

872743

UNIVERSIDAD DON VASCO, A. C.

INCORPORACION No. 8727-43 A LA

Universidad Nacional Autónoma de México

9
2ej



ESCUELA DE PEDAGOGIA

Los Especies de Expresión Artística en
Educación Básica:
Un Acercamiento al Teatro y la Pintura.

T E S I S

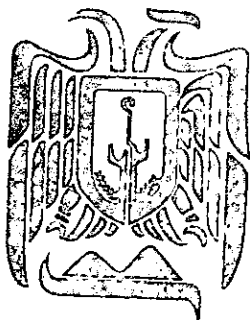
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN PEDAGOGIA

PRESENTA:

Marco Antonio Ramos Ruiz

272444



UNIVERSIDAD
DON VASCO, A. C.

URUAPAN, MICHOACAN, 1997.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1999



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.

Dios bendiga el don de la palabra
Bendiga el pensamiento y la creación;
La sensibilidad.

Dios bendiga el momento de
la existencia.

Para mis poetas Francisca Ruíz y Alfonso Ramos

Agradecimientos especiales al Colegio Pierre Faure. Al profesor Manuel Espinoza, al profesor Arturo Arias y a los participantes del taller de teatro y pintura de sexto grado.

Gracias por la oportunidad que me brindaron de compartir sus sueños.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
---------------------------	---

CAPÍTULO I

EL ARTE Y LA EDUCACIÓN	20
-------------------------------------	----

1.1 EL ARTE	21
-------------------	----

1.1.1 Fines del arte	24
----------------------------	----

1.1.2 Significados del arte y la percepción	24
---	----

1.2 LA EDUCACIÓN	25
------------------------	----

1.2.1 Fines de la Educación	27
-----------------------------------	----

1.3 LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	28
----------------------------------	----

1.3.1 Los medios de expresión artística	29
---	----

1.4 CAPACIDADES GENERALES QUE SE ESTIMULAN	
--	--

A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	31
--	----

1.5 OBJETIVOS GENERALES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	33
---	----

CAPÍTULO II

LA HISTORIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO	36
--	----

2.1 VASCONCELOS Y EL PRIMER PROYECTO CULTURAL	37
---	----

2.2 LA EDUCACIÓN POR EL ARTE EN LA ÉPOCA DE VASCONCELOS	39
---	----

2.3 LA DECADENCIA DEL PROYECTO	40
--------------------------------------	----

CAPÍTULO III

SOCIEDAD, ARTE Y EDUCACIÓN	42
3.1 ESTILOS ARTÍSTICOS PREDOMINANTES	42
3.2 LA TEORÍA DE LA ORIENTACIÓN VALORATIVA DEL ESTILO ARTÍSTICO	43
3.3 PROCESOS ECONÓMICOS	44
3.4 EL ARTE COMO FENÓMENO SOCIAL	44
3.4.1 La concepción natural	46
3.4.2 La concepción comunitaria	46
3.5 CONCEPTUALIZACIÓN E IMPLICACIÓN DE LA DIDÁCTICA EN EL ARTE	47

CAPÍTULO IV

SISTEMATIZANDO LA PRÁCTICA	50
4.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	50
4.2 "LOS MUNDOS LIMITADOS SÓLO POR LA IMAGINACIÓN"	55
4.3 LAS CONDICIONES Y FORMAS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	66
4.3.1 La realidad social en los intereses generales de los niños	67
4.3.2 La catedratización en la formación artística	69
4.3.3 El ambiente escolar de una institución de educación personalizada: Pierre Faure	72
4.3.4 La relación de las actividades artísticas escolares y las extraescolares	74
4.3.5 El profesor artista	78
4.4 LA DINÁMICA INTRAESCOLAR DEL COLEGIO PIERRE FAURE Y SU RELACIÓN CON LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	80

4.4.1 La educación personalizada	81
4.4.2 ¿Qué es la educación artística en la educación básica?	83
4.4.2 Espacios tradicionales de expresión artística	86
4.5 LOS TALLERES DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA: LA EXPERIENCIA	87
4.5.1 La creación de un espacio alternativo y sus implicaciones	88
4.5.2 La trascendencia del proyecto	93

PALABRAS FINALES	95
-------------------------------	-----------

EL PROGRAMA DE ACERCAMIENTO AL TEATRO Y LA PINTURA: “EL ESPACIO ALTERNATIVO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA”	101
--	------------

BIBLIOGRAFÍA	108
---------------------------	------------

ANEXOS	113
---------------------	------------

INTRODUCCIÓN

Antecedentes del problema

El arte se halla profundamente incorporado a la dinámica del hombre, desde que este se constituyó como un ser social. La evolución de las organizaciones humanas originó a la par una necesidad de comunicación y expresión de sus sentimientos y de los estímulos que lo impresionaban. La paulatina complejidad que generó la evolución dio como resultado que la conciencia y la razón del hombre le dictaran una constante preocupación por la trascendencia.

Las nociones del tiempo, penetraban en las acciones cotidianas. Las respuestas se encontraban en los ciclos de la naturaleza; en el sol, en el agua que periódicamente fertilizaba la tierra y en la luna que viajaba en instantes sincronizados con la permanencia del hombre. De esta comunión natural, aprendió a controlar sus elementos.

Los viajeros, guerreros, cazadores y artistas plasmaron sus huellas en las cavernas profundas. Una mano y un símbolo de líneas cortas que representaban las actividades cotidianas sintetizaron esta preocupación por trascender en el tiempo y en el espacio.

El arte primitivo, génesis de la creación y expresión artística, marcó el inicio de la relación universal entre la comunicación, la educación y el arte.

Una constante que motivó al hombre a convertirse en explorador y conquistador fue su avidez por conocer. El arte se convirtió en una opción para interpretar el mundo;

de recrearlo, de asignarle y omitirle elementos naturales, tangibles, o transferirlo en abstracciones de espacios oníricos. El arte le brindó la posibilidad de codificar y traducir los campos de la sensibilidad y de la estética.

Los conceptos y las formas de expresión influenciarían la vida misma del hombre. El arte hoy día, mantiene en vigencia sus principios. No deja de integrar en su esencia la historia de la humanidad. Por lo tanto, las manifestaciones artísticas primitivas y contemporáneas las separa exclusivamente el tiempo, manteniendo un fin trascendental y una espiritualidad inmutable.

"Un hortelano cultiva una planta por su flor, pero no desatiende las hojas ni las raíces, que son los agentes de la producción de la flor. Así mientras ve en la flor el producto al cual todo debe estar subordinado, el jardinero sabe que las hojas y las raíces tienen por sí mismas mayor importancia, porque de ellas depende la evolución de la flor. Prodigia todos sus cuidados a la salud de la planta y comprende que sería una locura no cuidarla si quiere obtener la flor. La arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la poesía, todo esto puede ser considerado como la florescencia de la civilización" (Spencer, 1987:69).

Bajo las condiciones que, a nivel social e histórico plantea el estudio del arte, a continuación penetraremos de manera particular y breve a la relación entre la educación y el arte .

Justificación

¿De dónde partieron las concepciones de arte que motivarían la creación de proyectos culturales? ¿Qué implicaciones a nivel económico y social justifican los estilos de arte en las sociedades? ¿Responden exclusivamente a un tiempo histórico particular? Estas interrogantes se intentan dilucidar bajo la relación entre el arte, educación y sociedad.

La presente investigación plantea como tesis fundamental que la escuela debe crear las condiciones necesarias para que los alumnos puedan expresar su potencial artístico, desarrollar su sensibilidad y su habilidad para reconocer en las manifestaciones artísticas y en la naturaleza misma una belleza propia.

Sólo a través de una experiencia concreta es posible palpar dichas posibilidades. La creación de un espacio alternativo de expresión artística abrió las puertas para poder sintetizar la importancia de la sensibilidad como parte esencial en la vida del hombre. Después de analizar el impacto que ha tenido el arte a través de la historia, la evolución de los proyectos y las concepciones de arte, es necesario traducir una experiencia artística mediante un acercamiento concreto.

El teatro y la pintura, dos manifestaciones artísticas fundamentales, y una institución de educación personalizada, el colegio Pierre Faure, fueron el marco del espacio alternativo de expresión artística.

Nuestra investigación analiza la experiencia desde distintos enfoques, con una amplia gama de elementos tales como las implicaciones de la apertura del espacio de expresión en un ambiente de educación personalizada, el perfil del profesor que facilita

que el arte se viva en la escuela, hasta los juicios de valor que se le asigna actualmente al arte, así como la trascendencia e importancia de este tipo de proyectos sobre todo en instituciones de educación básica.

¿Cómo surge la inquietud de la creación de un espacio de expresión artística? ¿Por qué el teatro y la pintura? ¿Por qué en el nivel básico? Posiblemente se considere que las respuestas son sumamente complicadas y se justifiquen en la amplitud del análisis teórico. Sin embargo, las respuestas puntuales a las interrogantes son sencillas. Creemos que (dando respuesta a la última pregunta) el nivel básico y obviamente el preescolar representan los cimientos que determinan ampliamente la vida futura de los estudiantes. Es en este nivel donde se generan los valores básicos y los elementos conductuales que nos regirán en mayor o menor medida. El problema de la aversión por las matemáticas, la educación ambiental, o el arte, ven en el nivel básico el punto crucial. Para aludir a la justificación del teatro y la pintura como las disciplinas que se trabajaron en el espacio de expresión, nos remitiremos primero a las posibilidades que nos ha brindado nuestra formación.

Como es sabido, el pedagogo debe tener entre sus características básicas la creatividad e iniciativa. Fue a partir del estudio de los recursos didácticos alternativos como relacionamos al arte en procesos educativos formales. Después del diagnóstico y la detección de una problemática educativa, es menester la búsqueda de recursos (materiales o no materiales) que coadyuven a una enseñanza satisfactoria y un aprendizaje significativo. Por lo tanto, un audiovisual, la creación de recursos multimediales, o materiales didácticos donde requieran el manejo del color como medio

para resaltar ideas o formas; implicaron la presencia de la música y la pintura, de sus técnicas y posibilidades.

De esta forma, al manejar el gis, el acuarela, los crayones, y después de encontrar en las técnicas mixtas una posibilidad de expresión, de intencionalidad, decidimos incorporar la pintura en el espacio alternativo bajo un carácter lúdico y espontáneo.

El teatro, por su parte, corresponde a una inquietud particular. El participar de manera directa en actividades teatrales nos condujo a reconocer que es una disciplina rica en experiencias colectivas, tales que nos hacen encontrar a nosotros mismos. Estas experiencias trasladadas al espacio alternativo encuentran una mayor riqueza dadas las características de los alumnos en este nivel. El teatro más allá de los beneficios psicomotores, se convierte en una vía de acceso al desarrollo de las relaciones sociales satisfactorias, encarando los problemas, los sueños, las inquietudes de niños o jóvenes.

Finalmente, el espacio de expresión se ve sistematizado en un programa que retoma los valores y contenidos que consideramos pertinentes en la vía de una formación artística.

Fundamentación

Labor indispensable es, para aquellos involucrados directamente en dinámicas educativas (como es el caso de los pedagogos), reconocer que el desarrollo artístico, y

en general los aspectos relacionados con la cultura, son elementos valorativos esenciales tanto a nivel individual como colectivo (social).

Parte de la responsabilidad que recae sobre nosotros es la propuesta e implementación de programas de desarrollo artístico a todos los niveles de enseñanza. Sin embargo, el nivel básico representa la cimentación de dos aspectos: valoración y apreciación, que conduzcan a una auténtica formación artística.

Una de las preocupaciones que ha motivado la presente investigación, ha sido la forma de concebir el arte. Las instituciones escolares presentan una falta de sistematización en el estudio del arte y su valoración, así como la creación de espacios donde los alumnos puedan expresar su potencial artístico. La educación artística se ha limitado a las actividades manuales y a las cátedras de música; así como a la presentación mecánica de las obras clásicas de teatro. Los elementos de la valoración y apreciación han sido subestimados. De esta situación se deriva que el estudiante de nivel básico en general carezca de los elementos fundamentales para reconocer el arte como parte de su formación.

Alejandro Zea expone claramente la situación en la que se encuentra nuestro sistema educativo con respecto al desarrollo artístico: "Cada vez son menos escuelas que recrean para sus alumnos un ambiente dentro del cual pueden expresar su potencial artístico.. en grupos de teatro o grupos donde se haga fomento a la lectura, creación literaria y artes plásticas" (Zea, 1994:27).

Dentro del proyecto nacional de educación, y sobre todo a raíz de los proyectos de modernización, se destaca el valor del arte reconociéndolo como parte integral al

proceso formativo. Sin embargo, este hecho, no se refleja en la práctica. Los programas de educación artística en las instituciones de educación básica se presentan en forma aislada del entorno académico.

El estar involucrado en la dinámica de actividades artísticas dentro de instituciones escolares primarias, permite conocer los aciertos y las carencias de esta disciplina. Sin embargo, es en los niveles medios y superiores donde se puede detectar también una carencia en la formación artística.

La elaboración de estrategias para tratar de incorporar aspectos relacionados con el arte debe ser un imperativo en vías de una educación integral. La continuidad en los esfuerzos de esta incorporación requiere una revaloración de las concepciones sobre educación, sociedad y hombre.

El problema de la desvalorización por las actividades artísticas no se limita a un tipo específico de instituciones. Tanto en escuelas públicas como privadas es necesaria la incorporación de un programa que realmente complemente el arte a sus objetivos integrales de enseñanza.

Las manifestaciones artísticas conducen al individuo a desarrollar las habilidades tanto en la producción y ejecución creativa de obras, como en el aspecto de la apreciación estética. Por lo tanto es necesario que los programas artístico culturales de las instituciones del nivel básico:

- Promuevan la participación de los alumnos en actividades artístico culturales.
- Fomenten la creación de espacios propios y amplios de expresión artística.
- Incluyan el análisis de obras literarias, talleres de lectura, talleres de expresión escrita.

Objetivo General de investigación

Evaluar las condiciones de los procesos de educación artística y desarrollar un acercamiento concreto de expresión en las áreas de teatro y pintura.

Objetivos Particulares

- A. Describir las formas de enseñanza predominantes del área de educación artística
- B. Diseñar y ejecutar talleres de iniciación en el teatro y expresión gráfica
- C. Evaluar el impacto de los espacios de expresión artística alternativos

Pregunta de investigación

¿Cuál es el impacto de la creación de espacios alternativos de expresión artística en la educación primaria, a nivel individual y social; en la dinámica de formación y a nivel de la valorización y apreciación de las manifestaciones del arte?

El contexto institucional de la experiencia

La institución en la cual se llevó a cabo la investigación, contempla dentro de sus postulados básicos la instrucción personalizada. El colegio tiene como punto de partida la filosofía del Padre Pierre Faure. Este proyecto escolar tiene como característica la proposición de una forma alternativa de trabajo a través de un método que considera y prioriza las habilidades, actitudes y potencialidades.

Es en 1995 cuando el colegio Pierre Faure se consolida, y después de una valoración espacial, técnica y de personal por parte de los responsables del proyecto, abre sus puertas en el ciclo escolar correspondiente.

Actualmente el Instituto Pierre Faure de la ciudad de Uruapan Michoacán se encuentra en una etapa de transición de una enseñanza tradicional a una renovadora. Dentro de estos esfuerzos surgieron los talleres de guitarra y danza. El espacio para el taller de teatro está aún en fase de análisis.

Dentro del contexto escolar se han considerado las expresiones artísticas como una parte importante. Durante los meses de Octubre y Noviembre de 1997, alumnos de distintos grados participaron en una actividad enmarcada en el "Teatro y el rescate Cultural". Así durante el mes de Diciembre en el grupo de sexto año se realizó una sesión piloto de "Análisis profundo de Textos" en una propuesta sobre motivación literaria. Por la propia dinámica de esta institución, los alumnos tienen un perfil adecuado para el desarrollo de proyectos artístico-culturales.

A pesar que el colegio está inspirado en el pensamiento humanista del Padre Pierre Faure, el proyecto educativo se ve nutrido de múltiples corrientes. La metodología

de trabajo, las prácticas educativas tienen influencia de grandes maestros como Celestine Freinet e incluso Montessori.

Parte del éxito del proyecto educativo, es la libertad del profesor para decidir técnicas y medios para hacer más efectivo el proceso de enseñanza aprendizaje.

- Sobre la educación personalizada del Instituto Pierre Faure

La personalización tiene dos polos: el profesor y los alumnos. No existen elementos menos o más importantes en este proceso. Este tipo de educación considera y prioriza las potencialidades y el respeto a la individualidad. Sin embargo, el profesor cuenta de la misma forma con potencialidades y necesidades.

