que el docente de artes debe contar con responsabilidad moral, que tenga pasión por enseñar, que tenga compromiso, que sea coherente. Del docente depende que el abismo entre las palabras escritas en los planes educativos y la palabra impartida en los centros escolares se reduzca, pues como lo dice Elliot Eisner “no habrá nada que reemplace al docente que entiende qué curso de acción y que decisión son más convenientes en una circunstancia específica en un momento en particular”. (Eisner 2002:293)

Celebro aquí el hecho de la creación de la Maestría en Docencia en Artes y Diseño, de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México, ya que por décadas, el artista egresado de esta y otras instituciones ha encontrado en la docencia un nicho de trabajo y desarrollo, al que llega y dentro del cual se desarrolla casi por intuición, por lo que la adquisición de elementos formales en el ámbito de la docencia aunado con la práctica real del salón de clases en el que ya se encuentran muchos de los estudiantes de esta maestría, podrá dar lugar a la formación de docentes de arte con más herramientas que ayuden a profesionalice lo que a su vez enriquece la formación universitaria, que es el trabajo diario dentro de un aula de clases.



1.3 EDUCACIÓN ARTÍSTICA, EXPRESIÓN GRÁFICA

Sustentadas en teorías de la psicología y la pedagogía experimental, hacia fines del s.XIX se observan en Europa y E.U. nuevas tendencias en pedagogía inclinadas a otorgar un valor a la infancia como una etapa importante en sí misma, con relevancia en el proceso del desarrollo del hombre. Estas nuevas tendencias pedagógicas aprecian los principios de individualidad y libertad en materia de educación.

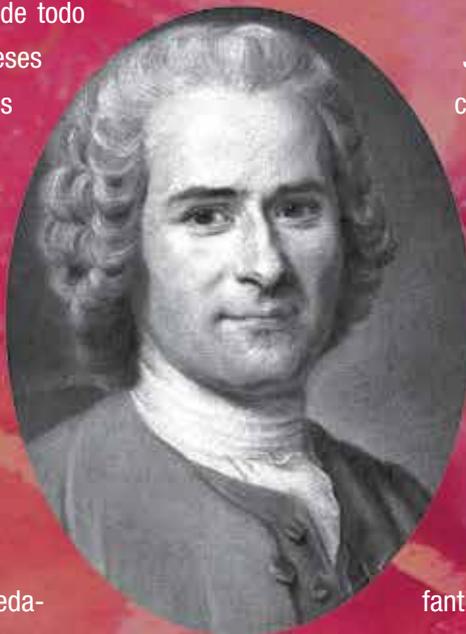
Se coloca al niño como centro de todo interés, proponen respetar los intereses espontáneos del niño, así como sus diferentes necesidades.

La educación artística parecía coincidir ampliamente con los intereses de las nuevas tendencias, porque las actividades de carácter artístico permitían satisfacer necesidades del niño y reconocer la realidad de su entorno.

Las tendencias en psicología y pedagogía que revelaron la importancia de reconocer el trabajo de la mente del niño a través de los dibujos infantiles, hicieron posible el surgimiento de diversos métodos de educación artística enfocada a la práctica de la expresión gráfica.

Las investigaciones sobre la importancia del arte infantil, podrían tener sus inicios a finales del siglo XIX³; en lugares como Inglaterra, Italia, Viena y Francia. Sin

embargo, considero importante resaltar la importancia del romanticismo como inspiradora del interés sobre la infancia; en ese momento histórico, la sociedad se observa a sí misma y empieza a examinar con seriedad el desarrollo de los niños. El pensamiento de la época se orientaba a creer que tanto los humanos como las instituciones podrían ser estudiadas de la misma manera que se hacía con las ciencias naturales, y así poder corregir errores.



Jean-Jaques Rousseau⁴, llamo la atención sobre las necesidades del niño, “por primera vez en la historia, el hizo que un numeroso grupo de personas creyera que la infancia era fundamental para el desarrollo de la inteligencia adulta, alentando el interés en el proceso del crecimiento más que en el del producto final” (Robertson, 1974:407).

Rousseau hizo de la educación infantil un tema recurrente en sus obras literarias *Eloise* y *Emile*; él era un filósofo preocupado por la naturaleza, la razón y la libertad. Creía que el niño era bueno por naturaleza, y que la inestabilidad del entorno era lo que causaba la maldad, Por lo que le daba a la mujer un lugar preponderante en la estructura familiar, pensaba que ellas debían ser animadas a tratar a sus familias con amor, desarrollo sensorial y educación moral para que desde la familia se pudiera crear y mantener una sociedad sólida.

3. Datos tomados de la obra “*Uncovering the History of Children’s Drawing and Art*” de Donna D. Kelley

4. (Ginebra, Suiza, 28 de junio de 1712 - Ermenonville, Francia, 2 de julio de 1778), fue un polímata: escritor, filósofo, músico, botánico y naturalista franco-helvético.

A fin de ayudar al niño a conocer la realidad, propone el dibujo de la naturaleza y la geometría, que según él, debía ser enseñada más con el propósito de desarrollar la observación más que la de desarrollar el razonamiento; ya que este sería descubierto o desarrollado por el alumno de una u otra forma al utilizar su método el cual incluyó en su libro Emile. Su método consistía, a grandes rasgos, en dibujar figuras precisas, luego combinarlas, poner una encima de la otra, examinando sus relaciones, para así descubrir toda la geometría elemental, pasando de una observación a otra, sin palabra o definición alguna.

Para él era importante permitir la natural disposición y el carácter de los niños para descubrirse a sí mismos, defendía el respeto a la niñez, propone el dibujo de la naturaleza y de objetos como una forma de re-conocimiento de la realidad.

El trabajo de Rousseau tiene lugar, en una etapa de transición, la mitad del siglo XVIII había visto el desmantelamiento de las instituciones sociales, políticas y económicas. La Ilustración con su noción de progreso y la Revolución Industrial, trajo consigo numerosos cambios que estaban fuera de la imaginación del mismo Rousseau, quien fue un precursor del cambio sobre la noción de la niñez que existía hasta entonces, afirmando que los niños necesitan ser respetados y ser vistos como seres independientes de los adultos, cuidados y educados como miembros capaces de la sociedad.

Frecuentemente se coloca la publicación de Eloise, como el momento del nacimiento del Romanticismo, primeramente identificado como un movimiento literario que influyó en otras áreas del conocimiento, como la educación. La obra de Rousseau generó una muy amplia influencia en los investigadores posteriores a él, que trabajaron en el desarrollo y la investigación de la actividad artística infantil.

Uno de estos investigadores fue Johann Heinrich Pestalozzi⁵, quien tenía 16 años cuando Emile fue publicada. Pestalozzi siguió muchos de los principios de Rousseau, entre estos la convicción de que el ser humano es bueno por naturaleza, que es la sociedad lo que lo corrompe, y que una educación libre y natural puede bloquear el impacto de la sociedad en la bondad humana; para él, la persona natural y la persona social podrían complementarse una a la otra. Una educación libre y natural, lograría una conjunción de ambas personas en las que él reconoce tres fases de desarrollo:

- Niñez como el estado natural
- Adolescencia como el estado social
- Adulthood como el estado moral

Pestalozzi tuvo dos grandes preocupaciones: los pobres y la educación de niños, el vivió a finales del siglo XVIII, en un tiempo donde la economía sufría cambios constantes. La población iba en aumento, la gente buscaba desesperadamente un ingreso, Europa se movía hacia la Revolución Industrial, que trajo nuevos y grandes problemas; la fase inicial de la Revolución Industrial provocó una deshumanización del hombre trabajador, esto afectó a familias enteras que eran requeridas para trabajar en las fábricas por períodos de tiempo muy prolongados, lo que ocasionó un rompimiento en la estructura familiar. Los niños estaban siendo poco atendidos por los padres, lo que pronto derivó en delincuencia.

El descuido de los niños de la clase trabajadora originó dos hipótesis ideológicas:

Una, el concepto calvinista en el que se afirmaba que el niño había nacido en pecado natural por lo que era corrupto por naturaleza, y el concepto acuñado durante la Revolución Industrial, que indicaba que la clase trabaja-

5. (Zúrich, 12 de enero de 1746 - Brugg, 17 de febrero de 1827) fue un pedagogo suizo, uno de los primeros pensadores que podemos denominar como pedagogo en el sentido moderno del término, reformador de la pedagogía tradicional, dirigió su labor hacia la educación popular.

dora, considerada la escoria de la sociedad, engendraba niños que eran viciosos, haraganes y perversos.

En contraste con estas ideas, Pestalozzi simpatizaba con la idea de Rousseau acerca de la bondad natural en el niño y la influencia del entorno inestable que ocasiona la maldad. En este momento histórico Pestalozzi identifica el objetivo principal de su plan educativo y el motivo del trabajo de su vida; la educación de las clases populares.

Pestalozzi funda una escuela y publica obras literarias en las que plasma su pedagogía, basada en el respeto al desarrollo natural del niño, y el paso de una a otra de sus tres etapas identificadas en el desarrollo humano. Dentro de su propuesta, el dibujo tiene un lugar importante. Incluyó la geometría en sus lecciones de dibujo para entenderla a través de las mediciones y la exactitud visual. Para encontrar el arte de dibujar debemos subordinarnos al arte de la medición, y esforzarnos para organizar las formas medidas en ángulos y arcos que surgen de la forma básica del cuadro. (Pestalozzi:1889/1977: 189).

El dibujo era una práctica pragmática, una herramienta pedagógica, no la consideraba una actividad estética.

El dibujo podría dirigir la realización del todo y sus partes, se convertiría en un hábito que llevaría a otras áreas del conocimiento y entretenimiento, como la geometría y la geografía, el dibujo debía ser de objetos reales, no de copias.

Pestalozzi diseñó un programa que ponía al niño como el punto focal, donde el niño desarrollaba sus propias habilidades en lugar de memorizar hechos. De ma-

nera que la educación que él proponía era personalizada, y personalizado era el proceso de aprender, así como los resultados. Él estaba comprometido con una educación que brindara la posibilidad de satisfacer las oportunidades individuales en la vida de cada ser humano. Para él era más importante el proceso de aprendizaje que el resultado final.

Una persona con el hábito de dibujar especialmente de la naturaleza, fácilmente percibirá muchas circunstancias que son comúnmente desapercibidas, y se formará una impresión mucho más correcta de los objetos y continuara observado minuciosamente, más que aquellos que nunca han mirado algo con la intención de reproducirlo. (Pestalozzi,1912:234)



Los escritos de Rousseau y Pestalozzi nos muestran la profunda influencia que estos han tenido en el desarrollo de la pedagogía, instrumentaron el entendimiento de la infancia como una etapa independiente y valiosa del desarrollo humano, insertaron el dibujo en el currículo, pues para ellos el dibujo era un mecanismo para entrenar los sentidos y desarrollar habilidades. Su énfasis en las particularidades del desarrollo del niño a través del dibujo fue la inspiración para el surgimiento de diversas teorías psicológicas subsecuentes; como la desarrollada por

Friedrich Wilhelm Froebel⁶, quien acudió a la escuela de Pestalozzi permaneciendo ahí 2 años (1808-1810); esta estancia tuvo un efecto trascendente en su trabajo y en su vida. Regresa a Berlín para estudiar mineralogía, pero después de algunos años decide dedicar su vida a los niños y su educación. Abre una escuela en Griesheim (1816) donde se practicaban los métodos de Pestalozzi. “La religión, el estudio artístico, matemáticas, la lengua y la naturaleza eran enfatizadas para promover la individualidad de cada estudiante” (Compayre, 1910:456).

6. (Oberweissbach, Turingia, 21 de abril de 1782 - Marienthal, 21 de junio de 1852). Pedagogo alemán creador de la educación preescolar y del concepto de jardín de infancia, llamado “el pedagogo del Romanticismo”.

Contrario a Rousseau y Pestalozzi, Froebel era profundamente religioso y colocó a la religión como piedra angular de su sistema educativo. En todos sus trabajos, deja claro que su sistema está construido sobre una base moral. Construida sobre esta base y la fe en Dios, él esperaba crear buenos ciudadanos; pensaba que la educación consistía en llevar al hombre a un estado puro e incorrupto, consciente, como una libre representación de la ley interna de la Divina Unidad.

En 1826 publica su notable obra *The Education of Man*; su escuela es cerrada en 1829, después de otros algunos intentos fallidos para reabrirla, se convierte en director de un orfanato en Burgdorf en 1835, es aquí donde inicia sus esfuerzos para desarrollar una pedagogía para niños de temprana edad. En 1837 funda su primera escuela para niños en edad preescolar. Así comenzó a acuñar el término *kindergarten*, que fue utilizado por primera vez en 1840. Para estas fechas sus métodos se hacen populares, sin embargo el orfanato cierra en 1844. Froebel viaja por Alemania para promover sus métodos. Con la ayuda de sus benefactores, abre nuevamente un *Kindergarten*, en donde trabajó hasta que fue interrumpido por su muerte en 1852.



Froebel instaló la creatividad en la educación temprana de los niños, lo que explica la existencia de lecciones de dibujo muy explícitas dentro de su currículum.

Froebel trató de desarrollar actividades propias de un taller dentro de la práctica en sus instituciones, pero no obtuvo buenos resultados; sin embargo, tiempo después, a través de las teorías desarrolladas por él, se comenzaron a poner en práctica los talleres, que se centraban en “el desarrollo adecuado de las capacidades físicas de un ser humano completo destinado a manejar la vida inte-

rior y exterior.” (Froebel, 1887/1977:39). De este modo los talleres ya no solo se encargaban solo del entrenamiento ocupacional. Froebel se dio cuenta de la importancia de las artes dentro del currículo, “el trabajo del arte vive y se mueve de acuerdo con el espíritu” (Froebel, 1887/1977:162).

“El arte tiene conexión con las matemáticas, la lengua, la representación de la naturaleza y la religión.” (Lilley, 1967:154)

También concedía importancia al juego, y lo describía así: “el juego es un sistema coherente, que comienza en cada etapa con las actividades más simples y progresa a las más diversas y complejas manifestaciones de este. El propósito de cada una de ellas es instruir al ser humano, para que progresen como individuos y como miembros de una comunidad y sus relaciones con esta.” (Lilley, 1967:98)

Froebel basa las lecciones de su *kindergarten* en un sistema de dones secuenciales presentados al estudiante que servían como herramientas de aprendizaje, llamado por el mismo “sistema de dones y ocupaciones”, el cual creó a partir de la observación del juego de pelota de sus alumnos en Burgdorf.

Este sistema un tanto rígido ayudaba al niño a adecuarse a estas reglas de acuerdo con su nivel de desarrollo. Junto con estos dones, Froebel introdujo ocupaciones. Los dones les eran dados a los niños para que entendieran aspectos universales del mundo exterior. Las ocupaciones eran para practicar alguna habilidad. Los dones guiaban hacia el descubrimiento, las ocupaciones hacia la invención. Los dones daban la capacidad de discernir la naturaleza de una situación, las ocupaciones dan poder.

1777

Jean-Jacques Rousseau, (Ginebra, 1712 - Ermenonville, 1778)

Permitir la natural disposición y el carácter de los niños para descubrirse así mismos, respeto a la niñez. Rousseau cree que todo hombre y niño es bueno.

Sobre todo, esperar que la humanidad que plantea una educación a base de un transcurso natural sería una sociedad más libre.

Una educación capaz de formar a un hombre verdadero, porque ante todo hay que formar al hombre.

Formar al hombre es la primera tarea, la segunda es formar al ciudadano.

1817

Friedrich Wilhelm August Froebel, (Alemania 1782-1852)

La educación consiste en llevar al hombre a un estado puro e incorrupto, conciente y de libre representación lo interno. Los niños deben ser educados en artes para asegurar su individualidad, la creatividad está atada a la naturaleza.

El dibujo es el vehículo por el cual los niños ilustran su entendimiento del mundo y demuestran su individualidad al hacer visual su pensamiento

1900

Franz Cizek, (Austria 1865-1946)

El maestro debe aprender a revolotear como un espíritu invisible sobre sus pupilos, siempre listo para animar pero nunca para presionar o forzar. "Cada uno de mis estudiantes, independientemente de lo que será más tarde, ha tenido la oportunidad de ser creativamente activo, el niño puede usar esta habilidad en cualquier actividad de su vida futura"

1943

Herbert Read Yorkshire, 1893 - Stone Grave, 1980

La obra formada-aquí la clave de toda la evolución moderna del arte- tanto puede ser subjetiva como objetiva, puede ser la sensibilidad surgente del mismo artista.

El desarrollo del arte en cada civilización puede ser vinculado al desarrollo de la visión.



Paulo Reglus Neves Freire, Recife 1921 - Sao Paulo 1997

1960

Poder devolverle el hombre, privilegiando su dignidad, su capacidad de decir, que es comunicación y acción, como también, conocerse y respetarse como personaje protagonista de su cultura.



Howard Gardner, USA 1943

1970

Sin embargo en la adolescencia se puede producir una nueva síntesis, el joven une entonces su facilidad técnica con una visión más personal a medida que las obras de arte se convierten en ocasiones para expresar, necesidades, deseos y añoranzas importantes.



Elliot Eisner - USA 1933-2014

1978

Through art education, students develop enhanced skills for understanding the meaning making of others.
Through quality art education, youth develop the capacity to attend to nuances of meaning. Most significantly, engagement with the arts teaches youth to perceive complexity as pleasure and possibility, not as irritating uncertainty.
Heightened self-awareness is extended to heightened awareness of others . . .
The vividness of art experiences blurs the boundaries between self experience and the experiences of another.



Graeme Chalmers, Canada 1863 - 1931 EE.UU

1996

Todos los grupos usan y necesitan el arte como garantía de identidad, de continuidad y de cambio, para realizar sus valores culturales, en segundo lugar el arte se afirma a través de las culturas por motivos gnoseológicos, hedonistas y recreativos.
La creación artística esta influenciada por procesos políticos e ideológicos.

Froebel creía que los niños debían ser educados en artes para asegurar su individualidad, el dibujo era un producto en sí mismo. La creatividad estaba atada a la naturaleza.

Afirmaba que el niño encuentra placer dibujando y pintando, ambas cosas son esenciales para la educación; actividades como cantar, dibujar, pintar y modelar en una edad temprana se debían tomar en cuenta en cualquier esquema educativo. La escuela debe tomarlos seriamente y no considerarlos como mero pasatiempo. Froebel consideraba al dibujo como el vehículo por el cual los niños ilustran su entendimiento del mundo y demuestran su creatividad, al hacer visual su pensamiento.

De acuerdo con Froebel, el dibujo le da la ojo un conocimiento de la forma y la simetría, entrena la mano al representarlos y esto tiene mucho que ver con las relaciones y actividades de la vida práctica.

Todos los intentos de dibujo son válidos; los dibujos son un esfuerzo para externar pensamientos y asimilar el entorno.

El esfuerzo para dibujar aparece en una edad temprana del desarrollo humano, lo esfuerzos para expresar pensamientos y sentimientos en formas y colores

también aparecen en una edad temprana. Concluimos entonces que el sentido estético es una cualidad general del hombre y debería ser estimulado desde temprana edad, de esta manera él estaría preparado para apreciar los valores estéticos; una educación verdadera en la escuela, se lo mostraría tenga o no tenga habilidades para ser un artista. En todo, en la vida, la religión o el arte, el objetivo último es la expresión clara de la verdadera naturaleza del hombre. (Lilley, 1967:155)

Froebel sentía respeto por los niños. La preocupación con la cual él veía los métodos educativos sirvió para provocar cambios profundos en la manera en la cual los niños eran educados y socializados. Mostró la importancia del juego, así como la importancia de introducir un amplio rango de experiencias especialmente artísticas a niños pequeños. Froebel fue de los primeros en insistir en la importancia del dibujo por sus propósitos estéticos.

“Déjenos vivir con nuestros niños: así la vida de nuestros niños nos traerá paz y alegría, entonces comenzaremos a crecer ampliamente, para ser sabios” (Froebel, 1887/1977:90)

A mediados del siglo XIX el dibujo ya era una recomendación presente en el currículum oficial de las escuelas, las nuevas tendencias en pedagogía representaban un buen momento para los artistas y educadores de Suiza, Alemania y Francia, así como lo fue posteriormente para el Reino Unido.

Uno de los primeros artistas ingleses que escribió en apoyo a este nuevo movimiento, fue John Ruskin⁷; realizó una obra llamada Pintores Modernos, esta obra le brindó prestigio en el ámbito del arte y la literatura, en el se enfocó a expresar sus preocupaciones concernientes a la educación del arte. Ruskin trabajó en el Working Men's College, al cual brindó un apoyo total, su actividad docente queda registrada en su obra *The elements of drawing*. Esta institución educativa tenía como meta educar a la

7. (Londres, 8 de febrero de 1819 - Brantwood, 20 de enero de 1900) fue un escritor, crítico de arte y sociólogo británico, uno de los grandes maestros de la prosa inglesa.

clase trabajadora de la misma manera que se educaba a las clases altas. Se entendía la educación como una forma de vida, que debía satisfacer tanto las necesidades espirituales como las intelectuales.

Esto era radical para los tiempos que se vivían. *The elements of drawing*, fue publicado en el invierno de 1956 e inmediatamente se convirtió en un éxito. Hablaba de recuperar la inocencia del ojo humano. Ruskin recibió críticas por que su obra no estaba dirigida a la creación de artistas y diseñadores profesionales, a lo que él contestó que la enseñanza de los elementos del dibujo debería ser un factor común en la educación en general. Declaro que su sistema estaba calculado para enseñar el refinamiento de la percepción, para entrenar al ojo en la observación cercana de las bellezas naturales y a la mano en la delicadeza de la manipulación; consecuentemente le enseñó a sus alumnos como se ejecutaba el arte y a identificarlo.

En el prefacio de *The elements of drawing*, escribe “el libro no esta planeado para el uso de niños menores de 12 o 14 años. No considero recomendable comprometer al niño más que a la práctica voluntaria del arte”. Él señaló que el niño con talento artístico estaría dibujando constantemente. Recomendaba permitir a los niños usar el color tan pronto como ellos lo pidieran; en las escuelas existía la política de no introducir a los niños pequeños al uso del color, también recomendaba que los niños deberían de ser gentilmente animados por sus padres a dibujar las cosas que veían y las cosas que les llamaban la atención; esto era una práctica libre del dibujo; él recomendaba la edad de 12 o 14 para comenzar a recibir clases formales de dibujo. Este trabajo de Ruskin tuvo gran influencia en Inglaterra, América, Alemania e Italia.

El segundo trabajo sobre educación en arte de Ruskin fue *Education in Art* donde deja clara su premisa central: la noción de que el arte tiene un lenguaje universal; afirmaba que quien puede representar adecuadamente la forma de un objeto y su color, tiene un poder de percepción y descripción mas grande en muchas instancias



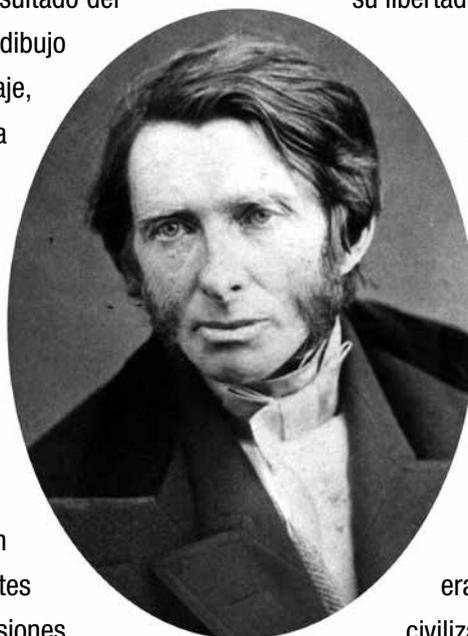
que las palabras. En mi opinión, aquí podemos identificar la importancia de la apropiación de los códigos de expresión, ya que al dibujar un objeto, estamos extrayendo las cualidades esenciales de ese objeto, para después representarlas a través de nuestras propias identificaciones para que otro distinga en él justo lo que nosotros extraíamos del objeto. Si se logra la representación adecuada, quiere decir que todo el proceso de decodificación y codificación fue correcto, y podemos lograr una descripción acertada que el otro a quien se la presentamos podrá a su vez reproducir en la forma que él mismo decida.

Ruskin, proponía apoyar el estudio de la historia natural con lecciones de arte. Para él la capacidad de dibujar y pintar no era un don, sino un resultado del esfuerzo y el trabajo constantes. El dibujo debía ser entendido como un lenguaje, con sus propias reglas de gramática y sintaxis.

John Ruskin fue el más influyente generador de opinión sobre el arte de mediados del siglo XIX en Inglaterra, él trabajó para mostrar a otros como ver e imaginar un mundo en el cual el arte jugaría un papel predominante. Ruskin también sembró las semillas de dos importantes aspectos en las subsecuentes discusiones sobre el arte de los niños. Una era que el dibujo debía ser visto como un lenguaje universal, y el segundo es que debemos aprender a dibujar lo que vemos.

De manera contraria a Ruskin, Herbert Spencer⁸ estuvo más interesado en la ciencia que en el arte. Spencer gustaba de escribir, en su trabajo de 10 volúmenes *Synthetic Philosophy*, trata de probar que todos los fenómenos pueden ser interpretados siguiendo un curso de progreso evolutivo. Realiza una revisión de su obra escrita en 1855 *Principles of Psychology* para incluir dos volúmenes

escritos entre 1870 y 1872, estos textos lo ayudaron a diseñar una explicación racionalista de como la vida se adapta a través de relaciones internas hacia relaciones externas de manera progresiva. Es también responsable de la adopción de la sociología como disciplina, en su obra *Principles of Sociology* brinda la explicación de como el individuo se separa del grupo social al que pertenece para incrementar su libertad.



En 1860 es publicado un compendio de sus ensayos sobre pedagogía mas famosos bajo el titulo: *Education: Intellectual, moral and physical*; dichos ensayos habían ya sido publicados entre 1854 y 1856. Como muchos otros, Spencer sentía que el dibujo debería ser incluido en el curriculum de las escuelas elementales; como sus predecesores, él creía que la educación de los niños era necesaria para la continuación de la civilización entera y el progreso de la ciudadanía.

El objetivo de la educación debía ser preparar al ser humano para vivir de manera completa; “cómo debemos vivir? – Esa es la pregunta esencial. No como vivir simplemente, sino como vivir en un sentido más amplio.– “ (Spencer,1911:6)

Él estableció un orden jerárquico para las actividades que consideraba necesarias en la educación.

8. Herbert Spencer (Derby, 1820-Brighton, 1903) fue un naturalista, filósofo, psicólogo, antropólogo y sociólogo inglés.



1. Actividades dedicadas a la propia conservación.
2. Actividades indirectamente destinadas a la propia conservación.
3. Actividades relacionadas con la disciplina de los niños.

Él instaba a los profesores a reconocer la inclinación natural del niño para dibujar las cosas que los rodean; cosas coloridas y grandes a las que seguramente el niño asociaba con placer. Los niños prefieren dibujar gente, casas, árboles y animales, que son bien conocidos para ellos. Consideraba el esfuerzo por describir las cosas que los niños ven, algo más que un ejercicio instintivo de percepción. Pues el niño al tratar de interesarnos en sus descubrimiento de las propiedades sensibles de las cosas y sus esfuerzos por dibujarlos, están solicitándonos la clase de cultura que necesitan.

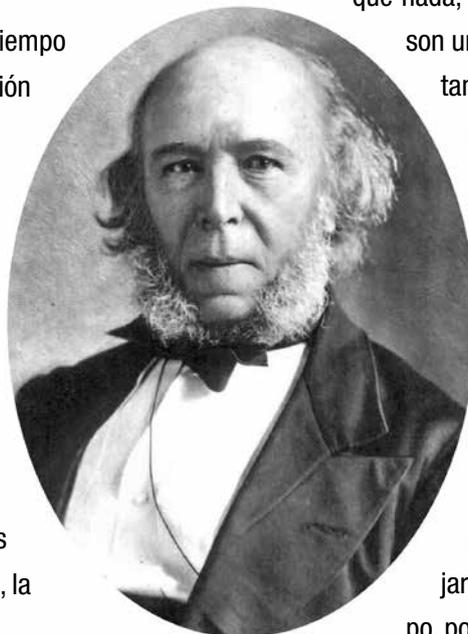
4. Actividades relacionadas con el mantenimiento de las relaciones sociopolíticas adecuadas.

