

Julio César Schara*

Universidad del Valle de México, Campus San Rafael, México.

* Profesor de asignatura en la Universidad del Valle de México, Campus San Rafael.

Presentación

La vinculación del arte y la educación estuvo tradicionalmente articulada por los diferentes objetos de estudio del conocimiento del arte, la historia, los artistas, los públicos, etcétera, así como de la educación de la sensibilidad artística para la realización de los objetos artísticos mismos, que demandaban habilidades y destrezas específicas, esto es, el desarrollo del *techné* artístico.

En los programas escolares existieron, desde los días de la escuela vasconceliana posrevolucionaria, actividades como la lectura de los clásicos —los famosos libros verdes—, así como actividades artísticas: manualidades, dibujo, pintura y música, sobre todo los grupos corales para los niños y niñas. Algunos profesores notables, como el maestro Luis Sandi o Carlos Pellicer, quienes enseñaron actividades musicales y poesía, respectivamente en escuelas de educación básica en la Ciudad de México.

Desde mediados del siglo XX, y a principios del siglo que transcurre, las actividades artísticas escolares han quedado relegadas a diferentes eventos cívicos: bailables, cantos y recitaciones para los festivales anuales del día de la madre, del maestro, de la bandera, etcétera, que repiten su código y esquema hace más de cincuenta años en un delirio inútil como absurdo.

En este número de *Reencuentro*, encontramos nuevas líneas de reflexión, paradigmas fértiles para innovar nuestra tradicional forma de comprender la relación arte-educación. Esto no se circunscribe únicamente a la cuestión escolar ni a la enseñanza del arte en las escuelas profesionales donde se forman los artistas visuales, los músicos, los cantantes, los bailarines y los actores de teatro, entre otros.

Anne-Marie Émond, de la Universidad de Montréal, Canadá, nos ofrece una parte de la investigación sobre la disonancia cognitiva (conflicto), y consonancia cognitiva (armonía), como conceptos útiles para tener un marco teórico y vincularlo a las variables de la interacción que los observadores tienen ante las obras de arte en un museo.

La tipología consonancia-disonancia de las diferentes reacciones que los espectadores tienen en el museo, se relacionan según las variables de educación, edad y formación. Más allá de la posible utilidad que puede tener esta investigación para optimizar las necesidades del museo contemporáneo y repensar sus objetivos y tareas, constituye un camino metodológico que sería pertinente para pensar cómo formar y enriquecer los lenguajes del arte para las diferentes poblaciones y los sistemas escolares, así como refuncionalizar al museo como un centro de educación artística abierto a la recreación de más y mejores públicos y dar cabida a las nuevas expresiones de arte de la posvanguardia.

El museo, históricamente, ha sido la principal institución que ha secularizado el éxito artístico con fines, entre otros, de mercado. Colgar la obra de un autor en un museo de prestigio, por ejemplo, en la Sala Nacional de Bellas Artes, casi siempre se hace como un homenaje póstumo al artista para su sacralización postrera. Bellas Artes es la tumba de los

héroes culturales, cuyo nombre por algunas semanas estará colgado entre las columnas de mármol, que entroniza el ritual de prestigio y aceptación de la crítica, los coleccionistas y las bolsas de arte internacionales. La *marmoria* arquitectónica del museo es el templo de la civilización que sacraliza el artista para la eternidad de la historia, y el Papa de esta religión secular es el presidente de la academia del arte, constituido como oficiante mayor del *sensus communis*.

La investigación *in situ* de los principales museos de Montreal es una investigación fértil que puede hacer cambiar la imagen y función del museo de acuerdo con las necesidades y expectativas que tienen los mismos usuarios, esto es, desacralizar su actividad para democratizar su función y hacerla funcional, más allá de la consagración de los artistas y el turismo cultural.

María de Lourdes de Quevedo Orozco, en su artículo “Graffiti en museos”, reflexiona y reseña al artista terrorista *Banksymus Maximus*, que entre otras actividades, *hackeó* un espacio del Museo Británico, colocando un graffiti en piedra de 25 cm de ancho y 13 cm de alto, en la galería 41 que exhibe el friso del partenón y piezas romanas, a la que adiciona una cédula que dice: *este ejemplo de arte primitivo, muy bien conservado, data de la era postcatatónica*.