Dentro de los valores esenciales, los cuales se pretenden generar dentro del ambiente de trabajo, está la alegría. Una vez que Calidad y Calidez representan el lema, la alegría se inserta en ambos valores como un nexo para el desarrollo. El colegio Pierre Faure hoy en día se consolida como una de las instituciones que ofrecen una posibilidad de educación bajo dichos principios.

Breve descripción metodológica

La metodología que la presente investigación adopta para su estudio, tiene como característica principal la participación directa con los involucrados en el fenómeno. La investigación etnográfico-participativa analiza una realidad social y, a través de la

participación directa intenta transformarla en beneficio de los participantes de la experiencia.

La creación de dos talleres, uno de pintura y el otro de teatro, conforman la parte esencial del espacio alternativo de expresión artística.

Determinar las condiciones de la educación artística, analizar las experiencias y a partir de ello elaborar una propuesta concreta, representa la evolución general de esta investigación.

Fue necesario compenetrarse en la dinámica cotidiana de la institución, ser parte del grupo. De esta forma y a través de la observación directa y de la utilización de instrumentos como el diario de campo, sistematizamos una vivencia artística con un grupo de sexto año de la Primaria Pierre Faure.

Durante tres meses, los niños del taller seis y yo, compartimos un espacio en el que el arte fue el motor. El arte con su importancia en si mismo, buscando la experiencia estética; vivir el pánico escénico, enfrentar un texto y transformarse en un jorobado o en una doncella; realizar un paisaje con una interpretación muy propia, jugando con los colores...

Breve descripción del contenido de este trabajo

El primer capítulo que exponemos como parte del sustento teórico de la presente investigación, aborda desde las concepciones del arte y sus fines, hasta las capacidades que se generan a través del mismo y los objetivos generales de la educación artística. La

apertura teórica se desprende de la relación necesaria de educación y arte. Las características de la investigación y la óptica de abordar el fenómeno particular se ven permeados con los postulados básicos en el estudio pedagógico. Tal enfoque se vislumbra ante el análisis de la expresión artística como un hecho social, con una trascendencia que rebasa los límites de la educación formal y como un elemento susceptible a incorporarse de manera amplia, efectiva y natural en la formación del hombre.

Posteriormente - capítulo dos- se abordará la historia de la educación artística en México, describiendo los primeros proyectos culturales, sus formas y concepciones. De manera puntual este capítulo nos hace ser espectadores ante los pasajes que constituirían no solo el germen del arte en la educación, sino la ruta de los proyectos educativos ulteriores en México. Resaltamos también la obra de José Vasconcelos, el contexto histórico de principio de los años 20's, el tiempo romántico de las misiones culturales. Rememoramos el tiempo cuando las brechas olían a literatura clásica, cuando los niños observaban por las ventanas caravanas de burros con arte a cuestas.

El esplendor de un proyecto cultural y también la decadencia se plasman en este apartado histórico. Se aborda cómo debido a causas de tipo económico y político la llamada "revolución cultural" sufre una excepcional ruptura y finalmente termina siendo una época romántica en la historia de la educación en México.

Dedicamos el tercer capítulo a revisar la conceptualización sobre la triple relación entre sociedad, arte y educación. Nos detenemos en el análisis del arte como fenómeno socialmente determinado. Un apunte final que cierra nuestro ciclo de análisis teórico se

encuentra en la conceptualización, implicación y crítica de las formas de enseñanza. Se valora hasta qué punto el arte y la educación artística debe considerarse como algo que se enseña o como algo que se posibilita y se genera.

En el cuarto capítulo se presenta la sistematización de la práctica. Se reseñan aquí las condiciones que imperan en el contexto educativo específico y un análisis e interpretación de la misma a la luz de la conceptualización del arte como parte fundamental en la formación del hombre.

Finalmente hacemos una propuesta pedagógica que implica una filosofía, asumir una actitud crítica del arte y sus dimensiones en el ámbito formal de la educación de los niños.

CAPÍTULO I

EL ARTE Y LA EDUCACIÓN

El presente capítulo tiene la intención fundamental de brindar un panorama sobre la vinculación del arte con los procesos educativos formales. En él podemos encontrar los elementos que circunscriben a la educación artística.

Objetivos generales de la educación artística, concepciones sobre arte y expresiones de ésta en los planes generales de educación primaria son los componentes básicos a considerar.

Se incluye también la problemática en torno a los procesos de difusión cultural dentro de las instituciones escolares y el estudio de la educación artística como parte del proceso formativo y del desarrollo de la sensibilidad individual.

La importancia que tiene este primer capítulo deriva de los fines últimos de la formación en el arte. Pretende pues, establecer las relaciones necesarias para reconocer que la verdadera educación integral es aquella que concilia los procesos racionales con los puramente sensibles, es decir, el desarrollo del cerebro y del corazón.

1.1 El arte

"Arte es cualquier manifestación o testimonio palpable (o no) del paso del hombre por nuestro planeta" (Bou, 1989:8).

El referirse al arte como una actividad propiamente humana, nos conduce a relacionar ésta con una idea que implica formación y desarrollo. La expresión y traducción de sentimientos a través de formas (abstractas o concretas, palpables o efímeras) se intersecta en los campos de la educación en su concepción suprema. Así, el arte y la educación son elementos complementarios. Los procesos artísticos implican un hecho formativo, un desarrollo de las dimensiones del hombre.

El arte como elemento que sugiere sensibilidad, se convierte en una posibilidad para descubrir y explorar el mundo que nos rodea. Luis Ma. Bou destaca la importancia de la formación artística dentro de la dinámica intraescolar. Según este autor, la relevancia del arte se mantiene en dos niveles: aquel que tiene su importancia en el arte mismo, en la creación espontánea, palpable e inmediata; y aquella que trasciende a las esferas de la cultura de cada uno de los pueblos. Bou afirma: "...el arte va ligado íntimamente a la vida cotidiana, pero el principal foco de animación artístico cultural debería constituirlo la escuela.." (Bou, op cit.:7).

Ya desde finales del siglo pasado, en nuestro país se realizaron esfuerzos por tratar de conciliar al arte con los procesos educativos formales. El Dr. Luis E. Ruíz en su tratado de pedagogía retoma algunos postulados sobre la importancia de la sensibilidad, justificando a través de las afirmaciones de Manuel Flores lo siguiente:

"Los sentidos son los medios por los que el hombre se pone en relación con el mundo exterior" (Flores, 1887: 23).

Lo anterior hace evidente la influencia de la filosofía griega clásica en la educación y en la ciencia. Esta adaptación que se hace a los procesos artísticos y educativos tiene su origen en las palabras de Aristóteles que dijo: "no hay nada en la inteligencia que no haya pasado por los sentidos".

De ahí pues la importancia, para los efectos del estudio de las manifestaciones artísticas, incluir los postulados filosóficos y que involucran al arte y a la educación en una simbiosis necesaria.

Una de las actividades propias del hombre, quizá desde su origen, ha sido la manifestación de sus sentimientos a través de la creación espontánea, impresionada por los elementos que conforman su medio.

El arte como factor de transmisión de los valores culturales, de aquellos distintivos de cada pueblo y región, se inserta directamente en las formas de educación.

Los antropólogos aluden a estas formas de transmisión con fines muy específicos: la colectividad (sociabilidad) y la inclusión. "Desde las primeras civilizaciones los niños participan en ritos religiosos y en las grandes colectividades" (Caballero, 1994: 29).

En este sentido, la dimensión colectiva del arte se sintetiza en las palabras de Bou, situándola desde el origen como un hecho histórico: "El arte es un reflejo de las culturas, de la propia y de las que nos han precedido.." (Bou, op cit.:8).

El arte es un elemento fundamental en la educación. Las manifestaciones artísticas propician que el hombre se conforme en una identidad propia (única).

Las dimensiones de la relación entre arte y educación se sitúan desde la apertura de la expresión individual hasta una interpretación del mundo (Zea, 1994: 28).

Actualmente existe una discusión sobre la consideración del factor artístico como aspecto integral de la formación del niño.

Se reconoce la necesidad de la apertura y ampliación de los espacios artísticos dentro de los ambientes escolares.

Existe una consideración más que determina la verdadera formación integral del individuo: el perfil del profesor. La creatividad como parte de las características del docente es un aspecto esencial en las relaciones de la educación con el arte. Es un imperativo que los involucrados en procesos de enseñanza del arte posean características, actitudes, conocimientos, autoestima y liderazgo que les permitan crear una experiencia de aprendizaje total (Díaz, 1997:22).

De tal forma, que el profesor creativo (Algunos autores como Turner y Denny citados por Josefina Díaz Infante (Díaz, op cit.:23), afirman que las características específicas del profesor creativo son: la cordialidad, espontaneidad y la sensibilidad). Dichas características incorporadas a un ambiente adecuado, hacen susceptible al individuo a la creación espontánea y libre.

1.1.1 Fines del arte

"La historiografía está acostumbrada a que los juicios de valor sufran alteraciones y que, una vez desgastados, sean arrojados de sus pedestales" (Plasencia, 1993:112).

Es con estas palabras que Felipe Plasencia procede a formular cómo y cuáles son los juicios de valor y los fines del arte. Plasencia, adelanta esta definición y califica al arte como un juicio de valor, universal y en determinado momento, colectivo.

Para este autor, el arte significará aquello que cada persona, o colectividad (grupo) esté dispuesto a incluir bajo este concepto.

Esto significa que el arte, ha tenido, a través de la historia una fascinante evolución. La importancia, la valoración de sus fines, y la justificación de sus medios, se ha delegado a responsabilidad de la realidad imperante.

1.1.2 Significados del arte y la percepción

"Para el niño, el arte es una actividad absorbente que armoniza en una forma nueva el pensamiento, la sensación y la percepción" (Lowenfeld, 1973;1-19).

Es a través de los sentidos como el hombre asume los estímulos de exterior, de esta forma se sitúa en un tiempo y en un espacio determinado. La naturaleza de nuestro aprendizaje va íntimamente ligado a los procesos de evolución y maduración, tanto física, neurológica y psicológica. Herbert Read afirma en este sentido: "el arte

atrae directamente a los sentidos; es posible explicar esa atracción en términos de física y fisiología (Read, 1991 :54).

El desarrollo del pensamiento humano se presenta mediante una relación del individuo con el ambiente. Es a través de la experiencia sensible como se posibilita dicha maduración.

De acuerdo al reconocimiento de la mecánica básica del desarrollo y evolución del pensamiento humano, es posible dilucidar que para un niño las concepciones de arte son completamente diferentes a las de los adultos.

Para un niño, el arte es primordialmente una forma de expresión, de interpretación y comprensión de los elementos que le impresionan del medio que lo rodea. Por lo tanto las posibilidades de expresión en las primeras etapas de la vida son extraordinarias. A través del arte paulatinamente se van canalizando los elementos productos de la madurez del pensamiento. El individuo que en un principio requiere los objetos plausibles para definir una realidad, poco a poco el arte se va transformando en elementos sublimes.

1.2 La educación

Es necesario, para poder entender el fenómeno del arte ligado a la educación, describir el concepto mismo de ésta última.

La palabra educación etimológicamente significa conducir, llevar, dirigir. Existe un número de conceptualizaciones y definiciones de esta palabra, tantas como la gama de enfoques que de ella se derivan.

A la educación se le ha atribuido también como un arte en el campo epistemológico y filosófico. Antonio Caso define: " La educación es el arte filosófico por excelencia" (Caso, 1978: 159).

Sin embargo Dewey logra extraer y unificar una conceptualización esencial:

"Educación es la suma total de procesos por medio de los cuales una comunidad o un grupo social grande o pequeño trasmite a las nuevas generaciones la experiencia y sabiduría, las capacidades, aspiraciones, los poderes e ideas adquiridas en la vida con el fin de asegurar no sólo la supervivencia del grupo, sino su crecimiento y desarrollo continuo" (Dewey,1995:248).

La educación debe ser capaz de formar hombres creativos con el fin de que se posean las herramientas necesarias para transformar el medio de la forma mas conveniente.

La escuela y la vida dejarán de presentarse como elementos antagónicos. Lo que la educación debe proporcionar es un constante eslabón entre la naturaleza del ser y su desarrollo. Si el educando crece en un ambiente de creatividad, el horizonte de posibilidades de crear e innovar en cualquier ámbito de su vida se ve afectado. Así, la función primordial de la educación debe excluir toda barrera que impida el desarrollo de la capacidad creadora del ser humano. De esta forma se ejerce la libertad, se va desarrollando la capacidad de distinguir entre las barreras y las decisiones propias. Ya que resulta imposible hablar de una verdadera creatividad sin que exista la libertad en esta tarea. Dewey (op. cit. 248), explica que la educación en todo momento es su propia recompensa. Es decir, si al educación se convierte

simplemente en un medio, se considera como una transición necesaria de la cual no se puede extraer ninguna utilidad ni aprovechamiento. Por el contrario, si la educación se convierte en una meta en si misma, en cualquier momento del proceso educativo se generará elementos que tendrían una trascendencia, aplicación y desarrollo continuo.

De esta forma, el proceso educativo está conformado por sucesiones o metas que a su vez se convierten en medios, y así, se realizan las actividades programadas que forjan nuevas metas.

Dewey pues no concibe la educación estática, sino por el contrario, dinámica, sobre todo por el desarrollo, aplicación, y la forma en que se viven y asumen los conocimientos.

1.2.1 Fines de la educación.

Gracias a que la educación cuenta con objetivos, fines y propósitos claros, es una tarea ordenada y sistemática. Los fines de la educación tienen un sentido crítico en la asimilación del medio que nos rodea. Como menciona T. Canseco Villareal: "En nuestro tiempo los fines de la educación han de estar nutridos por la realidad misma, han de tener sus raíces en las necesidades de la comunidad a cuyos hombres ha de formar íntegramente" (Villareal, 1971:83).

Unos de los propósitos supremos de la educación es el de propiciar incesantemente la plenitud humana, sin distinción de la posición económica y social del educando.

1.3 La educación artística

La educación artística es una respuesta a la necesidad de expresión de todo ser humano. Ofrece la posibilidad de seguir desarrollando en la escuela su capacidad expresiva, para que pueda llegar a manifestarse en el o los lenguajes artísticos que mejor respondan a sus propias características.

Supone un proceso de comunicación en el cual el niño intercambia expresiones, comparte experiencias y amplía las posibilidades de conocer y transformar lo que lo rodea.

La educación artística dentro de sus concepciones fundamentales (esenciales) mantiene la consideración de la sensibilidad y la apreciación por lo bello. A pesar que existe un tratado específico sobre la cultura estética, la formación en el arte incluye valores estéticos básicos, como son: el desarrollo del gusto por lo bello y de la capacidad de la reproducción de los elementos bellos a través de objetos y formas abstractas (Ruíz, 1986: 66).

Los propósitos supremos de la educación estética van encaminados al enriquecimiento espiritual en cuanto la apreciación y en la producción de la belleza.

Los criterios generales que se han establecido para la óptima formación y sensibilización artística, van desde los que rigen el perfil del profesor de las áreas artísticas hasta las disposiciones espaciales y temporales. Según Ruíz (op cit.: 67), el orden y la armonía en los edificios escolares conforman la parte esencial al verdadero conocimiento de lo bello.

Los tratados pedagógicos clásicos de principios de siglo (como el que se está analizando de Luis E. Ruíz) brindan una serie de disposiciones, fines y propósitos a cerca de la formación estética. Los elementos que destacan de una manera más descriptiva y que tendrán el propósito de cumplir con los objetivos supremos de la cultura estética son: el orden y la armonía en el edificio escolar, la elaboración periódica de cuadros murales en los patios de los centros escolares y en los lugares específicamente elegidos con el propósito; el desarrollo de coros infantiles y círculos de lectura; visitas a los museos, bibliotecas y centros de cultura donde se exhiban las bellas artes; y por último el elemento de las excursiones a lugares naturales en donde desarrollen su apreciación por las bellezas naturales. "En la naturaleza, se entrelaza y armonizan la verdad y la belleza" (Ibid).

1.3.1 Los medios de expresión artística

Las gama de posibilidades en cuanto los medios de expresión artística es tan variada y compleja como lo es el hombre mismo. Como lo menciona Alejandro Zea, respecto a los ambientes artísticos "...el potencial artístico se puede expresar en orquestas, coros, grupos de teatro, en las que se haya fomento a la lectura, creación literaria y arte plásticas.." (Zea, op cit.:26).