Spencer también observaba que el color es lo que más interesaba a los niños. “El lápiz y el papel son mejor que nada, pero una caja de pinturas y un pincel

5. Aquellas actividades que llenan el tiempo libre y la vida, dedicadas a la ratificación de los gustos y sentimientos.

son un tesoro. Los dibujos de línea inmediatamente se vuelven secundarios ante la posibilidad del uso del color... La prioridad del color a la forma, tiene bases psicológicas, y deben ser reconocidas desde el inicio.” (Spencer, 1911:71-72)

Spencer adjudicaba un inmenso valor a la educación de los niños en edad temprana, consideraba que el entendimiento de la fisiología y la psicología eran indispensables para la correcta educación de los niños. Sin la pintura, la escultura, la poesía y las emociones producidas por la belleza natural de cada especie, la vida perdería la mitad de su encanto.



Al igual que varios de sus antecesores, Spencer prefería el dibujo de objetos reales sobre el de las copias. Los intentos de los niños al dibujar, debían hacerse mejores con el tiempo, por lo que no se debía subestimar ningún esfuerzo por más fallido que resultara. También

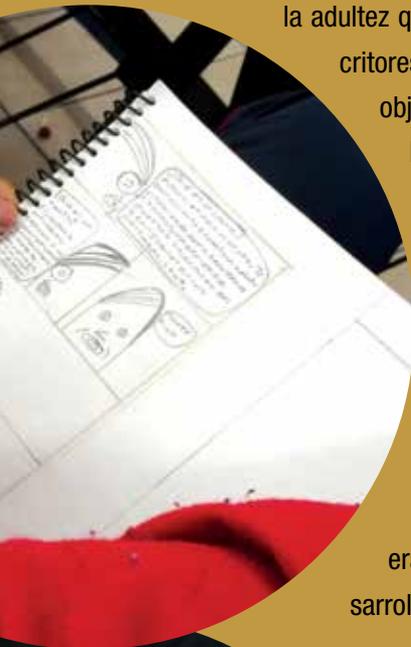
La ciencia era para él lo que proveía las verdades de todos los tiempos, era el pináculo de sus niveles de actividades educativas.

creía que no era necesario dar a los niños pequeños clases de dibujo, sino dejar que lo practicaran libremente. Consideraba que si sus consejos en materia de educación eran seguidos, el dibujo debía ser incluido durante el proceso educativo de manera firme y segura.

En su ensayo *Intellectual Education*, incluye la siguiente referencia al dibujo:

“La propagación del reconocimiento del dibujo como un elemento educativo, es un signo entre varios de las visiones más racionales sobre la cultura mental que esta comenzando a prevalecer” (Spencer, 1911:71).

El trabajo de Spencer contribuyó al desarrollo de la filosofía, la sociología, la psicología, la economía, la educación y la música. Brindó importancia a la noción de la infancia como un período de desarrollo distinto de



la adultez que se instaló en la mente de escritores y pensadores subsecuentes. El objetivo de los dibujos infantiles, en la idea de Spencer, era un camino hacia el dibujo representacional adulto; servía para estimular la coordinación y la destreza, así como el sentido de proporción y la sensibilidad hacía la belleza. El dibujo también comenzó a mirarse de diferente manera porque ahora era parte de la psicología del desarrollo.



Hacia el último cuarto del siglo XIX, se hacían grandes cambios en la educación en arte; ocasionados en gran parte por el trabajo de John Ruskin. En 1880 ya se habían establecido a lo largo de Europa y Estados Unidos, sistemas de educación pública que eran universales y obligatorios, pero estos sistemas estaban limitados a unos pocos años de educación elemental.



Las escuelas de diseño surgieron en parte por esta limitación. En Inglaterra, durante el período comprendido entre 1852 y 1873, bajo el liderazgo de Henry Cole, el Departamento de la Práctica del Arte, supervisó la expansión de la educación en arte a través del establecimiento de instituciones artísticas.

A partir de 1830 numerosos pueblos comenzaron a abrir escuelas

de diseño, principalmente para entrenar a los trabajadores inexpertos en técnicas artesanales para fabricar artículos para las tiendas y fábricas locales. Con el tiempo fue necesario crear más escuelas de diseño y crear una legislación para estas, incluyendo un currículum general.

El objetivo de estas escuelas era crear artesanos locales que pudieran satisfacer las necesidades de la industria textil creciente, cumpliendo con los estándares de calidad de Europa, para evitar la importación de diseñadores extranjeros.

Con todo el auge de la inclusión del arte en las escuelas del Reino Unido, cuyo interés era evidentemente económico, las teorías de Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Ruskin y Spencer eran revisadas con gran interés.

En 1884 se llevó a cabo la Conferencia Internacional de Educación, durante la Feria de la Salud de Londres; probablemente fue la primera reunión a gran escala en donde se discutió libremente sobre métodos de enseñanza del arte. Educadores de toda Europa acudieron a este evento tan novedoso.

Esta conferencia se dividió en cuatro secciones, en las que se abordaban diferentes aspectos concernientes a la educación; en la sección B, dentro del rubro de la enseñanza técnica, estaba el arte como tema de discusión.

Entre los asistentes a este evento se encontraba Ebenezer Cooke, quien hablaba con voz enérgica en lo concerniente a las reformas de la educación en arte. Era un miembro de la Sociedad para el desarrollo de las ciencias de la educación, y habló de manera muy crítica sobre el sistema educativo de las escuelas de diseño.

En la conferencia, el tópico central era “La enseñanza del dibujo y el uso del color como preparación para el diseño y el trabajo decorativo”, sobre este tema se construyó el debate. John Sparkes, que representaba a la Escuela de Arte del sur de Kensington, subrayó la importancia

de la instrucción sobre forma y color para los ilustradores , su interés en la educación del arte estaba regido por los intereses de la industria.

Estaba interesado en el potencial artístico de jóvenes adolescentes solo si ellos eran aceptados en las escuelas de arte. Sus razonamientos estaban basados en el principio del pago según los resultados. Criticaba la práctica del dibujo libre.

En ese entonces existía un programa gubernamental para las escuelas de arte que incluía un curso de dibujo constituido por 5 etapas de copia de ornamentos, y otra que consistía en la copia de figuras y flores.

En esta época surgió la idea de que la belleza era absoluta y se había alcanzado en el pasado, por lo que los estudiantes debían copiar el arte del pasado para poder alcanzar la belleza.

Se suponía que solo en una escuela de arte era posible que un muchacho recibiera una educación artística de excelencia. Sparkes sugirió que el talento era innato, y que este don podría ser enturbiado por la influencia de la enseñanza formal.

El segundo documento puesto a consideración en la conferencia fue presentado por A. F. Brophy, "El dibujo es totalmente importante –dibujar es crear. Dibujar es tanto el alma como el cuerpo del Arte. El color es solo la vestimenta que la obra de arte porta" (Cowper,1884:214). Este documento estaba basado en el llamado de Rousseau a la admiración de la naturaleza.

Brophy guiaba la atención hacia el reconocimiento de los dibujos infantiles, desde la primera vez que el estudiante hacia un dibujo, aún el primero, debía ser un completo trabajo de sí mismo, un entrenamiento de la mente, un trabajo ejecutado con cuidado e interés, en el cual el estudiante no solo recibe una lección de imitación de la forma, una lección de técnica, sino una en la cual

tiene la oportunidad de ejercer su propia inventiva. Tal vez era la primera vez que la palabra inventiva aparecía en un foro de semejante importancia. Brophy proponía que se debería hacer un esfuerzo para cultivar la creatividad en los niños en lugar de atacarlos con tácticas pedagógicas conformistas. Concluye su documento con la frase "El arte más alto es aquel que contiene el pensamiento más grande combinado con la mayor capacidad técnica".

El otro lado del debate estaba representado por los defensores de la enseñanza reglamentada. Thomas Robert Ablett, un joven profesor que había sido instruido con el método de Ruskin, cuestiono la forma en la que el gobierno estaba instruyendo a los niños, lanzó la pregunta: ¿nuestro sistema educativo se esta adaptando a los niños o son los niños quienes se adaptan a nuestro sistema? (Cowper,1884:226). Ablett apuntó que la mayoría de los niños no sólo disfrutaban dibujar sino que sienten la necesidad de expresarse así mismos a través de sus dibujos. Con base en mi experiencia en el aula de clases, puedo decir que esto es cierto, cuando los niños se encuentran con la posibilidad de dibujar lo que ellos prefieran, siempre escogerán algo que les guste, los represente o algo que quieren decir.





Abblet introdujo la apreciación del arte infantil al marco pedagógico. La influencia de Ruskin estaba presente en el reconocimiento educativo de la enseñanza del dibujo, que debería ser usado como el estudio fundacional de toda la educación, pues hace la adquisición de conocimiento más simple y fácil.

Ebenezer Cooke respondió al segundo segmento de la discusión, haciendo un llamado a la revolución de los métodos de enseñanza del arte, afirmó que los niños poseen un método natural y que debemos aprender de los niños, adoptando su método. El niño disfruta hacer del dibujo un objeto de expresión, disfruta dibujar de memoria o de su imaginación y disfruta la invención de nuevas combinaciones de formas conocidas. Los niños no dibujan lo que ven sino lo que los conocen y entienden.

Cooke finalizó citando a Ruskin “primero crea al artista, después permite que el diseñe tu decoración” (Cowper, 1884:251). Tanto Ruskin como Cooke estaban interesados en las cualidades artísticas más que en el entrenamiento para la industria. Cooke brindó apoyo también el sistema de dibujo elemental de Ablett, el cual podría fortalecer la expresión gráfica.

Otro de los participantes de esta conferencia Monsieur Couvereaux, un educador belga que planteaba al dibujo como un lenguaje escrito y hablado, un medio de expresión y comunicación de pensamiento. En muchos casos es un proceso más rápido y claro. El dibujo era la forma de escritura original de los niños. Debería regresar a su posición inicial y esto solo puede ser hecho en las escuelas por los maestros. El objetivo de las clases en Bélgica era desarrollar las habilidades mentales y físicas de los niños, el gobierno belga sentía la obligación de apoyar el estudio del arte y su apreciación en su población a través de las escuelas.

En esta conferencia sin precedentes, los oradores participantes, Sparkes, Brophy, Ablett, Cooke, Couvreur, mostraron una nueva dirección en lo relativo a la educación artística, sus documentos nos muestran como

creían en el dibujo infantil como un lenguaje, y el dibujo como un fin en sí mismo. La conferencia ocasiono que se reconociera al arte infantil como una primera base para el desarrollo de habilidades artísticas en adultos y como una etapa natural y valiosa en sí misma.

Para el siglo XX, cuando la aceptación del dibujo infantil estaba firmemente establecido en las escuelas; junto con los numerosos cambios y avances tecnológicos llega también la investigación sobre el arte infantil.

En otros campos de la ciencia también se producían avances notables. Sigmund Freud, se interesaba por los trabajos inconscientes e irracionales de la mente; él fue el responsable de cambiar los fundamentos de la cognición en la civilización occidental.

Freud reconocía la importancia de la niñez para la formación del adulto, a través de su trabajo, esta noción fue impulsada a formar parte de la teoría moderna. Su influencia se extiende a la educación, la literatura, las artes, la religión, la filosofía, la moral y la cultura popular.

Los cambios que producían los avances en física y psicología, se notaban también en la literatura, la música y el arte; pero es más clara su influencia en las artes visuales. Intentar dar una fecha exacta al inicio de la modernidad podría resultar ocioso, es universalmente reconocido que el modernismo surge como una respuesta contraria a los principios formulados por el naturalismo. Sir Herbert Read, poeta y crítico británico escribió lo siguiente sobre los inicios del modernismo:

“Sus orígenes son extremadamente oscuros, y como raíces, provienen de diferentes niveles y direcciones contrarias. No se puede excluir ni al revolucionario romanticismo de Blake, ni el clásico revolucionario de David; el naturalismo científico de Constable es ciertamente otro factor, lo es también el idealismo de Delacroix (para Cézanne siempre “le grand Maître”). El realismo de Courbet y Manet; el expresionismo de Van Gogh y Munch; el simbolismo de Emile Bernard y Gauguin –todos ellos preceden y en algún grado predeterminan



los movimientos específicamente modernos del fauvismo, el cubismo, el constructivismo, y el surrealismo.” (Read, 1953:17)

El movimiento modernista nació de la experimentación de la forma y la expresión de la relatividad, los sentimientos internos, la inconsciencia, como en el psicoanálisis freudiano. El artista tuvo entonces la oportunidad de describir su mundo como relativo, con múltiples marcos de referencia. La potencialidad de la imagen dependía solo de la imaginación.

El objeto ya no era tan importante como la interpretación del objeto por el artista, la imitación directa de la naturaleza ya no era considerada arte.

El punto de vista conceptual, basado en ideas acerca de la naturaleza de lo que vemos, es sustituido por uno perceptual, basado en la experiencia visual. Rechazando la idea de que existe un canon de expresión para indicar estados de ánimo, sentimientos y acomodo de objetos, se dio primacía a la actitud subjetiva del artista, enfatizando espontaneidad y la inmediatez de visión y reacción; formulando una doctrina de realismo la cual se aplicaba tanto al tema como a la técnica. Concentrándose en la vida y los fenómenos de su época.

El impresionismo retrataba la luz natural para crear una “impresión” del objeto. El expresionismo tenía conexión con la teoría psicoanalítica; la expresión de fuerzas interiores y sentimientos, la motivación del artista y el entendimiento del proceso creativo son explorados a través de su estética. Lo que importa es la respuesta a lo real, la imagen evocada por la mente.

Estos movimientos influyeron también en la investigación del arte y dibujo infantil; así como lo hizo la psicología: James Sully⁹ fue el responsable de introducir el arte infantil a la psicología. Los psicólogos tenían interés por saber lo que pasaba en los primeros años de edad, en los

que se forma física y mentalmente un ser humano. Este interés se debía a tres razones:

6. La naturaleza primitiva del niño. El niño puede ayudar al entendimiento del comportamiento de una variedad de sociedades.
7. La noción de progreso prevalente en la edad de la ciencia. En la ciencia evolutiva había un sentido de conexión con los primeros habitantes. El psicólogo rastreaba no solo el progreso del niño, sino el estudio de toda la humanidad.
8. Educación. Tanto los padres como los maestros necesitaban la guía de científicos, el papel de los docentes en la educación de los niños sería mejor con un entendimiento mayor sobre la naturaleza infantil.

En definitiva concuerdo con el punto tres, el docente de artes que trabaja con niños y adolescentes debe prepararse para comprender mejor esta etapa, esta preparación debería contar, en mi opinión, con una capacitación psicológica y pedagógica amplia que debería ser brindada por el estado, ya que es este quien se erige como proveedor de toda la política educativa, sin embargo, esto en la realidad, no ocurre, el examen que se realiza para obtener un plaza docente no incluye estos conocimientos, y muchos docentes llegamos al aula sin contar con ellos; lo que pone en riesgo el éxito de la práctica educativa.

9. 3 Marzo 1842 – 1 Noviembre 1923, Psicólogo inglés, miembro fundador de la Sociedad Británica de Psicología.





James Sully, como un influyente y prolífico escritor, realizó su trabajo titulado *Studies of Childhood*, pensada como una guía para padres, profesores y psicólogos interesados en el tema. Sully entendió que la mente del niño esta en constante desarrollo hacia la madurez y que existen variaciones en este proceso. Como Rousseau, Pestalozzi y Froebel, él le concedió importancia a actividades como el juego y el dibujo, enfatizó la abundancia de material psicológico en estas actividades, y recomendaba un análisis más amplio para la investigación, aunque reconocía las dificultades inherentes al método de la observación.



“El niño como artista” y “El joven común” son dos capítulos de este trabajo de Sully. “El niño como artista” inicia con un reconocimiento al trabajo de Bernard Pérez, un psicólogo infantil para quien el examen de las primeras actividades artísticas eran de gran utilidad para el análisis general de la infancia. Sully agregó que su propósito era examinar las conexiones con las culturas primitivas. Una de las primeras cosas que resaltó Sully fue que el juego y el arte estaban íntimamente relacionados, y que probablemente los primeros pasos del hombre en el arte se habían iniciado como un juego. Sully siempre trato de probar sus teorías a través de observaciones y experimentos. Sus temas de estudio estuvieron influenciados por la necesidad de observación de los niños de manera científica; así validaba la psicología como disciplina. Pensaba que la apreciación estética de los niños radica en el crecimiento de la inteligencia, en el entendi-



miento de la representación artística, contrastada con la presentación directa de la realidad.

¿En qué momento el niño es capaz de entender la representación como símbolo del objeto real? Sully explicó que es a partir del reflejo en el espejo que el niño entiende lo que es una realidad no tangible.

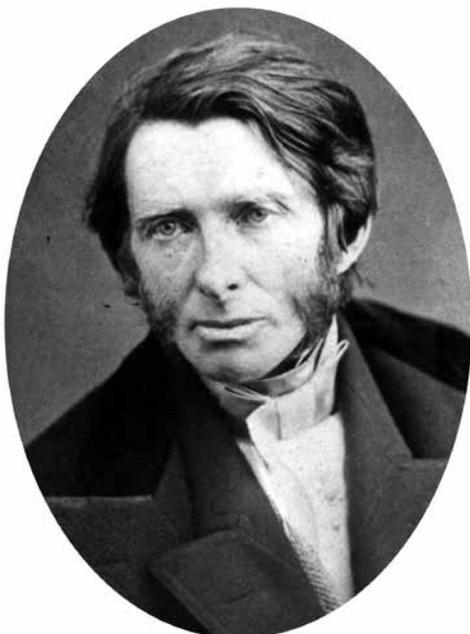
Para Sully la actividad artística era cualquier actividad relacionada con la creación de algo bello; dichas actividades podrían ser un canto o un dibujo, concluye que el ímpetu de la creación artística comienza con el juego, a partir del juego se da vida exterior a una idea interior, el impulso del juego se convierte en el impulso artístico.

En el siguiente capítulo “El joven común”, Sully propone el estudio de los dibujos infantiles como una forma de arte embrionario, para describir las características infantiles. Los primeros dibujos serán valiosos porque darán luz sobre la mente de los niños. Sully examinó dibujos infantiles usando una teoría de etapas. Él encontró que los niños empiezan el proceso de dibujo haciendo un movimiento libre para producir líneas de naturaleza desordenada. Sully creía que todos los dibujos infantiles eran simbólicos.

Después de los movimientos libres, el niño es capaz de realizar rústicos dibujos de figuras y animales. Sully observó que un niño comienza el dibujo de figura humana con la vista frontal de la cabeza. Desde este punto agrega elementos como la nariz, los ojos, y la boca. El niño parece no seguir ninguna regla en cuanto a posición y proporción.

Sully noto un proceso de complejidad inscrito en los dibujos del rostro humano elaborado por niños, la representación de los ojos, la nariz y la boca, se hacían más complejas con el tiempo. Con base en estas observaciones, él estableció tres etapas del dibujo infantil:

1. Etapa imitativa, trazos simples y libres.
2. Edad de 3 o 4, la representación es más exacta.
3. Edad de 5 años, las formas son más sofisticadas.



Sully consideraba que la generalidad de la idea le concierne al joven artista, aún cuando para el adulto el arte infantil es defectuoso, este tiene cualidades, su tratamiento abstracto va en la dirección del verdadero arte, el cual tiene una esencia natural, selectiva y sugestiva, en lugar de ser totalmente literal. Todo dibujo infantil podría considerarse estético, sin esperar a que el niño tratará de crear belleza.

James Sully colocó al arte infantil en un lugar importante dentro de la ciencia, al tratarlo como un estudio de la mente y el desarrollo del ser humano. La niñez deja de ser considerada una etapa deficiente para pasar a ser una etapa de plasticidad. El interés en la educación y el crecimiento era resultado del concepto de que la inteligencia se puede formar y nutrir y no sólo recibir de manera inherente. Sully fue el primero en adjudicar un valor

psicológico al arte infantil, siguiendo la línea de Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Spencer y Cooke.

Los primeros en interesarse en los dibujos infantiles, aparte de los educadores, fueron los psicólogos, quienes examinaron los dibujos y determinaron que ahí había un sistema de lenguaje simbólico, pero no los veían como producto de la actividad artística del niño.

Tomo 30 años de historia que los trabajos realizados por Ablett y Cooke se instalaran en la actividad educativa. Inspirados por los nuevos movimientos modernistas, como el impresionismo y el expresionismo, el dibujo infantil comenzó a ser visto por algunos educadores de arte y artistas como estéticamente válido.



Franz Cizek¹⁰ era un artista al que le interesaba el arte infantil. Abrió una escuela de arte para fines de semana o vacaciones escolares; las clases eran gratuitas para niños de entre 2 y 14 años. Él aceptaba a todo el que quisiera asistir; su escuela se originó con una intención simple: “dejar a los niños crecer, desarrollarse y madurar” (Viola, 1936:13).

10. 12 junio 1865 – 17 diciembre 1946, reconocido por su actividad docente, fue un reformador de la educación en arte. Inicio el Movimiento de Arte Infantil en Viena con la apertura de su escuela de arte para jóvenes en 1897.

El principio que regía a Cizek en su actividad docente era que todo niño es creativo y debe encontrar una vía de expresión. A los niños debía de permitirseles dibujar como ellos desean, no como otros piensan que debería de dibujarse.

Con la oportunidad de expresarse a sí mismos, los niños crecerían con una oportunidad extra para convertirse en adultos exitosos.

Cizek escribió que existen 2 condiciones necesarias para hablar de arte infantil:

1. Entender que el arte no se alcanza como una capacidad, sino que es un proceso creativo.
2. El niño es muy diferente al adulto, tiene sus propias reglas naturales, el niño está más cercano a lo natural, por lo que puede ser más creativo que la mayoría de los adultos.

Solo cuando estas dos condiciones se aceptan, se puede entender el significado del arte infantil. (Viola, 1936:10).

El niño que no ha sido influenciado por los adultos, expresa su verdadero ser en sus trabajos y es más verdadero cuando representa la imagen de sus pensamientos, sus esperanzas inconscientes, deseos y miedos. Un dibujo infantil es un documento muy valioso. Es una reproducción de la realidad que trae consigo todo el significado en sí mismo.

Cizek también identificó etapas en la creación artística infantil, estas etapas no presentaban una separación clara entre ellas, más bien se encuentran superpuestas:

1. Garabatos y manchas. Etapa a la que concedía mucha importancia. El garabateo es absolutamente necesario para un niño, debería de empezar a hacer garabatos en-

tre los 18 y los 24 meses de edad. Lo más importante es que lo que se produce viene totalmente de la imaginación.

2. Rítmica. Repetición de trazos con poca intención pensada. Sigue sus reglas y no las de los adultos.

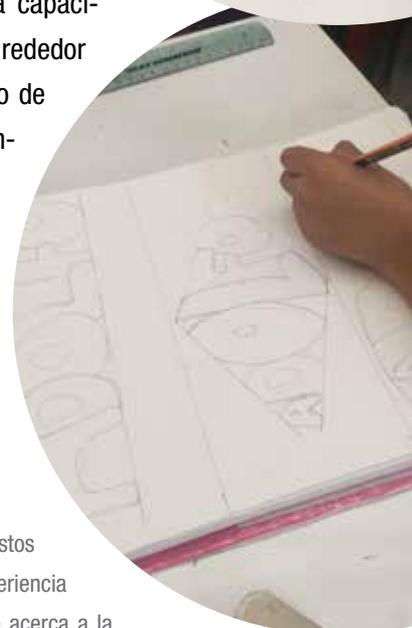
3. Abstracta, simbólica. Usa el color y la forma, no siempre entiende los símbolos, inicia haciendo poca diferenciación que con el tiempo se hace mayor.

4. De conocimiento. De la creación a partir solo de la imaginación, el niño pasa a crear más de la memoria y la naturaleza.

Cizek agrupaba a sus alumnos por edades, de 1 a 10 años, y de 10 a 14 años, sin embargo tomaba más en cuenta su capacidad que su edad para dicha agrupación.

Estaba muy interesado en la capacidad creativa de los niños de alrededor de 14 años. Él creía que al inicio de la pubertad, ocurría una crisis intelectual, ya que el adolescente se vuelve muy crítico de su trabajo, y la producción artística disminuye. Cizek urgía en que en esta etapa debía de tenerse mucho cuidado para no perder la creatividad para siempre.

“ El niño comienza con símbolos, estos símbolos se enriquecen con la experiencia y el conocimiento. El símbolo se acerca a la





naturaleza, y es influenciado por los adultos hasta que el arte infantil para. En este momento comienza la pubertad. La creatividad termina porque el niño se aleja de los símbolos y la naturaleza. La crisis comienza... Así se termina con el arte infantil y el arte en general. Es extremadamente difícil pasar ese puente y llevar la producción artística de los niños a otro nivel" (Viola, 1944:64)

Cizek no aceptaba alumnos mayores de 14 años, opinaba en que a esta edad se estudiara la naturaleza y se recibieran lecciones de dibujo creativo.

"El problema básico de la crisis de la pubertad en el dibujo, es la separación de la imagen y pintura. El niño vive la unidad de la imagen y la representación desde una etapa más temprana. La separación hubiera sido exitosa y no representaría ningún problema si no se hubiera apuntado un carácter artístico en el dibujo, sino solo un carácter de tipo técnico y científico; el conflicto del adolescente que podría extenderse a la crisis del arte actual, no es nada más que un conflicto entre imagen y representación"

"La creatividad artística puede desaparecer en alguna esfera para reaparecer quizás en una esfera diferente. Pero no puede perderse completamente" (Viola, 1944:66-67).

Cizek no ofrecía técnicas ni modelos a sus estudiantes. Los disuadía de copiar y los animaba a seguir sus "leyes internas" o sus inclinaciones naturales. Su primer objetivo era desarrollar la creatividad en el aula. "El maestro debe aprender a revolotear como un espíritu invisible sobre sus pupilos, siempre listo para animar, pero nunca para presionar o forzar" (Viola, 1944:44)

Tampoco daba lecciones de color, pues el creía que los niños poseen un sentido innato del color, algunas veces mejor que el de los adultos, pensaba que ningún niño sano podría dibujar usando colores pálidos.

Cizek creía que un arte diferente estaba emergiendo de la crisis estética que se vivía en sus tiempos, y que este nuevo arte reflejaría los tiempos cambiantes y las actitudes que estaban ocurriendo, por lo que dirigió sus energías creadoras a soltar la creatividad de los niños de las ataduras que los métodos de enseñanza de su época ejercían. Fue el primero en hablar sobre "descolarizar" la escuela.

Él encontraba más talentosos a los niños pobres que a los ricos, "un entorno rico es una regla destructiva para lo que es creativo en el niño. Demasiados libros, fotos, visitas a teatros, cine, etc, son malos para los niños" (Viola, 1936:21).

Entre más cercano esta el niño a la naturaleza, más puro se mantiene. La sociedad corrompe al niño. Su método era de no enseñanza, dejando al niño seguir su propia ruta. Tenía un verdadero interés centrado en el alumno, como Rousseau, Spencer, Ruskin; sólo que instruía a sus alumnos a romper con la naturaleza, no copiándola, sino dibujando de memoria. "La naturaleza esta suficientemente bien en su lugar, pero el hombre debería buscar crear algo fresco. Eso es lo que siempre les estoy diciendo.