Así reseña las diferentes instalaciones de *Banksymus* en museos prestigiosos internacionales donde se ha *colado* para instalar sus obras iconoclastas. La autora del artículo no sólo hace una reseña lúcida del trabajo del autor, sino que renueva en este excelente texto, las posibilidades de nuevos códigos para la función de la crítica de arte en una actividad artística no tradicional ni objetual, en donde sintetiza las cuatro intenciones del autor:

- a. Obra expuesta furtivamente.
- b. Pieza falsa descubierta.
- c. Como integrada al arte romano.
- d. Como fotografía.

En las conclusiones de Quevedo Orozco, apunta: *Quiero mostrar que el dinero no ha acabado con la humanidad de todas las cosas*. Los museos y galerías son como salas de trofeos para un puñado de millonarios. El arte es el último de los grandes carteles. Un puñado de gente lo hace, un puñado lo compra y un puñado lo exhibe. El público no tiene ninguna opinión sobre el arte que ve (*Banksy, Existencialismo*). Laura Regil Vargas, en su texto “Museos virtuales: nuevos balcones digitales”, analiza los entornos digitales como espacios de conciencia donde compartir las experiencias individuales, más allá del arte tradicional. Así, escribe que más allá de reunir, visitar museos y galerías con nuestros artistas favoritos, en los principales museos del mundo, podemos también diseñar un museo intangible, un museo de las emociones, las sensaciones, los recuerdos de la piel, los sonidos, los olores, del genoma humano o del ADN.

La virtualidad no sólo transforma la imagen del museo tradicional, sino que puede transformar su función sacralizadora y, por la virtualidad, democratizar su actividad, cuando los individuos puedan crear su propio museo virtual y compartirlo. No se trata de un museo de artistas, sino de ciudadanos expresando sus ideas artísticas, o éticas o sensibles. Esto constituiría, la ciudadanización de los museos.

María de los Angeles Varea Falcón, en su artículo “En busca del arquetipo re-signado. Plástica barroca y evangelización popular en México”, reflexiona sobre el arte barroco que fue la expresión de poder de la Iglesia romana, frente al carisma protestante, que reafirma los dogmas de la misma —en el Concilio de Trento—, lo que hace perder a la Iglesia la tercera parte de los fieles europeos. El barroco traslada la doctrina de la fe a las colonias ultramarinas. El templo barroco, por ejemplo la exhuberancia de la catedral metropolitana en la Ciudad de México que está dedicada a la asunción de María a los cielos, principal dogma cristiano puesto en duda por las famosas tesis de Lutero. En el arte Occidental Cristiano, la autora encuentra los arquetipos grupales y conceptuales del arte barroco trasladado a las colonias, donde los hispanos e indígenas compartieron habilidades plásticas, el gusto y la ornamentación sobrecargados y el horror al vacío, como distinción de este arte hegemónico: “Producto tardío del Renacimiento, que de ultramar se hace mestizo y surgen (primero los grandes pintores novohispanos, con Gabriel Cabrera a la cabeza), figuras emblemáticas como la de Sor Juana y Góngora.” La aportación del artículo está en visualizar la vigencia del arte barroco, cuya culminación fue el altar de Balbas, de la catedral metropolitana, el retablo de los reyes, que es la expresión del poder económico, político, social y providencial de la Iglesia, esto es el poder de la fe todavía vigentes, todavía intactos.

Lourdes Palacios, en su artículo “El valor del arte en el proceso educativo”, apunta las actividades artísticas —de los niños de ciertos sectores sociales—, que apoyan los padres, por ejemplo, las clases de música; pero cuando esto se puede convertir en una vocación encuentran la oposición de los mismos padres, pues tradicionalmente, el arte ha sido una actividad no redituable, sin valor productivo, de los que podemos prescindir, pues la realización profesional debe garantizar seguridad y estabilidad económica. Para el imaginario colectivo, el arte en la educación es marginal, pues se integra a un marco de referencia de desprestigio social, así explica la fragilidad de las actividades del arte en el currículo escolar, que hay que revalorar la educación artística y que para ello hay que comprender la importancia que tiene en los procesos cognitivos y de desarrollo humano y, desde luego, las aportaciones del arte a la imaginación, creatividad e innovación que pueden ser utilizadas en la ciencia y la tecnología.