A continuación se describen los cuatro medios más importantes que el niño explorará en la escuela primaria. Su orden no expresa una jerarquización de importancia, es gracias a la conjunción de estos medios como se establece una educación integral.

a) Expresión sonora

A través de ella se introduce al educando en el universo del sonido y de la música de manera SISTEMÁTICA, mediante la exploración de las posibilidades sonoras de su cuerpo, de su lenguaje, de los objetos y de su medio.

b) Expresión plástica

Implica una agudización visual y táctil para diferenciar las formas diversas características de los seres, fenómenos y objetos, tales como su forma, su volumen, color, textura, consistencia, etc., cualidades que el niño irá relacionando y expresando a través del dibujo, la pintura, el modelado y el grabado.

c) Expresión corporal

Es la manifestación de nuestra vivencia a través del cuerpo, con gestos y actitudes, es el comportamiento o lenguaje no verbal de la comunicación, en el cual se utilizan las cualidades expresivas del movimiento.

d) La expresión teatral

Conduce al niño a estructurar procesos de razonamiento para lograr representaciones que los demás comprendan. Estas se enriquecen al desarrollar una trama, inventar guiones, describir personajes, idear escenarios, el vestuario y la utilería; así también, con el trabajo y la creación de títeres.

En las anteriores expresiones artísticas existe una constante, que es la conjugación de actividades intelectuales las habilidades físicas y afectivas.

Toda actividad artística requiere de la observación y del desarrollo de procesos lógicos de razonamiento para que se manifieste la experiencia del niño en términos de lenguaje artístico. También exige una agudización de percepciones y el uso de habilidades motoras. Por todo esto, las actividades artísticas desarrollan la sensibilidad y favorecen la asimilación de conocimientos. Por otra parte, al permitir la identificación y expresión de los afectos propios y de los demás, desarrollan actitudes de mejor relación humana tales como la cooperación, planeación, organización y respeto hacia su trabajo y el de los demás.

1.4 Capacidades generales que se estimulan a través de la educación artística

Las capacidades que se estimulan mediante el proceso de la educación artística son tres y, aunque esta estimulación no es privativa del área, si imprime un énfasis especial.

Dichas capacidades son:

- La agudización de la percepción, que aumenta las posibilidades del niño para experimentar conscientemente impresiones físicas y afectivas, y le permite un mayor grado de conocimiento sobre si mismo, los otros y el mundo.

- El juicio crítico, que implica valorar y opinar y que se incrementa por medio del análisis, la comparación y sobre todo, la interpretación de su propio trabajo, el de sus compañeros, y de las manifestaciones de la naturaleza y de la sociedad; la creatividad, que se estimula en el educando cuando aprovecha su curiosidad e imaginación para expresar, a su manera, cómo capta las cosas, cómo identifica sus necesidades y las de los demás.

A través de la educación artística, el niño logra distinguir y relacionar ritmos, formas, colores, sonidos, movimientos, espacios y tiempos, elementos que conforman la parte de la vida diaria y del mundo que lo rodea, y cuya comprensión y manejo le permiten expresarse artísticamente. Mayesky afirma en este sentido: "El significado de la estética es la habilidad de la persona para sentir y obtener la belleza y admiración de su medio ambiente" (Mayesky, 1979:33).

La educación artística es un valioso recurso para el desarrollo y la estructuración de procesos de razonamiento, lo que favorece la adquisición y afirmación de conocimientos de otras áreas.

Permite descubrir y enriquecer distintos aspectos de la personalidad. Al estimular la creatividad del niño, contribuye a que se forme un concepto sobre sí mismo.

1.5 Objetivos generales de la educación artística

Los siguientes objetivos se derivan de los planteamientos anteriores. Tales supuestos se consideran dentro de la fundamentación de fines y propósitos de la educación primaria y de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Los objetivos que se describen a continuación se circunscriben en cuatro áreas básicas: conocimientos, hábitos, actitudes y habilidades.

(La siguiente información está tomada del "Libro para el Maestro" que edita la SEP Edición 1981)

- Desarrollar sus sentidos para percibir formas, colores, ritmos, movimientos, espacios, tiempos, que se encuentran en la vida diaria, relacionándolos para expresarse.

Este primer objetivo se refiere a la agudización de los sentidos respecto al medio ambiente. Gracias a este planteamiento se potenciarán las capacidades expresivas rítmicas, plásticas, sonoras, corporales y de representación.

-Expresar espontáneamente sus pensamientos y sentimientos a través de los diversos lenguajes artísticos, utilizando técnicas específicas.

- Realizar trabajos artísticos en forma organizada, a través del desarrollo de proyectos.

Este objetivo, sintetiza una de las posibilidades creadoras más importantes de este ámbito educativo, y específicamente de la promoción cultural infantil (intra y extraescolar).

El desarrollo de proyectos (de manera organizada y sistemática) que se habla en el objetivo anterior, es un factor que han retomado los investigadores del fenómeno.

José Antonio Delgado (Delgado, 1994:51), destaca tres de los factores medulares que se deben considerar en toda planeación de la cultura infantil:

- * Programación y ejecución de programas artístico-culturales tomando en cuenta las características del receptor

- * El fortalecimiento de las actividades culturales dentro de las instituciones escolares

- * El arte como nexo vinculador entre la escuela y la vida.

- * Conocer diversas manifestaciones artísticas de nuestro país para valorarlas, promoverlas y preservarlas.

Este es otro punto fundamental. México es un país que cuenta con una riqueza enorme en cuanto manifestaciones artísticas. Razón primordial de la educación artística es, retomar estas condiciones y permitir que esta riqueza cultural siga conservando su autenticidad y valor.

Es posible generar las condiciones, adaptar formas específicas de desarrollo artístico a las dinámicas propias de las escuelas, universidades. La regionalización de la educación es una de esas formas en las que pudiese estar inmerso el arte. Existe una problemática estructural en este rubro. Los cambios necesario deberían presentarse desde las concepciones mismas de educación, sociedad y hombre.

A MANERA DE CONCLUSIÓN DEL PRIMER CAPÍTULO

La formación artística tiene una gran diversidad de enfoques y elementos constitutivos. Un imperativo de las instituciones escolares es la consideración de dicha formación en sus objetivos generales. Los investigadores que han desarrollado su trabajo directamente en procesos de sensibilización artística como Alejandro Zea destacan la importancia de la generación de espacios para el desarrollo de la sensibilidad. Es posible que la repetición constante de una melodía en la clase de música o un evento de fin de año con fechas especiales pueda traer como resultado una inquietud por las expresiones del arte. Podemos señalar, sin embargo, que de acuerdo al análisis que se ha realizado en el capítulo I, es necesario contar con el factor de la intencionalidad en los procesos educativos. Es decir, los resultados deben estar plasmados, previstos. El azar y la casualidad pueden ser factores que ayudan en determinado momento a cumplir una inquietud, pero la sistematización y los objetivos o metas definidos podrán dar mayor posibilidades de acercarnos a una educación efectiva e integral. Es imposible apartarse de los aspectos de la significación del aprendizaje. El desarrollo de las habilidades de apreciación artística requieren como elemento fundamental la creación de un espacio que brinde y cubra las condiciones básicas para poder generarlo, o en su caso, adaptarlo a las condiciones imperantes.

CAPÍTULO II

LA HISTORIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO

La visión retrospectiva de la educación artística permite obtener un panorama de la manera en que se ha transformado y diversificado. En este capítulo abordamos las relaciones históricas de los proyectos culturales oficiales y su repercusión en la educación misma.

El presente capítulo aborda los esfuerzos que a principios de siglo se efectuaron para incorporar el arte en la vida escolar, sintetizados en los proyectos culturales y educativos del Estado postrevolucionario.

Reconoceremos además que la política ha jugado un papel preponderante en la generación y difusión cultural, concretamente en la educación artística infantil. Cabe mencionar la trascendencia de algunos personajes que impulsados por el momento histórico establecieron las líneas para la apertura del tesoro artístico cultural a las masas. Tal es el caso de José Vasconcelos. La trascendencia de su obra se enmarca en el más alto significado para la cultura.

2.1 Vasconcelos y el primer proyecto cultural

"Era mucho más que la necesidad de trascendencia de un hombre, era la necesidad de un hombre preocupado por la trascendencia de un pueblo." (Tomado del ensayo "Perspectivas y obras vigentes de Vasconcelos" de Ramos Antonio.)

El visionario espíritu de José Vasconcelos genera la revolución cultural y artística en el México de los años 20's.

Es a partir de la presencia de Vasconcelos como rector de la Universidad Nacional que se inicia la "cruzada contra el analfabetismo" y la difusión del arte y la cultura. Este germen no tardó en consolidarse, aglutinando a profesores y artistas en esta noble tarea.

Inspirado en los evangelizadores del siglo XVI, surge formalmente en 1921, el proyecto Educativo y Cultural. Principia un sinuoso camino en la difusión cultural, por el cual los "Maestros misioneros" acudirían a los lugares más inhóspitos y accidentados para dar a conocer a la gente las letras y los brillantez colores de las pinturas clásicas.

A principios de 1922 en todo el país comenzaron a conformarse las bibliotecas públicas, en pequeños patios o solares de los pueblos. De este modo, las campañas alfabetizadoras se complementaron con sílabas de los poemas universales y del romanticismo clásico. Cuentan que "...a lomo de mula se trasladaban pequeñas bibliotecas ambulantes con las letras clásicas para los niños.." (Manrique, 1982: 1930).

Las repercusiones que tuvo el proyecto cultural de Vasconcelos se sitúan desde la apertura de bibliotecas semifijas, comunidades alfabetizadas y sensibilizadas en la música o literatura, hasta la creación de una infraestructura administrativa capaz de sustentar el proyecto general del departamento de Bellas Artes. Al reinstalarse la SEP en 1921 se crean cuatro direcciones con el objetivo de institucionalizar los esfuerzos que en un principio parecían tener el carácter exclusivamente de "participación ciudadana". Dichos departamentos son: dibujo y trabajos manuales, educación física, cultura estética y propaganda cultural.

La consolidación del proyecto Vasconcelista viene con la difusión masiva de la cultura. A la usanza de los evangelizadores coloniales, que dibujaban en sus conventos y capillas motivos que exaltaran los valores religiosos, se "...promovió el muralismo en un intento por fundamentar una educación colectiva a través de la sensibilidad y de involucrar valores cívicos a través de espacios públicos." (Manrique, op cit.:1934).

El período del auge muralista se vio nutrido con artistas como David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, que plasmaron en los edificios públicos la historia de México y la vida común de nuestro origen.

2.2 La educación por el arte en la época de Vasconcelos

No son fortuitos los adjetivos que se le adjudican a Vasconcelos de misionario y visionario. Tenía un espíritu abierto tal que sus acciones y postulados se veían conformados por las tendencias pedagógicas en boga de su época. John Dewey inspiró una línea abierta y una doctrina pedagógica activa en el perfil de los programas educativos y culturales.

Para Vasconcelos era un imperativo que la música, la plástica o el canto penetraran a la escuela, a la formación integral de los niños. Fue entonces cuando se ponen en marcha las escuelas de arte al aire libre.

El método de enseñanza de las escuelas al aire libre se presentaba acorde a las necesidades cambiantes del momento. El niño se ponía en contacto con su medio, con su paisaje, con su gente, de tal forma que paulatinamente desarrollara su capacidad para apreciar y traducir sus experiencias a través del arte.

Una de las instancias en las que se vio influida de manera importante fue el proyecto general de la escuela básica. A principios de 1924 se ponen en marcha en la educación básica los principios de la acción tendientes al desarrollo de las habilidades de pensamiento y de la sensibilidad.

La constancia en el trabajo colectivo pronto dejaría ver resultados trascendentales. Aquella práctica aparentemente informal de las escuelas de pintura y creación libre, conformó los cimientos para la apertura en 1927 de la Escuela de Escultura y Talla directa.

Otras de las instancias que se crearon a partir de las acciones culturales fue la radio educativa que transmitía a nivel nacional temas sobre la participación de los niños y jóvenes en la cultura. Se contaba con secciones especiales para que los participantes expusieran sus pensamientos, poemas o cuentos. Existía también, como parte de las misiones culturales, agentes encargados específicamente de reunir el material por los lugares más remotos del país.

Durante el período de 1924 - 1926 se difunde la revista "Pulgarcito", la cual reproducía fragmentos de obras universalmente reconocidas: las once comedias, el periquillo sarniento, el ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha.

2.3 La decadencia del proyecto

Se han reconocido los logros de la "revolución cultural" y educativa de los años 20's en México; se crearon instituciones que mantienen su vigencia, tal es el caso de la escuela de Escultura.

Sería a principio de los años 30's, cuando debido a la falta de presupuesto, a factores económicos e incluso políticos, cuando inicia el período de decadencia de las escuelas libres. Es en estos organismos donde impacta con mayor fuerza la ausencia de recursos, materiales y humanos.

Los talleres artesanales dejaron de ser funcionales para la creación espontánea y las revistas para la difusión de la cultura infantil empezaron a desaparecer. Hubo necesidad de "...adecuar el proyecto cultural a las nuevas perspectivas económicas del país.." (Ibid).

Lo cierto es que en el mediano plazo, las perspectivas de la acción cultural conforme al proyecto, se veían en una encrucijada. Las bases se encontraban establecidas, lo que restaba era darle continuidad. Los principales problemas se vislumbraron en la práctica, la prioridad se encontraba lejos de la inquietud por el arte.

CAPÍTULO III

SOCIEDAD, ARTE Y EDUCACION

Palabras preliminares

El presente capítulo aborda uno de los enfoques con mayor peso en el tratamiento de la educación artística, como lo es el contexto social y político.

Tiene el objetivo primordial de resaltar a la formación artística como un fenómeno influenciado directamente por la condición social. Además de reconocer la manera en que las macro-estructuras determinan las acciones y prácticas concretas en el ámbito de la creación humana.

3.1. Estilos artísticos predominantes

Unos de los aspectos fundamentales de la vinculación entre arte y economía es la actitud subconsciente del individuo producida por las realidades de una organización económica particular que puede proyectarse en los estilos artísticos.

Para Vytautas Kavolis (Kavolis, 1970:22), existe una relación directa entre los fenómenos económicos y dichos estilos. Por ejemplo, una crisis económica puede afectar un estilo artístico afectándolo en su valoración y trato. Puede sugerir esta relación la aparición de una actitud de protesta contra las condiciones.

Una expresión cultural se puede ver afectada y reflejar las tensiones secundarias de la sociedad. El resultado de esta acción es la modificación de las orientaciones arte-acción.

3.2 La teoría de la orientación valorativa del estilo artístico

Según Kavolis (Kavolis, op cit, 22), la teorización de los procesos del arte, puede ser susceptible a una categorización fundamental.

Los datos disponibles para la formulación de una concepción sintética de los nexos valor-forma consisten principalmente en:

estudios experimentales de la relación entre las necesidades de personalidad y las preferencias formales

- correlaciones entre datos sobre las orientaciones valorativas de los artistas
- análisis comparativos de las principales orientaciones valorativas de las unidades socio-históricas y de las características formales de su arte.

Existe una aseveración importante de Kavolis para el contexto de nuestra investigación "En el momento no se dispone de mucha evidencia intercultural comprobada rigurosamente que pueda citarse en apoyo del marco teórico que se elabora al respecto" (Ibid.:12).

3.3 Procesos económicos

Cuando se tratan las relaciones sociológicas y económicas entre los procesos económicos y los estilos artísticos, surgen las siguientes proposiciones:

Una economía estática, cuyo tráfico comercial es reducido, favorece los estilos artístico y formales (según Louis Harap, en *Social Roots of the Arts*, N.Y. International Publisher).

A la inversa, los procesos dinámicos, por ejemplo el comercio activo y libre competencia, estimulan los estilos artísticos espontáneos y dinámicos, que son informales.

Por lo tanto, los estilos artísticos reflejan aparentemente la condición invariable de la vida, conformada por las condiciones económicas.

Una economía dinámica puede ser consecuencia del crecimiento rápido o de una existencia inestable. Los efectos de una economía dinámica sobre los estilos artísticos pueden verse contrarrestados por factores económicos, por ejemplo el absolutismo político y la ortodoxia religiosa.

3.4 El arte como fenómeno social

Antonio Caso, ilustre filósofo mexicano, realiza un estudio sobre las distintas dimensiones del arte. Estas dimensiones artísticas se encuentran íntimamente ligadas a las concepciones que se tienen sobre la sociedad. "Hay una oposición

fundamental entre las concepciones de la sociedad como fenómeno natural, o como una comunidad" (Caso, 1978: 167).

El arte como fenómeno colectivo adquiere especial significado, ya que sus manifestaciones van íntimamente ligadas a las tradiciones, las costumbres, a sus ritos. La dirección del arte en las escuelas, en los barrios, en los grupos informales, depende en gran medida del arraigo y sustento de una herencia cultural y artística.