“Aléjense de la naturaleza. Queremos arte, no queremos naturaleza” (Wilson, 1921a:4)

Cizek reconocía la naturaleza simbólica en el arte infantil, aunque los símbolos no fueran tan claros para los adultos; el pedía siempre a sus alumnos que explicaran su obra. Cizek tomaba el arte infantil muy seriamente, tanto como el suyo propio. Culpaba a las escuelas del colapso de la creatividad infantil. No animaba a sus estudiantes a ser pintores o escultores. “Cada uno de mis estudiantes, independientemente de lo que será más tarde, ha tenido la oportunidad de ser creativo. El niño puede usar esta habilidad en cualquier actividad de su vida futura. En todas las profesiones necesitamos gente creativamente activa, no imitadores o autómatas” (Viola, 1936:27)

Viola, quien fue su estudiante, menciona que las clases de Cizek estaban llenas de gozo y sorpresa que los niños encontraban al estar ocupados en su trabajo. Wilson por su parte menciona que: “cualquiera que sea el tipo de clase, el papel de Cizek es meramente de espectador, como el gusta llamarse a sí mismo, ya sea que tenga un papel más activo en la clase o no, él es la persona que cuenta en el aula, el mago, para quien todos los pequeños gnomos trabajan, aunque ellos no lo sepan, el hechicero que ha mostrado sus poderes y los ha habilitado para expresar las cosas que de otro modo quizá hubieran permanecido somnolientas por siempre” (Wilson, 1921a:15)

“He liberado al niño. Antes de mí los niños eran castigados y reprendidos por garabatear y dibujar... Le di a la humanidad algo que hasta que yo vine había sido despreciado... Pero lo he hecho no desde el punto de vista de un pedagogo, sino como un ser humano y como artista. Esas cosas no se alcanzan con pedagogía, sino a través del arte de la humanidad, o de la actividad artística humana.” (Viola, 1944:34)

11. Ravenna, 18 abril 1858 – Roma, 5 junio 1934) *fué un arqueólogo e historiador del arte italiano.*

12. * 29 de julio de 1854, Múnich - † 15 de enero de 1932) *pedagogo alemán Su propuesta educativa se preocupa por la formación de ciudadanos útiles a la sociedad.*

13. *George Rouma (Bruselas 1881-1976) pedagogo belga que realizó grandes aportaciones a la educación en Bolivia.*

Un aire de cambio recorría Europa y Estados Unidos al mismo tiempo, en Italia, Corrado Ricci¹¹ había reunido alrededor de 1250 dibujos en las escuelas italianas para niños, fue la primer colección de dibujos infantiles. Psicólogos académicos estaban abriendo las puertas al estudio del desarrollo del niño y al mejor entendimiento de una parte muy importante de esta, el dibujo infantil.

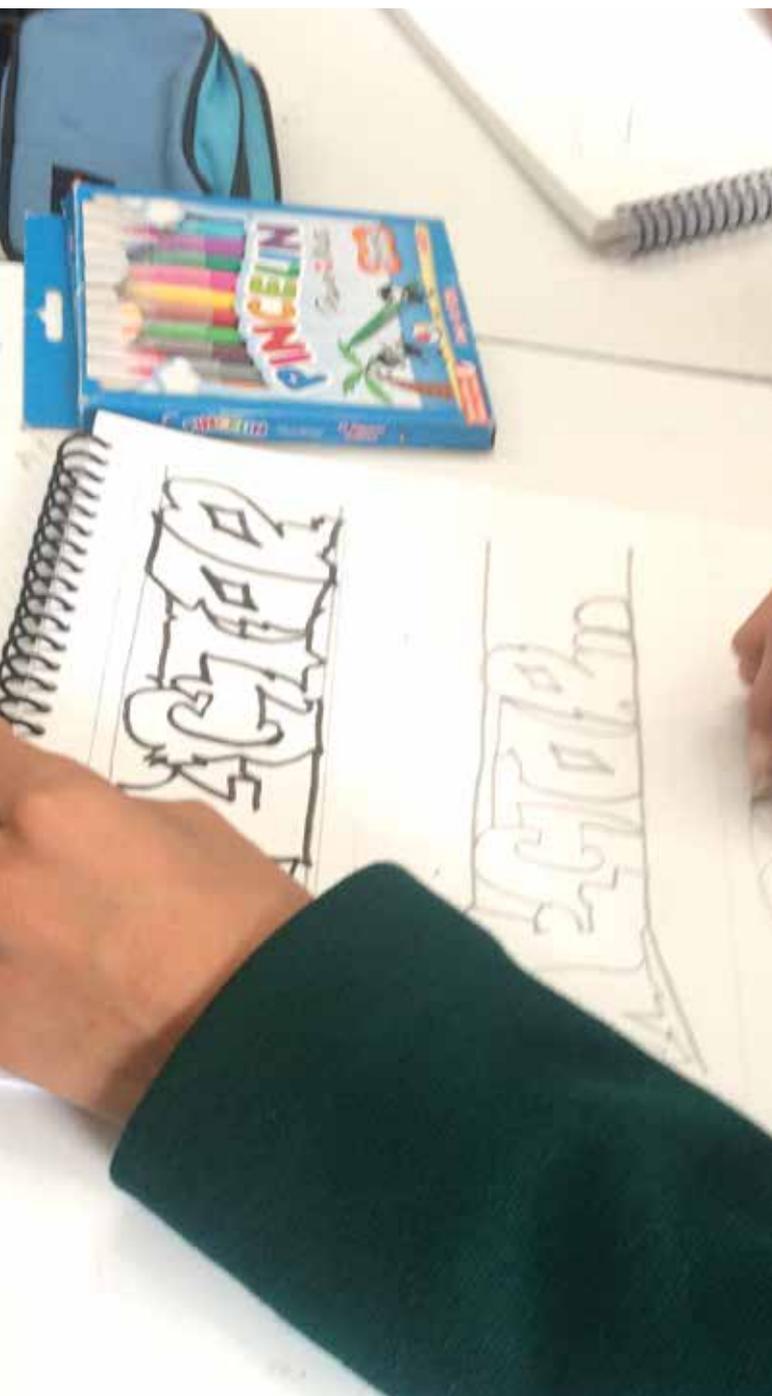
En Munich, el educador Georg Kerschensteiner¹² estudio miles de escuelas para niños durante los años comprendidos entre 1903 y 1905. Organizó el currículo de dibujo en las escuelas de Munich. Sus observaciones fueron publicadas en 1905, “para poder establecer bases científicas en su trabajo, invirtió cerca de dos años coleccionando y estudiando alrededor de 100 000 dibujos hechos bajo condiciones estandarizadas por niños de Munich y sus alrededores” (Good enough, 1926:4). Él encontró que estos caían dentro de tres posibles categorías:

1. Dibujos esquemáticos
2. Dibujos basados en la apariencia visual
3. Dibujos que se acercan al espacio tridimensional.



Incluía tablas organizadas por sexo y edades para cada una de estas tres categorías. Identificando diferencias entre la manera de dibujar de niños y niñas, niños con talento, niños con problemas, etc.

En Francia George Rouma¹³, desarrolló un estudio extenso del dibujo infantil que publicó en su obra *Le Langage Graphique de l'Enfant*, empleando un cuidadoso análisis de un gran número de estudios diferentes. Su interés estaba en las cuestiones relacionadas al desarrollo de



las habilidades en el dibujo, como lo era el de muchos investigadores de este período, identifico las siguientes etapas:

I Etapa preliminar

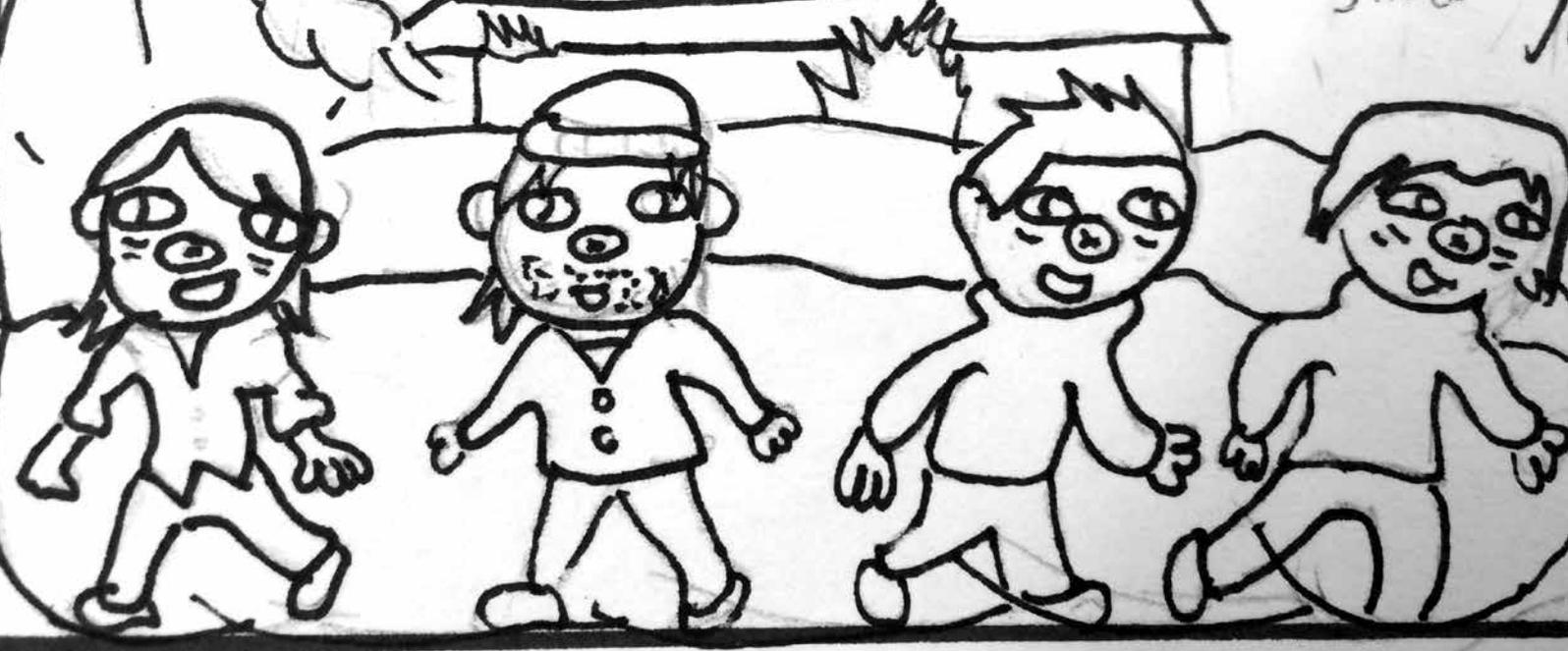
- A. Adaptación de la mano al instrumento de dibujo.
- B. El niño da un nombre definitivo a las líneas incoherentes que traza.
- C. El niño anuncia con anticipación lo que va a tratar de representar.
- D. El niño percibe una correspondencia entre las líneas que obtiene y los objetos concisos.

II Evolución de la representación de la figura humana

- E. Primeros intentos de representación, similares a los de la etapa preliminar.
- F. Etapa del renacuajo.
- G. Etapa de transición al hombre con rostro.
- H. Completa representación de la figura humana y del rostro completo.
- I. Etapa de transición entre el rostro completo y el perfil.
- J. El perfil.

Otra área de interés de Rouma era explorar las diferencias entre los niños normales y aquellos con características diferentes. Esto permitió el descubrimiento de las pautas de desarrollo consideradas normales, en cuanto a madurez y conocimiento.

Por su parte G.H. LUQUET, para la elaboración de su obra *Les dessins d'un enfant*, recolecto los dibujos de su hija desde los tres años, tres meses, tres días hasta la edad de 8 años, 8 meses, 8 días. Cada dibujo fue numerado y fechado, anotando las circunstancias en las que fue hecho, así como los comentarios de la niña al estar dibujando y cualquier otro dato relevante. La colección constaba de cerca de 1500 dibujos. Luquet estableció 4 etapas en el dibujo infantil:



1. Diseño involuntario, garabateo. Las líneas son hechas sin una conciencia real de su código simbólico o representación realista.

2. La incapacidad de síntesis. El niño ha desarrollado un sistema en el cual las partes están organizadas en un todo coherente, en el cual cada parte es dibujada para unirse a una más grande unificada.

3. Realismo lógico, el niño deliberada y conscientemente reproduce las formas que ve.

4. Realismo visual. La habilidad del niño mejora, incluyendo el uso de perspectiva. En esta etapa el niño comienza a dibujar como adulto; las diferencias relativas a la habilidad se vuelven obvias.

En Alemania Karl Bühler¹⁴ publica en 1913 su obra, *The mental development of the child*. En ella investigó la percepción, la memoria, y la imaginación, así como el desarrollo del proceso de dibujo. Estableció tres áreas de interés del niño al dibujar:

1. La preliminar. Garabateo. “Es el instinto de imitación lo que hace surgir los impulsos de dibujo”, (Bühler, 1918-

1930:107) debido a esto es que el inicio de la práctica del dibujo es tan variable entre los niños. “En un principio estos esfuerzos juguetones no son más que gesticulaciones sin rumbo con un objeto largo, que puede ser una cuchara o un lápiz, después cuando la conexión entre los movimientos de la mano y el resultado en el papel se produce, el niño comienza a disfrutar haciendo líneas, la etapa de garabateo se ha iniciado”. Bühler comparaba los primeros garabatos con los primeros balbuceos producidos por el niño.

2. El esquema. El niño continúa garabateando y eventualmente estas líneas toman forma y se pasa así a la siguiente etapa.

3. Del significado real. La intención de representación existe. El niño gusta de dibujar humanos, animales, casa, carros, trenes, árboles, flores; objetos que son activos y se encuentran cerca de él. El niño dibuja desde su conocimiento, es ahí donde esta la clave para el entendimiento de los dibujos infantiles.

Bühler llega así a las siguientes conclusiones sobre el esquema de dibujo infantil:

14. (Meckesheim, Baden, 27 de mayo de 1879 - Los Ángeles, 24 de octubre de 1963), pedagogo, psicólogo, lingüista y filósofo alemán. Sus teorías sobre la evolución intelectual del niño inspiraron la reforma educativa en Austria.

1. El niño dibuja casi completamente de memoria.
2. Los objetos dibujados solo reciben los atributos esenciales y constantes.
3. Los dibujos son en cierto sentido, conteos gráficos.
4. El niño agrega parte por parte, como si recordara una cosa tras otra. Muchas de sus creaciones imposibles pueden ser entendidas si recordamos esto. Existen errores en la composición.

Igualmente concluye que el dibujo es importante para los niños porque los puede guiar a través de 4 pautas de desarrollo: la escritura, la estética, los mapas geográficos y el dibujo realista.

“Como regla, el deseo de la expresión gráfica, se diluye en el nivel esquemático, aunque exista un talento especial o entrenamiento escolar. En la edad en la cual los niños se encuentran con los cuentos infantiles, también terminan sus esfuerzos espontáneos de dibujo... Las habilidades gráficas generales recaen en la escritura, y si la escritura recae en el lenguaje podemos decir que, el lenguaje ha estropeado primero al dibujo, para tragárselo completamente después. (Bühler, 1918-1930:119-120)

En Estados Unidos la profesora de psicología en la Universidad de Minnesota Florence L. Good enough publica en 1926 su obra *Measurement Intelligence by drawings*, una contribución americana en torno al uso de los dibujos como material de estudio de las actividades cognitivas del niño.

Good enough estaba convencida de que la naturaleza y el contenido de los dibujos infantiles, son primariamente dependientes del desarrollo intelectual.

Ella ideó el test llamado “Dibuja un hombre”, prueba que fue ampliamente aceptada como un método de medición en el que a cada parte de la figura dibujada se le daba una puntuación; así se obtenía el Coeficiente de

inteligencia Good enough. Claramente ella no consideraba ningún aspecto estético del dibujo.

“En general podemos decir, que entre más brillante sea un niño, más cercano es su análisis de una figura seguida por la apreciación de las relaciones prevalentes entre los elementos que arroja su análisis... Es la inhabilidad para analizar, para formar ideas abstractas y relacionarlas con hechos, la responsable de los efectos bizarros frecuentemente encontrados entre los dibujos de niños retrasados... (Goodenough, 1926:75)

Ella esperaba que su investigación pudiera ser útil tanto a los psicólogos como a los profesores, al entender mejor el funcionamiento de la mente infantil.

A mediados de los años 30 del siglo XX, Jean Piaget, adquiere una gran relevancia dentro del campo de la educación gracias a su teoría del desarrollo y el conocimiento.

Para Piaget y Luquet las representaciones infantiles eran intencionalmente realistas. Ellos presentaron la teoría del desarrollo y las habilidades de organización y representación gráfica. Las fases de la evolución cognitiva planteadas por Piaget están basadas en la maduración y, por consiguiente, en la edad.

La experiencia juega un rol importante también. El niño recibe al mundo exterior ya sea por asimilación o acomodación. A través de la asimilación, las preconcepciones del niño son usadas para entender los nuevos estímulos y la acomodación



ción requiere un ajuste de esos nuevos estímulos.

El juego provee el vehículo principal que permite la asimilación, Piaget coloca al dibujo en este proceso. Esta afirmación dio lugar a las arte-terapias.

Piaget creía que dibujar era un intento de visualizar el mundo exterior, y por esto estaba enmarcado por imágenes mentales y el entendimiento del espacio.

Piaget no tomo en cuenta para sus análisis los problemas de organización y el proceso para hacer un dibujo. Esto ha sido investigado por psicólogos cognitivistas.

Robert Coles fue pediatra y psiquiatra infantil. Para entender mejor a sus pacientes, les pedía que dibujaran para él. Por más de 30 años recolecto dibujos de niños de diversas partes del mundo; “lo que es significativo en la vida de un niño aparece una y otra vez en sus dibujos y pintura, más aún, según mi experiencia, que en una entrevista”.

En su obra *Children in crisis*. Coles encontró en el dibujo un medio que le permitió alcanzar a los niños en una manera que el lenguaje hablado no pudo lograr.

Coles mostró que los dibujos infantiles, pueden beneficiar el campo del psicoanálisis proveyendo una visión del interior del niño, que es clara y sincera. Es más difícil esconder pensamientos en los dibujos que en las palabras. Los dibujos infantiles proveen otra medida para entender los trabajos internos de la mente. El arte es importante para

mejorar la condición humana. “Un dibujo muy joven es un pensamiento muy joven, un joven diciendo mucho, ¿cuando lo reconoceremos? Déjenlos florecer como artistas, para que ellos puedan mostrar toda su belleza, en lugar de ser moldeados.”

Henry Schaefer-Simmern escribió *The unfolding of artistic activity, its basis, processes and implications*. “Mi trabajo no era artístico porque no era mío, no era surgido de mis propias convicciones, entonces para olvidar todo, queme todas mis pinturas expresionistas una mañana de domingo de 1928.”

De Fielder aprendió que la actividad artística, empieza cuando el hombre, guiado por una necesidad interna, roza con el poder de su mente la multiplicidad de las apariencias y las desarrolla en una configuración visual. “esto es un conocimiento común en todos los artistas genuinos, pero en la educación artística oficial, esto ha sido casi desconocido y nunca aplicado.

Schaefer-Simmern emigró a Nueva York en mayo de 1937, en 1942 conoce a Arnheim, se volvieron amigos cercanos.

“El hombre es solo parcialmente educado, es una entidad funcional solo parcialmente. Sin el desarrollo armonioso de sus poderes sensoriales, emocionales, intelectuales y psíquicos no puede desenvolver sus capacidades creativas. “El desenvolvimiento de la actividad artística no puede ser separado de la naturaleza del hombre, debe crecer como un proceso unificado”

El insistía en que la forma artística podría verse no solo en trabajos sofisticados, sino en el trabajo simple de los niños. Su teoría intentaba revelar la naturaleza de la actividad artística y su desarrollo orgánico; más allá de establecer el hecho de que la actividad artística es una función de la actividad general humana, y de indicar la relación con la experiencia diaria. El explicó que los individuos necesitan ser guiados a su propia fase de concepción, para de ahí moverse a fases más altas de

concepción visual basadas en su propio juicio visual y el entendimiento de sus propios dibujos como partes de un todo.

Schaefer-Simmern trabajó con enfermos mentales, delincuentes, refugiados y profesionales, comprobando su tesis de que todos los hombres son capaces de desenvolver su actividad creativa. “La experiencia entera revela que desde el principio, la actividad artística es una operación autónoma basada en creación sensual y pensamiento visual de relación; su desarrollo puede únicamente tomar lugar en concordancia con leyes naturales de desenvolvimiento y desarrollo, estructuras simples que preceden a otras más complicadas, de acuerdo a las leyes revolucionarias de la concepción visual es un proceso natural que va de menos a más.

La educación artística que es construida sobre fundamentos naturales es capaz de alcanzar el éxito para todos. “El experimento revela que el desenvolvimiento natural de la actividad artística inherente se puede dar solo si su ejecución esta acomodada a las capacidades mentales específicas del individuo y a sus intereses propios.

Como varios investigadores europeos, Víctor Lowenfeld, emigró a Estados Unidos en 1960, donde crea el programa de educación artística más grande de América, con 9 facultades, 25 cursos a más de 200 alumnos. Lowenfeld formó su teoría del arte infantil desde un punto de vista psicológico. Mucho de su trabajo como educador artístico fue científico, en *Creative and Mental Growth*, delinea las siguientes etapas del desarrollo del dibujo infantil:

1. Garabatos (2 a 4 años)
2. Pre esquemática (4 a 7 años)
3. Esquemática (7 a 9 años)
4. Dibujo realista (9 a 12 años)
5. Pseudo naturalista (12 a 14 años)
6. Período de decisión (14 a 17 años)

“No es el producto lo que importa, no es la imagen o la habilidad técnica, la pieza de arcilla o de madera, sino es el valor de esas experiencias en el niño lo que importa. Si los más pequeños han aumentado su poder de asombro con relación a su entorno, han encontrado gozo al desarrollar habilidades, han tenido la oportunidad de expresar sentimientos y emociones, entonces, hemos triunfado.”

Otro pensador importante en este campo fue Rudolph Arnheim, quien siempre declaró que no puede haber científico capaz sin desarrollo del impulso artístico, como psicólogo gestalt, reconoce los deberes perceptibles de la mente y los intentos que los niños hacen para cambiar lo que perciben de manera visual a una forma escultórica. El desarrolla un punto de vista de arte y mente que pone la percepción y la creación en el centro del proceso educativo, no como evento posterior.

Para él, el arte debería ser el centro de toda la educación por que desarrolla capacidades para comunicar.

Los psicólogos piensan que el estudio del arte es una parte indispensable del estudio del hombre. Afirmaba que el niño dibuja lo que ve, no lo que conoce.

“El niño debe de estar comprometido con su experiencia. Debe tener la sabiduría para encontrar significados y entender los símbolos y la verdad universal, estas cualidades son determinantes y no son exclusivas de los artistas.”

El círculo es la primer forma organizada en emerger de los más o menos incontrolados garabatos. Los círculos son la forma más simple por su simetría central. Del círculo se pasa a combinaciones de este con líneas que salen del círculo como una imagen del sol. Una vez que estas imágenes han sido plasmadas en el vocabulario visual del niño, el cuenta con múltiples referencias, como flores, árboles, manos y cabezas con cabello. Los horizontales y verticales son añadidas después, seguidas de las oblicuas, eventualmente una combinación de partes

enfermas definidas. No hay relación entre la edad del niño y la etapa de sus dibujos. En su obra *Thoughts of Education* menciona que “la composición va más allá de solo organizar la estructura de un trabajo de manera externa, cada uno de los elementos conlleva un significado, pero ese significado tiene un sentido solo en el contexto de lo general, y el contexto de lo general viene a través de la relación formal de las partes. La organización del patrón general no es solo algo más o menos decorativo, sino una imagen simbólica de como el artista veía al mundo.

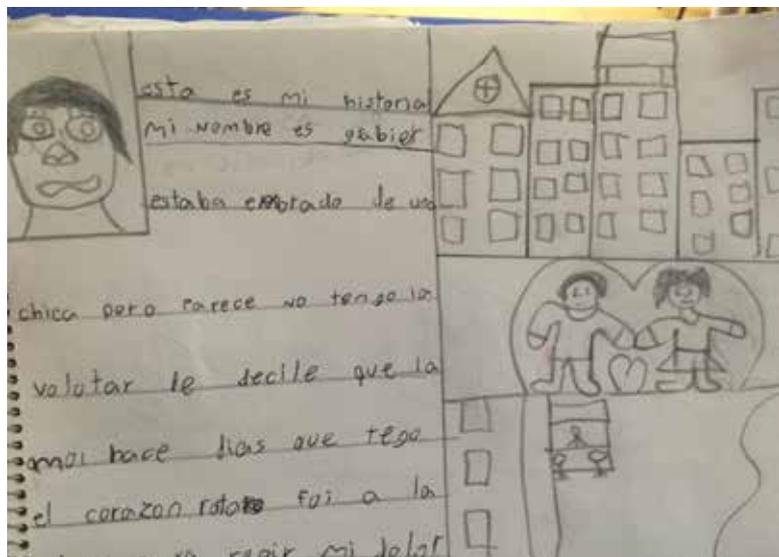
Una visión no es una grabación mecánica de elementos, sino la apreciación de patrones significativos estructurales. Si fuera cierto por el simple acto de percibir un objeto, sería lo más cercano incluso para el acercamiento artístico a la realidad”.

Pensaba que el privilegio del artista es la capacidad de tomar de la naturaleza el significado de una experiencia en los términos de un mediador, para hacerlo tangible, durante los momentos en los que un ser humano es un artista, el encuentra la forma de las estructuras sin cuerpo de lo que él ha sentido.

Al principio de este capítulo se abordaron las diferentes circunstancias con las que se incluye al arte en el currículo, en la segunda parte del mismo, podemos ver como esta inclusión es defendida y abordada desde diversos ángulos, empezando por el de la simple observación y experiencia de la actividad artística infantil, hasta el del científico, donde diversas disciplinas abordan la actividad gráfica de los niños y adolescentes; brindándole una importancia más sólida en la formación integral de un ser humano.

A partir de la observación y de la experiencia directa del trabajo con niños y adolescentes es como se enriquecen los conocimientos sobre la actividad gráfica del ser humano, pues dentro de un salón de clases donde interactúan alumnos y maestros, se realiza una actividad que es factible de sufrir diversas modificaciones, que muchas

veces resultan en productos de gran valor para el conocimiento y el desarrollo de la enseñanza del arte y la práctica de la expresión gráfica de una manera libre que le brinde al alumno la riqueza de su propio conocimiento.





2. La **identidad** en el **alumno** de **secundaria**

En los capítulos anteriores he tratado de abordar aspectos importantes de la educación artística como lo es su desarrollo histórico así como su inserción en el currículo y todo lo que esta alrededor de este; así como algunos trabajos relevantes sobre la expresión gráfica en niños y adolescentes que nos brindan datos importantes para el desarrollo de esta investigación, y para lograr acercarnos al objetivo de esta investigación, es necesario adentrarnos en un terreno que podría parecer alejado, de lo que hemos tratado hasta hora, pero es necesario hacerlo, no podríamos hablar de identidad sin tomar este acercamiento.

La identidad es tan importante que puede en gran medida dar firmeza y calidez a nuestras relaciones con otros, como vecinos, los miembros de la misma comunidad, los conciudadanos o los creyentes de una misma religión. El hecho de identificarse con los demás en la misma comunidad social puede hacer que la vida de todos sea mucho mejor dentro de esa comunidad.

Pero, ¿cómo empezar a tomar conciencia de sí mismo? En mi opinión, en nuestro país no estamos acostumbrados a mirarnos a nosotros mismos o sólo nos conocemos a partir de nuestra relación con los demás y nuestro interior parece una zona vedada a la que ingresar puede resultar más riesgoso que un viaje de aventuras.

En el actual sistema educativo mexicano, hablando de educación básica, desde la propuesta educativa lanzada en el 2006, hasta la implementación del llamado nuevo modelo educativo del 2016, y en espera de conocer la propuesta del gobierno actual de Andrés Manuel Lopez

Obrador, que se vislumbra en la misma línea que las anteriores; se toman en cuenta los 4 pilares de la educación, identificados por la UNESCO, saber ser, saber hacer, deber conocer, saber convivir.

Es en el modelo educativo del 2016 donde ya se incluye un área de desarrollo personal y social donde se incluye la enseñanza de las artes, la educación socioemocional y la educación física, y se les considera aportes al desarrollo de las capacidades de aprender a ser y aprender a convivir.

Sin embargo el problema, a mi modo de ver, esta en lo se busca que el alumno “sea”.

Uno de los principales problemas que yo veo en cuanto a la educación de nuestro país es que esta inspirada en modelos externos, que muchas veces no son compatibles con la realidad del país.