Así, revisa a diferentes autores de las ciencias neurobiológicas, de la psicología y la filosofía, citando a Arnheim, para el cual: “[...] En la raíz del conocimiento hay un mundo

sensible. [...] y que desde el principio el niño intenta dar forma pública a lo que ha experimentado [...]”.

La intuición perceptiva es la principal forma que tiene la mente de explorar y comprender el mundo. Así, el cultivo de la intuición es la principal aportación que hace el arte a la formación humana. Las artes acrecientan el conocimiento. Las artes implican formas de pensamiento complejo. Los seres humanos somos capaces de ampliar nuestras competencias simbólicas más allá del lenguaje y la lógica, como es el caso de los símbolos presentes en los productos artísticos.

Así, la autora abre la posibilidad de una interminable elaboración de mundos significativos que los vincula al arte y la ciencia y a todas las demás actividades humanas.

Un elemento sustancial del artículo son las razones de tipo ideológico que determinan que ciertos conocimientos sean promovidos y otros no. La escuela debería ser el espacio para desarrollar las aptitudes y la promoción de las múltiples formas de la inteligencia. En una sociedad emergente que puede competir en la economía del conocimiento, tendría que ser esencial, hacer de la escuela el medio formador por excelencia, *para un desarrollo intelectual afectivo y completo*. *Leonel Pérez Expósito*, en su artículo “La educación musical y el aprendizaje de la diversidad cultural”, contrapone dos realidades, dos prácticas: la música comercial, o como él la llama, una industria audiovisual transnacional, y los planes y programas de estudio centrados en la música europea de concierto. La sensación de estar desposeídos de la *cultura* es una de las razones por las cuales los jóvenes se apartan de este aprendizaje cultural. Hay que aprovechar los valores estéticos-tonales del consumo de la música popular, en cuya base se desarrollaron las tendencias nacionalistas de la música culta, en autores como Bartok, Falla, Revueltas, Chávez, Moncayo, etc. Se trata de rescatar la educación inter-multi-cultural con un programa de educación musical que no debe estar centrado en la música europea de concierto.

La enseñanza de la música debiera ser un espacio para el mantenimiento y crecimiento del gusto por este arte. Debe perseguirse la ampliación de la apreciación estético-musical hacia otras músicas, en lugar de buscar su inserción en el selecto campo de la música de concierto. Cualquier aprendizaje musical debe pasar por una comprensión y sensibilización auditivas. *Anadel Lynton Snyder*, “Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación”. Para la autora, los cánones de la enseñanza profesional se sitúan en la formación técnica, la coreografía fija y repetible con exactitud, examen de admisión, con características anatómicas relacionadas con las exigencias técnicas. (A mi entender los problemas de altura, cuello, extremidades, etc., que en la selección de las vocaciones en danza se exigen de manera estricta. Se olvidan que dos grandes bailarinas, una británica Margo Fontaine y la mexicana Sandra Castañeda fueron de muy baja estatura; sin embargo, su capacidad de mantenerse en el espacio a gran altura las hicieron famosas mundialmente.)

El autoritarismo tradicional del maestro de artes que impone disciplinas mediante regañíos, y ensalza los valores del arte occidental, tiene que ceder a actitudes entusiastas y motivantes que promuevan el florecimiento de individualidades, dentro de los valores culturales.

La experiencia de la autora, como maestra, coreógrafa y arteaccionista, la lleva a dar un valor esencial a lo espontáneo, la creatividad y la improvisación, entre otros. Se opone a la perspectiva tradicional de la enseñanza de la danza: la improvisación. Dar un enfoque holístico al proceso creativo en la educación, abarcar a la persona como totalidad. Las vivencias en común, entre compañeros y maestros, permiten el brote de la creatividad.

Desde la década de los sesenta, surgen los *happenings* y los *performances*, el arte hacia lo virtual, a la ceremonia, borrar las fronteras entre el público y los creadores, de vivir un momento juntos. Una actitud creadora frente al arte y la vida es lo más importante. En un proceso educativo lo más difícil de lograr, frente a las tendencias sociales hegemónicas, es la creatividad; así termina, entre otros conceptos, este interesante artículo.