La adopción de estilos y costumbres en la tradición de los pueblos tiene sus orígenes (en nuestro país, en la ciudad) desde la creación misma de la organización comunitaria. "El barrio como organización social y política ha sido de vital importancia en la historia de las ciudades, sus manifestaciones culturales se han abordado desde la óptica de la antropología, la sociología e incluso de la economía" (Luis González, citado en el proyecto "La Fiesta de mi barrio" de Marco Antonio R.).

Esta dimensión social del arte tiene características muy ligadas a la dinámica práctica de la vida del barrio. La necesidad de la "supremacía" de cada uno de los barrios es la fuerza que motiva a su perfeccionamiento.

La vida, la evolución de las sociedades, desde las primeras organizaciones humanas, ha cambiado gracias a la simbiosis entre arte y las actividades cotidianas. Spencer, sugiere que hablar del nacimiento de las bellas artes, de la capacidad misma por impresionarse por el entorno (experiencia estética), es hablar de la sociedad misma. "...la literatura y las bellas artes sólo pueden existir en virtud de las actividades que produce la vida social, y es evidente que lo tornado posible debe seguir a aquello que lo posibilita (Spencer, 1987: 69).

3.4.1 La concepción natural

Existe un punto medular de referencia para hacer la distinción entre las concepciones del arte y la sociedad: La antítesis fundamental del individualismo y el colectivismo.

La concepción natural de la sociedad es un hecho cósmico evolutivo, sinérgico, un hecho de adaptación y un fenómeno psíquico de conciencia de especie; las manifestaciones de la vida espontánea, el lenguaje y el arte.

3.4.2 La concepción comunitaria

En esta concepción el alma del artista se proyecta sobre el objeto de la intuición estética, apareciendo los sentimientos colectivos y las ideas de comunidad. En contraposición a las ideas individualistas, surge la idea del artista como un protagonista de su raza, de su momento histórico. El hombre creador en este enfoque, interpreta una realidad y la funde con la imaginación y con el espíritu ideal (apareciendo el genio individual). Este genio individual, proyectado de una colectividad, es, según Caso, el sintetizador de su propia unidad individual, "...causa eficiente del mundo que gravita, como dice Nietzsche más allá del bien y del mal.." (Ibid.:124).

La filosofía de Caso en torno a esta discusión se sintetiza:

"Una concepción puramente individualista es falsa; pero una estética que descuida el factor personal pretende entregarnos el secreto de la producción artística humana.." (Ibid.: 117).

3.5 Conceptualización e implicación de la didáctica en el arte

Para nuestro objeto de investigación, el estudio de la didáctica se traduce en las formas de la enseñanza del arte. Es a partir de una concepción general de la didáctica como podemos llegar a entender los procesos implícitos en la educación artística. Etimológicamente la palabra didáctica proviene del griego y quiere decir arte de enseñar. Actualmente se le define como dirección de aprendizaje.

La didáctica se divide en: general y especial.

La primera se ocupa de los procedimientos, principios que se aplican en la dirección del aprendizaje. La didáctica especial mantiene el mismo campo que la general, sin embargo, lo que las diferencia, es la especificidad de las áreas donde se aplica, por ejemplo: la didáctica para la enseñanza de la aritmética y geometría, geografía, historia, civismo (Villarreal, 1971: 24).

A través de la historia el uso de la palabra didáctica (y la didáctica misma) ha sufrido transformación respondiendo a factores sociales. propiamente históricos, ideológicos. Como menciona Villarreal (Ibid) el enseñar y el aprender surgen como una necesidad de los tiempos más primitivos, y por consiguiente también desde

entonces fue correlativa la necesidad del método para lograr una y otra cosa. Con el paso del tiempo surgieron distintas posturas de filósofos, científicos y educadores, que poco a poco irían enriqueciendo (de acuerdo con su tiempo, su contexto) la didáctica y el conocimiento en general. Destacan las aportaciones de Juan Luis Vives, Bacon o Montaigne.

Dentro de las consideraciones didácticas especiales encontramos las correspondientes a la enseñanza artística. En este punto, es básico recurrir tres elementos generales que plantean algunos investigadores como Luis Bou (Bou, 1989:24) para la constitución de una verdadera enseñanza del arte.

El cuestionamiento de ¿Cómo enseñar arte en la escuela? implica como primera acción:

* Acercar al alumno a la historia del arte

Involucrar al estudiante con temas relacionados como el arte desde que el hombre comenzó a manifestarse con expresiones pictóricas; los cambios que han sufrido los estilos artísticos a través del tiempo en distintos contextos; el arte clásico y toda la gama de conocimientos que brinden una visión retrospectiva.

Este elemento queda subestimado en los procesos educativos formales. Existe el prejuicio sobre los temas relacionados con el arte como aburridos, como que tienen que ser cansados, o los más graves, como el pensamiento del profesor de que el niño o joven no tiene la capacidad para entender dichos temas.

* La segunda acotación sobre las acciones concretas es el contacto real con las manifestaciones artísticas del entorno escolar (vivirlo y tocarlo).

El acercar al alumno a experiencias sensibles dentro del entorno escolar, tiene un doble fin. El arte como fin en si mismo, y la diversificación de la dinámica intraescolar nutrida de arte. NO significa que la escuela deba mantener como una línea rígida y necesaria la creación artística (de serlo, se subestimarían los fines supremos del desarrollo de la sensibilidad en lo bello). Sin embargo, se cuenta con experiencias de algunas instituciones de educación formal que mantienen como línea básica el desarrollo de la sensibilidad, las experiencias de aprendizaje van ligadas este factor.

La búsqueda de una didáctica especial para la enseñanza del arte en la instrucción básica, que aborde de manera integral el fenómeno, requiere del establecimiento o reconocimiento del valor del arte en la formación y desarrollo del individuo.

Sería inútil tratar de implementar acciones dentro de los proyectos escolares no sin antes considerar la profundidad y la trascendencia del elemento artístico. "El arte en la enseñanza ha tenido desde siempre un papel secundario" (Bou, op cit:24). Es por las razones anteriores que uno de los objetivos fundamentales de nuestra investigación es la propuesta para la implementación de un programa de desarrollo de la sensibilidad artística en sus dimensiones del teatro y pintura.

CAPÍTULO IV

SISTEMATIZANDO LA PRÁCTICA

4.1 Metodología de la Investigación

Cada investigación requiere para estudiar fenómenos sociales y naturales el método adecuado. Depende seleccionar una metodología acorde a las necesidades específicas de la problemática. Es por esta razón que nuestro trabajo se sustenta metodológicamente en la investigación etnográfico - participativa. La creación de espacios alternativos de expresión artística requieren de una participación directa, de un contacto con los participantes del proyecto.

A continuación se describen brevemente las etapas de la investigación etnográfica y se responden a los cuestionamientos básicos de su operación.

Las cinco etapas de la investigación etnográfica según Rockwell: (Los principales conceptos que se expresan fueron tomados de: Métodos de investigación en educación: La investigación participativa y la investigación interpretativa etnográfica del Módulo V de la Maestría en Tecnología Educativa del ILCE 1992).

1.- Selección del problema

La investigación requiere de una problemática, una interrogante o un interés particular para poder ser conducida. Se requiere un perfil determinado sobre la población o el fenómeno.

2.- Recolección de datos

Mediante la técnica de la observación participativa el investigador participa y penetra en la experiencia de los otros, se convierte no en espectador sino en activo miembro del grupo, compartiendo sentimientos e intenciones de este.

3.- Análisis e interpretación de los datos

En el enfoque etnográfico, se considera a los datos como resultantes de una interacción entre el investigador y las fuentes de datos. El análisis es un proceso de inducción que contempla cinco pasos:

La inducción analítica, las comparaciones constantes, el análisis topológico, la enumeración y los protocolos de observación estandarizados.

4.- Formulación de hipótesis etnográficas

5.- Informe de la etnografía

¿Qué es la investigación interpretativa etnográfica?

El enfoque etnográfico es un proceso heurístico (relativo a la invención o descubrimiento) que intenta descubrir, de manera detallada, profunda y analítica, y de interpretar procesos educativos desde las perspectivas de los miembros, llevándose a cabo en el medio natural.

¿Cuáles son las técnicas de recolección de datos con más frecuencia utilizadas por la investigación etnográfica?

Las técnicas son la observación participante y la entrevista.

La observación participante implica la interacción del investigador con el objeto de estudio. Mediante esta técnica el investigador "participa" en la localidad que quiere observar, penetra en la experiencia de los otros, pasando todo el tiempo posible con los individuos estudiados y viviendo del mismo modo de ellos; pretende convertirse en uno más.

Cuáles son las áreas principales sobre qué mirar o qué escuchar dentro de una investigación con este carácter?

- Quiénes están en el grupo o la escena?
- Qué está sucediendo?
- Qué hacen los individuos y qué dicen entre sí?
- Cómo se comportan recíprocamente?
- Cuál es el contenido de sus conversaciones?
- Qué escenarios y entornos físicos forman su contexto?
- Qué sensaciones visuales, sonoras, olfativas y auditivas, y qué sentimientos se detectan en los contextos del grupo.
- Cómo se relaciona este grupo con otros.

La entrevista

La entrevista es una conversación con un propósito. Es una estrategia metodológica en donde los entrevistados son tratados como fuente de información general.

La entrevista etnográfica rompe con la asimetría de la entrevista clásica. Al entrevistador se le permite elaborar, ilustrar, reiterar, definir, resumir o confirmar los datos. La meta es conocer las cosas como son, no como se quiere que sean.

En la entrevista abierta, cuanto menor sea la presión y mayor la tolerancia en la participación, habrá más oportunidades de conseguir una situación natural y recíproca. Para registrar la entrevista se tienen los mismos recursos de la observación participante: grabadora y toma de notas.

Lista de elementos a considerar en un plan de investigación

- 1.- Determinar el objeto de estudio
- 2.- Determinar la relación de la investigación con el problema
- 3.- Determinar la conveniencia del uso de la investigación etnográfica.
- 4.- Determinar dónde y de quién recolectará datos.
- 5.- Determinar las fases del estudio.
- 6.- Determinar los instrumentos.
- 7.- Planear las formas de recolección y registro de los datos
- 8.- Planear los procedimientos de análisis de los datos.
- 9.- Planear la logística del estudio.

*** La investigación participativa: El método y las técnicas**

La investigación participativa pretende analizar y comprender una realidad social con el fin de transformarla en beneficio de los propios individuos de una comunidad o grupo determinado.

La investigación participativa ha estado orientada al estudio de aspectos sociales en los que se pueden incluir aspectos educativos.

El propósito principal de la investigación participativa se dirige a una transformación de la realidad histórico-social, mediante una efectiva participación, fundamentada en un conocimiento científico de la realidad que se busca cambiar.

Para Schmelkes, algunas características teóricas sobresalientes de la investigación participativa son:

- El principio teórico fundamental es que el conocimiento no puede ser neutro.
- Cree en una ciencia del pueblo y en el poder del pueblo.
- El conocimiento se genera en el proceso de transformación de la realidad.
- El objetivo de la investigación es la acción transformadora.
- Se reconoce a la práctica como fuente y origen del conocimiento.
- Los rasgos que orientan las características metodológicas de la investigación

participativa son:

- Participativa
- Grupal
- Dialógica
- Reflexiva

La investigación participativa como método de estudio está integrado por tres procesos:

- a) Investigación colectiva de problemas y temas concretos por quienes integran el grupo
- b) Análisis colectivo de los problemas y sus causas
- c) Acción colectiva para determinar soluciones

Se mencionan como los métodos más frecuentes utilizados en la investigación participativa:

- Las discusiones en grupo
- Sesiones públicas
- Equipos de investigación
- Entrevistas con preguntas abiertas
- Seminarios comunitarios

4.2"Los mundos limitados sólo por la imaginación.."

* Preliminar

"Contagiados de la forma libre y un tanto anárquica de llenar espacios en blanco de la lámina, comenzaron temerosos a pintar con uno o dos crayones..después iniciaron con trazos coloridos":

- *Me siento como bebé..! comentaba Denisse de 11 años con cierta alegría y nerviosismo.*

- *Si viera mi mamá lo que estoy haciendo seguro se enojaba..! prosiguió Roberto de 11 años. (Diario de Campo)*

Trabajo libre cargado de espontaneidad, de autodirección. Con estas palabras preliminares se describe el inicio de los talleres de expresión artística en el marco del espacio alternativo de arte en el colegio Pierre Faure.

La forma poco convencional con lo que iniciaron "las clases" despertó en los alumnos del taller seis (sexto grado) un interés que perduraría hasta el final de la experiencia. La conducción de un proceso de esta naturaleza requiere romper con muchos de los paradigmas establecidos, aún cuando se trate de una institución de educación personalizada. La figura del guía, la lección rígida y los trazos con regla..paulatinamente se fueron olvidando.

Acercándonos al..teatro!

"Una vez que realizamos la entrevista con los padres de familia, en la que dimos a conocer los objetivos de los talleres de pintura y teatro, se inició formalmente el primer acercamiento". (Diario de Campo)

La experiencia iniciaba. Los niños se situaron en un lugar del patio, muy serios y con la incertidumbre de por qué no tenían que utilizar lápiz y libreta. Los patrones establecidos se vislumbraban. Sin embargo serían efímeros.

El programa indicaba que los contenidos iniciales abrirían con la conceptualización del teatro y la representación. Sin embargo, "lo establecido" comenzaba a transformarse en una estrategia que pronto daría los resultados esperados, iniciaba la etapa lúdica del acercamiento:

"..primero una representación espontánea del policía, después de un ladrón, de un don Juan; de enfermeras realizando un heroico rescate; un camionero bigotón que conducía a exceso de velocidad en una calle transitada de la ciudad de México.
(Diario de Campo)

Compenetrados lúdicamente con las escenas de algunos compañeros, decidieron formar equipos, niños de un lado, y niñas del otro extremo. Participamos entonces en un concurso de actuación en el patio del colegio. La división inicial pronto se disgregó. Los niños después de decidir la organización, asignaron nombres a cada una de sus pequeñas obras: "Dos buenos amigos con una misma novia", "Las mujeres del teatro son maletas", "El viejo que no sabía cantar" y "El regalo del rey".

Como es posible apreciar, el valor de la espontaneidad rebasa los elementos teóricos. La formación dentro de estos esquemas mantiene en la práctica - teoría, una relación directa.

El joven enfrentado a una situación dramática o cómica, que haya partido de su espontaneidad, es en sí misma significativa. A pesar que al final, en la etapa de retroalimentación se resaltó que las acciones realizadas correspondían a un hecho de actuación, de representación, se refleja la facilidad de comprender los conceptos.

Algunos de los autores que abordamos en la etapa teórica (tal es el caso de Alejandro Zea y José Luis Torres), coinciden en el valor de la experiencia estética. La significación cognoscitiva se presentará de manera natural, la definición nominal o la historia representan niveles menos complejos.

La asistencia a los talleres fue generalmente variable. De los once participantes en la primer semana, ya sumaban dieciséis en la segunda. Lo anterior no significó falta de continuidad en el trabajo, ya que el grupo compacto para la presentación final de la obra, sería continuo.

La forma de trabajo estaba definida. Los niños inventaron, recrearon escenas, desde un conflicto en un camión urbano, hasta un día común de una familia acomodada de alguna ciudad improbable.

El contenido: el lenguaje no verbal, la gesticulación. El ejercicio consistía en desarrollar por equipo una situación particular, original, donde se utilizaran exclusivamente gestos, actitudes y expresiones corporales.

Se convirtieron en padres de familia, en camioneros, en socorristas, herreros, niñas fresa, vendedores ambulantes, maestros, empleados bancarios, etc., utilizando exclusivamente el lenguaje no verbal.

Las puestas en común (actividad donde se retroalimenta y se rescata la percepción en torno a la sesión, lo significativo, lo desagradable, lo superable) propiciaron que los niños descubrieran su potencial, de lo que soy capaz de hacer, de dar. El teatro es una opción más para que los niños canalicen, desarrollen su potencial artístico (descubriendo la posibilidad creadora de la expresión).

En ningún momento del proceso se subestimó el programa oficial que los mismos participantes del taller seis tomaban en danza o guitarra. El brindar otras dos opciones amplía las posibilidades para efectuar un proceso fiel y constante de educación artística.

Educar a través del arte quizá sea un escenario sumamente ambicioso. Una de las recompensas de los que estamos involucrados en proyectos de educación en el arte para niños, es saber que los niños se sienten identificados con una actividad relacionada con este mundo artístico.

*** La experiencia del teatro y la cámara de video**

El ambiente original, novedoso e incluso "mágico" generado a partir del taller de teatro, en todo momento se tradujo en la experiencia estética. No pretendimos que el taller se convirtiera en una monótona y fría clase de arte. Una de las estrategias que utilizamos para darle dinamismo y originalidad a la sesión fue la cámara de video.