Si esta investigación tuviera alguna relevancia más allá de representar un logro personal es que esta hecha en México, para México, sin restarle valor al hecho de que México esta en un mundo y que seguramente en el mundo deben existir muchos modelos aplicables a diversas situaciones en diversos países, pero tratándose un tema específico de la educación en México, siento que mis ojos deben mirar al interior de mi aula de clase, es ahí dónde debo encontrar la problemática y su solución, ya que no podemos seguir adoptando modelos inspirados en sociedades que son diferentes a la nuestra, que además es tan diversa y compleja, me sorprende que en las bibliografías revisadas y propuestas por tantas personas estudiosas en México figuren escasamente trabajos de mexicanos, puedo aventurarme a decir que esto se debe en parte a esa parte que culturalmente no hemos tenido que es el reconocimiento de sí mismo, la revalorización del mexicano resultado del pasado y presente complejo, que debido a las condiciones en que se desarrollo la con-

quista por parte de españoles, cayó en una negación de diálogo, que ocasiono su enmudecimiento, al existir poco diálogo o nulo, disminuye también la capacidad critica y de responsabilidad social y política del ser humano.²⁶

Al llegar a esta reflexión me di a la tarea de observar a mis alumnos, de conocerlos; a la par de dirigir mis ojos hacia mi grupo de estudiantes, también dirigí mis ojos a mi actuar como docente, pues derivado de mis lecturas realizadas para esta investigación, algunas sobre el trabajo de María Montessori, y de Pablo Freire, encontré que ellos coinciden en tres cosas básicas en el proceso de enseñanza, el ambiente, el respeto y la libertad. Así me pregunte que estaba haciendo ello en ese aspecto, que, sin duda alguna es el más difícil, pues se pueden escribir hojas y hojas sobre el como debieran ser las cosas, pero los hechos reales son los que se necesitan tomar en cuenta.

Sirvan estas líneas como preámbulo a un tema complejo que intentare abordar de una manera concreta examinada unicamente al logro del objetivo de esta investigación.



26. Véase Paulo Freire, *La educación como práctica de Libertad*.

IDENTIDAD y 2.1 ADOLESCENCIA

*Verme a mí mismo es como verme con los ojos de otra u otro.
Ser medios para comunicar.
Ser medio para que el otro sea, mediante el otro, ser uno mismo”*

Mikhail Bakhtin

En el presente capítulo se aborda el concepto de identidad personal tomando como base las ideas de George Mead, entre otros, con el propósito de sentar las bases que permitan hablar del proceso de construcción de la identidad personal durante la adolescencia. A partir de esta cuestión, se reflexiona sobre la importancia del desarrollo de la identidad personal de las alumnas y alumnos de educación secundaria, y de cómo la práctica de la comunicación gráfica en el contexto escolar podría coadyuvar al desarrollo de la misma.

Hablar de identidad puede ser más complicado de lo que parece, de hecho lo es, en su libro *Identidad y violencia*, Amartya Sen, a quien se le entregó el Premio Nobel de Economía en 1998, cuenta una anécdota que le sucedió en un aeropuerto para ejemplificar la complejidad que puede tener el tema de identidad. En dicha anécdota cuenta que en el módulo de migración le cuestionaban, de manera no literal, si él era amigo de sí mismo, ya que el encargado del módulo de migración dudaba que la persona que tenía enfrente pudiera ostentar un puesto importante, como se leía en la tarjeta de Amartya le presento.

El tema de la identidad cobra relevancia con la transformación de la sociedad a partir del surgimiento de la revolución industrial y el triunfo del capitalismo. La división público-privada contribuyó a la definición de la identidad como un rasgo inherente a la persona y opuesto a lo público, al grupo y a la sociedad.

El análisis de varios autores concluye que esta concepción cultural se ha erosionado notablemente para dar paso a una definición “posmoderna” (fragmentada o líquida) de la identidad (Gutiérrez, 2010: 62).

Para Amartya Sen, los analistas sociales no han tratado la cuestión de la identidad de un modo satisfactorio. En los escritos dedicados al análisis social este autor advierte dos tipos de reduccionismo: la indiferencia a la identidad y la filiación singular.

Respecto a la indiferencia a la identidad, Sen desarrolla el concepto del tonto racional que consiste en creer que los seres humanos son inmunes a cualquier sentido de emotividad, filiación o compromiso más allá del bienestar económico. Postulan al ser humano como un ser egoísta en el que se basan numerosas teorías económicas. “Un individuo que actúa con coherencia y previsibilidad impecables pero que nunca puede dar respuestas diferentes a preguntas dispares, puede ser considerado algo así como un tonto racional” (Sen, 2007:47)

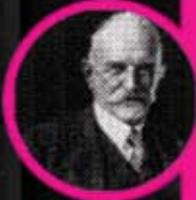
Así es como colocan al ser humano diversas teorías económicas, inmune a la influencia de la identidad con los otros, a pesar de que el sentido de identidad con otros puede ser muy importante para actuar en contra de una conducta egoísta, “pues si un sentido de identidad lleva al éxito del grupo, y a través de él a la mejora de los individuos, entonces esos modos conductuales sensibles a la identidad pueden terminar multiplicándose y promoviendo.” (Sen, 2007:48)



Mijail Bajtin Ore; 1895 - Moscú, 1975

1929

La identidad es ante todo un acto retórico de comunicación y diálogo realizado en un contexto, con unos valores de interlocución definidos por los protagonistas del diálogo, en que uno intenta persuadir al otro sobre algo o alguien. "Ser medio para que el otro sea, mediante el otro, ser uno mismo". Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación con la otra conciencia.



G. Herbert Mead; 1863 - 1931 EE.UU

1934

La identidad se construye como un objeto social, mediante el diálogo, mediante las participaciones en las relaciones sociales y las prácticas discursivas.
La identidad no es algo que se alcance por siempre, la identidad es re-creada, re-definida en cada actuación. El self es una emergencia de una estructura comunicativa consigo mismo o consigo misma, a la acción de tomarse a una misma (o) como su propia interlocutora, considerarse a sí misma como un objeto social.
El sí mismo (self) es un producto de la comunicación y no de una conciencia transcendental.



Erich Fromm; Frankfurt 1900 - Muralto, 1980

1940

La identidad es una necesidad afectiva ("sentimiento"), cognitiva ("conciencia de sí mismo y del vecino como personas diferentes") y activa (el ser humano tiene que "tomar decisiones" haciendo uso de su libertad y voluntad).



Zygmunt Bauman; Polonia 1925

1970

La búsqueda de la identidad es la tarea y la responsabilidad vital del sujeto, y esta empresa de construirse a sí mismo constituye al mismo tiempo la última fuente de arraigo.
La identidad se configura como una responsabilidad reflexiva está abocada a la constante inconclusión.



Charles Taylor; Montreal, 1931

1989

La creación de la identidad incluye la evaluación moral de uno mismo, de la acción que se lleva a cabo y por tanto de los otros actores, "Saber quien eres" es estar orientado en el espacio moral, un espacio en el que se plantean cuestiones acerca del bien o del mal, acerca de lo que merece la pena hacer y lo que no, de lo que tiene significado e importancia y lo que es banal y secundario.
Para responder la pregunta, ¿Quién soy yo? se precisa saber quién es el otro. La construcción narrativa de la identidad involucra la evaluación moral de sus actores.



Hans Joas; Munich, 1948

1996

La identidad aparece como la conciencia de sí mismo y de la situación particular en la que se encuentra el actor, saber de sí mismo, (self) es saber de los otros, el Self es una estructura de relación de una persona con él mismo, en la medida en que logra crear una síntesis de las referencias diferentes y disponibles, en las diferentes fases de la vida de uno mismo.
La identidad significa crear comunicativamente una persona crearse a uno mismo a partir la relación con otros.



Amartya Sen; Bangala 1933

2006

El sentido de la identidad puede ser fuente no sólo de orgullo y alegría, sino también de fuerza y coridanza. Sin embargo la identidad también puede matar.
La identidad no se descubre, se razona y se elige. La gente se ve a sí misma de muchas maneras diferentes. La identidad no es única sino plural.
La persona tiene que decidir acerca de la importancia relativa que debe dar a sus perspectivas identidades, lo cual dependerá del contexto.

Para abordar este tema es necesario buscar la respuesta a los siguientes cuestionamientos:

¿Qué es identidad?

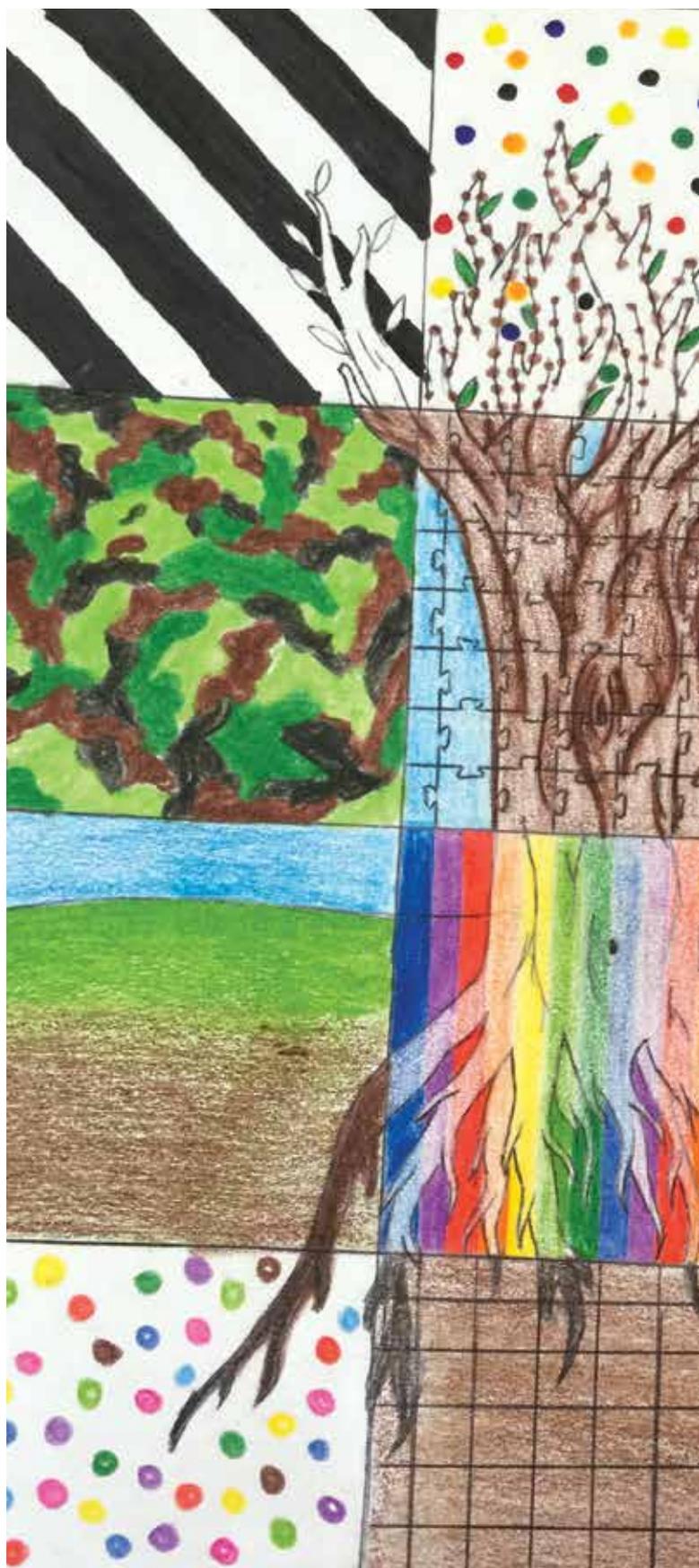
¿Cuál es su trascendencia?

La identidad ¿se crea, se descubre o se construye?

A través del trabajo que Gutiérrez (2010)²⁷ nos brinda en el capítulo “Construcción social de la identidad: ¿qué se construye?”, nos acercamos al trabajo de diversos investigadores quienes a la luz de diferentes enfoques nos brindan algunos puntos clave para el estudio de la identidad, dichos puntos se presentan en la Tabla de la página 59, además del de otros investigadores no incluidos por Gutiérrez, como Erich Fromm y Amartya Sen.

Los trabajos ilustrados en esta tabla, resumen el trabajo de investigadores en diferentes períodos de la historia, existiendo una brecha de 77 años entre el trabajo de Mijail Bajtín y el de Amartya Sen, es decir comprende un período amplio de la historia, con lo que se puede inferir que el tema de la identidad a partir del surgimiento de la sociedad posindustrial ha sido tema recurrente dentro del conocimiento humano. En tanto que para Bauman el desarrollo de la sociedad posindustrial provoca una desestabilización de identidad debido a una pérdida de anclaje social y cultural, que deriva en el desarrollo de comunidades volátiles en donde se construyen identidades tipo guardarropa, es decir, el hombre de la sociedad posindustrial, desarrolla diversas identidades que muestra o no según el contexto en el que se encuentre.

Para Bajtín la interacción con el otro es esencial para el surgimiento del diálogo, y el diálogo es esencial para el surgimiento del yo. Comunicarse consigo mismo involucra la presencia de la otra y del otro. Para él una persona



27. Egresado de la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de México, Posgrado en Sociología en el Instituto Dr. José María Luis Mora y en New School University. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Miembro del Consejo de redacción de la revista Topodrilo (Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Iztapalapa)



esta siempre en el límite; mirando dentro de sí mismo, pero con los ojos del otro.

En tanto para Fromm la infinita diversidad de las identidades es en sí misma una característica de la existencia humana, para él, la identidad es la totalidad de las cualidades psíquicas heredadas y adquiridas que son características de un individuo y que hacen al individuo único. Propone la identidad como la suma del temperamento y el carácter de un individuo. Siendo el carácter los modos específicos en que la persona se relaciona con el mundo, siendo esta relación muy importante en la vida del ser humano, coloca a las diferencias en el carácter como el verdadero problema de la ética; ellas son la expresión del grado en que un individuo ha tenido éxito en el arte de vivir. El carácter se compone de los modos específicos de la relación de la persona con el mundo, dicha relación se realiza de dos formas:

1. Adquiriendo y asimilando objetos.
2. Relacionándose con las personas y consigo mismo.

Por lo que para él hombre no sólo es necesario estar relacionado con otros, debe ser uno de ellos, parte de un grupo, la forma en que se relaciona en ese grupo es expresión de su propia identidad, de su carácter, este último, tiene, una función selectiva respecto a las ideas y los valores de una persona. Siendo las ideas, los juicios y las acciones de las personas el resultado de su carácter. Fromm distingue el carácter social y el carácter individual, en el cual una persona se diferencia de otras en la misma cultura, el ambiente jamás es el mismo para dos individuos, pues la diferencia en la constitución física les hace experimentar el mismo ambiente de una manera más o menos diferente.

Para Kenneth Gergen las TIC han influido en buena manera el desarrollo de la identidad, ya que gracias a estas, el individuo participa en múltiples relaciones sociales, que lo hacen actuar en un escenario, abandonarlo



y ubicarse rápidamente en otra relación social. Por lo que, para Gergen, la identidad esta compuesta por múltiples y cambiantes descripciones de uno mismo en función de las interacciones locales. Existe un yo, en tanto que me relaciono con un tú. Lo que se constituye social y culturalmente no es la idea de una persona sino la persona particular, de carne y hueso que se reconoce a sí misma con tales o cuales características que elige y adopta según el contexto. El sentido de sí mismo esta anidado en las relaciones sociales y organizado mediante discursos disponibles en la esfera pública, siendo el discurso un acontecimiento autorelevante, es decir, al elaborar un discurso se descubren cosas de uno mismo.

Mientras en el trabajo de Charles Taylor encontramos que la creación de la identidad incluye la evaluación moral de uno mismo, de la acción que se lleva a cabo y por tanto de los otros actores. Saber quien eres es estar orientado en el espacio moral, un espacio en el que se plantean cuestiones acerca del bien o del mal, acerca de lo que merece la pena hacer y lo que no, de lo que tiene significado e importancia y lo que es banal y secundario, para responder a la pregunta ¿quién soy yo? se precisa saber quien es el otro. La construcción narrativa de la identidad involucra la evaluación moral de sus actores.

En tanto, para Hans Joas la identidad aparece como la conciencia de sí mismo y de la situación particular en la que se encuentra el actor. Saber de sí mismo es saber de los otros, de la situación y de las condiciones en las que la acción puede desarrollarse. Al emplear un gesto significativo, (el uso de cualquier tipo de lenguaje) el hablante se dirige no solo al otro quien supone reaccionará a ese gesto, sino también es dirigido a uno mismo, por lo que se establece una comunicación y relación con uno mismo. Joas propone el self como la estructura de relación de una persona con él mismo, en la medida en que logra crear una síntesis de las referencias disponibles en las diferentes fases de la vida de uno mismo.

Para Joas la identidad significa crear comunicativamente a una persona, crearse a uno mismo a partir de la relación con otros.

George Mead afirma que “el sí mismo (self) no requiere de una conciencia primera que preceda a la interacción social. (Mead, 1982). “La capacidad de tomarse a uno mismo como un ‘objeto social’ (creación del self) es funcional al campo de la interacción organizada por el lenguaje. El sí mismo es ante todo producto de la comunicación y no de una conciencia trascendental.” (Gutiérrez, 2010:63) El self se construye mediante procesos de diálogo en ciertas situaciones o contextos, no es estable y universal, porque se construye en un campo de interacción altamente fragmentado.

En tanto que, para Amartya Sen, la identidad no se descubre, sino que se razona y se elige. La gente se ve a sí misma de muchas maneras diferentes. Una persona contiene identidades plurales y deberá desarrollar la capacidad para poder decidir acerca de la importancia relativa que debe dar a cada una de esas identidades que lo conforman. Lo cual dependerá siempre del contexto en el que se encuentre.

Podemos observar que para varios de estos investigadores la identidad es un producto de la comunicación,

por lo tanto el diálogo es necesario, un diálogo que se da en una interacción social, en dónde los individuos desarrollan esa identidad constante y continuamente, pero para desarrollarla, se necesita tener un conocimiento de lo que se es y lo que se quiere ser, se realizan elecciones y evaluaciones morales para poder elegir.

Encontramos que existen dos enfoques para el estudio de la identidad: uno que toma la identidad a partir de la pertenencia de un individuo a un grupo determinado, y otro que retoma la idea de que un individuo puede asumir diversas identidades.

Para el primer enfoque, el grupo al que pertenece un individuo, le brinda varias de las características que lo conforman, como la nacionalidad, la religión, el idioma.

El segundo enfoque propone que en un mundo como en el que ahora habitamos, gracias al desarrollo de las comunicaciones y los transportes, las fronteras se vuelven digamos, menos densas, por lo que el individuo a pesar de su pertenencia innegable a un grupo determinado, puede comparar y asumir diferentes identidades, por lo que su identidad se diluye en varias que él tiene oportunidad de escoger, a esta visión se le llama posmoderna.

Ahondare en las consideraciones derivadas del trabajo de Mead, para quien tener conciencia de sí mismo, es, desde esta perspectiva, una función humana que emerge en el campo de la interacción y el lenguaje. Entonces, la identidad puede proponerse como un fenómeno social y culturalmente construido dentro de un contexto en que existe interacción entre individuos a través de prácticas discursivas de diversa índole.²⁸

Para Mead, “la comunicación, es decir, la interacción orientada discursivamente es el proceso del cual emerge el “espíritu” o la persona o self. En el campo de la interacción el símbolo lingüístico adquiere su significado, y



en ese mismo campo, emerge el ‘espíritu’ o la persona quien llega a serlo en tanto es capaz de orientar su acción en función del significado lingüístico que, a su vez, es construido socialmente.” (Gutiérrez, 2010:65)

Mead coloca a la interacción social como base para el surgimiento tanto del mi como del yo; siendo el mí un individuo convencional habituado a las actividades y reacciones que todos los miembros de su grupo tienen, y que lo hacen parte de ese grupo; mientras que el yo (self) es una expresión de sí mismo más individual, que reafirma las características que tiene la persona, y reacciona constantemente al mi, afirmándose en sentido más individual, y no necesariamente de manera contraria a la del grupo.

La interacción entre los actores hace posible la permanencia del grupo, la comunidad y la institución, el desarrollo de la acción social posibilita el surgimiento del self; la experiencia humana se basa en un proceso social y comunicativo, el ser humano crea y valida los objetos sociales mediante la significación.

28. Entendemos como discursivo lo propio a la elaboración de un discurso, siendo el discurso una secuencia coherente de turnos y acciones de varios participantes, en que cada acto se lleva a cabo en relación con el anterior, y prepara el siguiente. Dado la multiplicidad de los enfoques, el discurso se puede definir como una estructura verbal, como un evento comunicativo cultural, una forma de interacción, un sentido, una representación mental, un signo, etc.

“Es decir que los objetos están constituidos en términos de significación, dentro del proceso de la experiencia y de la conducta, gracias a la adaptación mutua de las reacciones o acciones de los distintos organismos individuales involucrados en ese proceso, adaptación posibilitada por medio de una comunicación...” (Mead, 1982:115)

Para Mead la persona es un objeto social y también un objeto singular. “La persona tiene la característica de ser un objeto para sí y esa característica la distingue de otros objetos y del cuerpo”. (Mead, 1982:118)

“La peculiaridad que distingue a los seres humanos de otros animales no es la “racionalidad” con la que se supone actúan los primeros sino la capacidad que tienen las personas de tomarse a sí mismas como un objeto social. La capacidad de mantener contacto social consigo mismas. La conciencia de sí es característica de las personas. Y ser consciente de sí misma (o) es funcional al

campo de las relaciones sociales.” (Gutiérrez, 2010:66)

Sobre el proceso de la creación del self, que se da gracias al proceso de comunicación, un individuo es capaz de tomar o adoptar las “actitudes” de los otros (as) para sí mismo, taking the role of the other, que consiste en la anticipación de comportamiento específico del otro en una situación particular.

Al hacer uso de un lenguaje, ya sea hablado, escrito o gráfico, el actor tiene la capacidad de convertirse en un objeto social para sí mismo, antes de emitir un mensaje a un receptor, el emisor construye el diálogo para sí mismo, al emitirlo y el receptor recibirlo, se da la significación de ese proceso comunicativo, que solo es posible cuando existe el otro, justamente a partir de la existencia del otro se establece la conciencia de sí mismo, por lo tanto la persona es un objeto social para sí mismo, “la persona en cuanto que puede ser un objeto para sí, es esencialmente una estructura social y surge en la experiencia social” (Mead, 1982:172)

En las sociedades contemporáneas que cuentan con un campo de interacción discursivo muy diverso, el self no puede ser único y permanente. El self se construye mediante procesos de diálogo en ciertas situaciones o contextos.

“La identidad aparece por tanto como la conciencia de sí mismo y de la situación particular en la que se encuentra el actor. Saber de sí mismo es saber de las otras (os), de la situación y de las condiciones en las que la acción puede desarrollarse. (...) La identidad significa crear comunicativamente una persona, crearse a uno mismo mediante la relación con otras y otros.” (Gutiérrez, 2010:69)

Por lo tanto, la identidad no puede ser algo que se deriva solo de la pertenencia a un grupo, sino que la identidad se construye también a partir de las experiencias individuales en torno a la asimilación del entorno y de la





relación con otros y consigo mismo, a través del diálogo; un diálogo no puede existir sin una relación social y la puesta en práctica de un discurso, que puede presentarse como una estructura verbal, una representación gráfica, una representación mental, un gesto, un signo, etc.

La identidad se construye continuamente, el individuo tiene que realizar valoraciones para superar contradicciones que pueden surgir durante la interacción del espacio de diálogo, entonces la identidad no puede ser algo que se alcance en algún momento de manera definitiva. La respuesta a la pregunta ¿quién soy yo? representa para uno mismo la oportunidad de elegir la respuesta, y esa comunicación consigo mismo se puede dar solo dentro de un entorno relacional y cultural, a partir de la interacción con otros.²⁹

“Como dice Bakhtin, verme a mí es verme con los ojos de otra u otro. Comunicarse consigo mismo involucra la presencia de la otra y del otro. O como dice Kenneth Gergen, existo ‘yo’ en tanto me relaciono con un ‘tú’.” (Gutiérrez, 2010:71) Desde esta postura, es innegable que el diálogo es básico para el surgimiento de toda identidad.

Gutiérrez Lozano explica que es el espacio dialógico, realiza esta explicación a partir de tres definiciones de lo que no es:

- fin último, no se trata de un proceso para llegar a un común acuerdo;
- diálogo tampoco significa verter, presentar mis ideas -previamente elaboradas- en el contexto de la interacción. Las ideas y la reflexión emergen en el diálogo, son consustanciales a este último;
- no debe entenderse por diálogo únicamente lenguaje o figuras lingüísticas.

El espacio dialógico es el ámbito cuya constitución se debe a la comunicación, a los acontecimientos creados por la gente en el momento de interactuar: actuación o relación comunicativa que acontece en algún lugar; se crea un espacio y un tiempo que son irrepetibles. Los individuos son siempre parte de un espacio dialógico, es la posibilidad del diálogo lo que hace de las personas, personas; quienes posibilitan el diálogo a través de la interacción de unos y otros . Bakhtin, lo dice del siguiente modo: “Ser el medio para que el otro sea, y mediante el otro para ser uno mismo. Una persona no posee un territorio soberano interno, él está totalmente y siempre en el límite; mirando dentro de sí mismo, él mira en los ojos del otro o con los ojos del otro”.³⁰

Cuando se elabora un discurso a partir de a quien va dirigido, ese objeto contiene características que vienen de todas partes, incluso de aquel que elabora el discurso, es un intercambio intenso de interrelaciones que le brindan tanto al creador del discurso como al receptor del mismo, paquetes de información a través de los cuales se intercambian los roles una y otra vez. A partir de esa interrelación se construyen las identidades.

George Hebert Mead dice que:

29. Saúl Gutiérrez Lozano, *ibid.*, Véase pp.72,73,74

30. S. Morson y C. Emerson, *op.cit.*, pp50-51, énfasis en el original.



La función del gesto es posibilitar la adaptación entre los individuos involucrados en cualquier acto social dado, con referencia al objeto u objetos con que dicho acto está relacionado; y el gesto significativo o símbolo significativo proporciona facilidades mucho mayores, para tal adaptación y readaptación, que el gesto no significativo, porque provoca en el individuo que lo hace la misma actitud hacia él (o hacia su significación) que la que provoca en otros individuos que participan con el primero en el acto social dado, y así le torna consciente de la actitud de ellos hacia el gesto (como componente de la conducta de él) y le permite adaptar su conducta subsiguiente a la de ellos a la luz de la mencionada actitud. (Mead, 1982:88-89)

Es decir, un individuo al comunicarse, tiene que realizar una especie de traducción del paquete de su comunicación inconsciente para hacerla consciente y dirigirla a un oyente, al realizar este proceso, se está poniendo en lugar del oyente, está elaborando sus gestos significativos para que sean entendidos por otros, poniéndose en el lugar de estos.

En un proceso de comunicación “la interacción orientada discursivamente es el proceso mediante el cual

emerge el espíritu o el self, a la vez que el símbolo lingüístico adquiere su significado, a propósito de la interacción entre los actores, quienes orientarán su acción en términos del significado socialmente construido. He aquí la base teórica para comprender la construcción de la identidad en términos de lenguaje o discurso.” (Gutiérrez, 2010:76)

Sin embargo, el lenguaje por sí mismo no es suficiente para construir identidad, se necesita la interacción social, sin esto, serían mensajes que no llegarían a nadie, haciendo imposible completar el círculo de la comunicación. Aclarando que dicha comunicación no está sujeta exclusivamente al lenguaje hablado.

A partir del análisis de estos trabajos sobre identidad, me aventuro a formular una definición propia que será la que sirva a los fines de esta investigación: identidad es la conciencia de sí mismo, que surge a partir de un diálogo continuo con los demás y consigo mismo, que no es un

producto definitivo, sino que va transformándose a lo largo de la vida, llega un momento en el que el ser humano elige que importancia le dará a las diferentes identidades que lo conforman, pues la identidad no es una sola.