María Azucena Mondragón Millán, en el artículo “El ser como instrumento educativo: un método diferente”, se plantean, entre otros, los siguientes objetivos: validar la capacidad poética del ser humano, o presencia del arte en la educación, promover en el estudiante la certidumbre de poseer una capacidad creativa, entre otros. La producción conceptual de las artes visuales se produce a partir de las habilidades del sujeto individual; y la poética es precisamente eso, la exteriorización de nuestras capacidades sensibles. La producción conceptual tiene la característica de ser sensible.

La poética, para quien la ha encontrado en su trabajo, tiene en sus manos una fuente inagotable de motivos, encuentros, inspiración, razón de su quehacer, herramienta en materia espiritual para trabajar. Extendemos en la poética nuestra idea del mundo. Lo mejor que puede ofrecer una institución educativa a todo el mundo es que esté capacitado para resolver lo diferente, lo cambiante; la realidad, siempre irrepetible, igual que él no es una casualidad, y termina diciendo: *pertenecemos a una especie poética, creativa, tenemos la responsabilidad de educar también esta parte de nuestro ser y convertirlo diariamente.*

Todo esto nos hace recordar la famosa frase de Hölderlin: “La poesía funda a los pueblos. Lo que perdura lo establecen los poetas.”

María Regina Monroy Solís, “Arte, creatividad y aprendizaje. La imaginación como vehículo de la movilidad interior: duelo y simbolización artística”. En este polémico artículo, la autora nos explica las diferentes relaciones que tienen los procesos de maduración del *yo* y la actividad creadora. El individuo tiene un potencial creativo que surge del trabajo de su *yo* maduro, es decir, de la construcción inconsciente relacionada con el *eros* o instinto de vida, en contraposición con el instinto de muerte.

La producción del conocimiento requiere de imaginación, libertad y confianza, pero si el pensamiento está bloqueado por los conflictos no resueltos, hasta el punto de que los temores impidan imaginar al individuo, será difícil encontrar el camino de la creatividad y de la creación artística.

Los sueños y las ilusiones —agregaría las quimeras— enriquecen la vida emocional. La renovación del *yo*, a través de la actividad cotidiana y el papel de la imaginación desempeñan una función primordial en la interacción social y en la evolución humana, termina diciendo el artículo.

María Teresita C. Payán Porras y Margarita Guerra Álvarez, “Identidades universitarias en la construcción de proyectos creativos”, en este trabajo, se resalta la importancia en un nuevo discurso sobre una ética de los valores. Esencial para fundamentar la propia construcción personal y colectiva. El artículo analiza a diferentes autores contemporáneos y preteritos que han abordado, en diferentes tiempos y espacios, la ética y los valores, una riqueza interior portadora de dignidad y solidaridad humana, que se expresan en su condición de ciudadano, promotor de una sociedad para el progreso y la justicia.

Muy interesante resulta la analogía de la función del Estado, entendido principalmente como una actividad para la igualdad de oportunidades, para la equidad como una forma de la justicia; pero también la otredad, la diferencia, la lucha política y social. La reivindicación social, la liberación, romper modelos obsoletos que no respondan a las nuevas condiciones de la sociedad. Ética y valores para la liberación de las nuevas fuerzas sociales, para el cambio, la equidad, igualdad de oportunidades, la anhelada utopía en todas las sociedades pasadas y futuras, la justicia social real y efectiva.

En los diferentes Codex contemporáneos, la revisión crítica de los proyectos educativos para el nuevo siglo XXI, que entre otros son: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos, etc. (De Loris, 1996), así como enseñar las contradicciones, la ceguera, las imperfecciones en la producción de los conocimientos (ecocidio), el conocimiento permanente para toda la vida, el conocimiento de la condición humana, la identidad terrenal, aprender a enfrentar las incertidumbres, la comprensión como sistema de comunicación, y los valores del género humano (E. Morin, 1999) tienen respuestas, soluciones, conceptos innovadores, en este número excepcional de *Reencuentro*.

La medida extrema, hasta ahora no revisitada por los más importantes tratadistas, que constituye la creación de una nueva civilización para el siglo XXI: la pedagogía sensible, otro proceso de la enseñanza-aprendizaje fundada en la poesía y las sensibilidades universales, se encuentran en estos fértiles artículos.