"A través de los filmes divididos en obra principal y ejercicios, los niños tienen la oportunidad de verse en una situación actoral. Pueden observar sobre todo una creación propia, un trabajo artístico que habla de sus potencialidades, reconocen sus habilidades y aptitudes que los hacen únicos" (Diario de Campo)

La tecnología se adaptó a nuestra dinámica. Ahora la retroalimentación se realizaba en una sala especial de video, la voz, las posturas, la intencionalidad, se manejaban bajo la propia percepción y juicio de los actores.

Lo anterior forma parte del rompimiento de los paradigmas.

Siguiendo las tendencias tecnológicas, el estudio del arte (claro está bajo las posibilidades) debe incorporar aquello que para sus fines primeros y últimos convenga. La actuación en vivo, en presente, no será sustituida por la actuación virtual, sin embargo negar que nos ha influido en mayor o menor medida los tiempos modernos es negar una realidad que nos permea .

*** La resolución de la trama..una traducción de los sueños, expectativas y preocupaciones del niños.**

Los niños elegían la temática durante los espacios de improvisación. Creaban historias y daban al final un cause o resolución. Esto responde al los momentos de la representación de una obra de teatro, de un obra corta: la apertura, el desarrollo y la resolución o conclusión.

A través de poder afrontar un problema ficticio y libremente elegido, que el niño desarrolla su carácter y se reconoce fuera de sí, interactuando socialmente con individuos de características similares (en edad, en gustos, en expectativas).

Esto significa que el taller de teatro estuvo conformado por un grupo de preadolescentes (niños de entre 10 y 12 años) que están planteando problemáticas y soluciones simultáneamente.

Los chicos trabajaron sobre temas de interés: los problemas que surgieron al interior del taller, el alcoholismo de los padres. Una de las representaciones libres que se realizó, reflejó esta preocupación, el título de la pequeña obras: "La cantina de

los muertos que regresaban para la venganza. Dicha representación iniciaba con una dificultad entre padres e hijos en una cantina. Los hijos armados de valor, se lanzan a la osada proeza de rescatar a sus padres de las garras del alcohol. La segunda parte de su obra, en la que involucran elementos mágicos y misteriosos, después de la trifulca en la que resultan muertos todos los involucrados, recobran vida y comienza su penar por el mundo.

Los niños canalizan a través de la expresión teatral sus preocupaciones, sus conflictos, su percepción del mundo en el cual conviven y se relacionan.

*** Una historia de brujas y jorobados..tercera llamada, comenzamos!**

Todo taller de teatro, tiene en sus motivaciones y también en sus "temores", la presentación de una obra. El público, el maquillaje, el vestuario, el pánico escénico. Todos estos elementos, gracias al trabajo de los niños, se sintetizaron en la representación de un cuento clásico de jorobados y brujas.

Fue durante el mes de abril que trabajamos sobre la obra, en donde adaptamos una forma particular, tanto en la comprensión de los textos como en las posibilidades escénicas.

"Fue entonces cuando comenzamos la obra. Pregunté: ¿A quién de ustedes le gustaría representar un jorobado? ¿A quién una doncella?. Todos los actores encontraron un personaje a la medida (Diario de Campo).

En las primeras sesiones resaltamos y discutimos la pequeña obra. Descubrimos juntos cuáles eran los elementos que circunscribirían la obra: el vestuario, la escenografía. Sin embargo, tres semanas después del inicio del proceso, las brujas, que representaban la mayor parte de los actores, realizaron una propuesta: *"Las niñas que forman parte de la escena de las brujas, prefieren ser personajes modernos, "brujas punks": uñas largas pero estilizadas, zapatos de plataforma preferentemente y ropa de colores llamativos..esta fue la propuesta"* (Diario de Campo)

Las caracterizaciones paulatinamente se fueron adaptando a los gustos particulares. Intenté por lo general, dar cauce a sus inquietudes y necesidades. Era prudente manifestar en algunas ocasiones mi desacuerdo en sus propuestas, aquellas que se distanciaban de los objetivos que como grupo nos habíamos señalado.

La representación y el trabajo mismo del taller de teatro en ningún momento se sujetó a los espacios tradicionales de expresión. No había fecha ni celebración especial para realizar nuestro trabajo. Sin embargo, hubo necesidad, a petición de la dirección, de presentar la obra en el marco de la celebración del día de las madres. Este hecho no demeritó el trabajo realizado, una gran cantidad de personas fueron partícipes de la representación.

"Dos jorobados, los niños maleducados (especialmente con los jorobados), unas brujas modernas y el canto del gallo (es decir, la apertura de la obra), abrieron el improvisado telón, donde Elliot, con cierto nerviosismo exclamó: ¡Bienvenidos, aquí termina la vida, y comienza..el teatro. (Diario de Campo).

Acercándonos a.. la pintura!

- "...¿qué color utilizo primero, el rojo o el azul?"

(pregunta Juniata)

- Puedes utilizar el que desees y en el orden que desees..

(contestó). Comenzaron con temor haciendo líneas conservadores y uniformes. Fue entonces cuando pasé a cada uno de los lugares y comencé a realizar una serie de rayones y manchones. (Diario de Campo).

Al igual que la experiencia del taller de teatro, donde una constantemente fue el trabajo lúdico cargado de espontaneidad y libertad, el acercamiento con la pintura implicó adentrarnos bajo los mismos conceptos.

Cuatro fueron las etapas que cubrieron el programa. La primera inició con la técnica de grabado con cera; la segunda, técnica de pastel, acrílico la tercera, y finalmente una técnica mixta con la utilización de materiales auxiliares como aserrín y/o tela.

Abstracciones, objetos distorsionados por el viento, frutas de colores propios de un sueño, paisajes que resaltan figuras caprichosas; estos elementos surgen del acercamiento a la pintura.

***¿Cómo es una sesión de expresión gráfica en un espacio alternativo de arte?**

Al iniciar la sesión de grabado en cera se dieron las indicaciones generales, tales como colores y las divisiones del área de trabajo en el papel. Se trabajó bajo el esquema de cuadros de contraste. El en cuadro 1 (Ver Ilustración I) los niños distribuyeron los colores claros de manera uniforme en bloques, por su parte el área 2 tuvo la función del contraste bajo líneas anárquicas y manchones con varios colores a la vez.

Concluido el grabado en ambas áreas (1 y 2) se prosiguió a cubrir con una capa de color negro la superficie 1. La técnica consiste en descubrir poco a poco una imagen, grabando en el espacio negro.

Dos son las justificaciones que avalan la metodología. El niño tiene la posibilidad de experimentar dos opciones de expresión, la primera la de los trazos uniformes, bajo un patrón rígido y la segunda (que corresponde al área denominada 2) donde experimenta la libertad para poder organizar los colores bajo los conceptos que para él son adecuados. Existe un verdadero punto de contraste: lo que me dictan y lo que me interesa hacer. Independientemente de que lo anterior evidencia dos

concepciones antagónicas de trabajo, la intención de este apartado es analizar la importancia de la técnica en el estudio de la pintura.

La intención del acercamiento con la pintura es que el niño experimente y desarrolle técnicas específicas, organice y elabore una obra con las diversas técnicas (si lo desea) aglutinando una técnica mixta. Lo importante es que el alumno conozca cada una de las posibilidades y posteriormente las aplique en diseños y creaciones propias.

La variedad de obras realizadas coincide con la variedad de técnicas. De tal forma que la sandía (Ver Ilustración II) se realizó con acrílico, no hubo interés en vincular más de una técnica. En "La luna y el sol" (Ver Ilustración III) la técnica única es el pastel.

La utilización de una sola técnica propició que las obras representaran cosas concretas, una sandía, un sol y una luna; un paisaje. Sin embargo, "La mariposa chueca" (Ver Ilustración IV) y "El cuadro sin nombre" (Ver Ilustración V) que utilizan más de una técnica, como el pastel, acrílico, acuarela, y los materiales auxiliares como el aserrín, expresan un grado mayor de abstracción, libertad y ludismo en sus trazos. No significa que la luna, o una sandía no puedan expresar una idea abstracta o más de una interpretación (tácitamente existen interpretaciones diversas del autor y del espectador de la obra), simplemente hacemos una distinción que fue constante en los trabajos elaborados.

Es posible penetrar en la dimensión psicológica de la pintura; en la interpretación perceptual de las pinturas, sin embargo el punto medular de nuestra

investigación es reconocer la importancia del estudio del arte en la escuela y el impacto de un espacio alternativo.

Reconocemos que el perder el temor hacia una hoja en blanco, el atreverse a realizar manchones y líneas "incomprensibles" acerca al creador a descubrir una dimensión de si mismo. Descubrir las posibilidades del color (sentir la pintura en los dedos y las manos), ir más allá de lo concreto para comunicar un estado de ánimo, un sueño lúdico, una impresión del mundo que nos rodea, nos acerca fielmente al arte..a la pintura como un actividad trascendental.

* Otras obras del taller de pintura:

"Pecas, pequitas" (Ver Ilustración VI),

"El paisaje" (Ver Ilustración VII),

"Los colores del viento" (Ver Ilustración VIII)

"Las frutas" (Ver Ilustración IX)

"El lunarcito (Ver Ilustración X)

4.3 Las condiciones y formas de la educación artística

* Palabras preliminares

La siguiente unidad de análisis pretende establecer la manera en que realidad social e intereses generales de los individuos que la conforman, van íntimamente ligados.

Sabemos que el hecho creativo, la producción artística, está influida por contextos y situaciones históricas determinadas, sin embargo, esta macro-estructura que sustenta los hechos creativos tiene en los intereses generales, en la percepciones del mundo y en la vida cotidiana de las personas que la conforman una gran presencia como pilar fundamental.

La etapa que precede al desarrollo de la experiencia artística en nuestra investigación, sintetiza la influencia del entorno en las concepciones no solo en el campo del arte sino en la vida misma.

Para brindar un cuerpo de análisis acorde a los objetivos de la investigación y sus tres momentos (lo imperante, la creación del espacio alternativo de expresión y la repercusión de éste) se probará que la educación básica no representa con sus características actuales una opción concreta para la formación artística.

4.3.1 La realidad social en los intereses generales de los niños

Los niños como participantes de una sociedad cada vez más "tecnológica", adoptan patrones acordes a esta realidad. El acercamiento al arte ahora es posible a través de un software, la creatividad está regida por funciones numéricas y los aspectos de la sensibilidad y el contacto directo con hechos artísticos (creaciones individuales y espontáneas), paulatinamente va rezagándose.

Es un hecho que en la actualidad la tecnología con sus vertiginosos pasos nos ha influido en mayor o menor medida; los medios de comunicación se presentan

como una vía eficaz para el conocimiento del mundo y para estrechar el tiempo y las distancias entre los hombres (procesos de globalización). Compartiendo este panorama se encuentra la educación artística, la valorización y apreciación de las manifestaciones del arte, ligados a la compleja gama de elementos que conforman la vida intraescolar.

Hoy en día nuestra sociedad ha adoptado formas particulares, modelos conductuales que determinan los intereses generales de los niños. La posibilidad de tener un contacto directo con la naturaleza, la capacidad de imaginar, la capacidad de asombro, son habilidades que paulatinamente están siendo suplantados.

Una pregunta tan simple como ¿qué te gusta de tu casa, de la ciudad, de tus sueños; que te gusta oler, oír, gustar..?, resulta complicado para un niño (Diario de Campo).

La idea de que las cosas simples y cotidianas contengan en si mismas una importancia, implica cierta dificultad. Los intereses generales de los niños, en esta experiencia, se mantienen sobre las siguientes líneas:

"..a mí me gusta jugar game boy..

- "..a mi lo que más me gusta son las computadoras, el nintendo 64 y los juegos virtuales..

- "..después de hacer la tarea, claro está, veo "Dragon Ball".. (Diario de Campo)

Hablar sobre el establecimiento de las condiciones propicias para la expresión libre y espontánea de los niños, implica reconocer sus intereses, su realidad.

Es a través de inmiscuirse en el mundo de los intereses como será posible generar experiencias congruentes que no violenten su individualidad.

No se pretende radicalizar las posturas y afirmar que los niños deban ser eruditos en historia del arte o que deban dominar sus campos a la perfección para poder ser partícipes de una experiencia artística. Existe una relación estrecha a nivel estructural que determina los estilos artísticos, sin embargo, aún bajo esta influencia y bajo los gustos y creencias de los niños es posible explorar el mundo de la creación.

Un punto crítico es reconocer junto con los niños es este espacio alternativo de arte, que no solo en los museos y en las grandes galerías es posible encontrar o producir arte, a pesar que es uno de los elementos que se pretenden valorar. En la calle, en la casa y aún más, en la escuela existe la posibilidad de crear experiencias en las que el arte sea el motor de aprendizaje.

4.3.2 La catedratización en la formación artística

Partamos de una pregunta para poder analizar las características de la educación artística ¿Qué es y como se concibe la educación artística en el nivel básico?

Las ciencias sociales y las matemáticas; la educación física y artística; tienen sus formas particulares, su didáctica y su peso específico en un currículum. Entre ellas debe existir un equilibrio al que llamamos educación integral.

Sin embargo, la formación artística actualmente queda subestimada a la catedratización o repetición de piezas dadas o a la ejecución de patrones determinados. La técnica es uno de los elementos fundamentales. Brindar las bases, las herramientas y la mecánica física de manipular colores o el conteo de pasos para una danza regional es la etapa previa a la creación libre.

Una vez que la repetición de modelos se convierte en la única posibilidad al acercamiento artístico, las relaciones entre el profesor y alumnos, el ambiente de trabajo y el proceso mismo de sensibilización, se ven influidos dramáticamente:

"..el maestro toma su silla y su guitarra, e inicia la sesión de música repitiendo las notas de una canción popular "la bamba". . y conmina para que los alumnos la hagan una vez y otra hasta que se domine.." (Diario de campo).

El espacio de la clase de guitarra se limita a la producción de fragmentos de piezas tradicionales y esporádicamente a canciones de moda. Un elemento fundamental en el desarrollo de la sensibilidad se omite. El desarrollo del sentido auditivo con música de diversos géneros y autores, desde la música con elementos naturales hasta la música electrónica; la música a través de la historia, bajo recorridos breves y viajes fantásticos, sugiere la ampliación de la posibilidad de la apreciación musical. Para poder apreciar es necesario conocer, tener el acercamiento directo.

La escuela tiene la posibilidad de convertirse en un gran motor de valorización y apreciación de las manifestaciones artísticas, la sensibilidad es un valor universal.

La argumentación que sostiene este apartado es la línea general sobre la que se sostiene la presente tesis: la escuela debe convertirse en un espacio de expresión que canalice el potencial humano hacia la creación individual o colectiva en las diferentes manifestaciones artísticas.

A partir de la confrontación con la realidad, se pudo confirmar que la catedratización y formas de aprendizaje únicas a través de la repetición, refleja las condiciones en que se encuentra la educación en el arte a nivel básico. Lo anterior a pesar de que las experiencias fundamentales en las actividades artísticas son el descubrimiento y la búsqueda de respuestas continuas para reconocer al mismo tiempo una forma de comunicación y de interpretación del mundo que nos rodea.

Al referirnos a una clase particular de música, no pretendemos desacreditar la importancia del estudio de melodías tradicionales ni subestimar el valor de la repetición en la misma. Lo que refutamos (y criticamos) es la limitación y abuso de las formas de "enseñanza. La formación y la sensibilización en el arte requiere un acercamiento más amplio a las posibilidades y vías de expresión. Resaltamos la importancia de la variación de experiencias sensibles, entendidas éstas como el contacto que a través de los sentidos obtenemos con una forma (o varias) del arte.

4.3.3 El ambiente escolar de una institución de educación personalizada: Pierre Faure

La vida intraescolar es una compleja gama de elementos tales como prácticas, valores, actitudes, fundamentaciones filosóficas. En ésta mezcla, la formación en el arte se ve influida, se mantiene y posibilita frente a estas líneas.

La posibilidad para la creación de espacios alternativos de expresión artística se encuentra al margen de sistemas educativos e incluso de enfoques pedagógicos. A partir de las características de las instituciones, surge el ambiente escolar.

El instituto Pierre Faure, centro de educación personalizada es el marco de la creación de un espacio de educación artística.

4.3.3.1 Las formas de enseñanza

La educación artística se ha considerado como una materia más de dispersión, de relajamiento. El problema va mucho más allá, no se ha reconocido como una materia complementaria. Nosotros encontramos una relación estrecha entre esta disciplina y las formas en que se valora y aprecia.

Uno de los objetivos esenciales de la formación artística a nivel básico es crear en el niño una conciencia amplia sobre su entorno a través de la contemplación y la reflexión.