Una misma persona puede presentar diversas categorías que la colocan dentro de grupos identitarios diversos, por ejemplo, quien escribe estas líneas, es una mujer, mexicana, madre, diseñadora gráfica, estudiante, profesora, heterosexual, defensora de la libertad como elemento esencial de la condición humana, creyente en Dios, etc. Estas categorías o perfiles constituyen a una misma persona, y se muestran una u otro dependiendo el espacio y el contexto en el que se encuentre.

Para poder decidir la importancia relativa que se le puede asignar a una u otra categoría, según el momento en el que se encuentre la persona, se elaboran juicios de razonamiento acerca del uso de cada una de esas categorías, se realiza una elección, una valoración respecto a que rasgos de esas características se pueden utilizar en ciertos espacios y contextos.

Pero, ¿cómo empezar a tomar conciencia de sí mismo? Se requiere construir conocimiento de sí mismo desde edades tempranas, desarrollar la identidad, construirla, modificarla. Entonces, necesariamente para la construcción de la identidad es necesario elaborar varios trabajos, tomar conciencia, comparar, elaborar juicios de valor, elegir. Para ser capaz de elaborar estas tareas, se requiere tener un acercamiento consigo mismo. ¿Puede ser la escuela un espacio que procure al alumno ese acercamiento consigo mismo?

ADOLESCENCIA

El origen y aplicación de este trabajo de investigación surge y esta en el aula de secundarias generales, a las que acuden jóvenes de entre 12 y 16 años, por lo que un acercamiento a estudios sobre adolescencia es más que pertinente.

La adolescencia es una etapa de proceso y desarrollo del ser humano, marcada por cambios biológicos, transformaciones fisiológicas y físicas que ocasionan modificaciones en la mente y actitud del adolescente. Arminda Aberastury y Mauricio Knobel, iniciadores de la aplicación del enfoque psicoanalítico al tratamiento de niños y adolescentes en Argentina, consideran que el desarrollo de la identidad personal es un objetivo fundamental de este momento vital. (Aberastury-Knobel, 2013:11)

Aberastury nos dice que el adolescente se encuentra en un lugar incomodo, ya que se le comienza a adjudicar responsabilidades, pero no se le permite una acción total en el entorno social, aún cuando la inserción en el mundo social del adulto es lo que va definiendo su personalidad y su ideología (Aberastury, Knobel, 2013:23)

Para los adolescentes las modificaciones corporales incontrolables y las nuevas pautas de convivencia que se le exigen, son aspectos que inciden fuertemente en su pensamiento y comportamiento.

La niñez que esta dejando atrás implica para él una búsqueda de una nueva identidad. Aberastury menciona que cuando el adolescente es capaz de aceptar simultáneamente los dos aspectos, el de niño y el de adulto, puede empezar a aceptar en forma fluctuante los cambios de su cuerpo y comienza a surgir su nueva identidad. Cuando el adolescente adquiere una identidad, acepta su cuerpo, y decide habitarlo, se encuentra con el mundo y lo usa de acuerdo a su sexo. En el adolescente las modificaciones de su cuerpo lo llevan a la estructuración de un nuevo yo corporal, a la búsqueda de su identidad, y al cumplimiento de nuevos roles, algunas preguntas que se formula el adolescente son: (Aberastury, Knobel, 2013:116)

- ¿Quién soy yo hoy?

- ¿Yo soy como usted?
- ¿Yo soy como todos?

El adolescente presenta actitudes diversas y contradictorias ante la gente que le rodea, acerca de sus capacidades, su bondad, su madurez, su afectividad, su aspecto físico.

“Refugiarse en un mundo interno, seguro y conocido le es necesario a este recogimiento para desde allí, salir a actuar en el mundo exterior. El adolescente piensa y habla mucho más de lo que actúa. Cree en la comunicación verbal y la necesita, se frustra sino es escuchado y comprendido. No ser atendido en sus comunicaciones verbales implica ser desestimado en su capacidad de acción. La utilización de la palabra y el pensamiento como preparativos para la acción es una característica del adolescente y cumple la misma función que el juego en la infancia: permitir la elaboración de la realidad y adaptarse a ella”. (Aberastury, Knobel, 2013:124)

Para la Dra. Maite Garaigordobil, profesora de la facultad de psicología de la Universidad del País Vasco, quien ha realizado diversas investigaciones en torno al diseño y evaluación de programas de intervención psicológica para niños y adolescentes con fines preventivos, de desarrollo y terapéuticos; la adolescencia es un fenómeno evolutivo socialmente situado y cultural e históricamente determinado, en donde la interacción con iguales es sumamente importante. Presenta un conflicto para el joven, porque la adolescencia marca su inicio biológico como adulto pero la sociedad no lo reconoce como tal. María Montessori también reconocía en este aspecto una de las situaciones de conflicto en la edad adolescente, “así desde el nacimiento y hasta que no han cumplido todas las normas dictadas por el adulto, ni el niño ni el hombre dependiente, que es el joven, están considerados como ‘hombres en la sociedad’” (Montessori, 1986:73).

Las condiciones históricas y culturales inciden fuertemente en la configuración psicosocial del adolescente. La adolescencia no se vive igual en todas las culturas, hablando del mundo occidental, en el que, propiamente

no existe un rito para marcar el inicio de la misma, podemos encontrar las siguientes condiciones características de la adolescencia:

- Consolidación de competencias específicas
- Adaptación a la realidad, al entorno social, con sus respectivos ajustes
- Internalización de pautas de cultura
- Perfeccionamiento de la adquisición de habilidades técnicas comunicativas y, en general, sociales.
- Configuración de ideales de vida que después constituirán la identidad adulta
- Adquisición y consolidación de una identidad personal y social
- Conciencia moral autónoma en la adopción de ciertos valores significativos y en la elaboración de un concepto de sí mismo al que acompaña una autoestima básica.

Aunque no todos los adolescentes reaccionan de la misma manera al experimentar los cambios propios de la etapa, y no todos se enfrentan a las mismas exigencias, Garaigordobil nos sigue tres problemas comunes en la adolescencia.

1. Se producen cambios fisiológicos y físicos
2. Todos sienten la necesidad de establecer su propia identidad
3. Todos se enfrentan a la necesidad de abrirse camino en la vida como miembros independientes de la sociedad. (Garaigordobil, 2000:20)

La etapa de la vida durante la cual el individuo busca establecer su identidad adulta, apoyándose en las primeras relaciones objetales-parentales internalizadas y verificando la



realidad que el medio social le ofrece, mediante el uso de los elementos biosfísicos en desarrollo a su disposición y que a su vez tienden a la estabilidad de la personalidad en un plano genital, lo que sólo es posible si se hace el duelo por la identidad infantil. (Aberastury, Knobel 2013:40)

Knobel marca como objetivo de la etapa adolescente la integración al mundo adulto, aceptando su nueva configuración de ser humano, capaz de procrear. Indica también que la nueva identidad que adopta el adolescente, no es la definitiva, sino una que se alcanza en esta etapa y que esta sometida al desarrollo normal de la vida del ser humano. Identifica esta etapa como una llena de conflictos producidos por la necesidad de adaptación del joven al medio que lo rodea, dicha adaptación consiste en lograr satisfacciones básicas a partir de una interacción permanente que busca modificar lo que no le es útil y satisfactorio. Dentro de este proceso el adolescente modifica su personalidad siendo consciente de que aspectos de esta pueden ponerlo en conflicto con aquello que desea alcanzar. Los aspectos de conducta del adolescente

obedecen a los conflictos que vive dentro de sí. A esta exteriorización de conflictos Knobel le llama “patología normal del adolescente” la cual debe “admitirse y comprenderse para ubicar sus desviaciones en el contexto de la realidad humana que nos rodea”.(Aberastury, Knobel 2013:43)

Knobel identifica los aspectos característicos del adolescente en lo que el llama “síndrome normal de la adolescencia” cuya menor o mayor anormalidad, se deberá, en parte a los procesos de identificación³¹ y de duelo que haya podido realizar el adolescente y describe la siguiente “síntomatología”, de la cual nos referiremos más ampliamente solo al primer punto:

1. Búsqueda de sí mismo y de la identidad.
2. Tendencia Grupal.
3. Necesidad de intelectualizar y fantasear.

4. Crisis religiosas que pueden ir desde el ateísmo más intransigente hasta el misticismo más fervoroso.
5. Desubicación temporal, en donde el pensamiento adquiere las características de pensamiento primario.
6. Evolución sexual manifiesta que va desde el autoerotismo hasta la heterosexualidad genital adulta.
7. Actitud social reivindicatoria con tendencias anti o asocias de diversa intensidad.
8. Contradicciones sucesivas en todas las manifestaciones de la conducta, dominada por la acción, que constituye la forma de expresión conceptual más típica de este período de la vida.
9. Una separación progresiva de los padres, y
10. Constantes fluctuaciones del humor y del estado de ánimo.

Búsqueda de sí mismo y de la identidad.

Para Knobel el desarrollo de la personalidad inicia desde el nacimiento mismo, en un proceso psicológico que llevará al individuo hacia la madurez. (Aberastury, Knobel 2013:46),

Reconoce como objetivo de la adolescencia desarrollar capacidades para entrar en el mundo adulto, reconoce que la identidad es una característica de cada momento evolutivo, siendo la adolescencia uno de estos momentos, en los que los procesos de construcción de identidad están determinados fundamentalmente por los cambios biológicos y físicos que se presentan, produciendo inestabilidad en la identidad adolescente. “El niño entra en la adolescencia con dificultades, conflictos e incertidumbres que se magnifican en este momento vital,

para salir luego a la madurez estabilizada con determinado carácter y personalidad adultos” (Aberastury, Knobel, 2013:47)

Knobel hace uso del concepto desarrollado por Nixon: “autocognición” que es un fenómeno esencialmente biológico y se relaciona con el concepto de “sí mismo” (self) o sea, el símbolo que cada uno posee de su propio organismo. La idea del sí mismo o “self” implica algo más amplio en todas las etapas del desarrollo. El conocimiento de la individualidad biológica y social, del ser psicofísico en su mundo circundante que tiene características especiales en cada edad evolutiva. La consecuencia final de la adolescencia sería un conocimiento del sí mismo como entidad biológica en el mundo, el todo biopsicosocial³² de cada ser en ese momento de la vida.

Al concepto del “self” como entidad psicológica, se une el conocimiento del substrato físico y biológico de la personalidad. El cuerpo y el esquema corporal son dos variables íntimamente interrelacionadas que no deben desconocerse en la ecuación del proceso de definición del sí mismo y de la identidad.

“El esquema corporal es una resultante intrasíquica de la realidad del sujeto, es decir, es la representación mental que el sujeto tiene de su propio cuerpo como consecuencia de sus experiencias en continua evolución”. (Aberastury, Knobel, 2013:49), esta imagen que construye el individuo de su propio cuerpo es fundamental para el conocimiento del self y del mundo exterior, es decir del mundo interno y el mundo externo.

El ser humano va cambiando e integrando en el concepto de sí mismo las concepciones que tienen de él mismo diversas personas, grupos e instituciones así como los valores que se encuentran en el entorno social, construyendo así su “autoconocimiento”. El adolescente necesita darle a este autoconocimiento continuidad y

31. La identificación (de la raíz identi-, “identidad”) es, en psicología, la conducta, las habilidades, las creencias y la historia del individuo en una imagen consistente de sí mismo(a). La identidad es una búsqueda de toda la vida, la cual se enfoca durante la adolescencia y puede repetirse durante la edad adulta. Erik Erikson subrayó el hecho de que este esfuerzo por encontrar un sentido de sí mismo y del mundo es un proceso sano y vital que contribuye a la fuerza del ego del adulto. Los conflictos que involucran el proceso sirven para estimular el crecimiento y el desarrollo. Así, para alcanzar un buen nivel de autoestima se debe, antes que nada, descubrir la propia identidad. (Wikipedia [http://es.wikipedia.org/wiki/Identificación_\(psicolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Identificación_(psicolog%C3%ADa)))



mismidad . Para algunos autores como Erikson, el problema clave en la construcción de identidad es la capacidad del yo para mantener la mismidad y continuidad en un destino cambiante; para Sorenson la identidad es “la creación de un sentimiento interno de mismidad³³ y continuidad, una unidad de la personalidad sentida por el individuo y reconocida por otro, que es ‘el saber quién soy’”. (Aberastury, Knobel, 2013:50)

Para poder mantener una mismidad, el adolescente tendrá que realizar varios procesos en los que se encuentra con la idea de sí mismo y el entorno que lo rodea, Knobel menciona varios acercamientos a la identidad durante la etapa adolescente, a continuación descritos brevemente:

Uniformidad: El adolescente se encuentra bien entre sus pares, en grupo ocurre una doble identificación masiva, en donde todos se identifican con cada uno.

- **Identidad negativa:** Basada en identificaciones con figuras negativas pero reales; es preferible ser alguien, perverso, a no ser nada. En la necesidad de tener una identidad se puede recurrir a este tipo de identificación, anómalo pero concreto. Esto ocurre muchas veces sobre todo cuando ya hubo trastornos en la adquisición de la identidad infantil, y el duelo por los aspectos infantiles sufren algún tropiezo.

- **Seudoidentidad:** En donde el adolescente actúa como quien quisiera ser, ocultando la identidad latente, la verdadera.

32. Es decir, la suma de los factores biológico (factores químicos-biológicos, el psicológico (pensamientos, emociones y conductas) y el factor social.

33. La mismidad alude a la dimensión estructural del ser, a lo que perdura a pesar del tiempo.

- **Identidad transitoria:** Son las adoptadas durante un cierto período.
- **Identidad ocasional:** La que se dan debido a situaciones nuevas.
- **Identidad circunstancial:** identificaciones parciales transitorias, adoptadas por los adolescentes sucesiva o simultáneamente según las circunstancias.

Estos acercamientos se relacionan directamente con el proceso que sufre el adolescente con respecto a la separación de los padres, y la identidad infantil delimitada por los cambios biológicos y físicos en el cuerpo del adolescente, configurándose un sentimiento depresivo que precipita un anhelo de completarse. La pérdida de sus características infantiles y la separación de los padres, ocasionan un proceso de duelo³⁴ que necesita de tiempo para ser realmente elaborado.

Los cambios corporales, el entorno social, los procesos de duelo, la angustia por la búsqueda incesante de saber qué identidad se va a construir, se superan con base en el apoyo de un buen mundo interno que surge de una relación satisfactoria con los padres internalizados y la capacidad creadora que ellos permitan. Un buen mundo interno, posibilita una buena conexión interior, una huida defensiva en la cual el adolescente mantiene y refuerza su relación con los objetos internos y elude los externos, facilita un buen reajuste emocional y el establecimiento de la identidad adolescente, caracterizada por el cambio de relación con el individuo, básicamente con los padres. Las figuras parentales están incorporadas a la personalidad del sujeto; el volumen la configuración y la calidad de las figuras parentales internalizadas adecuadamente, enriquecen al yo, refuerzan sus mecanismos defensivos, permiten el desarrollo de sus características más sanas, dan herramientas al adolescente para la búsqueda de sí mismo y de la identidad.

De lo mencionado por Aberastury, Nobel y Larragoidobil podemos concluir que la etapa adolescente implica para el ser humano un inicio en la construcción de una identidad adulta, debido a las transformaciones físicas y biológicas que se viven en este momento, en donde la influencia del medio juega también un papel determinante.

La intensidad de los problemas de los adolescentes depende de la disponibilidad de apoyo emocional e instrumental de los otros, es decir, de la familia, de los iguales, o de los amigos, entre más apoyo más capacidad de resolución. Así como el acercamiento a ese mundo interno que le va a permitir al adolescente encontrarse consigo mismo, descubriendo, construyendo, eligiendo y creando su identidad personal.

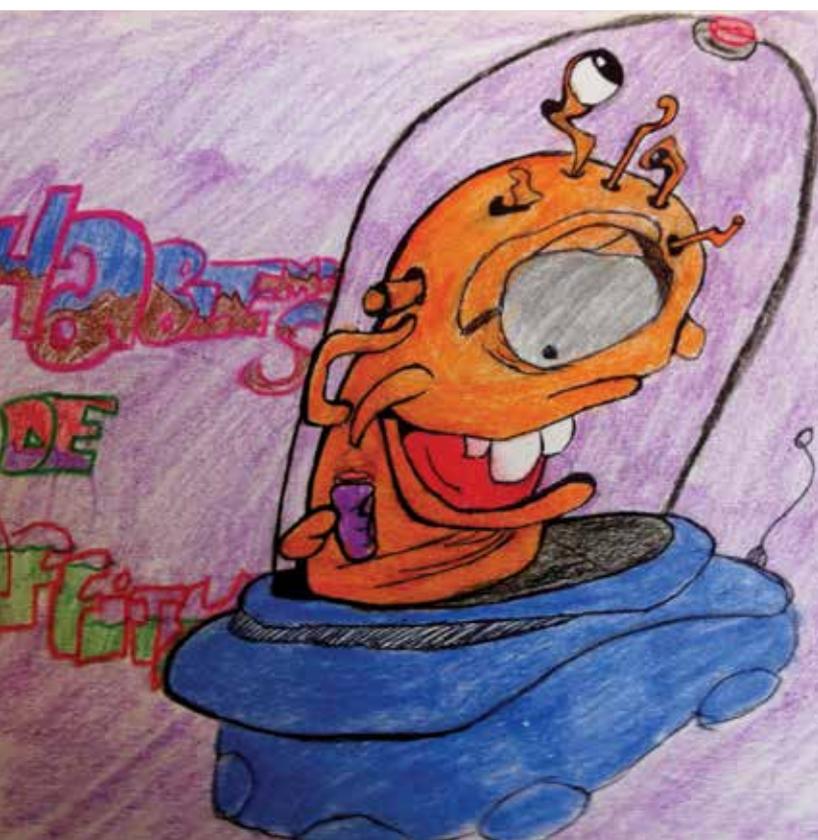
Como resultado de mi trabajo diario con adolescentes, he observado que para ellos el entorno en el que se encuentran les resulta negativo, es decir, encuentran en el más características negativas que positivas, aún así la mayoría prefiere salir a la calle que permanecer en casa. Para la mayoría sus amigos son importantes, aunque reconocen en ellos rasgos negativos, de igual manera, para la mayoría la adolescencia es sólo una etapa divertida, no parece ser ninguna tragedia. Ellos identifican una dualidad en ser mexicano, es decir, somos buenos, pero también somos corruptos, el país es bonito, pero también es inseguro, los alumnos creen en su mayoría que esta dualidad también es percibida por la gente que habita en otros países. La mayoría de los alumnos tienen una visión optimista de su futuro, aunque las acciones que llevan a cabo en el presente no parecen encaminarse a consolidar un estado de bienestar.

La condición social del ser humano hace necesaria la elaboración de una identidad personal, el ser humano tiene por necesidad un estado de pertenencia, en torno a la elaboración de la identidad personal el ser humano toma en cuenta sus ideas, juicios y acciones, realiza evaluaciones morales para elegir los rasgos que lo van a identificar, estos trabajos de construcción de identidad

34. Estado de aflicción ocasionado por una pérdida.

se encuentran fuertemente influidos por el entorno en el que se encuentre. Para la construcción y elección de la identidad personal es necesario establecer un diálogo, un discurso que no necesariamente corresponde al uso del lenguaje hablado, este diálogo es interno primero para hacerse externo después.

La construcción de la identidad es un proceso que abarca todas las etapas de la vida, sin embargo, durante la adolescencia se producen cambios importantes que propician que el ser humano comience a construir su identidad adulta a partir de este momento. Al adolescente; la relación con sus iguales, la imagen paterna y el contexto en el que se encuentre, le brindan los elementos con los cuales construir identidad, el encuentro con su mundo interior será el refugio, el espacio donde él realice los trabajos propios de evaluación, elección y construcción de la identidad con la que quiera contar, existen rasgos con los que ya cuenta y otros que puede adquirir, es en el mundo interno donde se encuentra con ese ser que es, sin máscaras ni maquillajes, en el mundo interno se reconocen todos los rasgos que conforman al individuo, sean positivos o negativos, el acercamiento honesto, sin miedos a ese mundo interno, brinda la capacidad de elegir y mostrar aquellos rasgos que son convenientes para sí, aquellos rasgos que lo diferenciarán de los demás



2.2

MEXICANO Y LA IDENTIDAD



IDENTIDAD DEL MEXICANO

El país en el que se nace, brinda al individuo sentido de pertenencia, una identidad nacional, rasgos que comparte con el resto de los habitantes de ese país, este trabajo de investigación no podría presentar un estudio a fondo sobre el tema de la identidad en el mexicano, sin embargo un acercamiento al trabajo de algunos investigadores mexicanos que han estudiado el tema es necesario.

La nacionalidad es un conjunto de experiencias colectivas del presente y del pasado que registran los resultados de todas las empresas realizadas en común; con la memoria de los triunfos o los fracasos, de las desgracias o las alegrías de los individuos cuando actúan socialmente. La suma de las experiencias vividas, con la memoria de tiempos pretéritos está presente en cada individuo, en un estrato de la conciencia, llamado “conciencia colectiva”, de cuyo fondo se desprende el yo individual... (Bartra, 2005:113)

No estamos hablando entonces de lo que el Estado busca construir como identidad, con el fin de ordenar, organizar y legitimar el devenir de la vida nacional; sino aquellos rasgos comunes que inevitablemente los individuos presentan al estar inmersos en un contexto cultural, social y económico propio del sitio en el que se nace, se crece y se vive.

Samuel Ramos en su ensayo publicado en 1934, “El perfil del hombre y la cultura en México”, expone un perfil del mexicano, que había ya pasado por la conquista, la colonia, la independencia, la invasión francesa, el porfi-

riato y la revolución. Esta accidentada travesía histórica ocasiona, a los ojos de Ramos, “una “autodenigración”, o sea una valoración negativa de la nacionalidad.” (Bartra 2005:113).

Ramos brinda siete rasgos de la personalidad del mexicano, listados a continuación:

I Cuenta con una personalidad real y una ficticia

II La real esta oculta

III La ficticia es opuesta a la real

IV Oculta sus sentimientos

V La falta de apoyo real hacia la personalidad ficticia, crea un sentimiento de desconfianza hacia sí mismo

VI Esto ocasiona una desconfianza injustificada hacia los demás.

VII Vigila constantemente a su yo, lo que lo distrae de la realidad



Contar con una personalidad real y una ficticia, es decir, una que no muestro y otra que finjo ante los demás, ocasiona un desdoblamiento de la identidad, ya que el individuo esta consciente de sus rasgos reales y de los que finge, los cuales adopta según la circunstancia, este desdoblamiento, además de hacernos seres desconocidos para nosotros mismos, nos inserta en una condición en la que, difícilmente, no puede existir una convivencia social armónica, en palabras de Samuel Ramos, “el mexicano es indiferente a los intereses de la colectividad y su acción es siempre individualista”.³⁵

¿Qué tanto esos rasgos definidos por Ramos hace más de medio siglo siguen presentes en el mexicano del s. XXI?

¿Podemos aplicar estos rasgos a todos los grupos sociales en México?

A mediados del s. XX los grupos sociales que eran tomados en cuenta para realizar diversos estudios sobre el mexicano, seguían siendo los surgidos del México independiente: indígenas, mestizos, y criollos. Ramos escribió en una reflexión realizada casi 20 años después de la publicación del ensayo citado:

En nuestros días sigue el indio mezclado en la vida económica, política y cultural del país. Participa en ella ya sea como agricultor o como obrero, ya sea espiritualmente, por la penetración de su folklore en el arte; y cuando se separa de su comunidad para asimilarse a la vida de la ciudad, demuestra sus aptitudes compitiendo, en igualdad de circunstancia, en el comercio, la política, y las profesiones intelectuales. Sus



diferencias respecto a los blancos y mestizos son en general de condición social y económica que ocasiona una desigualdad en el nivel cultural, pero que no implica una inferioridad mental. (Bartra, 2005:111)

La clase baja constituye un grupo al que se le mantiene marginado en varios aspectos, y en el que a pesar de esto, se encuentra la base de la economía nacional; grupo hacia quien esta dirigido la mayor parte del discurso político, este grupo numeroso, persistente, inagotable e incansable; aquel a quien el Partido Revolucionario Institucional (PRI), partido actual en el poder, dirige sus spots, a quienes llama mexicanos valientes, trabajadores, solidarios; sin cuyos votos sería imposible el encumbramiento en el poder de ese otro grupo social: la clase política, en cuya actitud podríamos encontrar esa ambición de poder, de lujos, de riqueza, ambición que quizá sea también un reflejo de ese sentimiento de inferioridad mencionado por Ramos.

Octavio Paz escribe, en el “Laberinto de la Soledad” que los mexicanos no solamente somos enigmáticos ante los extraños, sino ante nosotros mismos. “Un mexicano es un problema siempre, para otro mexicano y para sí mismo”. (Bartra, 2005:163). Paz llama a todo el conjunto de actitudes del mexicano “moral de siervo”; el conjunto de actitudes son la desconfianza, el recelo, el disimulo, la ironía, eludir la mirada ajena para eludirnos a nosotros mismos. Actitudes de gente dominada, sometida, que se recubre con una máscara, alegre o adusta, observando con cuidado a los demás, pues sabe que aquel que porta también una máscara puede ser un traidor. “Para salir de sí mismo el siervo necesita saltar barreras, embriagarse, olvidar su condición. Vivir a solas, sin testigos. Solamente en la soledad se atreve a ser.” (Bartra,2005:164)

Paz menciona que las reacciones habituales del mexicano no son privativas de una clase, raza o grupo aislado, en situación de inferioridad; pues todos los hombres se

35. Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México* 1992, Colección Austral

sirven de las circunstancias y las circunstancias afectan a todos los hombres. La condición del mexicano guarda parentesco con la de los grupos sometidos, con la diferencia de que estos saben a quien enfrentan, mientras que el mexicano lucha con entidades imaginarias creadas por él mismo, su realidad radica en que se encuentran dentro de nosotros mismos; “estas entidades cuentan con un aliado secreto y poderoso: nuestro miedo a ser. Porque todo lo que es el mexicano actual, como se ha visto, puede reducirse a esto: el mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo”. (Bartra, 2005:165)

Para Paz las condiciones históricas del país son determinantes para el desarrollo de la condición del mexicano, aunque aclara que “las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida en que nuestro carácter también las explica a ellas. Los hechos históricos no son nada más hechos, sino que están teñidos de humanidad, es decir de problematicidad.” (Bartra, 2005:164)

Paz considera que la raíz de nuestra actitud “cerrada e inestable” se encuentra en el período colonial, el período independiente no haría más que perpetuar y acentuar mas la “psicología servil”.

...puesto que no hemos logrado suprimir la miseria popular ni las exasperantes diferencias sociales, a pesar de siglo y medio de luchas y experiencias constitucionales. El empleo de la violencia como recurso dialéctico, los abusos de autoridad de los poderosos –vicio que no ha desaparecido todavía– y finalmente el escepticismo y la resignación del pueblo, hoy más visibles que nunca debido a las sucesivas desilusiones postrevolucionarias, completarían esta explicación histórica. (Bartra, 2005:164)

En mi opinión, pasada ya la primer década del s.XXI, estas palabras escritas hace más de medio siglo siguen encontrando correspondencia con la realidad nacional, no han perdido vigencia.

El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio. En suma, como viva conciencia



de la soledad, histórica y personal. La historia, que no nos podía decir nada sobre la naturaleza de nuestros sentimientos y de nuestros conflictos, sí nos puede mostrar ahora cómo se realizó la ruptura y cuáles han sido nuestras tentativas para trascender la soledad. (Bartra, 2005:178)

Aún cuando las palabras de Paz continúan vigentes, algunos hechos recientes nos llevan a pensar que la ruptura ha empezado a soldar, el pueblo ya no parece estar resignado como antes, se empieza a gestar una actitud ciudadana crítica y activa. Los grupos que por siglos han permanecido en la marginación, como los indígenas y campesinos, nos han demostrado en hechos recientes que son capaces de organizarse y exigir derechos innegables como la impartición de justicia.

En este trabajo de investigación nos limitaremos a narrar aquellos rasgos de conducta observados en un aula



de clases de una secundaria pública del distrito federal, que pueden explicarse o entenderse a partir del trabajo de Ramos y varios investigadores más; aula de clase de secundarias generales, a donde acuden adolescentes mexicanos de clase baja, la mayoría de ellos.

Una actitud que observo en la mayoría de los alumnos que encuentro día a día en el salón de clases es la poca autovaloración, el recelo que tienen a voltear sus ojos a sí mismos. Recelo que a juzgar por los trabajos de Ramos, Paz, Moncibais, Ramírez, se comparte desde hace siglos por el mexicano surgido de la conquista. Sugiero que la conquista dio lugar a lo que Roger Bartra llama “‘infierno originario’: el del atraso, el subdesarrollo y la dependencia”. (Bartra, 2005:11)

En un número importante de alumnos están presentes también actitudes fanfarronas, la mayoría pretende

ser capaz de todo, de conquistar, de contradecir, de enfrentarse con los mayores, con las figuras de autoridad, en este caso los maestros, actitud que también es propia de la adolescencia.

A fin de conocer un poco más el pensamiento de los alumnos con los que comparto mis horas lectivas en la escuela, pedí a mis grupos de tercer año (aproximadamente 50 alumnos) que contestaran las siguientes preguntas:

1. ¿Qué es ser mexicano?
2. ¿Cómo somos los mexicanos?
3. ¿Cómo crees que el resto del mundo perciba a los mexicanos?
4. ¿Cómo te describes a ti mismo?
5. ¿Cómo te imaginas en 5 años?
- 6.- ¿Cómo te gustaría ser de adulto?
7. ¿Cómo es tu entorno?
8. ¿Cuanto tiempo le dedicas al facebook al día?
9. ¿Cómo son tus amigos?
10. Para ti, ¿qué es la adolescencia?

A partir de las respuestas recibidas, puedo concluir que los alumnos, con los que trabajo, considera que los mexicanos somos buenos, pero también somos corruptos, que el país es bonito, pero también es inseguro, para ellos esta imagen de nosotros también es percibida en el mundo, varios alumnos opinan que en el mundo se nos percibe como personas flojas pero amables.



To-
dos los
alumnos vislumbran
un buen futuro, presentan un opti-
mismo ingenuo, como diría Freire, pues aunque
deseen tener un buen futuro las acciones que realizan en
el presente parecen no estar encaminadas a que así sea.
Todos describen su entorno como algo negativo y violento,
la mayoría admite que pasa una buena parte de su
tiempo libre en la calle. Para la mayoría de mis alumnos
sus amigos son importantes, aunque reconocen en ellos
rasgos negativos, como la deshonestidad, de igual ma-
nera, para la mayoría, la adolescencia es sólo una etapa,
divertida, no parece ser ninguna tragedia.

En mi opinión, muchos de los rasgos del mexicano,
definidos por Ramos, Moncibais, Paz, Ramírez, siguen
vigentes en la sociedad del s.XXI, pocas cosas han cam-
biado, el desarrollo social ha sido mínimo por lo que parte
de esto puede ser explicado, la desigualdad social lejos
de disminuir se hace más grande.

Uno de los factores de cambio de esta desigualdad,
es la educación, Samuel Ramos dedica un capítulo de su
libro a hablarnos de lo que la educación puede lograr
para eliminar lo que él llama un sentimiento de inferiori-
dad, de ese capítulo retomo lo siguiente:

“uno de los más apremiantes objetivos que debe proponerse
la educación nacional es la rectificación de ciertos vicios de

ca-
r á c t e r

mexicano. La formación del
carácter individual comienza en la familia y en
la escuela, pero sólo en la vida misma logra definirse y fijarse
definitivamente” (...) “la mayor importancia es que la escue-
la ayude a vencer el sentimiento de inferioridad desde que
aparece en la niñez” (...) “es indispensable que el maestro
mexicano sea un poco experto en la cura de almas”³⁶

Estoy de acuerdo en la opinión de Ramos respecto a
la actividad del docente, podemos ser un poco expertos
en la cura de almas, afortunados los docentes de artes,
que contamos con herramientas más cercanas al lengua-
je del alma.

En la primer parte de esta investigación, podemos
encontrar justificaciones suficientes para decir, que la
educación artística es determinante en la educación
orientada a la formación integral del ser humano. A conti-
nuación enlisto varias cuestiones específicas resultantes
del estudio de varios investigadores:

- La infancia es fundamental para el desarrollo del ser humano adulto, el dibujo ayuda al niño a conocer la realidad que lo rodea, porque le hace desarrollar su capacidad de observación. (Rousseau)

- El dibujo puede llevar al niño a acercarse más fácilmente a otros conocimientos como la geometría, la geografía, etc. (Pestalozzi)
- El niño encuentra placer dibujando y pintando, la educación en artes ayuda a formar la individualidad del niño; todos los intentos de dibujo son válidos, los dibujos son un esfuerzo para externar pensamientos y asimilar el entorno. (Froebel)
- Quien puede representar adecuadamente la forma de un objeto y su color, tiene un poder de percepción y descripción más grande en muchas instancias que las palabras. (Ruskin). Me permito aquí hacer un paréntesis para ejemplificar esto último con la actividad de uno de mis alumnos, que presentaba un comportamiento serio, aislado del resto de sus compañeros, callado, inseguro, un alumno que a sus 14 años, necesitaba utilizar sus dedos

y dibujar líneas, en el cuaderno para lograr hacer una operación aritmética; al comenzar a dibujar y poco a poco lograr los resultados que él buscaba, su mirada cambio, se veía entusiasmado al sentirse capaz de hacer algo que le gustaba a él y que podría también gustarle a sus compañeros, este alumno, logro expresarse mejor a través de sus dibujos que con las palabras.

- El objetivo de la educación debe ser preparar al ser humano para vivir de manera completa. (Spencer)
- Dibujar es crear, dibujar es tanto el alma como el cuerpo del arte. Cuando un estudiante hace un dibujo, debe ser un completo trabajo de sí mismo, un entrenamiento de la mente, un trabajo ejecutado con cuidado e interés, en el cual el estudiante tiene la oportunidad de ejercer su propia inventiva. (Brophy)



- Los niños no solo disfrutan dibujar, sino que sienten la necesidad de expresarse a sí mismos a través de sus dibujos. (Ablett)
- El dibujo es un lenguaje en muchos casos más rápido y claro que las palabras. (Couvereaux)
- El papel de los docentes en la educación de los niños sería mejor si estos contarán con un entendimiento mayor sobre la naturaleza infantil. (Sully)
- El arte no es una capacidad, si no el resultado de un proceso creativo, si se le enseña al niño a ser creativo, o se le deja ser creativo, el podrá utilizar esta capacidad en diferentes aspectos de su vida; el maestro debe aprender a acompañar, siempre listo para animar pero nunca para presionar o forzar. (Cizek)
- Es más difícil esconder pensamientos en los dibujos, que en las palabras. (Coles)
- La actividad artística es una operación autónoma basada en creación sensual y pensamiento visual (Schaefer-Simmern).

En los escasos 10 años de experiencia docente que llevo, he podido identificar todos estos aspectos en la actividad diaria, a pesar de que es educación secundaria, lo que quiere decir que el alumno ya ha estado por lo menos 6 años dentro de una escuela, se nota que el dibujo ha sido una práctica secundaria, o de complementación que no ha recibido la atención necesaria durante los años de educación primaria, no en todos los casos, recordemos que en las escuelas de educación básica se puede enseñar música, danza o artes visuales, cuando el alumno ha recibido educación en artes visuales, se nota que se siente con más confianza de realizar estos ejercicios de comunicación gráfica.

Lo que sigue a continuación en este trabajo es una propuesta didáctica encaminada al descubrimiento y construcción de la identidad del alumno de secundaria, a través de la expresión gráfica.





3. El ejercicio de la comunicación gráfica como herramienta de construcción de identidad en el alumno de secundaria.

El taller de diseño gráfico era una asignatura para la educación secundaria que tiene como nombre oficial tecnología con énfasis en diseño gráfico, el plan de estudios correspondiente se origina en la Reforma Educativa del 2006, el plan definitivo que se utiliza actualmente se publicó en 2011. El estudio de la tecnología en secundaria se orienta a la técnica y sus procesos de cambio, considerando implicaciones en la sociedad y en la naturaleza, busca que los estudiantes logren una formación tecnológica que integre el saber teórico-conceptual del campo de la tecnología y el saber hacer técnico-instrumental para el desarrollo de procesos técnicos, así como el saber ser para tomar decisiones de manera responsable en el uso y la creación de productos y procesos técnicos. Con la lectura de las líneas anteriores creo que queda ilustrado que el contenido del plan de estudios del 2011 es bastante abstracto, está orientado a que el alumno desarrolle competencias de intervención, resolución de problemas, diseño y gestión en el desarrollo de los procesos técnicos implementados en el laboratorio de tecnología, por lo que también es bastante ambicioso, en otras palabras se busca que el alumno sea capaz de desarrollar proyectos de diseño gráfico que sean aplicables, que solucionen un problema aplicando conocimientos

tecnológicos en su realización. Si visitamos algún salón de diseño gráfico en cualquier secundaria de la Ciudad de México es casi seguro que constataremos que no cuenta con computadoras con paquetería de diseño que estén a disposición del alumno, por lo que el plan de estudios además de abstracto, y ambicioso también es irreal, pues sin equipo tecnológico a la mano, el aprendizaje de la tecnología puede quedar reducido solo a la enseñanza de conceptos.

Con esta problemática se encontré al inicio de mi práctica docente en secundarias generales de la Ciudad de México.

Actualmente se aplica el llamado nuevo modelo educativo derivado de la reforma educativa del 2012, este modelo entró en aplicación en el ciclo escolar 2018-2019; este modelo educativo sigue basado en competencias, así como en los cuatro pilares planteados por la UNESCO, aprender a aprender, aprender a ser, aprender a hacer y aprender a convivir; pone más atención al aprender a ser, de alguna manera incluye lo que anteriormente opinamos aquí:

"La vida en sociedad requiere aprender a convivir y supone principios compartidos por todos. Por lo tanto, la fraternidad y la igualdad, la promoción y el respeto a los derechos humanos, la democracia y la justicia, no son sólo conceptos que deben ser memorizados, sino principios y valores que deben traducirse en actitudes y prácticas que sustenten, inspiren y legitimen el quehacer educativo"³⁷

Estamos de acuerdo con esto, sólo que la realidad contradice el ideal, pues actualmente vivimos una crisis de justicia, igualdad y derechos humanos, para el alumno que está inmerso en un ambiente violento y hostil, los principios y valores están lejos de ser vividos a través de actitudes y prácticas, tal vez solo en la escuela se practiquen estos principios, ojalá la escuela pudiera volver a ser ese centro a partir del cual se transforma la sociedad en la que está inmersa.



El modelo educativo 2016 pone a los estudiantes al centro del proceso educativo “reconoce a los estudiantes como su parte esencial, impulsando su participación activa y la capacidad de autoconocimiento”, pág.. 50

Se incluye una propuesta curricular para educación básica, cuyo objetivo general es favorecer el desarrollo de habilidades que permitan a los jóvenes aprender a aprender, aprender a convivir, y convertirse en los arquitectos de su propio destino, (pág. 44) para esto se organizan los contenidos en tres componentes que incluyen cada uno de estos diversos campos formativos.

Aprendizajes Clave:

- Lenguaje y comunicación
- Pensamiento matemático,
- Exploración y comprensión del mundo natural y social.

Desarrollo personal y social

- Desarrollo artístico y creatividad,
- Desarrollo corporal y salud,
- Desarrollo emocional,
- Orientación y tutoría.

Ámbitos de la autonomía curricular

- Profundización de aprendizajes clave
- Ampliación del desarrollo personal y social

- Nuevos contenidos relevantes,
- Conocimiento de contenidos regionales y locales,
- Impulso a proyectos de impacto social.

La propuesta didáctica que propongo tiene cabida dentro del campo formativo del desarrollo artístico y la creatividad, también dentro de la ampliación del desarrollo personal y social, así como dentro de los nuevos contenidos relevantes.

Es importante resaltar que el Modelo Educativo 2016 menciona la autoestima como una parte importante del desarrollo personal así como el manejo de las emociones. (pág. 14); sin embargo, destina solo una hora a la semana para el desarrollo de estas habilidades, aunque parece brindar flexibilidad para que también pueda ser abordado en otros espacios. A pesar de esto, es relevante que ya se este mencionando la autoestima como parte importante del proceso educativo del alumno mexicano.

3.1 PROPUESTA DIDÁCTICA

A partir de las características del alumnado y del conocimiento del plan de estudios, así como del interés por hacer que el taller de diseño gráfico que tengo a mi cargo se convierta en un espacio donde el alumno encuentre algo que le sea verdaderamente útil para su vida, el producto resultante de esta investigación es una propuesta didáctica, que tiene el objetivo de servir como guía para el desarrollo de este taller.

Esta propuesta didáctica, esta dirigida al desarrollo de la identidad personal del alumno a partir del ejercicio de la comunicación gráfica, pues al ser la identidad (conciencia de sí mismo) resultado de un diálogo permanente, consigo mismo y con los otros, elaborar objetos de comunicación gráfica puede ser para el adolescente un vínculo de encuentro con su elección y construcción de identidad.

Se pretende lograr del taller de diseño gráfico una miniconformación social dinamizadora de vínculos, en donde surja una armonía natural, un ambiente coherente, en donde la interacción de las partes lleve a una reflexión y surjan así las características personales.

Esta propuesta didáctica tiene como componentes principales la creación de un ambiente apropiado, la libertad y el respeto.

La obtención de este ambiente es un resultado en sí mismo, además de este, se busca comprobar que la educación artística es vital para el desarrollo integral de un ser humano y la sociedad en la que se encuentra.

RESPECTO

Si bien el concepto de respeto puede parecernos conocido y común, considero necesario aclarar de que manera se aborda al respeto en esta propuesta didáctica.

El respeto puede ser considerado como una emoción que va acompañada de “sentimientos de aceptación” y aprobación esta emoción puede ser evocada hacia una persona, un producto y un proceso.³⁸

Se propone respetar al alumno como persona, así como sus productos y procesos. El respeto del profesor al alumno es indispensable, pues al mostrarle respeto como persona al alumno, se le está validando como alguien digno, bueno y valioso; así mismo el docente debe promover el respeto del alumnado hacia el profesor y del alumno hacia el alumno. Igualmente se respetarán los productos y procesos de los alumnos dentro de la dinámica de trabajo del aula.

LIBERTAD

Al brindar al alumno respeto, y este irse adecuando a este trato, ayuda a que el alumno se sienta más seguro y se atreva a trabajar con libertad, abordando la temática

que sea de su interés y preferencia. El docente propone la elaboración de un producto determinado, que toda la clase debe realizar, pero no la temática con la que puede ser elaborado dicho producto. Eso es elección libre de cada alumno.

Tener libertad de plasmar sus preferencias en el trabajo, posibilita que el alumno se encuentre a gusto y poco a poco se construya un ambiente armónico.

Cada alumno es libre de elegir el tema que quiere abordar, el resto del grupo aprende a conocer, tolerar, valorar y respetar la elección de sus compañeros.



La libertad es considerada como una condición sine qua non para el desarrollo de la creatividad; la libertad es importante para desarrollar la responsabilidad, la libertad implica el deseo de tomar decisiones.³⁹

AMBIENTE

Cuando se logra formar un ambiente de respeto y libertad, la armonía surge como resultado. Los alumnos al formar parte de un grupo que convive en un ambiente donde se les respeta y se sienten libres de expresar sus gustos, preferencias, sentimientos, surge también la simpatía entre ellos, o sea la necesidad de identificarse con los sentimientos de alguien, y en caso de no compartir esos sentimientos o preferencias, se aprende a respetarlos. Como me referí anteriormente, el ambiente armónico es un elemento sustancial de esta propuesta, pero también es un resultado en sí mismo.

Una vez especificado el sentido de los tres componentes de esta propuesta didáctica; proseguiré a continuación a describir las actividades propuestas para el desarrollo de la asignatura de tecnología con énfasis en diseño gráfico de las escuelas secundarias generales.

Para abordar el contenido teórico que marca el plan de estudios vigente, se han elaborado infografías para cada uno de los temas indicados en dicho plan. Estas infografías pueden servir de guía al docente para abordar

dichos temas de una manera más visual, ya que como se mencionó antes, este contenido es abstracto y ajeno a los intereses de los alumnos.

Para la creación de esta propuesta, he desarrollado una serie de actividades, en las cuales el alumno es el centro del aprendizaje, con la intención de que se descubra a sí mismo, a través de la realización de objetos de comunicación gráfica, en un ambiente de libertad, respeto y armonía.

Estas actividades han sido elaboradas para los tres grados de educación secundaria, el docente puede elegir en que grado y en que bloque aplicará cada una de ellas, aunque se sugiere un orden como en el esquema inferior.

Se propone que en cada bimestre, se aborde la práctica de diferentes técnicas de comunicación gráfica, específicamente, el graffiti, la ilustración, el cartel, el cómic y fotografía

La propuesta es que se aborde una técnica por bimestre, así dentro de un mismo ciclo escolar el alumno podrá elaborar productos de todas las técnicas propuestas. Sin embargo el docente puede elegir en que momento aborda las diferentes técnicas. Para cada uno de los bimestres de cada grado, se han creado diferentes estrategias enfocadas a la práctica de cada una de estas disciplinas, orientadas a la introspección personal.



3.2 CONCLUSIONES

RELEVANCIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA, HOY, EN MÉXICO

"Alfabetizarse no es aprender a repetir palabras, sino a decir su palabra."

PAULO FREIRE

García Canclini nos dice que "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, en fin, todas las actividades que van configurando cotidianamente los hábitos sensibles e imaginarios del pueblo" (García Canclini en Reyes Palma, 1981:6)¹⁵

En esta definición educación artística se incluye no solo las actividades que se dan dentro de las escuelas, sino también aquellas que se dan dentro del ámbito de las instituciones de un estado, el valor del arte goza de reconocimiento mundial y brinda riqueza cultural y monetaria a las naciones.

La educación estética en cambio, abarca un sentido más amplio en cuanto al comportamiento del individuo, para él la educación consiste en "desarrollar, al mismo tiempo que la singularidad, la conciencia y reciprocidad sociales del individuo, la función más importante de la educación concierne a la orientación psicológica, por tal motivo reviste fundamental importancia a la educación la sensibilidad estética, todos los modos de expresión individual, literaria y poética (verbal) no menos que musical o auditiva, y forma un enfoque integral de la realidad que debería denominarse educación estética, la educación de

esos sentidos sobre los cuales se basan la conciencia en última instancia, la inteligencia y el juicio del individuo humano" (Read, 1986:31-33).

A quienes trabajamos para la educación y el arte, nos parece innegable el valor de la educación estética de los individuos, no obstante el lugar del arte dentro de la planificación educativa, sigue siendo considerado de los menos importantes, aún ahora, después de decretarse la Reforma Educativa en septiembre del 2013, cuando fuimos bombardeados por spots anunciando los supuestos beneficios que esta reforma brindará, en uno de estos spots, nos dicen que el tiempo en la escuela se utilizará mejor para que los alumnos aprendan español, matemáticas, etc, el último lugar de la lista esta ocupado precisamente por las artes, y este lugar no es solo nominal, pues también se destina a la educación artística una carga horaria menor en comparación con las asignaturas "más importantes", hoy en día, matemáticas lengua, y ciencias, en ese orden. Así la inclusión del arte en el currículum podría verse como una acción "camuflaje" para que no parezca que falta algo, para que no se pueda decir que no se esta buscando "la formación integral" del alumno, probablemente porque la UNESCO señaló en 1999, la necesidad de incorporar esa formación en las escuelas, en aras de buscar la creatividad y la capacidad de distinción, como uno de los recursos necesarios para la educación integral de las personas.¹⁶

15. Néstor García Canclini (Argentina, 1939) es Doctor en Filosofía por las universidades de París y de La Plata. En la actualidad enfoca su investigación en las relaciones entre estética, arte, antropología, estrategias creativas y redes culturales de los jóvenes.

16 Lucina Jiménez López. Educación artística, cultura y ciudadanía - El marco de la reflexión internacional. OEI

17. Mi proyecto de investigación esta dirigido a jóvenes estudiantes de secundaria, por lo que nuestro interés esta en educación básica y en la situación social de nuestros adolescentes.

En nuestro país, en lo concerniente a educación básica¹⁷, la educación artística se aborda de la siguiente manera:

OCDE, el conocimiento de las matemáticas, es un “fuerte precedente de la participación en educación a niveles superiores e indicador de un éxito futuro”.¹⁹



Se debe reconocer que la planeación para el estudio de las artes en México cuenta con una sólida base teórica, uno de los investigadores más reconocidos en el rubro de la educación artística cuyo influencia se nota en la planeación de nuestro país, es Elliot Eisner, quien atribuye al arte funciones que serán nuestro sustento para justificar porque en estos momentos la educación artística podría ser una herramienta muy útil para la recuperación del tejido social de México.

Como país miembro de organizaciones como la OCDE, México es firmante de numerosos acuerdos que guían la dirección de la política pública, siendo la educación una de las más importantes. Los resultados de la prueba PISA¹⁸ 2012, prueba a la que México como país miembro de la OCDE, debe sujetarse. Más de 510 000 estudiantes en 65 economías del mundo fueron evaluados en la última prueba, que evalúa matemáticas, lectura y ciencia, con el foco principal en matemáticas, ya que según la

Los resultados de dicha prueba colocan a México en el lugar 53 de 65 países, un lugar nada honroso, cuando estos resultados se dan a conocer los países en cuestión se dan a la tarea de elaborar un informe sobre estos resultados, la comunidad en general se vuelca a criticar, enaltecer, lamentarse, y a re- pensar cual va a ser el camino a seguir, en México, nuestros ojos se giran para ver lo que se esta haciendo en aquel país que ocupa el primer lugar, hoy Shangai-China, en otro tiempo Finlandia, nuestros ojos dirigidos hacia allá, pensando que como le habrán hecho los chinos, en que nos falta aquí para alcanzar un mejor lugar, entonces vienen los ajustes en programas de estudio, distribución de horas, surgen las reformas educativas que buscan alcanzar “la educación de calidad” sin que se explique claramente en que consiste esa educación de calidad”.²⁰

18. Por sus siglas en inglés Programme for International Assessment, a través de esta prueba, desde el año 2000 la OCDE ha tratado de evaluar los conocimientos de jóvenes de 15 años alrededor del mundo.

19. Información tomada del diario británico The Guardian, en la siguiente liga: theguardian.com/news/datablog/2013/dec/03/pisa-results-country

20. Será de calidad, entendiéndose por esta la congruencia entre los objetivos, resultados y procesos del sistema educativo conforme a las dimensiones de eficacia, eficiencia, pertinencia y equidad. Art.8 párrafo IV de la Ley General de Educación publicada en el DOF:11/09/2013 best-reading-maths-science#zoomed-picture

Ponemos así, como nación, nuestra mirada lejos, fuera de quienes somos, de cómo estamos, nos alejamos de nuestra realidad y nos negamos la oportunidad de vernos, comprendernos, ajustarnos, se planea para algo que es abstracto, para alumnos que no tenemos, para alumnos diferentes, hipotéticos e irreales, se cambia la realidad por un supuesto.

¿En dónde encontramos entonces la realidad? no quiero decir que los resultados de PISA no nos coloquen en nuestra realidad, evidentemente el sitio en el que nos posiciona es real, pero desde mi punto de vista no podemos planificar solo con el fin de alcanzar estándares internacionales, ignorando nuestra situación real, sin tomar en cuenta cuales son las necesidades de nuestros jóvenes; esas necesidades, deseos, inquietudes las tenemos en las aulas, en mi caso en las aulas de la Secundaria Diurna No. 1 ubicada en el número 111 de la calle de Regina en el centro histórico de la Ciudad de México, y en la Secundaria Diurna No.2, turno vespertino, ubicada en el número 23 de la Calle de Fresno en la colonia Santa María la Ribera, también en la Ciudad de México.

Existen también otros lugares en donde podemos encontrarnos con la situación real de nuestros jóvenes, nuestros estudiantes, los que se encuentran en las aulas de las escuelas públicas, privadas y los que no.

Uno de esos lugares lo constituyen las cifras que muchos no quisiéramos ver, como por ejemplo, las de la pobreza, México es el único país de Latinoamérica en dónde la

pobreza creció en los últimos años:

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda 2010, en México viven poco más de 112.3 millones de personas, de las cuales 39.2 millones son niñas, niños y adolescentes de 0 a 17 años (aproximadamente 35 por ciento de la población total) (INEGI, 2011a). La primera medición oficial de la pobreza en México publicada por el CONEVAL, correspondiente a 2008, evidenció que 44.5 por ciento de la población mexicana (48.8 millones de personas) se encontraba en situación de pobreza, es decir, tenía al menos uno de sus derechos sociales insatisfecho y no contaba con los ingresos suficientes para adquirir los bienes y servicios indispensables.

En el año 2010, diversos factores como el adverso entorno económico internacional y el incremento en los precios de los alimentos entre otros, repercutieron en un incremento en la incidencia de la pobreza, la cual alcanzó a 46.2 por ciento de la población mexicana, es decir, 52 millones de personas (UNICEF- CONEVAL, 2010; IMF, 2009). Lo anterior implicó que durante el periodo 2008-2010 el número de personas pobres se incrementara en 3.2 millones (CONEVAL, 2011b).

La información del CONEVAL muestra que la población de 0 a 17 años presentó en 2008 y 2010 niveles de pobreza superiores a aquellos de la población total. La diferencia entre los niveles de pobreza de la población infantil y adolescente, y aquellos de la población general, es una primera evidencia de las mayores restricciones que enfrenta la población de menos de 18 años para desarrollarse en un entorno de respeto a sus derechos sociales.²¹

Por tanto tendremos que asumir que muchos de los alumnos que encontramos en nuestras aulas, y fuera de ellas están en situación de pobreza.



Amartya Sen, premio Nobel de economía, considerado uno de los más influyentes pensadores contemporáneos en temas de desarrollo humano, identifica la pobreza como la ausencia de una igualdad de capacidades para los individuos que integran la sociedad, para él la capacidad es la combinación de diversos quehaceres y saberes que cumplen con los funcionamientos elementales relacionados con la nutrición, la salud y el sentirse feliz²², es decir, la pobreza implica algo más que bajo nivel adquisitivo, implica también colocar al individuo en un estado de ignorancia con respecto a los aspectos fundamentales de salud, nutrición y bienestar, esto es, colocar al individuo en un estado permanente de inconsciencia de sí mismo. La pobreza trae consigo otros males sociales, como la delincuencia, es ahí también donde podemos ver la situación de nuestros jóvenes mexicanos, en el 2010 surgió un caso que llamo poderosamente la atención de la sociedad mexicana, el caso de Édgar, alias “el Ponchis” presunto asesino de 14 años, recojo aquí la opinión de Javier Valdez Cárdenas²³ en ocasión de la liberación de Édgar en el año 2013:



Me parece que México mata su infancia. Y hace lo mismo con los jóvenes. Los asesina al negarles un futuro, expulsarlos de la escuela porque las familias no tienen dinero para que continúen e ingresan al mercado informal o bien a la criminalidad. Los finiquita al mantener bajos salarios y obligar a los padres a buscar empleo en otra ciudad o estado, o en el extranjero.

Los extermina al rechazarlos de los planteles de bachillerato o profesional. Y los vuelve a matar cuando egresan de las carreras profesionales y no encuentran empleo o si lo tie-

nen, la paga es mala. Es homicidio tras homicidio. Cadena de tragedias en un mismo círculo. Rotos los eslabones en cada intento: cada luz apagada, como esperanza mutilada y alas rotas, cortadas por un país cuyo gobierno es incapaz de propiciar un ambiente de paz, seguridad, justicia, que permita el desarrollo integral de niños y jóvenes. Es la cancelación terca del mañana...

Nos olvidamos que son nuestros hijos, nuestras víctimas y nuestro espejo: somos nosotros frente a nuestro propio reflejo, ese que no queremos ver, ese al que no le queremos

21. UNICEF-CONEVAL. *Pobreza y derechos sociales de niñas, niños y adolescentes en México 2008- 2010*

22. Miguel Ángel Vite Pérez, Amartya Sen; *notas para pensar la pobreza y la desigualdad social* revistasociologica.com.mx/pdf/3909.pdf

23. Premio Internacional a la Libertad de Prensa 2011.



sostener la mirada, el otro que somos, la otredad huérfana, abandonada, el olvido y la desmemoria.