Los objetivos en este caso se cumplen a nivel práctico. Las rutinas de baile y las obras musicales se estudian a través de la repetición. Alejandro Zea

(Zea:1994:27), alude esta problemática desde la perspectiva familiar y nos dice que los padres piensan que sus hijos pueden hacer arte con simplemente dándole crayones; o creen que con el hecho de comprarles un libro están fomentando la lectura. Es importante reconocer que estos dos hechos que describe Zea pueden ser importantes desde el punto de vista de proveer los recursos necesarios al niño para que desarrolle su creatividad. Sin embargo sucede lo mismo en las instituciones escolares. Los profesores piensan que si el alumno logra aprenderse tres o cuatro rutinas de baile en un año, están fomentando su apreciación artística. Al final muchos de esos aprendices terminan por odiar esa "elección" artística.

El punto central de este análisis es la concepción de la formación artística, situada en su dimensión ejecutoria, en la parte visible y práctica.

No es pretensión nuestra dar a entender que el niño de nivel básico tiene que ser un erudito de la historia del arte sin nunca antes haber conocido físicamente una guitarra o haberse involucrado en un bailable o una obra de teatro. La afirmación es respecto a la forma en que se excluyen elementos tan valiosos como la espontaneidad.

En nuestra investigación pudimos comprobar que existe un conocimiento general sobre las distintas formas de expresión artística y una variada gama de participación y ejecución de las mismas.

Un punto de suma importancia y que nos puede dar referencia para preguntarnos sobre las formas en que se "enseña" o se forma a los niños en actividades artísticas.

En la institución escolar donde se llevó a cabo la investigación existen dos posibilidades de materia artística (la cual cada uno de los alumnos elige libremente): guitarra o danza. Cuando a los niños se les preguntó sobre sus preferencias en las actividades artísticas solo una persona contestó que la danza era su actividad artística preferida, por su parte la música fue la actividad preferida de 10 personas (más del 50% de los alumnos del grupo). Entonces, este hecho nos habla de que no se están cumpliendo las expectativas de los niños. Están participando una o quizá dos horas a la semana en una actividad la cual no es de su entera satisfacción. Existen dos alternativas: la forma de enseñanza no ha sido la adecuada, o la falta de alternativas obliga a tomar esta elección.

4.3.4 La relación de las actividades artísticas escolares y las extra-escolares

En la presente investigación se observó que más del 60% de los alumnos realizan actividades artísticas fuera de su colegio. Esta información nos da clara referencia de la forma en que difieren los datos en relación a las actividades artísticas de su preferencia. Es decir, el alumno tiene que buscar alternativas fuera de la institución para poder desarrollar su inquietud.

Si analizamos el fenómeno desde otra óptica, el hecho de que este 60% de alumnos reproduzcan su interés artístico en una institución privada o pública de cultura, podría significar que la educación artística en su colegio tiene el poder de

generar una inquietud más allá de sus propios límites. Sin embargo, encontramos un indicio que podría inclinarnos a la primera opción. El 100 % de los alumnos de la muestra, es decir, el grupo completo, considera importante que en su colegio existan actividades artísticas, éstas entendidas no solamente como los momentos de la producción, sino, todas las actividades que implican una acción cultural dentro de una institución.

Es necesario, en este punto, retomar las condiciones en que los padres de familia, optan por apoyar una actividad extra-escolar para sus hijos. Es necesario profundizar sobre cuál es el valor de estas actividades para ellos.

Cuando no referíamos a la devaluación de los aspectos artísticos, este factor implicaba una visión general tanto de los padres, maestros, así como de los propios alumnos.

Esto no es un debate moral sobre quién valora más o no el arte, no es una balanza de preferencias de quién sabe más o no de arte. El aspecto medular son las condiciones en que la educación artística impacta en la formación integral de los alumnos.

Estamos hablando entonces, de que los padres tienen una función de suma importancia en este enfoque integral de educación. Una posibilidad viable (que se profundizará en la propuesta de la investigación) es el trabajo con los padres en un proyecto de orientación artística para sus hijos, donde se les brindara un espacio para discutir y analizar la importancia de una educación artística integral; al mismo

tiempo se intentaría que se involucraran en las acciones colectivas encaminadas a la promoción del arte, tanto en la escuela como en la comunidad.

Un ejemplo que puede ilustrar cómo la participación de los padres es fundamental para despertar el interés y fomentar experiencias significativas en el aspecto artístico, es la actividad que se llevó a cabo durante el mes de noviembre de 1997 con alumnos de sexto grado de la institución donde se llevó a cabo la presente investigación.

La experiencia inició con una serie de actividades en torno a las festividades del día de muertos. Durante un tiempo, se preparó a los niños para llevar a cabo una representación alusiva a la festividad. Durante este tiempo se les asistió en técnicas básicas de teatro, expresión corporal y en breve análisis de texto.

Se puso en escena la representación, en el marco de los eventos intraescolares del Instituto Pierre Faure. El ánimo de los alumnos por continuar estas actividades obligó a que se buscaran nuevas alternativas para poder canalizar sus inquietudes. Así, y a raíz de las actividades oficiales del día de muertos, se presentó la obras infantil como un evento más del programa general. La entusiasta participación de los niños, así como de sus padres (e inicialmente de los directivos de la institución), me llevó a una reflexión sobre la forma en que las actividades artísticas se pueden desarrollar, aún fuera de la escuela.

Esta experiencia me permitió conocer como la educación artística mantiene en si variadas dimensiones. Una formación artística de este tipo es absolutamente

dinámica. Los obstáculos están impuestos por los mismos involucrados; como la dimensión depende de cuanto se pretenda.

La representación, que implicó no solo trabajo de imitación, sino de reflexión y estudio, es valorada más por los niños, es así considerada no solo como una actividad aislada.

Al integrar este esquema de producción artística en las escuelas, como vemos, cumple diversos objetivos incluso en la misma proyección de la institución. Algunos centros escolares de la ciudad de Uruapan como el Instituto México, Instituto Morelos o la primaria Vasco de Quiroga, tienen una tradición de ser instituciones que promueven la cultura, esto como parte de sus objetivos primordiales.

Los alumnos que participaron en esta experiencia, tendrán una visión distinta sobre las manifestaciones artísticas, simplemente por que vivieron la actividad. Ellos reconocerán la utilidad de aprender una rutina de baile o memorizar una melodía, en la medida que sea ligado a una experiencia. El apreciar y valorar el arte implica vivirlo, ser parte de él.

Si se reconocieran y ampliaran los espacios de expresión artística se daría un paso adelante a las condiciones en la que se encuentra el fenómeno de la cultura y sus manifestaciones.

Considero que parte de la responsabilidad recae en las escuelas de arte, en los círculos de artistas independientes o en las personas que tienen la inquietud por promover el arte, contribuir en la formación de programas para las escuelas e

institutos de enseñanza básica (particularmente). Al final, lo que se reconoce como actividades artísticas extra-escolares, serán una ampliación de estas.

La teoría de Kavolis nos ilustra cómo los procesos artísticos - sociales, se llevan a cabo gracias a la participación. El proceso artístico, dice Kavolis, es una manifestación colectiva, sistemática de retroalimentación. Las manifestaciones artísticas en este marco, necesariamente deben tener un fin colectivo, una dimensión social. Aspirar a una educación artística participativa e incluyente, nos obliga a replantear la proyección de nuestra enseñanza.

4.3.5 El profesor artista

Hablar de la importancia del docente en la formación artística es referirnos a un punto esencial. Es un imperativo para los profesores coadyuvar a la tarea de sensibilizar al educando en el mundo de la creación..en el mundo del arte.

Sin duda, la tarea del profesor encargado de las disciplinas particularmente artísticas es fomentar el amor y el gusto por lo bello (estética). Sin embargo, el maestro que se encuentra frente al grupo por lo menos 20 horas a la semana estudiando la aritmética, la historia de los fenicios o los celtas; la revolución mexicana o la época prehistórica, tiene la posibilidad de convertirse en el mediador que estimule su sensibilidad creando los espacios de tiempo en su programa.

Nuestra inquietud por penetrar en las condiciones reales del fenómeno, nos condujo hacia la búsqueda del profesor artista. ¿Mi profesor puede enseñarme

matemáticas, pero también puede enseñarme cómo se puede realizar una obra de teatro gígnol? ..

"El profesor que ha terminado su clase da órdenes para que el material esté listo: el engrudo y el papel periódico; los globos de colores y los recipientes con un poco de agua para remojar continuamente la mezcla." (Diario de Campo)

La respuesta a la interrogante inicial en este caso, en el taller número seis del colegio Pirre Faure es positiva. El profesor está preparando una obra de teatro del autor Emilio Carballido y se requieren varios títeres para la puesta en escena.

El relato anterior nos guía y trasciende a las características del profesor creativo. Mucho más allá de la diversidad de técnicas didácticas y excelsas evaluaciones objetivas, el profesor imprime en sus alumnos el gusto por el arte. El involucrar al alumno en los rituales de la creación artística representa un paso importante. Así el arte no se limita a la clase de guitarra o danza. El espacio que brinda el profesor es una extensión a las demás disciplinas.

El maestro del taller número seis con frecuencia dirige actividades relacionadas con el teatro. Su formación en esta área le ha permitido adaptar en su trabajo como docente, experiencias de acercamiento.. (y ahora toca el turno a los títeres..) *"Romper con las reglas tácitas suele tener sus riesgos pero es el camino que conduce el verdadero desarrollo humano"* (Diario de Campo).

Para el maestro Arturo (guía del taller seis) sus obras de teatro y sus actividades "ruidosas" en el patio de la escuela, en ciertas ocasiones le han generado conflictos con los demás profesores.

Una vez más es posible preguntarse sobre las características de los docentes. Quien no estimula la creatividad, la sensibilidad y forma parte de un proyecto educativo personalizado, no está siendo congruente. Aquellos profesores a los cuales les molesta el "desorden " provocado por actividades que tienen que ver directamente con la autorregulación, libertad y espontaneidad, carecen del perfil de "artistas". Insistimos un profesor artista no es aquel que domina la música o es el gran poeta, sino aquel que completa y genera experiencias en las que se involucra creatividad, sensibilidad.. ("Los maestros artistas nos complacen con música que escuchamos, después nos preguntamos:

¿Chopin o Bethoven..? ¿ Jorge Reyes...qué música es esa? A los maestros artistas les llama la atención la arquitectura de la ciudad y nos cuestiona sobre las líneas y los colores de los tejados y de las pinturas en la plaza cuando salimos de paseo. A los profesores artistas les gusta recomendar desde libros de pequeños peces hasta de las historias mágicas del oriente..Después el profesores artista nos lleva a un viaje donde aprendemos cómo es el arte de los niños en otro lugares..)

Diario de campo.

4.4 La dinámica intraescolar del instituto Pierre Faure y su relación con la educación artística

* Palabras preliminares

Para poder comprender la problemática del fenómeno de la educación artística en el nivel básico, es necesario partir de las acciones, prácticas y concepciones que

imperan. El medio en que se desarrollan los proyectos de educación artística alternativos, proporciona un matiz particular que determina las líneas y formas de acción. Así, los proyectos de esta naturaleza en zonas suburbanas, en zonas marginadas plantea diferencias específicas en su planeación, ejecución y evaluación.

Las características de la institución, Pierre Faure, permean en gran medida la naturaleza de las formas de enseñanza, sin embargo, resulta imposible extraerse de una realidad nacional en materia de educación.

Concepciones de hombre, sociedad y de los procesos mismos de educación crean una complicada base de relaciones necesarias. Por dicho motivo, analizaremos el impacto, la influencia de la institución toda en la educación artística. Congruencia, diversidad, la educación como fin propio; desarrollo integral, atención personalizada, alegría y ciencia, corazones y mente unificados en un mismo concepto.

4.4.1 La educación personalizada

"Hablar de educación personalizada es referimos a los protagonistas del proceso: el profesor y el alumno. Va mucho más allá de la concepción tradicional del maestro que "atiende" a todos y cada uno de los niños..es crecer junto con ellos.

(Fragmento extraído de la entrevista con el director de la primaria Pierre Faure)

Es a principios de los años 80's cuando en la ciudad de Uruapan toman auge las escuelas de educación personalizada. Con la influencia de las escuelas Italianas y Norteamericanas surge un nuevo proyecto educativo (novedoso en este tiempo) en

donde más que propuestas concretas, afloraban mitos en torno a la forma de trabajo. La libertad como un valor esencial e interés, fueron palabras que poco a poco fueron permeando las nacientes escuelas (proyectos preescolares y primarias sobre todo). De tal forma que instituciones como: "Celestine Freinet", "Instituto María Montessori", "Instituto Clavijero", "El proyecto preescolar Taller de la Vida", y en 1995 el "Instituto Pierre Faure", ofrecían, matizadas cada una de ellas de acuerdo a los responsables de los proyectos y profesores, una educación alternativa.

Lo cierto es que cuanto más difundidos los centros de educación personalizada, los mitos sobre la metodología y filosofía, dejaban ver un panorama menos radical.

En la actualidad no existen los proyectos que reproduzcan fielmente los postulados de los pensadores y maestros que crearon escuela en la educación universal como Piaget o Rosseau. Incluso en aquellos maestros como María Montessori que propusieron una filosofía y metodología precisa, resulta complicado adaptarlas a una realidad distinta de la que surgieron. A pesar de ello, han gozado de prestigio y aceptación para algunos sectores de la población.

Uno de los obstáculos con los que los proyectos de educación personalizada se enfrentan, es la consideración de los siguientes aspectos:

*** Espacios físicos**

Depende del establecimiento de condiciones óptimas espaciales que el alumno efectivamente desarrolle todo su potencial. Areas especiales de recreación, áreas

especiales de estudio y espacios adecuados donde puedan canalizar sus intereses artísticos y culturales.

*** Profesores comprometidos con un proyecto personalizado**

Este punto es crucial. Depende de la labor del guía, del docente, que las condiciones de trabajo se adapten a una línea filosófica y práctica que los conforma en esencia.

4.4.2 Qué es la educación artística en la educación básica?

Describamos anteriormente los objetivos de la educación artística para el nivel primaria, acotábamos los "beneficios" que adquiere un niño que tiene un oído que permite escuchar desde sinfonías, hasta la música elemental del agua de lluvia o el viento. Acotamos los beneficios a nivel neurológico y psicomotor; los beneficios a nivel de desenvolvimiento y soltura. Esta es una postura. Sin embargo, del otro lado, se encuentran los artistas que unifican el arte como una vía en la educación, el arte como un medio. Entre esta discusión existe una postura más ortodoxa, afirmando que el arte tiene sus fines propios, considerando como aberrantes los intentos de convertirlo en un medio.

El enfrentarnos a una realidad concreta, nos permite discernir que las posturas rebasan o no se encuentran al alcance de los intereses de los alumnos. El mantener dos opciones (guitarra o danza) para canalizar y guiar el potencial artístico en una

institución que privilegia los intereses esenciales de los niños, resulta una contradicción.

Consideramos que el hecho de no proveer de más alternativas va en contra de una educación integral.

Un hecho aún más grave que atenta contra el discurso de "integral" en la primaria Pierre Faure, es la participación exclusiva de los hombres en el taller de música. Es responsabilidad de los docentes valorar la manera en que la formación artística está cumpliendo con las expectativas e intereses.

Es importante reconocer que existe una problemática más compleja en las instituciones donde existe una sola opción, o donde de las posibles dos, se manejan no mediante intereses o elección propia, sino por la "consideración" del docente. Este es un elemento que el Pierre Faure ha superado, siendo la elección libre la que determina el ingreso a los talleres.

Las características de la presente investigación permitieron convivir de manera muy cercana con los alumnos. Logramos percatarnos fielmente de las percepciones y sentimientos que se desprenden de sus talleres de educación artística. Estos sentimientos confirman que la falta de diversidad y la dinámica misma de las áreas tiene serias dificultades.

- La clase siempre es igual..afirma Amaranta de 11 años.

- No maestro, lo que pasa es que la maestra siempre nos enseña lo mismo y quiere estemos callados. (Delia 11 años)

- *Imagínese estar bailando en pleno sol una hora..(Gerado 12 años del taller de quinto)*

- *A mí no me gusta la danza..y no tengo guitarra (Alejandra 12 años) Diario de campo*

De las prácticas imperantes se desprenden las concepciones. Consideramos que de este modo resulta imposible encontrar en las actividades artísticas una posibilidad de crecimiento, de sensibilización y apreciación. Será posible apreciar y valorar la experiencia estética en la danza cuando un alumno teme a las condiciones en las que ésta se lleva. Insistimos, las prácticas son el precedente de un actitud. Una clase de música o escultura, o de cualquier disciplina que se trate, requiere que se le confiera la seriedad y valor.