Más allá de cifras –se habla de entre 30 mil y 50 mil niños involucrados en el crimen en el país, en 22 tipos de ilícitos, incluyendo el narcotráfico-, la realidad nos aplasta y apabulla. Ni para dónde hacernos. Hemos construido un país sin niñez ni juventud por esta ausencia de oportunidades, porque las alternativas están en manos de la delincuencia y por esta sociedad que se apura en condenar y enjuiciar, antes de comprender.

Nuestros jóvenes se encuentran en situación de riesgo, muy cerca de la tentación de cometer ilícitos, sumidos en la pobreza, en la mala educación, el crimen se presenta ante ellos como una oportunidad de “hacer algo”, no importa el que ni cuanto dure. De acuerdo con la Organización Infancia en Movimiento, tan sólo en 2010 fueron detenidos cinco mil 602 menores por delitos federales. Esa cifra, implicó una tasa de crecimiento de 34% respecto a 2009. De esa cantidad, 70% de los casos correspondieron a homicidios, secuestros, torturas, tráfico de drogas, robo y lesiones dolosas relacionadas con actividades del crimen organizado. Se calcula que 30 por ciento de los menores que ingresan a los consejos tutelares se convierten en reincidentes y en muchos casos tienen hasta seis ingresos entre los 12 y 18 años.²⁴

24. Datos tomados del Diario Digital sin embargo.Mx linkis.com/www.sinembargo.mx/24/dmcH

25. Julio Scherer García, periodista y escritor mexicano, Premio Nacional de Periodismo 1998, decidí recoger este trabajo porque documenta casos de jóvenes adolescentes del distrito federal, de los cuales alrededor del 50% cursaba la educación secundaria, por lo cual constituye interés para el desarrollo de mi investigación.

Julio Scherer, en su libro, Jóvenes Delincuentes²⁵ hace un recuento de más de 40 casos de jóvenes reclusos, todos adolescentes, todos menores, muchos de ellos estudiantes de secundaria, en todos los casos hay pobreza, y abandono, abandono familiar, abandono social, adicción, prácticas sexuales riesgosas, algunos de estos jóvenes son padres a su vez, lo que representa una probabilidad alta de que la historia se repita con sus hijos, así sucesivamente, círculo vicioso de injusticia social.

Esto también nos muestra que la escuela ha fallado, esta lejos de representar una oportunidad de desarrollo para nuestros jóvenes, sobre todo en educación secundaria, pues la escuela se ha convertido en este nivel en algo abstracto, dónde se quiere colocar al estudiante en un sitio que no se le ha brindado, en opinión de Lucina Jiménez:

“El sentimiento de fracaso que rodea a miles de jóvenes en las escuelas, se vuelve contra su propia capacidad de aprendizaje y vulnera su autoestima, en un ambiente donde los jóvenes desvalorizan los conocimientos que reciben en los distintos campos.

Las culturas que cruzan por el currículum oculto de las aulas se vuelven los hilos de una fina trama en la que quedan atrapados maestros y estudiantes, ante la falta de otros recursos de comunicación, expresión y canalización de energía bloqueada.

La violencia y la desintegración social están presentes no sólo en el ámbito familiar y en el espacio urbano, sino que se ha trasladado a las aulas de escuelas donde el ambiente escolar puede ser similar al de un reformatorio o un sitio para delincuentes juveniles, cuando la gestión escolar está basada solo en la prohibición y la vigilancia contra las adicciones y la violencia urbana.”

Sirva esta opinión para ilustrar que la escuela ha fracasado, no solo como posibilitadora de conocimiento, sino

también como preventora de adicciones y violencia. En mi experiencia, después de acudir a algunas juntas de consejo técnico con otras escuelas de la zona donde están las mías, puedo decir que pesar de que en las escuelas se hacen muchos esfuerzos para que el alumno permanezca en ellas, con actividades, estrategias, trabajo continuo por parte del docente en el aula, y de los docentes en conjunto dentro de las escuelas secundarias, el abandono y la deserción no disminuyen, porque, a mi modo de ver, esta deserción, en la mayoría de los casos, es causada por factores ajenos a la dinámica escolar, como lo son, crisis familiares, inestabilidad laboral de los padres de familia, problemas de salud, delincuencia, abandono, entre otras.

¿Seguimos entonces preguntándonos como le hacen los finlandeses para estar en los primeros lugares de la prueba PISA, o enfrentamos la realidad y actuamos para nuestras necesidades reales? Si bien es cierto que la solución no es una sola, ni se encuentra en un solo ámbito de desarrollo, propongo que una de las principales cosas que deberían sanarse es el tejido social, a partir del individuo. La educación artística, constituye una herramienta poderosa para ello, como lo vemos en el legado del Muralismo mexicano, también podemos sustentar esta afirmación en las atribuciones que asigna Elliot Eisner al arte:

1. Ofrece un sentido de lo visionario en la experiencia humana; experiencia humana, nos pone en contacto con nosotros mismos, en primer lugar, nos damos cuenta de lo que somos.
2. Funciona como un modo de activar nuestra sensibilidad; ofreciendo el material temático a través del cual pueden ejercitarse nuestras potencialidades humanas.¿-Cómo pretender que nuestros jóvenes se interesen en la ciencia cuando no hemos favorecido su sensibilidad?
3. El arte favorece la creatividad; sabemos que la creatividad es necesaria en cualquier actividad humana. Sensibilidad es de lo que carecen muchos de los jóvenes retratados por Scherer.

4. El arte vivifica lo concreto, articula nuestra visión del mundo y captura el momento; es decir nos pone en contacto con nuestra realidad, lo cual me parece, es muy necesario en nuestra sociedad Mexicana, dónde, por ejemplo, muchos de nosotros no nos percibimos como pobres, cuando las cifras nos dicen que mitad de nosotros lo somos.

5. Las obras de arte sirven para criticar la sociedad en la que son creadas; presentándonos metáforas a través de las cuales se transmiten ciertos valores. Se necesita desarrollar un pensamiento crítico para poder proponer alternativas valiosas.

6. Nos transporta, también, al mundo de la fantasía y el sueño; ¿qué sería del ser humano sin ilusión?, a muchos de nuestros jóvenes se les esta negando también el derecho de soñar, de imaginar, la realidad los apabulla.

7. Llama nuestra atención sobre los aspectos aparentemente triviales de nuestra experiencia; nada que sea humano puede ser trivial, pero si ignoramos lo que nos hace humanos, nuestra existencia misma parece trivial.

8. Produce afiliación mediante su poder de impactar en las emociones y generar cohesión entre los hombres; generar el bien común a partir del individuo, estar bien consigo mismo para estar bien con los demás, aprender a ser para aprender a convivir.

El fortalecimiento de la educación artística y la educación por el arte en la escuela es una oportunidad para la reconstrucción del tejido social, y del reposicionamiento de la escuela como factor de cambio, sabemos que los estándares seguirán existiendo y seguirán guiando la política pública, pero el educador artístico, desde su trinchera puede hacer un aporte que no por pequeño resulta menor, aprovechemos pues que la educación artística esta ahí, y construyamos un espacio en el que nuestros jóvenes puedan verse a sí mismos, quizá por vez primera.



BIBLIOTECA

Aberastury -Knobel

La adolescencia normal: un enfoque psicoanalítico
Paidós, 2013

Bartra, Roger

Anatomía del mexicano
De bolsillo 2005

De los Reyes, Aurelio

La enseñanza del Arte
UNAM, 2010

Efland, Arthur

Una Historia de la Educación del Arte
Paidós, 2002

Efland, Arthur, K. Freedman y P. Stuhr

La educación en el arte postmoderno
Paidós, 2003

Eisner, Eliot. W.

La escuela que necesitamos
Paidós, 2002

Freire, Paulo

La educación como práctica de la Libertad
Siglo Veintu no Editores, 1981

Garraigordobil Landazabal Maite

Intervención Psicológica con adolescentes
Ediciones Pirámide Grupo Anaya, S. A.

Gergen, Keneth

El yo saturado
Madrid, Paidós 1992

Gutiérrez Martínez Daniel, Bodek S. Claudia

Identidades Colectivas y diversidad
Hacia el conocimiento de los procesos de diferenciación e
identificación.
UNAM 2010

Gardner, Howard

Arte, educación y diversidad cultural
Paidós, 2003

Gardner, Howard

Arte, educación y diversidad cultural
Paidós, 2003

Gardner, Howard

Educación artística y desarrollo humano
Paidós, 1994

Montessori María

La formación del hombre
Paidós, 1986

Read, Herbert.

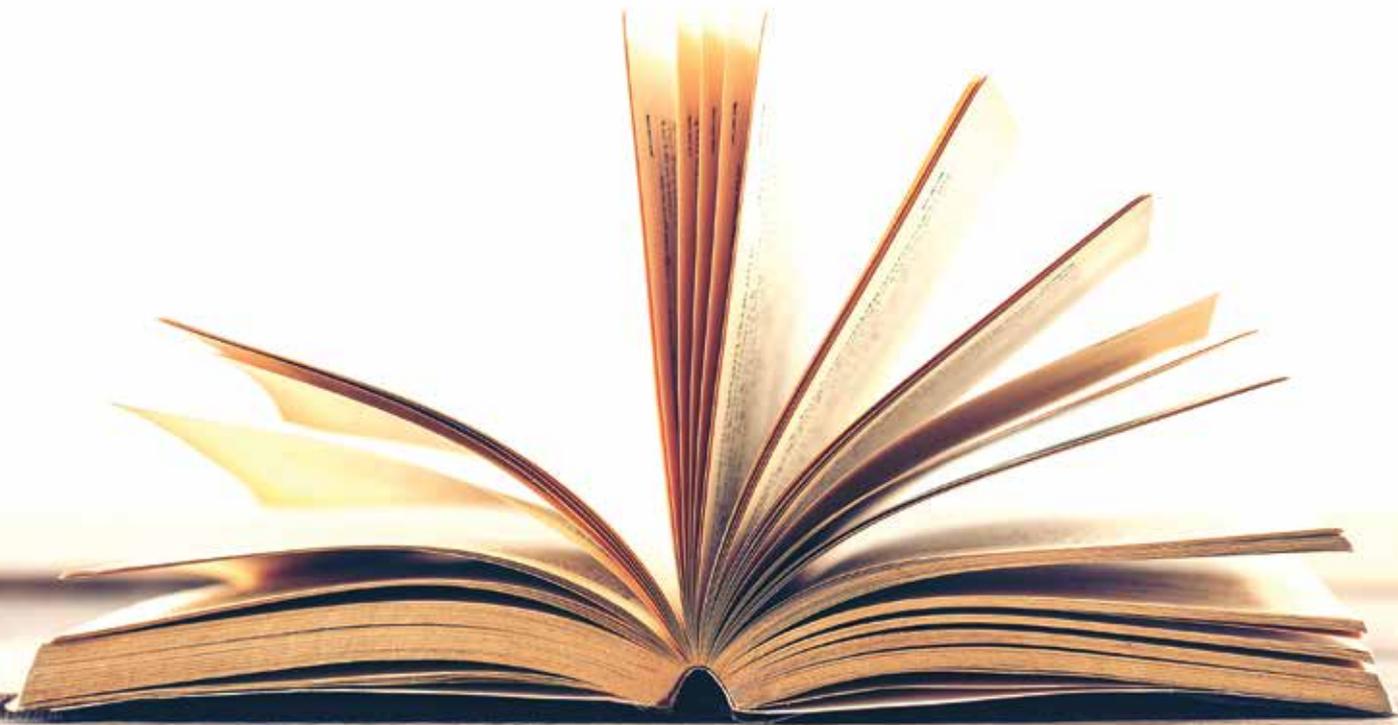
Educación por el arte. Barcelona
Paidós, 1986

Read, Herbert.

El arte ahora
Ediciones Infinito, Buenos Aires 1973

Ramos, Samuel

El perfil del hombre y la cultura en México
Colección Austral 1992



Scherer García, Julio

Niños en el crimen
México, Grijalbo 2013

Sen, Amartya

Identidad y violencia
Kats Editores

Secretaría de Educación Pública

Las artes y su enseñanza en la educación básica
México 2011

Terigi, Flavia

Arte y escuela, aspectos curriculares y didácticos de la educación artística
Paidós, 2003



Anexo 1

Artículo 3º de la Constitución Política de Los Estados Unidos Mexicanos.

Artículo 3o. Toda persona tiene derecho a la educación. El Estado -Federación, Estados, Ciudad de México y Municipios- impartirá y garantizará la educación inicial, preescolar, primaria, secundaria, media superior y superior.

La educación inicial, preescolar, primaria y secundaria, conforman la educación básica; ésta y la media superior serán obligatorias, la educación superior lo será en términos de la fracción X del presente artículo. La educación inicial es un derecho de la niñez y será responsabilidad del Estado concientizar sobre su importancia.

Corresponde al Estado la rectoría de la educación, la impartida por éste, además de obligatoria, será universal, inclusiva, pública, gratuita y laica.

La educación se basará en el respeto irrestricto de la dignidad de las personas, con un enfoque de derechos humanos y de igualdad sustantiva. Tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la Patria, el respeto a todos los derechos, las libertades, la cultura de paz y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia; promoverá la honestidad, los valores y la mejora continua del proceso de enseñanza aprendizaje.

El Estado priorizará el interés superior de niñas, niños, adolescentes y jóvenes en el acceso, permanencia y participación en los servicios educativos.

Las maestras y los maestros son agentes fundamentales del proceso educativo y, por tanto, se reconoce su contribución a la transformación social. Tendrán derecho de acceder a un sistema integral de formación, de capacitación y de actualización retroalimentado por evaluaciones diagnósticas, para cumplir los objetivos y propósitos del Sistema Educativo Nacional.

La ley establecerá las disposiciones del Sistema para la Carrera de las Maestras y los Maestros en sus funciones docente, directiva o de supervisión. Corresponderá a la Federación su rectoría y, en coordinación con las entidades federativas, su implementación, conforme a los criterios de la educación previstos en este artículo.

La admisión, promoción y reconocimiento del personal que ejerza la función docente, directiva o de supervisión, se reali-

zará a través de procesos de selección a los que concurren los aspirantes en igualdad de condiciones y establecidos en la ley prevista en el párrafo anterior, los cuales serán públicos, transparentes, equitativos e imparciales y considerarán los conocimientos, aptitudes y experiencia necesarios para el aprendizaje y el desarrollo integral de los educandos. Los nombramientos derivados de estos procesos sólo se otorgarán en términos de dicha

ley. Lo dispuesto en este párrafo en ningún caso afectará la permanencia de las maestras y los maestros en el servicio. A las instituciones a las que se refiere la fracción VII de este artículo no les serán aplicables estas disposiciones.

El Estado fortalecerá a las instituciones públicas de formación docente, de manera especial a las escuelas normales, en los términos que disponga la ley.

Los planteles educativos constituyen un espacio fundamental para el proceso de enseñanza aprendizaje. El Estado garantizará que los materiales didácticos, la infraestructura educativa, su mantenimiento y las condiciones del entorno, sean idóneos y contribuyan a los fines de la educación.

A fin de dar cumplimiento a lo dispuesto en la fracción II de este artículo, el Ejecutivo Federal determinará los principios rectores y objetivos de la educación inicial, así como los planes y programas de estudio de la educación básica y normal en toda la República; para tal efecto, considerará la opinión de los gobiernos de las entidades federativas y de diversos actores sociales involucrados en la educación, así como el contenido de los proyectos y programas educativos que contemplan las realidades y contextos, regionales y locales.

Los planes y programas de estudio tendrán perspectiva de género y una orientación integral, por lo que se incluirá el conocimiento de las ciencias y humanidades: la enseñanza de las matemáticas, la lectoescritura, la literacidad, la historia, la geografía, el civismo, la filosofía, la tecnología, la innovación, las lenguas indígenas de nuestro país, las lenguas extranjeras, la educación física, el deporte, las artes, en especial la música, la promoción de estilos de vida saludables, la educación sexual y reproductiva y el cuidado al medio ambiente, entre otras.

I. Garantizada por el artículo 24 la libertad de creencias, dicha educación será laica y, por tanto, se mantendrá por completo ajena a cualquier doctrina religiosa;

II. El criterio que orientará a esa educación se basará en los resultados del progreso científico, luchará contra la ignorancia y sus efectos, las servidumbres, los fanatismos y los prejuicios.

Además:

a) Será democrático, considerando a la democracia no solamente como una estructura jurídica y un régimen político, sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento

to económico, social y cultural del pueblo;

b) Será nacional, en cuanto –sin hostilidades ni exclusivismos– atenderá a la comprensión de nuestros problemas, al aprovechamiento de nuestros recursos, a la defensa de nuestra independencia política, al aseguramiento de nuestra independencia económica y a la continuidad y acrecentamiento de nuestra cultura;

c) Contribuirá a la mejor convivencia humana, a fin de fortalecer el aprecio y respeto por la naturaleza, la diversidad cultural, la dignidad de la persona, la integridad de las familias, la convicción del interés general de la sociedad, los ideales de fraternidad e igualdad de derechos de todos, evitando los privilegios de razas, de religión, de grupos, de sexos o de individuos;

d) Será equitativo, para lo cual el Estado implementará medidas que favorezcan el ejercicio pleno del derecho a la educación de las personas y combatan las desigualdades socioeconómicas, regionales y de género en el acceso, tránsito y permanencia en los servicios educativos. En las escuelas de educación básica de alta marginación, se impulsarán acciones que mejoren las condiciones de vida de los educandos, con énfasis en las de carácter alimentario. Asimismo, se

respaldará a estudiantes en vulnerabilidad social, mediante el establecimiento de políticas incluyentes y transversales. En educación para personas adultas, se aplicarán estrategias que aseguren su derecho a ingresar a las instituciones educativas en sus distintos tipos y modalidades. En los pueblos y comunidades indígenas se impartirá educación plurilingüe e intercultural basada en el respeto, promoción y preservación del patrimonio histórico y cultural;

e) Será inclusivo, al tomar en cuenta las diversas capacidades, circunstancias y necesidades de los educandos. Con base en el principio de accesibilidad se realizarán ajustes razonables y se implementarán medidas específicas con el objetivo de eliminar las barreras para el aprendizaje y la participación; Inciso adicionado DOF 15-05-2019

f) Será intercultural, al promover la convivencia armónica entre personas y comunidades para el respeto y reconocimiento de sus diferencias y derechos, en un marco de inclusión social;

g) Será integral, educará para la vida, con el objeto de desarrollar en las personas capacidades cognitivas, socioemocionales y físicas que les permitan alcanzar su bienestar,

h) Será de excelencia, entendida como el mejoramiento integral constante que promueve el máximo logro de aprendizaje de los educandos, para el desarrollo de su pensamiento crítico y el fortalecimiento de los lazos entre escuela y comunidad;

III. Toda la educación que el Estado imparta será gratuita;

IV. Toda persona tiene derecho a gozar de los beneficios del desarrollo de la ciencia y la innovación tecnológica. El Estado apoyará la investigación e innovación científica, humanística y tecnológica, y garantizará el acceso abierto a la información que derive de ella, para lo cual deberá proveer recursos

y estímulos suficientes, conforme a las bases de coordinación, vinculación y participación que establezcan las leyes en la materia; además alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura;

V. Los particulares podrán impartir educación en todos sus tipos y

modalidades. En los términos que establezca la ley, el Estado otorgará y retirará el reconocimiento de validez oficial a los estudios que se realicen en planteles particulares. En el caso de la educación inicial, preescolar, primaria, secundaria y normal, los particulares deberán: Párrafo reformado

a) Impartir la educación con apego a los mismos fines y criterios que

establece el párrafo cuarto, y la fracción II, así como cumplir los planes y programas a que se refieren los párrafos, décimo primero y décimo

segundo, y

b) Obtener previamente, en cada caso, la autorización expresa del poder público, en los términos que establezca la ley;

VI. Las universidades y las demás instituciones de educación superior a las que la ley otorgue autonomía, tendrán la facultad y la responsabilidad de gobernarse a sí mismas; realizarán sus fines de educar, investigar y difundir la cultura de acuerdo con los principios de este artículo, respetando la libertad de cátedra e investigación y de libre examen y discusión de las ideas; determinarán sus planes y programas; fijarán los términos de ingreso, promoción y permanencia de su personal académico; y administrarán su patrimonio. Las relaciones laborales, tanto del personal académico como del administrativo, se normarán por el apartado A del artículo 123 de esta Constitución, en los términos y con las modalidades que establezca la Ley Federal del Trabajo conforme a las características propias de un trabajo especial, de manera que concuerden con la autonomía, la libertad de cátedra e investigación y los fines de las instituciones a que esta fracción se refiere;

VII. El Congreso de la Unión, con el fin de unificar y coordinar la educación en toda la República, expedirá las leyes necesarias, destinadas a distribuir la función social educativa entre la Federación, las entidades federativas y los Municipios, a fijar las aportaciones económicas correspondientes a ese servicio público y a señalar las sanciones aplicables a los funcionarios que no cumplan o no hagan cumplir las disposiciones relativas, lo mismo que a todos aquellos que las infrinjan;

VIII. Para contribuir al cumplimiento de los objetivos de este artículo, se crea el Sistema Nacional de Mejora Continua de la Educación, que será coordinado por un organismo público descentralizado, con autonomía técnica, operativa, presupuestaria,

de decisión y de gestión, con personalidad jurídica y patrimonio propios, no sectorizado, al que le corresponderá:

- a) Realizar estudios, investigaciones especializadas y evaluaciones diagnósticas, formativas e integrales del Sistema Educativo Nacional;
- b) Determinar indicadores de resultados de la mejora continua de la educación;
- c) Establecer los criterios que deben cumplir las instancias evaluadoras para los procesos valorativos, cualitativos, continuos y formativos de la mejora continua de la educación;
- d) Emitir lineamientos relacionados con el desarrollo del magisterio, el desempeño escolar, los resultados de aprendizaje; así como de la mejora de las escuelas, organización y profesionalización de la gestión escolar;
- e) Proponer mecanismos de coordinación entre las autoridades educativas federal y de las entidades federativas para la atención de las necesidades de las personas en la materia; f) Sugerir elementos que contribuyan a la mejora de los objetivos de la educación inicial, de los planes y programas de estudio de educación básica y media superior, así como para la educación inclusiva y de adultos, y
- g) Generar y difundir información que contribuya a la mejora continua del Sistema Educativo Nacional.

La ley establecerá las reglas para la organización y funcionamiento del organismo para la mejora continua de la educación, el cual registrará sus actividades con apego a los principios de independencia, transparencia, objetividad, pertinencia, diversidad e inclusión. Definirá también los mecanismos y acciones necesarios que le permitan una eficaz colaboración y coordinación con las autoridades educativas federal y locales para el cumplimiento de sus respectivas funciones.

El organismo contará con una Junta Directiva, un Consejo Técnico de Educación y un Consejo Ciudadano.

La Junta Directiva será la responsable de la conducción, planeación, programación, organización y coordinación de los trabajos del organismo al que se refiere este artículo. Se integrará por cinco personas que durarán en su encargo siete años en forma escalonada y serán nombradas por la Cámara de Senadores, con el voto de las dos terceras partes de sus integrantes. El Presidente de la Junta Directiva será nombrado por sus integrantes y presidirá el Consejo Técnico de Educación.

El Consejo Técnico de Educación asesorará a la Junta Directiva en los términos que determine la ley, estará integrado por siete personas que durarán en el encargo cinco años en forma escalonada. Serán nombradas por la Cámara de Senadores, con el voto de las dos terceras partes de sus integrantes. En su composición se procurará la diversidad y representación de los tipos y modalidades educativos, así como la paridad de género. En caso de falta absoluta de alguno de sus integrantes,

la persona sustituta será nombrada para concluir el periodo respectivo.

Las personas que integren la Junta Directiva y el Consejo Técnico de Educación, deberán ser especialistas en investigación, política educativa, temas pedagógicos o tener experiencia docente en cualquier tipo o modalidad educativa; además acreditar el grado académico de su especialidad y experiencia, no haber sido dirigente de algún partido político o candidato a ocupar un cargo de elección popular en los cuatro años anteriores a la designación y cumplir con los requisitos que establezca la ley. Sólo podrán ser removidos por causa grave en los términos del Título Cuarto de esta Constitución.

El organismo al que se refiere esta fracción, contará con un Consejo Ciudadano honorífico, integrado por representantes de los sectores involucrados en materia educativa. La ley determinará las atribuciones, organización y funcionamiento de dicho Consejo, y

IX. La obligatoriedad de la educación superior corresponde al Estado. Las autoridades, federal y locales, establecerán políticas para fomentar la inclusión, permanencia y continuidad, en términos que la ley señale.

Asimismo, proporcionarán medios de acceso a este tipo educativo para las personas que cumplan con los requisitos dispuestos por las instituciones públicas.

PROPUESTA DIDÁCTICA

Esta propuesta tiene la finalidad de ofrecer al docente una serie de actividades planeadas en torno al conocimiento del alumno sobre sí mismo, desarrollando actividades de comunicación que gráfica que pensamos pueden ser útiles para tal fin, se incluyen también una serie de infografías para apoyar al docente en sus lecciones teóricas del plan de estudios vigente de la asignatura de tecnología para los tres años de educación secundaria. Espero puedan ser útiles para llevar a cabo su labor en la aulas.



PROBLEMA
(necesidad humana)



CONOCIMIENTOS
(ciencia)



TÉCNICA
(métodos)

Conjunto de acciones para la transformación de materiales para la transformación de materiales y energía en un producto determinado.

TECNOLOGÍA

Cojunto de conocimientos y técnicas aplicadas de forma lógicamy ordenada que permiten cambiar el entorno material o virtual para satisfacer necesidades humanas.

CONTEXTO CULTURAL



CONTEXTO SOCIAL



SOLUCIÓN





MEDIOS TÉCNICOS

Son conjuntos de elementos como: personas, herramientas, máquinas, conocimientos, acciones, que sirven para obtener un resultado determinado

HERRAMIENTAS



Objeto elaborado a fin de facilitar la realización de una tarea mecánica que requiere de una aplicación correcta de energía.

Las herramientas pueden ser manuales o mecánicas

MÁQUINAS



Conjunto de elementos móviles y fijos cuyo funcionamiento posibilita, aprovechar, dirigir, regular o transformar energía o realizar un trabajo con un fin determinado.

Las máquinas pueden dividirse de varias formas; a partir del tipo de fuente de energía que requieran, o de los mecanismos que las componen.

MANUALES

Este tipo de herramienta usan la fuerza muscular humana (como el martillo).

MECÁNICAS

Estas herramientas necesitan una fuente de energía externa; por ejemplo, la energía eléctrica.

Estas mismas se subdividen según su uso, así hay herramientas de medición, trazado, sujeción, corte, desbaste y golpe, entre otros.

MATERIAS PRIMAS



ANIMAL
(pieles, seda)



VEGETAL
(madera, corcho, algodón)



MINERAL
(arena, arcilla, mármol)



Mediante un PROCESO TECNOLÓGICO
(químico y/o físico)

Las materias primas son transformadas en materiales listos para fabricar productos técnicos y tecnológicos.

COMUNICACIÓN TÉCNICA

Es la transmisión de conocimiento implicados en las técnicas basado en el empleo de códigos y terminología específica. Los siguientes gráficos constituyen un grupo de conceptos muy relevante dentro del campo del diseño gráfico.

SIGNO

Es un elemento gráfico que evoca un sentido. El signo puede ser musical, gramático, matemático, zodiacal, etc. Tiene significado casi universal.



ÍCONO

Es un signo que sustituye al objeto. En el campo de la informática, un ícono es un pequeño gráfico en pantalla que identifica y representa algún objeto.



SÍMBOLO

Es la representación perceptible de una idea. Muchos grupos tienen símbolos que los representan; existen símbolos referentes a diversas asociaciones culturales, artísticas, religiosas, políticas, comerciales, deportivas, etc.



PICTOGRAMA

Un signo claro y esquemático que sintetiza un mensaje sobrepasando la barrera del lenguaje; con el objetivo de informar y/o enseñar.



LOGOTIPO

Es la representación tipográfica, caligráfica o manual del nombre de una empresa, marca o asociación.



Lenovo

SISTEMA PERSONA-PRODUCTO



MEDIOS TÉCNICOS



MATERIALES

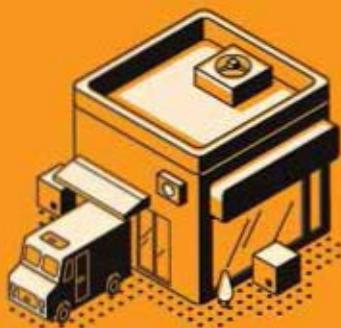


PRODUCTO

SISTEMA SER HUMANO-MÁQUINA



SISTEMA MÁQUINA-PRODUCTO



CIENCIA

La ciencia es el conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, de los que se deducen principios y leyes generales.



TECNOLOGÍA

La ciencia genera conocimiento y con este la tecnología desarrolla objetos tecnológicos que además de ayudar al ser humano a satisfacer necesidades y deseos, también sirven al desarrollo de las ciencias.

CAMBIO TÉCNICO

Es una mejora en la calidad, la eficiencia o la manera de fabricar un producto.



El cambio técnico es una consecuencia de la delegación de funciones técnicas, en la manufactura de los productos.

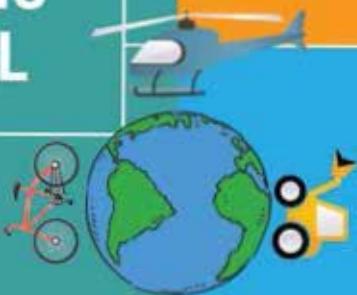
Los cambios técnicos ocasionan **cambios sociales**.



Un cambio social es una alteración en la manera en que la gente actúa y se relaciona.



CAMBIO SOCIAL



El progreso y la innovación tecnológicas son factores de cambio social.



1. Identificación del problema.

2. Búsqueda de información.

Características, materiales, costos, tiempos.

3. Diseño

¿Cómo?

4. Realización

Producción

5. Evaluación

¿Es útil?, ¿es caro?, ¿contamina?



TECNOLOGÍA, INNOVACIÓN E INFORMACIÓN

Conjunto de conocimientos y técnicas aplicadas de forma lógica y ordenada que permiten cambiar el entorno del ser humano para satisfacer sus necesidades.

TECNOLOGÍA

La innovación consiste en transformar una idea en un producto, mejorarlo; crear o eficientar un proceso de manufactura.

INNOVACIÓN

Es un conjunto organizado de datos procesados que constituye un conocimiento.

INFORMACIÓN

TECNOLOGÍAS PARA LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN

Son desarrolladas para gestionar, procesar y transmitir información de un lugar a otro o varios más.



GESTIÓN



PROCESAMIENTO



TRANSMISIÓN

CAMPOS TECNOLÓGICOS

Un campo tecnológico es un sistema que integra y organiza distintas técnicas con el objetivo de obtener un producto o brindar un servicio; estos sistemas están compuestos por:



PERSONAS



CONOCIMIENTOS



MEDIOS TÉCNICOS



**ORGANIZACIONES
SOCIALES**



**PROCESOS
PRODUCTIVOS**

La diversidad cultural se manifiesta por la diversidad del lenguaje, de las creencias religiosas, de las prácticas del manejo de la tierra, del arte, de la estructura social, de la dieta y en todo número concebible de otros atributos de la sociedad humana-

La diversidad cultural **refleja la multiplicidad e interacción de las culturas que coexisten en el mundo** y que, por ende, forman parte del patrimonio común de la humanidad.

Según la UNESCO, “la diversidad cultural es para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos”.



INNOVACIÓN



La innovación consiste en transformar una idea en un producto, mejorarlo crear o mejorar un proceso de manufactura, así como su introducción exitosa en el mercado.



Desde la Revolución Industrial se está produciendo innovación tecnológica constantemente, con mayor destreza desde finales del siglo XX



Sobre todo en campos como la ingeniería, la medicina, la física, la informática y la comunicación. Hoy en día la innovación tecnológica debe tomar en cuenta los requerimientos del desarrollo sustentable.

DESARROLLO SUSTENTABLE

La gente se preocupa por los demás y valora la justicia social y la paz.

Se toman decisiones a través de medios justos y democráticos.



Se valora el desarrollo adecuado y la satisfacción de las necesidades básicas para todos, creando una economía local vibrante que brinde oportunidades para el trabajo satisfactorio y significativo para todos.

Se protegen los sistemas naturales y se utilizan los recursos sabiamente, preocupándose y respetando la vida de todas las especies de animales, plantas, etc.

* Utilizando la energía, el agua, los bosques, el suelo y otros recursos naturales en forma eficiente y cuidadosa.



EFICACIA



EFICIENCIA



FIABILIDAD



FACTIBILIDAD



DURABILIDAD

FUNCIONAMIENTO

ESTÉTICA

UTILIDAD SOCIAL

IMPACTO AMBIENTAL

MATERIALES RECICLABLES

VIDRIO



Es barato



Relativamente inerte, no reacciona con la mayoría de sustancias con las que entra en contacto.



Se puede esterilizar. Resiste altas temperaturas.

ALUMINIO



Es barato



Maleable



No se oxida



Refleja más del 98% de la radiación.

PAPEL



Fácilmente reciclable



Se biodegrada rápidamente



Se puede esterilizar.
Resiste altas temperaturas.



Se puede reutilizar
fácil e infinitamente.



Es frágil se rompe
si se somete a cambios bruscos de temperatura.

REUTILIZA

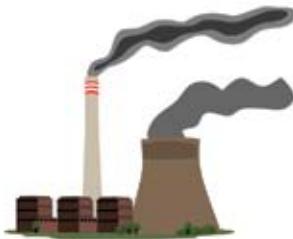
El vidrio es limpio y no absorbe olores, por lo que es perfecto para guardar alimentos.

RECICLA

Puedes almacenarlo limpio en casa y luego llevarlo a centros de acopio.



Para extraer la bauxita se deforestan las selvas tropicales que no se pueden recuperar, después convirtiéndose en desiertos para siempre.



Su producción consume enormes cantidades de electricidad y libera dióxido de carbono a la atmósfera.

REDUCE

* Usa sólo el papel aluminio realmente necesario.

REUTILIZA

* Guarda los envases de aluminio de la comida rápida y vuelve a usarlos para guardar alimentos en casa.



Para hacer 200 kg de papel se necesitan 1,000 kg. de madera verde.



No tiene sustituto.



Aunque se puede elaborar papel nuevo a partir del papel reciclado, se pierde 25% de la materia en el proceso; así que hay que agregar más celulosa vegetal equivalente a más árboles.

REDUCE

* Usa sólo el papel que necesites, piensa en los árboles de los que proviene.

REUTILIZA

* Utiliza las hojas de papel por ambas caras.

* Usa papel reciclado.

MATERIALES RECICLABLES

PLÁSTICOS



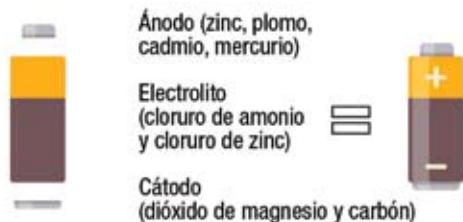
Muy barato

Maleable



Se estructura
se modifica con
el calor y las
sustancias.

PILAS Y BATERÍAS



Energía
transportable



Altamente venenosas.
Contaminan los suelos y el agua.
Los tóxicos pasan directamente a
los seres vivos y entran en la
cadena alimenticia.



Dura mucho tiempo en el ambiente antes de degradarse, un vaso tarda mil años en desintegrarse.



Al permanecer tanto tiempo en la naturaleza contamina la tierra y los océanos.



Cerca de 100 mil animales marinos mueren cada año por ingerir materiales plásticos al confundirlos con alimento.

REDUCE

- * Mejor compra un sólo envase a varios pequeños.
- * Elige productos envasados en vidrio y no en plástico.

REUTILIZA

- * Usa bolsas reusables para hacer las compras.
- * Opta por las botellas reusables para el agua.



Una sola pila de botón (para calculadoras y relojes) puede contaminar hasta 600 mil litros de agua.

No uses pilas desechables prefiere recargables.

No las tires a la basura ni al aire libre. Guárdalas en un envase plástico y llévalas al centro de recolección.

SESIONES DE TRABAJO PRÁCTICO

MI NOMBRE EN GRAFFITI

INICIO

El docente realiza en el pizarrón algunas muestras de como dibujar una palabra simulando un graffiti, qué características puede tener, qué formas pueden tener, cómo se puede aplicar el color, la textura, etc. Se realiza una reflexión con los alumnos sobre los nombres propios, si nos gusta nuestro nombre, si nos identificamos con él, como nos gustaría llamarnos, si hay algún otro modo en que nos llamen que nos guste.

DESARROLLO

El alumno realizará tres ejercicios de su nombre en graffiti, pueden hacerlos, con colores, con gises pastel o con la técnica que el docente quiera utilizar. De los tres ejercicios el alumno elegirá uno, para hacerlo más grande, se recomienda un tamaño tabloide, se sugiere papel kraft.

CIERRE

El alumno colocará su nombre en graffiti en un espacio del salón destinado a esto, puede ser la pared del fondo

o cualquier otra, es importante considerar que se sugiere que estos nombres estén colocados de manera permanente durante todo el ciclo escolar.

Una vez que los nombres de todos los alumnos estén colocados, se pide al grupo que los observe, y aprecie las diferencias y similitudes de cada uno. Se sugiere que este muro con los nombres permanezca así todo el ciclo escolar, al final de este, los alumnos de tercero que se retiran ya del plantel, retiren también su nombre del muro, a manera de despedida. Es deseable que el nombre del alumno permanezca en el muro el mismo tiempo que él permanece en la escuela. Si llegan alumnos de nuevo ingreso, a lo largo del ciclo escolar, es deseable que se le pida realizar el ejercicio para colocar su nombre en el muro.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, gises pastel, lápiz, goma, regla, pinturas acrílicas, papel kraft.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://arteascuola.com/2014/07/my-name-in-2-point-perspective/>
<http://www.wikihow.com/Draw-Graffiti-Names> https://www.youtube.com/watch?v=FX-osIYS_Zc&feature=share



MI PROPIO ABECEDARIO

El docente expone al grupo diferentes tipografías, haciendo hincapié en como sus formas pueden referirnos diversas ideas o sensaciones, se pide al alumno que se haga las siguientes preguntas: Si yo hiciera mi propio abecedario, ¿cómo sería? ¿qué sensación me gustaría evocar con él? ¿para qué me gustaría que lo ocuparan las personas? El docente puede exponer también algunas técnicas sencillas para trazar tipografía, así como las características básicas de un carácter.

DESARROLLO

El alumno realizará un abecedario propio, intentando reflejar en el sus colores favoritos, sus formas favoritas, personajes, aficiones, etc.

CIERRE

Se exponen los diferentes abecedarios, se pide al grupo que piensen en alguna palabra y escojan uno de los abecedarios que están expuestos con el cual escribirían esa palabra.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, lápiz, goma, regla, lápices de colores.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://betype.co/post/121857632709/hand-made-letters-by-me-mo-vigil> <http://alphabetroadtrip.typepad.com/alphabetroadtrip/> <https://feltmagnet.com/drawing/Creative-Lettering-Art-Journals>



¿QUÉ SOY YO?

INICIO

El docente hará una exposición sobre aspectos generales del cartel, origen, características, usos, etc. Se hace una lectura grupal de un texto que ayude a preguntarse a los alumnos, quiénes son, qué son, se sugiere el libro *FULANO*. Se lleva al grupo a reflexionar cómo se sienten hoy, si ya habían elaborado esas preguntas con anterioridad.

DESARROLLO

El alumno realizará un cartel que represente lo que él es, puede utilizar símbolos o puede ser una figura humana, o un objeto que lo represente.

CIERRE

Se exponen los trabajos y se pide a los alumnos que identifiquen de quien es cada cartel, que elemento encuentran en él que identifican a sus compañeros. Es deseable que el docente invite a los alumnos a la aceptación de ellos mismos, haciendo énfasis en que las características físicas de cada uno de nosotros no son elegibles, así nacemos, pero que las características internas, nuestras formas de ser y actuar, si lo son, eso si podemos elegir como queremos construirnos.

MATERIALES SUGERIDOS

Libro Fulanito, Block de papel marquilla, lápiz, goma, lápices de colores, cartulina ilustración, pintura acrílica.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://www.mftstamps.com/blog/introducing-mft-academy-class-is-in-session/> <https://vimeo.com/33670490> http://jrbriggsart.blogspot.mx/2011_09_01_archive.html



ANTES Y AHORA

INICIO

El docente puede realizar una exposición sobre la fotografía, origen, importancia, principales características.

DESARROLLO

Se pide al alumno que compare una foto suya de pequeño y una foto actual. Para estas fotos se realizará una tarjeta giratoria hecha con cartón, o cartulina. CIERRE El alumno observará sus dos fotografías ya montadas en la tarjeta. ¿qué piensa que ha cambiado en él? ¿qué no ha cambiado? ¿qué piensa que cambiará en él al terminar la secundaria?

MATERIALES SUGERIDOS

Fotos, Block de papel marquilla, lápiz, goma, lápices de colores, cartulina, gises pastel.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://www.clasesdeperiodismo.com/2015/09/23/una-infografia-para-aprender-sobre-fotografia/>



PEQUEÑA HISTORIA DE VIDA

INICIO

El docente hará una semblanza sobre el cómic, o historieta, características, origen, importancia.

DESARROLLO

El alumno realizará una pequeña historia ilustrada de vida, en 4 láminas. Lámina 1: Lugar y fecha dónde nació Lámina 2: Qué cosas le gustaban de pequeño Lámina 3: Qué cosas le gustan ahora Lámina 4: Qué le gustaría hacer en un futuro. Estas láminas las pueden realizar sobre papel kraft, o cartulina, colores, pasteles o pinturas.

CIERRE

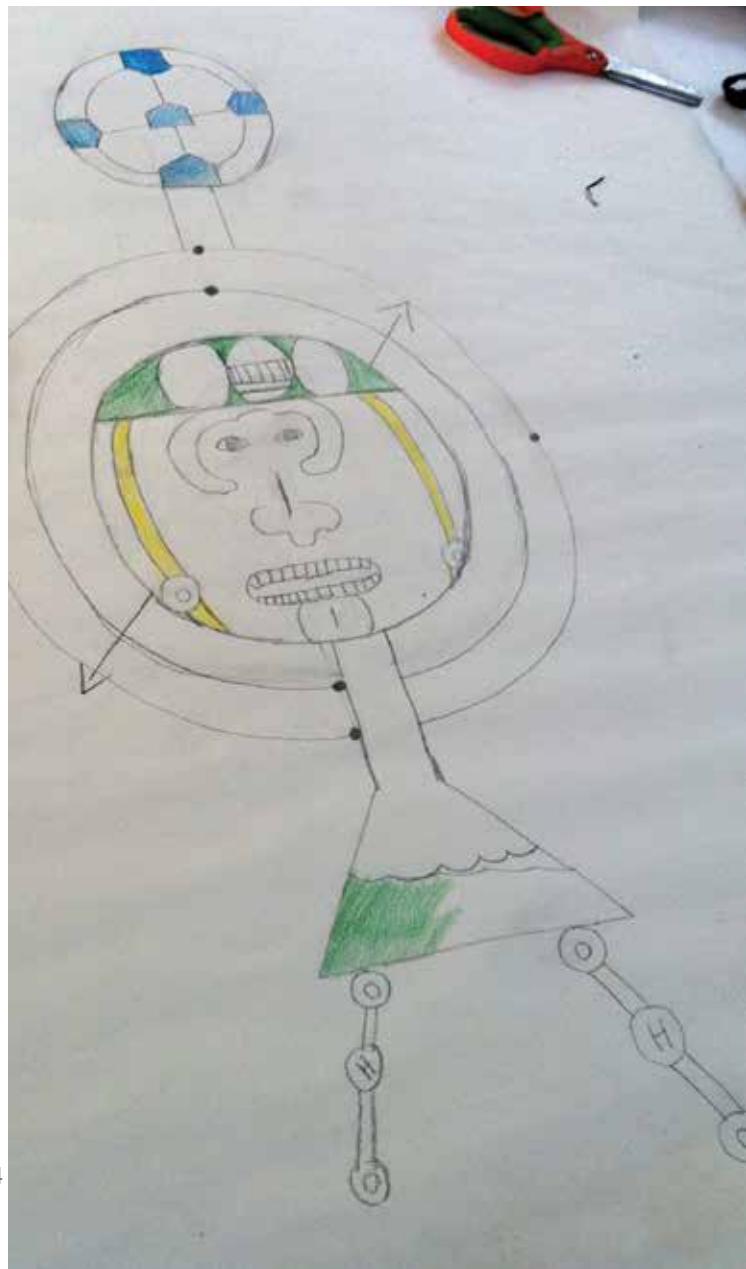
Se intercambian las historias entre el grupo varias veces, para que los alumnos puedan ver las más posibles, se pide que cada quien escoja sus tres favoritas; algunos alumnos compartirán su elección con el resto del grupo.

MATERIALES SUGERIDOS

Fotos, Block de papel marquilla, lápiz, goma, lápices de colores, papel kraft, pintura acrílica, gises pastel.

LIGAS DE UTILIDAD:

<https://twitter.com/monerorictus/estatus/725083619140599808>



¿CÓMO SERÉ EN 10 AÑOS?

INICIO

El docente invita a una reflexión al alumno para que recuerde como era en quinto grado de primaria, en qué pensaba, si algo de lo que ahora vive lo había imaginado antes. Le pide que imagine como será dentro de 5 o 10 años, ¿qué profesión seguirá? ¿a qué se va a dedicar?

DESARROLLO

El alumno realizará un graffiti sobre la imagen que tiene de él en un futuro y el entorno que lo rodeara entonces. Se sugiere papel kraft de un metro por un metro.

CIERRE

Se exponen los trabajos colocándolos en las paredes del salón y se pide a los alumnos unicamente que observen tratando de identificar lo que sus compañeros expresan es sus trabajos.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, lápiz, goma, lápices de colores, papel kraft, gises pastel.

LIGAS DE UTILIDAD:

<https://www.youtube.com/watch?v=GEbYFrWUgTQ> <http://tabithaann-thelostsock.blogspot.mx/search?q=Perspective>



SI FUERA UN PERSONAJE FICTICIO ¿QUIÉN Y CÓMO SERÍA?

INICIO

El docente expone brevemente el proceso para la creación de un personaje, dando algunos ejemplos. También se realiza una exposición sobre el dibujo de figura humana y sus proporciones. Se le pide al alumno que piense en algún personaje que le llame la atención, que imagine, si pudiera ser un personaje de videojuego, de anime, de película, de algún libro, de lo que le prefiera.

DESARROLLO

El alumno crea un personaje de sí mismo, dibujándolo en cartulina y crea tres vestuarios diferentes en papel de manera que este vestuario, al recortarlo, pueda ponerse en el personaje de cartulina.

CIERRE

Se forman parejas y se les pide que formen parejas, intercambian personajes y juegan con ellos. Se pide una reflexión sobre las diferencias y similitudes que como seres humanos tenemos entre uno y otro.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, lápiz, goma, lápices de colores, tijeras.

LIGAS DE UTILIDAD:

<https://www.facebook.com/CharacterDesignReferences> <http://luigil.daportfolio.com/gallery/423811#6>



DISEÑO DE CARTEL MI PALABRA FAVORITA

INICIO

El docente hizo una exposición sobre las características de la tipografía y cómo estas pueden ayudarnos a transmitir mejor un mensaje. **DESARROLLO** Se pide a los alumnos que escojan 3 palabras que les gusten mucho, bocetaran diferentes modos de escribir estas palabras. El alumno escoge su mejor boceto y realiza un cartel, se propone una medida tabloide, utilizando la técnica que el docente considere mejor.

CIERRE

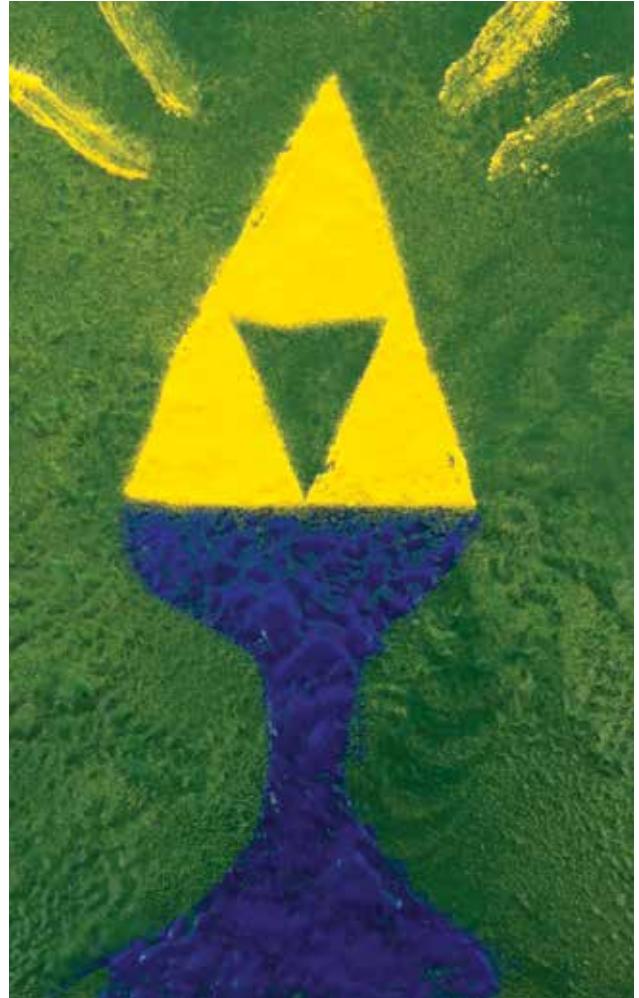
Se exponen los carteles, pidiendo al grupo que observe bien los trabajos, que identifique similitudes, diferencias, así como alguna palabra que antes le era indiferente y al verla ahora descubra algo en ella; o alguna palabra que definitivamente no le agrade.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, lápiz, goma, lápices de colores, cartulina ilustración.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://www.designals.net/2013/04/disenio-tipografico-26/> <http://www.dsgnoverdose.com/typographic-poster-designs-006/> <http://gr7rm109.weebly.com/visual-arts-links--assignments.html> <https://www.behance.net/gallery/11541583/3D-Typography>



INTERVENCIÓN FOTOGRÁFICA

INICIO

El docente expone algunas características del retrato, la fotografía blanco y negro; el alto contraste.

DESARROLLO

Se forman equipos dependiendo del número de alumnos que tengan teléfono celular con cámara fotográfica. Se les pide a los alumnos que se tomen al menos tres retratos de cada uno de los integrantes. Cada integrante elegirá el retrato que más le agrade. Se harán una impresión de esta imagen tamaño tabloide, blanco y negro, se pide a los alumnos que realicen un alto contraste de esta imagen y le añadan toques de color.

CIERRE

Se exponen los trabajos pidiendo a los alumnos solo observar y elegir 3 trabajos que le gusten más, algunos alumnos compartirán su elección con el resto del grupo.

MATERIALES SUGERIDOS

Teléfono celular, fotocopias, tinta negra, lápiz, goma, gises pastel.

LIGAS DE UTILIDAD:

<https://bortonia.wordpress.com/tutorials/beginner/create-a-high-contrast-vector-portrait/>



CÓMIC

INICIO

El docente puede exponer las características de un cómic, con algunos ejemplos de este originados a partir de una canción.

DESARROLLO

Se pide al alumno que piense en su canción favorita, que identifique la parte que más le guste y realice un relato gráfico de su canción en forma de cómic. Se sugiere que se realice en una hoja tamaño carta doblada a la mitad, utilizando el primer segmento como portada y el resto para desarrollar el relato.

CIERRE

Se intercambian las historietas entre los alumnos, de manera que la mayoría de los alumnos lea la mayoría de las historias. Se hace una reflexión sobre la música que nos gusta, porque, si descubrimos en las historia alguna canción que no conociamos y nos llamo la atención.

MATERIALES SUGERIDOS

Papel bond, lápiz, goma, regla, lápices de colores.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://desmesura.org/nubes/la-historia-del-comic> [http://cheezburger.com/6827614976?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+failblog+\(The+FAIL+Blog+-+Fail+Pictures+%26+Videos+at+Failblog.ORG\)](http://cheezburger.com/6827614976?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+failblog+(The+FAIL+Blog+-+Fail+Pictures+%26+Videos+at+Failblog.ORG))



SILUETAS

INICIO

El docente realiza una exposición sobre el lenguaje de símbolos, se le pide al alumno que piense que tipo de símbolos y colores podría representarlo a él, así como sus deseos, sueños, preferencias, miedos, etc.

DESARROLLO

Se forman parejas, los alumnos trazarán en un pliego de papel kraft su silueta, ayudándose entre sí para hacerlo, adoptando la postura que deseen. Una vez que la silueta esta trazada, colocaran en ella símbolos, colores y formas que los representen. Al finalizar recortarán la silueta.

CIERRE

Se exponen las siluetas pidiendo a los alumnos que interpreten algunas de ellas.

MATERIALES SUGERIDOS

Papel kraft, pintura acrílica, lápiz, goma, gises pastel.



MI FIGURA HUMANA

INICIO

El docente realiza una exposición sobre dibujo de figura humana, haciendo énfasis en algunas partes del cuerpo, como manos, pies, ojos.

DESARROLLO

El alumno realiza una ilustración en tamaño tabloide de algún parte de su cuerpo, puede ser rostro, manos, pies lo que el escoja.

CIERRE

Se exponen los trabajos pidiéndole a los alumnos que intenten adivinar a quien de sus compañeros representa cada ilustración. Se pide a algunos de ellos que expongan porque eligieron esa parte de su cuerpo.

MATERIALES SUGERIDOS

Espejo, lápiz, gises pastel, papel con textura.

LIGAS DE UTILIDAD:

https://issuu.com/claudia.galvez/docs/dibujando_la_anatomia_y_figura_huma

<http://150faces.blogspot.mx/2011/08/hand-and-foot-sketches-by-jottwick.html>



MI POEMA

INICIO

El docente realiza una exposición sobre el cartel tipográfico e ideográfico.

DESARROLLO

Se pide al alumno que escoja un poema, una frase, una estrofa que le guste mucho. A partir de este texto se realizará un cartel tipográfico en dónde algunas de las palabras se sustituyan con ideogramas.

CIERRE

Se exponen los trabajos, se pide al grupo que observe con atención los trabajos, su originalidad, su claridad. Se pide que algunos alumnos compartan el proceso que siguieron para la realización del cartel, así como la razón por la que escogieron ese texto.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, lápiz, goma, cartulina ilustración, pintura acrílica.

LIGAS DE UTILIDAD:

<http://yasminwithane.tumblr.com/tagged/bookcollage>



PORTARETRATO

INICIO

El docente explica algunos rasgos de la entrevista y de algunas tomas fotográficas, como la vista de hormiga, el close up, etc.

DESARROLLO

Se pide a los alumnos que formen parejas y que se hagan una entrevista el uno al otro, de dónde son, que les gusta, su edad, sus sueños y deseos. Se pide que se tomen una fotografía mutuamente utilizando alguna de las tomas que explico el docente. A partir de las respuestas de la entrevista, cada alumno realizará un portaretrato para colocar la fotografía de su compañero. En este portaretrato cada alumno tratará de expresar la personalidad de su compañero. Cada alumno debe imprimir la fotografía de su compañero y la colocará en el portaretrato.

CIERRE

Cada alumno recibe su fotografía enmarcada en el portaretrato que se realizo, se le pide al alumno que haga una nota de agradecimiento al compañero que realizo el portaretrato diciéndolo si cree que lo represento bien y por que.

MATERIALES SUGERIDOS

Block de papel marquilla, lápiz, goma, fotografía, cartón, papel, pegamento, tijeras, regla, pintura.