Las concepciones que se desprenden son:

La educación artística es la materia donde se enseña a ejecutar un instrumento o se enseñan los pasos de un bailable tradicional.

No existen elementos que nos permitan afirmar que haya una intencionalidad para variar los procesos de fomento por la apreciación artística. No existen indicios para afirmar que la educación artística es una extensión o complemento con el resto de la formación.

La copia de poesías clásicas para el periódico mural o las poesías corales con movimientos firmes y mecanizados; el maestro de música.. músico y la maestra de danza.. bailarina, son prácticas y concepciones que mantienen herméticas barreras ante el cambio.

4.4.3 Espacios tradicionales de expresión artística

"La escuela donde está mi hijo, promueve el arte; el 10 de mayo preparan una poesía coral, el día de la primavera prepara una poesía a la naturaleza; el día de la expropiación petrolera preparan una poesía al petróleo; y en diciembre realizan una estupenda pastorela.." (Diario de campo)

Esta es una práctica común en las instituciones de nivel básico. Es un imperativo que los días festivos las primarias se engalanan con poesía, teatro, dibujo, escultura. Lo cierto es que precisamente lo que más carecen esos espacios es de ambientes donde se desarrolle la sensibilidad o la apreciación. Por el contrario. Es a través de estos esquemas como paulatinamente se va fomentando los valores de compromiso, mecanicidad.

El niño ávido de expresar sus sentimientos a través del dibujo, se ve obligado a representar en cartulinas blancas unas frías y monótonas estructuras petroleras; el poeta de la clase se ve obligado a retomar en su poesía los beneficios del petróleo.
(Diario de campo)

El reproducir esquemas impuestos alejados de los intereses de los alumnos, facilitan la dispersión en los objetivos mismos de la educación. El arte de los días festivos corresponde hasta el momento la práctica exclusiva de difusión artística.

Questionamos la formas y los esquemas imperantes de la educación artística bajo líneas impuestas y exclusivas. Esto no significa que los eventos especiales

tengan su importancia. De hecho, esta forma pudiera ser en determinado momento una vía alternativa.

El riesgo que encontramos en los días festivos como vías exclusivas son la reproducción de modelos que llevan implícitos concepciones del arte como un elemento que "sirve para algo". Lo cierto es que este argumento implícito impide acceder al arte en sus formas básicas. Los enfoques prácticos del arte coadyuvan al pensamiento de que no existen los actos contemplativos y puros de las expresiones artísticas. El niño que participa en poesías corales al petróleo o la bandera, y así desde los primeros grados de preescolar hasta los grados últimos de primaria, y éste el es único acercamiento que tiene de las formas artísticas, tendrá el esquema de que no existe la posibilidad de crear sus propias obras y hablar de cualquier elemento que le impresione del ambiente.

Cambiar las formas de abordar el arte a espacios menos comprometidos contribuiría a revalorar las expresiones fieles y auténticas de los individuos. Recordemos que el arte es también un nexo de comunicación que permite plasmar nuestras realidades, preocupaciones, sueños.

4.5 Los talleres de expresión artística: la experiencia

* Palabras preliminares

El penetrar en la dinámica de una institución a través de un proyecto de trabajo tiene sus riesgos. Implica en términos generales un desequilibrio debido a la naturaleza del mismo.

El presente apartado de análisis alude a una problemática que plantean puntualmente los estudiosos del fenómeno, la creación de los espacios donde los alumnos puedan expresar su potencial artístico, trascendiendo la formalidad de la clase e incidiendo sobre la apreciación y sensibilidad de las cosas bellas. Sin embargo, como podremos cotejar con la realidad (es decir, mediante la experiencia de la creación de los talleres de expresión artística), el acercamiento, la ejecución, es sólo un momento en el proceso de la formación artística. Otras consideraciones como la planeación, la adaptación de tiempos y horarios, la repercusión de las actividades en la dinámica general del colegio, así como la participación del docente, le confieren al hecho una mayor complejidad.

Desde un punto de vista práctico, las propuestas que se realicen en la materia que nos compete no es posible considerarlas como aisladas. Esta última idea, es precisamente uno de los principales argumentos por los cuales se originado la desvalorización de las actividades artística.

4.5.1 La creación de un espacio alternativo y sus implicaciones

Planteado como un proyecto independiente, el espacio de expresión artística en la primaria Pierre Faure implicó definirse como una área complementaria a danza y música. Este hecho marca la primer línea de análisis en la conveniencia y factibilidad del espacio.

La posibilidad de acceder a materias nuevas de arte generó en un principio que se compartiera tiempos y espacios con las materias ya establecidas. Una vez instituido el espacio de teatro y pintura en el primer trimestre de 1998, los alumnos del grupo de sexto tuvieron la opción de participar en pintura, teatro; danza y/o música. El hecho de ampliar el rango de participación en actividades artísticas, diversificarlas, le confirió a la educación artística (en la experiencia particular con el taller número seis) un factor que antes de la creación del espacio no era preponderante en la dinámica de la materia, la decisión y el poder de elección. Anteriormente analizamos que no existía un verdadero poder de elección y señalamos las dificultades que se desprenden de este fenómeno. Es importante hacer notar que el tener contacto directo con el arte, con sus formas sencillas y prácticas, representan el inicio hacia la construcción de escenarios propicios para el desarrollo artístico efectivo.

4.5.1.1 La naturaleza del espacio artístico

Plantear con claridad objetivos, actividades y alcances, orienta el óptimo desarrollo de los proyectos. Permite mantener las líneas de acción sobre las que se actuará. Ahora bien, la naturaleza del trabajo que realizamos, implicó romper con ciertos paradigmas. Implicó adaptar tiempos y espacios a condiciones adversas, penetrar lúdicamente a la producción artística, al momento donde lo fundamental no

es la teoría del color, sino el descubrimiento de las condiciones necesarias para que tonos, matices y formas; intenciones, historias y gesticulaciones surgieran espontáneamente.

El hecho de romper con la formalidad, con los convencionalismos ha estado sustentado en las características mismas de alumnos preadolescentes. Los espacios de expresión artística organizados con una estructura rígida donde se prioriza, o se establece como línea de acercamiento exclusivamente la historia (la teoría), disminuye la significatividad de los fines del arte en su dimensión estética. ¿Qué importa cuándo nació Bethoven si jamás se tendrá un acercamiento con su obra? ¿Qué importa saber quiénes son los juglares o los mesteres de clerecía, si no tenemos un referente de la música medieval que nos permita globalizar nuestro conocimiento y establecer las relaciones necesarias para que historia y música mantengan una significatividad?

El carácter alternativo del proyecto mantiene también en su concepción una forma diferente de introducir al mundo del arte invirtiendo el concepto tradicional de historia, catedratización por descubrimiento y espontaneidad.

La crítica del arte es válida en sus diferentes niveles. Por ejemplo, en el nivel básico una actividades relacionadas con este factor, en el caso de pintura, penetrar en los colores, en la formas predominantes sobre cierto autor, elementos frecuentes como paisajes, bodegones, figuras humanas. Paulatinamente, como un proceso natural que responde a las características de los aprendices, ir más allá de la producción del arte, será una necesidad. Insistimos, el espacio de expresión

considera la crítica del arte pero como un momento posterior a la experiencia estética, a la producción vivida de las formas del arte.

Los propósitos que se generan a partir del la pintura y el teatro sintetizado en los talleres del espacio de expresión, es responder a las expectativas, planear con una amplia flexibilidad y propiciar un ambiente donde el arte se comparta y se mantenga como una actividad de descubrimiento lúdico; detectar los canales significativos de emotividad y trabajar sobre ellos para que el arte mismo cumpla con sus objetivos a nivel psicomotor y estético.

4.5.1.2 La importancia de las tareas de acercamiento

"Entonces surgieron los poetas, los pintores, los escultores..los artistas. Nadie quería quedarse atrás, en una competencia por explicar a los demás quién ejecutaba mejor un instrumento, o quién acudía con mayor frecuencia a espectáculos públicos o exposiciones de pintura.. (Diario de campo).

La etapa de acercamiento es una parte esencial el la creación de talleres de arte. Más que una investigación de intereses y de búsqueda de estrategias para conquistar la empatía y el ambiente adecuado de trabajo, se convierte en la posibilidad para definir el curso y su mística.

El establecimiento de un canal de comunicación que privilegia la palabra de los niños, le confiere a los talleres artísticos una característica única.

Al conformarse las primeras sesiones de este espacio, los participantes se van dando cuenta que el "maestro" participa al igual que todos en las actividades. Se reconoce en el profesor una persona que está inmerso en un aprendizaje continuo. No siempre tiene la respuesta; comete los errores más comunes y acepta su imposibilidad para poder recordar algún hecho, color, forma o apunte de la sesión.

4.5.1.3 La experiencia de acercamiento al teatro y a la plástica

Las tareas de acercamiento al arte, mantienen variadas y complicadas formas. Anteriormente nos referíamos a los requerimientos que, según la investigación que se realizó, consideramos elementales. De ellos destacan:

- * El perfil creativo del profesor
- * La iniciativa y continuidad de las acciones
- * La programación flexible que privilegie los intereses de los participantes y canalice de manera efectiva las preocupaciones, inquietudes, deseos.
- * La apertura de las instituciones educativas para incorporar aquellos proyectos internos o externos.

Una tarea de acercamiento requiere además de una programación clara y acorde a las necesidades de los niños, los conocimientos generales sobre las técnicas y la disciplina particular. No son suficientes los buenos deseos para poder generar efectiva y conscientemente un proceso de sensibilización artística, a pesar que la intuición y las experiencias estéticas no parten de conceptos "científicos" del arte. Esto significa que la impresión estética y sensible de una obra de teatro, de una

obra musical, de una armónica marina (Las marinas corresponden a las representaciones plásticas donde plasman la vida cotidiana de los pueblos o riberas a orillas del mar. Las marinas francesas del siglo XVII son unas de las más representativas) no requieren necesariamente que el espectador tenga antecedentes históricos o técnicos de lo que está percibiendo.

La profundización, racionalización del arte es una de las etapas donde la crítica desmenuza técnica e históricamente las obras artísticas. Los juicios de valor de una creación corresponden a este momento donde el individuo crea las relaciones necesarias para comprender contextos y significaciones del arte. Por lo tanto, la crítica y valoración del arte no es una tarea exclusiva de grandes maestros o genios privilegiados. Los niños pueden convertirse en críticos de arte. Todas aquellas valoraciones racionales que puedan hacer a sus propias obras representan en esencia la crítica artística.

4.5.2 La trascendencia del proyecto

La educación a través del arte es una de las pretensiones más sublimes y una de las exigencias que más comprometen a la sensibilidad. Platón asumió que sólo a través del arte es como efectivamente el hombre puede acceder a la educación. Por lo tanto, la tesis no es nueva. Considerar que el arte y la educación (sus relaciones necesarias y recíprocas) complementan la formación integral, ha tomado cada vez más aceptación y análisis.

Para nuestro estudio, las anteriores reflexiones nos conducen a cuestionarnos sobre la trascendencia de una opción concreta para el desarrollo del arte inmiscuido en un proceso de educación formal. El ámbito no determina una relación necesaria, pero es menester contextualizar la creación de éste.

La trascendencia de un espacio alternativo de expresión artística no se puede dilucidar con fines exclusivamente académicos, o con un carga de beneficios en la psicomotricidad. (Anteriormente puntualizamos las características del arte y la gama de posibilidades que de él se desprenden) El papel del arte no tiene discusión. La posibilidad de acceder a formas de educación donde el arte sea un generador, motivante y tenga su importancia en si mismo es uno de los retos que presenta mayor complejidad.

Los cuestionamientos sobre la trascendencia, sobre los alcances, limitaciones y estimaciones valorativas del trabajo específico, surgen cuando reconocemos que el proyecto es efímero, tiene un tiempo de vida relativamente corto comparándolo con la dinámica escolar.

Para entender más profundamente de qué manera el proyecto en materia de arte repercutió (con matices diversos) en los participantes y en la institución misma, es necesario conceptualizarlo en una retrospectiva.

Palabras Finales

Cuando nos referimos en capítulos anteriores a incluir la reflexión y el análisis en los aspectos artísticos, sustentábamos nuestras afirmaciones con elementos tangibles de la realidad sobre cuánto conoce (por ende valora o aprecia) un niño sobre arte más allá del momento de la producción. Sin embargo, la experiencia estética, valor supremo del arte y valor que vislumbramos en un escenario ideal de desarrollo, no se rige por la cantidad de obras leídas o el número de pintores que conoce un niño.

Un estudio más profundo no llevaría a preguntarnos cuál ha sido el papel de la formación artística para que los niños conozcan estos personajes. Tendríamos que estudiar la relación de las materias de historia con las de arte. Estudiar en qué medida contribuye la formación para que los niños prefieran cierta literatura o ciertos canales de TV, o en qué medida contribuyen a fomentar o disminuir las vocaciones artísticas.

Todas las instituciones de educación básica, media y superior, tienen dentro de sus objetivos el aspecto del arte, su enseñanza y difusión.

Hemos constatado que en la práctica es reducido el número de escuelas que recrean un verdadero ambiente de expresión artística para sus alumnos. Y un problema anterior es la falta de valoración que se tiene en este rubro.

La didáctica, las formas de enseñanza son puntos esenciales, son las que brindan la articulación, y la sistematización de las tareas. Los programas, los planes, se proyectan a través de la instrumentación didáctica. Y pudimos observar en la

investigación cómo una didáctica acorde a las necesidades y expectativas de los alumnos, más los elementos de dinamismo y proyección, proveen de experiencias significativas a los alumnos.

Hay elementos que sustentan las formas de enseñanza, pero, las consideraciones sobre la valoración deberían existir de manera implícita en ellas. Es decir, no basta un buen programa o proyecto sobre educación artística, es necesario que los involucrados en esta tarea (no solamente los maestros de las materias de guitarra, danza o teatro, sino los profesores en general) asuman una postura distinta sobre la manera de tratar la formación artística. Un escenario ideal lo representa la creación de espacios destinados a la producción artística, a canalizar las inquietudes y propuestas de los alumnos.

La creación de departamentos o consejos artísticos, sería una gran oportunidad para que las instituciones se desarrollaran de una manera integral. Esto con la ayuda de todos los actores y elementos del proceso formativo: los padres de familia, los alumnos y profesores.

Las actividades artísticas dentro de las escuelas no se presentarían simplemente como accidentes temporales, en donde se aborda el tema de la primavera y se hacen pintores, o es el día de la madre y se hacen poetas. Esta línea tiene sus ventajas y es un factor de interés para desarrollar los eventos, sin embargo, es precisamente este último, el objetivo principal de estas actividades, cubrir con la exigencia del tiempo.

Los círculos de lectura, las rondas de poesía, las exposiciones colectivas de pintura o las compañías de teatro infantil, son solo algunos ejemplos de cómo la acción artística tiene la posibilidad de ser permanente y variada.

Mi propuesta en relación a estos consejos o compañías sería factible sobre todo en escuelas en donde el perfil de la educación es personalizada. Los grupos pequeños de estudio conformarían compañías igualmente pequeñas.

Es inconcebible cómo las escuelas primarias posean con un potencial humano inmenso en el ámbito artístico, y se diluyan en las notas repetitivas de una melodía o dos por mes, o en una danza rítmica. La creación de un grupo estudiantil con inquietud musical sería una buena forma de conducir y canalizar esa energía.

Como parte del programa de acción cultural en la institución, se propone un estudio de las manifestaciones artísticas que posee nuestra región, el rescate de las tradiciones orales de los barrios de Uruapan (independientemente de que los niños vivan o no en ellos, la riqueza sería su conocimiento y difusión), la formación de una revista o periódico que tuviera el objetivo de ser un medio de expresión de y para niños (con la previa capacitación en cuanto a producción).

Como vemos las posibilidades son ilimitadas, depende en gran medida de la infraestructura (materiales, espacios, tiempos), sin embargo, la actitud y la disponibilidad para contribuir a un cambio significativo, son los puntos cruciales. En la medida que se brinde apertura y se reconozca a la formación artística - cultural como una riqueza, las escuelas y sus grupos de acción serán detonantes de progreso, en

vías de una calidad educativa creciente y una nueva forma de concebir al hombre, creador, hacedor de su propia historia.

Las anteriores propuestas, afirmaciones y conclusiones de esta investigación nos confrontan a una parte fundamental que durante el proceso de la experiencia mantiene vigencia: La pregunta de investigación.

De esta confrontación se desprende un hecho de la realidad que se devela. Aconsejamos que la falta de sistematización (entendida como la carencia de programación e intencionalidad de las acciones que se realizan en torno a la educación artística) y apertura al arte en la escuela representa uno de los pasos iniciales para que individual y socialmente no exista una valoración de las distintas manifestaciones artísticas.

La experiencia vivida nos condujo a comprobar que la iniciativa y la propuesta de acciones concretas (la apertura de un espacio de expresión artística), encara directamente la problemática de la desvalorización del arte en la escuela y en la sociedad misma.

Creando las condiciones óptimas, considerando las características del ámbito en el cual se desarrollan los proyectos, es posible despertar un interés, y eficazmente contribuir a que el arte sea plenamente experimentado como parte de la dinámica escolar.

Los alumnos del colegio Pierre Faure que participaron en el proyecto del espacio alternativo, paulatinamente se fueron adaptando a una dinámica particular. El teatro y la pintura no eran consideradas finalmente como materias o clases. Era

simplemente un experiencia lúdica de acercamiento a las posibilidades creadoras, a la iniciativa en la resolución de problemas y a la elección de temáticas y espacios propios.

Hemos llegado a un tópico esencial. ¿El punto asertivo radica entonces en la forma en que abordamos los contenidos independientemente del área que se trate? ¿Cómo hubiera sido el proceso si desde un principio se hubiera considerado como una obligación susceptible a acreditar satisfactoriamente una materia?

La búsqueda de estrategias para que la escuela sea un proyector del arte, es una responsabilidad y una prioridad. El plantear el espacio alternativo de expresión como opcional, considero firmemente que fue uno de los elementos que coadyuvaron a su éxito.

Ahora bien, estamos hablando de una experiencia concreta con un número relativamente pequeño de participantes (dieciséis). Otras variables como un número mayor de participantes o proyectos generales de institución, podrían conducirnos a reconsiderar las estrategias.

¿Qué es necesario entonces: una sistematización flexible, las buenas intenciones de un profesor y un perfil artístico, o simplemente una vocación para considerar a la educación artística como parte integral al proceso de formación?

Todas las características anteriores son válidas. Es necesario encarar las concepciones y los prejuicios en torno al arte en la escuela. Las actividades artísticas deben permanecer y crearse fuera de tradicionalismos (hablábamos anteriormente del burocratismo y las cátedras en el arte como acceso a este en el nivel básico),

fuera de convencionalismos donde el 10 de mayo y la navidad son los pretextos únicos para que los alumnos penetren al mundo del teatro o la danza.

Otro elemento que se lía con el fenómeno anterior es la valoración del papel del maestro y de los padres en la formación de los alumnos. Si consideramos que la escuela debe convertirse en ese proyector social del arte, pero en el hogar no se fomenta o refuerza, no se alimenta el gusto por la lectura o la música, el ciclo no está siendo cerrado.

Reconocemos las prioridades y la problemática del sistema educativo, la falta de oportunidades de empleo y demás fenómenos sociales que inciden en la calidad de la educación. Pero no es posible seguir partiendo de premisas inválidas como la falta de recursos o la falta de tiempo para generar experiencias donde se desarrolle la sensibilidad de los niños. La experiencia que sistematizamos no requirió de recursos financieros altos, el trabajo se adaptó a las necesidades espaciales, y el tiempo destinado a los talleres de pintura y teatro (de 3 a 4 horas semanales) no interfirió la dinámica habitual de la escuela.

Insistimos en que iniciativa, la creatividad y la valoración del arte y sus dimensiones conforman la estructura esencial de los proyectos educativos.

Alimentar el cerebro, ser amigos de la sabiduría, de la ciencia, del conocimiento cierto nos hace crecer. Alimentar el espíritu, sensibilizarnos, apreciar lo bello, vivir la experiencia estética nos sitúa armónicamente, nos hace encontrarnos a nosotros mismos.

El programa de acercamiento al teatro y la pintura "El espacio alternativo de expresión artística"

*** Palabras de presentación**

La planeación de un espacio de alternativo de expresión requiere características particulares debido a la naturaleza del contexto donde se desarrolla. Existen diversos requerimientos cuando los ámbitos y componentes acción varían. Las áreas que se retoman en nuestra propuesta y que fueron la línea general de investigación, constantemente las vemos asociadas a programas alternativos con fines múltiples. Los ámbitos y los fines representan una rica gama de experiencias: el teatro en la comunidad, los chavos banda y el teatro urbano; los murales colectivos urbanos, los niños de la calle y la educación a través del arte, entre muchos otros.

El programa que a continuación se detalla forma parte de nuestra propuesta. La experiencia de los talleres realizados tuvo como línea fundamental los contenidos marcados en la propuesta. Sin embargo, es preciso resaltar las características y el fundamento con el cual se elaboró. La flexibilidad y la priorización de la iniciativa en la creatividad son elementos indispensables para la operacionalización del programa. Se intenta responder a las necesidades de los alumnos a los cuales está dirigido y comprometerse con una filosofía de espontaneidad, creación, expresión y libertad

Parte del éxito de un proyecto de trabajo, claro está que se basa en la sistematización puntual y la enunciación clara de los objetivos que se pretenden

alcanzar, sin embargo, existen variables subjetivas, actitudinales (como el gusto y amor por el arte, sensibilidad y paciencia) que quizá, y en el momento de la operacionalización del programa, sean lo fundamental.

Qué características tiene el profesor dentro del proyecto de sensibilidad artística?

-El animador inspira y motiva a los niños.

-Es el responsable de crear un ambiente en el cual los alumnos puedan desarrollar sus habilidades y potencialidades.

-Conoce y respeta el ritmo, el tiempo personal de cada uno de los niños y del grupo en general.

-Conduce a descubrir los valores universales

-Es portador y el receptor de información, los sentimientos, gustos y deseos. Es capaz de auto-evaluarse para estar en condiciones de ponderar el trabajo de sus alumnos y retroalimentarlo.

Contenidos Generales de los Talleres

Objetivo General:

Que el alumno desarrolle su sensibilidad y su capacidad de apreciación por las manifestaciones artísticas: teatro y pintura.

Módulo I El teatro en la escuela

Objetivo: El alumno manejará algunas técnicas del sistema Stanislavki, propiciando un acercamiento concreto con el método de las acciones físicas.

- Los elementos de la acción

1.- El mágico "SI"

2.- Circunstancias dadas

3.- Imaginación

4.- Concentración de la atención

5.- Verdad y creencia

6.- Comunicación

7.- Adaptación

8.- Tiempo - Ritmo

9.- Memoria emocional

10.- El instrumento físico del actor

11.- Trabajo sobre el papel: formando un personaje

Módulo II La pintura

Objetivo: El alumno desarrollará su sensibilidad para percibir formas, colores, movimientos, que se encuentran en su medio y los traducirá a través de la pintura.

- 1.- ¿Qué son los colores?
- 2.- Descubriendo los colores del entorno
- 3.- Las herramientas básicas en la pintura
- 4.- La técnica / Pastel
- 5.- La técnica / Cera
- 6.- Elementos auxiliares en la creación de una pintura
- 7.- La técnica mixta

Metodología general de los talleres

Las técnicas generales para la ejecución y el estudio de las disciplinas artísticas son variadas. El teatro se distingue por el trabajo creativo, a través de unas líneas generales de acciones precisas. El alumno estará inmerso en un taller donde el trabajo estará cargado de experiencias cotidianas. Parte fundamental es el trabajo de resolución de acciones reales o cercanas a la experiencia de los alumnos. De igual forma los contenidos que se aborden, se plantearán de manera práctica, dando pie a las ejecuciones inmediatas. No es necesario que los elementos teóricos se manejen de manera aislada. Por lo tanto la metodología del taller se distinguirá por ser teórico - práctica. Sobre las técnicas de ejecución:

Teatro: La modalidad de ejecución es la representación intragrupal en un primer momento y colectiva extragrupal en un segundo. A través de la resolución los grupos formarán sus esquemas corporales de expresión y voz.

Pintura: El trabajo de ejecución es individual. La formación de la técnica plástica parte desde el conocimiento de objetos, abstracciones de las características esenciales, el proceso de la idea y el ensamble visual. Las técnicas empleadas son: la técnica de grabado con cera, pastel, acrílico y técnica mixta.

Sobre los espacios físicos

Los espacios se adaptarán a las condiciones temporales y físicas de la institución. La pintura requerirá un espacio lo suficientemente amplio y ventilado, para albergar a los niños. Por lo que respecta al taller de teatro, será necesario un espacio amplio y regular para satisfacer el movimiento libre de los actores

El espacio de acción cultural inmerso en las asignaturas de educación artística

Cada uno de los módulos contarán con la recapitulación, ejecución y presentación de los productos parciales. El producto final se sintetizará en un programa trimestral de acciones culturales. Dentro de la "Semana Cultural" se desarrollarán las exposiciones colectivas de pintura, se expondrán las obras de teatro, no siendo vital la coincidencia con fechas especiales. Las actividades incorporadas a la dinámica escolar, se insertarán en un principio a la asignatura de educación artística.

En determinado momento, el espacio de expresión artística se integrará al resto de las acciones intraescolares. Su carácter de alternativo en la etapa de prueba tendrá como fin que la incorporación a la dinámica de formación sea gradual.

La evaluación

El establecimiento de la evaluación requiere precisar y valorar las políticas, técnicas e infraestructura.

I Los objetivos.

Se valorarán los escenarios ideales con los reales, al término del proceso, al final de este apartado se describen los instrumentos que se aplicarán.

II Los alcances y retos

Se considerará como prioridad la proyección en los niveles sociales. Se responderá a cuál ha sido el impacto del trabajo en la comunidad, cuál ha sido el grado de expansión, cuál ha sido la principal dificultad en el desarrollo del proyecto.

III La infraestructura

Se revisará la forma en que los espacios disponibles coadyuvan al cumplimiento de los objetivos generales. Se responderá a la siguiente pregunta: ¿Es posible ampliar o mejorar algún espacio para facilitar los procesos?

IV El programa de evaluación y sus políticas

El proyecto general de evaluación contempla 3 etapas

- 1.- Período de análisis situacional
- 2.- Evaluación durante el proceso
- 3.- Evaluación al término del proceso

1.- El período de análisis contempla el diagnóstico de factibilidad. Los esquemas de valoración tendrían como objetivo ejecutar, precisar o implementar nuevas acciones tendientes al desarrollo y crecimiento general de la institución.

2.- Los procesos de evaluación no deberán regirse bajo esquemas cuantitativos. El segundo período tratará de aglutinar el sector de los participantes. Esto contribuirá a la resolución de problemas a corto plazo.

3.- La evaluación final corresponde a una etapa crítica, de ella depende el reinicio del esquema valorativo. Las plenarias mensuales y los cierres de año o ciclo escolar involucrarán directamente a los profesores a una dinámica integral de trabajo.

Bibliografía

AYMERICH, Carmen María (1981)

La expresión y el arte en la escuela II

Expresión plástica Ed. Teide

Barcelona España

CASO, Antonio

Antología Filosófica

UNAM 1987 sel, Rosa Krauze

CORENSTEIN, Martha

La investigación interpretativa etnográfica.

Método de investigación en Educación III

Maestría en Tecnología educativa. ILCE México 1991

DAUCHER, Hans

Visión artística y visión Racionalizada

Edit. Gustavo Gilli

Barcelon 1978

DIAZ, Infante Josefina

"Perfil del profesor creativo"

en **Revista Mexicana de Pedagogía**

Año VII Julio y Agosto de 1997 No. 36

DIAZ, Frida

"El aprendizaje significativo desde una perspectiva

constructivista" en Revista Educar año 1 num. 4 /Octubre, Noviembre,

Diciembre México 1993

GRAJEDA, Geraldine

Rompiendo el paradigma educativo

Ed. Guatergrafic. Guatemala 1996

LOWENFELD, Viktor

Desarrollo de la capacidad creadora

Edit. Kapelusz. Buenos Aires 1973

MANRIQUE, Jorge Alberto

Historia del Arte Mexicano

SEP, Salvat México 1982 Tomo 13

MAYESKY, Mary

Actividades creativas para niños pequeños

Eddit. Diana. México 1979

(Título original: Creative activies for young children)

MONROY, Fidel

Plan Piloto de iniciación actoral

El sistema Stanislavski

Facultad de Filosofía y Letras /UNAM/1994

RAMOS, Marco A.

Perspectivas y obras vigentes de Vasconcelos

Ensayo sobre historia de la educación en México

Universidad Don Vasco

Uruapan, Michoacán 1997

RAMOS, Marco A.

Proyecto "La fiesta de mi barrio.. una perspectiva infantil"

Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias

Uruapan, Michoacán 1995

READ, Herbert

Educación por el arte

Edit. Paidós, México 1991

RODRIGUEZ, Estrada Mauro

Manual de creatividad

2a. ed. Editorial TRillas México 1996

RUEDA, Mario

La investigación participativa.

Métodos de investigación en educación V

Módulo de investigación educativa. ILCE México 1991

SPENCER, Herbart

Ensayos sobre pedagogía

Edit. Hispánicas México 1987

VILLARREAL, Canseco T.

Didáctica General

Ediciones Oasis. S.A.

México, SEP. 1971

VYTAUTAS, Kavolis

La expresión artística: un estudio sociológico

Edit. Amorroutou

Buenos Aires 1970

TORREZ, José Luis

La educación artística en Michoacán

Primer encuentro estatal de cultura 1987

Instituto Michoacano de Cultura Morelia, Mich., 1987

ZEA, Alejandro

"La educación artística infantil"

en Lágrimas, ardor y risas

Taller de la imaginación

Ed. Pluricornio México 1994







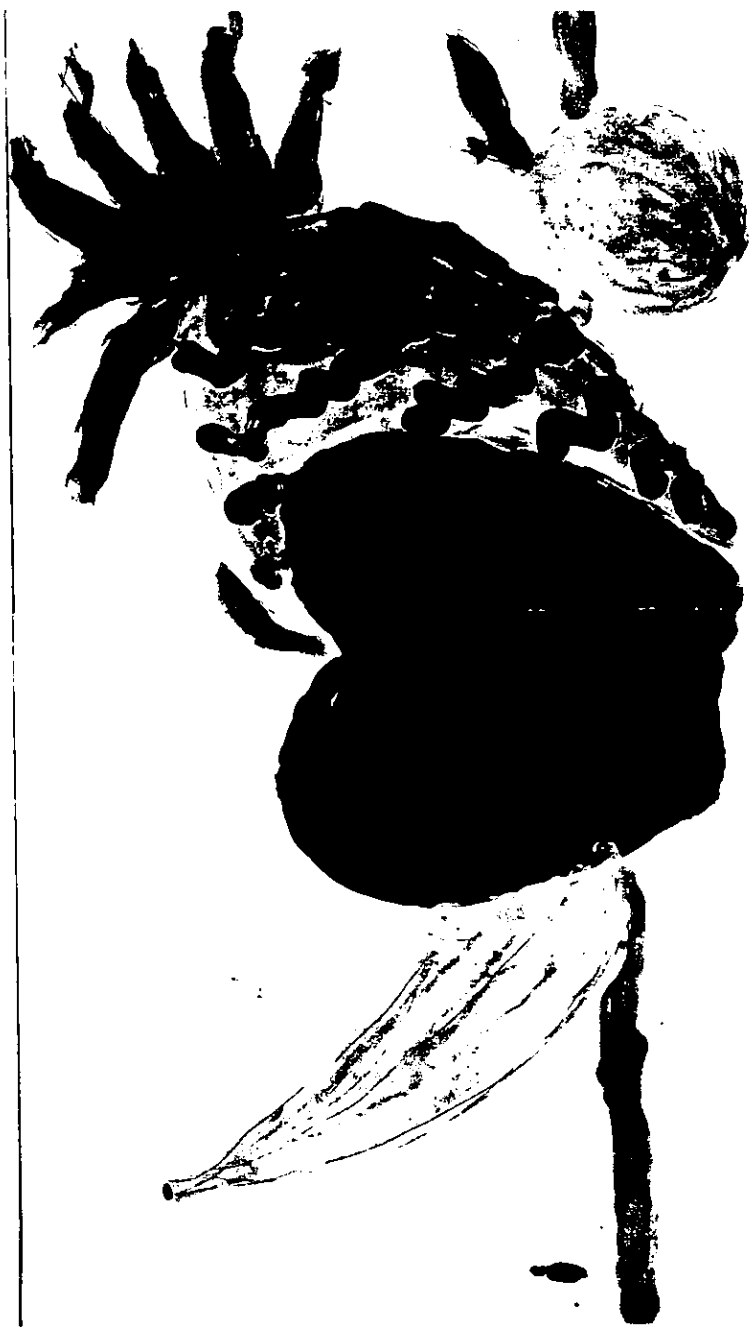
Lucy / M. G. 1960











El Lunareño

