

# **UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

## **DIDÁCTICA DE LAS ARTES PLÁSTICAS: UNA APROXIMACIÓN HACIA SU PROCESO DE CONSTRUCCIÓN EN LA ESCUELA PRIMARIA**

**Tesis presentada por:**

**Martha Torres Hernández  
Miguel Ángel Alvarado Ayala**

**Que para obtener el Título de Licenciado en Pedagogía**

**Asesor de Tesis:**

**Profesor Rubén Castillo Rodríguez**

**México D.F 2009**

## DEDICATORIAS

Dedico la presenta a:

Mis Padres María Isabel y Alejandro por haberme dado el regalo más preciado: la vida. Sin el apoyo de ustedes no pudiera gritar “victoria” y lograr cada uno de mis objetivos.

Les doy mi profundo agradecimiento por sus enseñanzas y ejemplos.

Mis hermanas Alicia y Esther por tenerme en un lugar dentro de su corazón y por preocuparse por mi día con día. Gracias por compartir este esfuerzo.

A los profesores de la UPN por sus múltiples enseñanzas, en particular a nuestro asesor Rubén Castillo por su tiempo y dedicación para estructurar nuestras ideas a lo largo de nuestra investigación, así como sus aportaciones para enriquecer esta tesis, y contribuir así al logro de nuestra meta.

Al Arq. Raúl Rentería.

Quien de alguna forma ha contribuido en mi formación, le expreso mi profundo agradecimiento por esos tiempos y espacios que sin su apoyo no hubiera sido posible. Gracias por su amistad, comprensión y confianza.

A mis amigos.

Que me mantienen con esa chispa de alegría y que me motivan para ser mejor cada día, en especial a Miguel por el vínculo de la amistad. Por los momentos que hemos padecido y gozado para llegar a esta meta.

A cada uno de ustedes les doy las gracias, con cariño y afecto Martha.

A la memoria de un viejo maravilloso que logró hacerme vivir una infancia feliz con un sentido del humor tan grato y chusco a pesar de las adversidades que embargaban el entorno familiar, por su ejemplar actitud y fortaleza para vivir la vida hasta el fin de su existencia.

Papá con cariño.

A una mujer tenaz, ruda e incansable en el trabajo, quien con su ejemplo me enseñó a luchar por ser mejor; por tantos sacrificios en mi beneficio y por tu cariño incondicional.

Gracias Mamá.

A mi esposa por compartir tu vida conmigo, por tu inmenso apoyo y comprensión y sobre todo por tu amor. Gracias.

Al orgullo de mi vida, mis hijos. Ustedes son mi más grande razón para vivir y luchar cada día; los amo con todo mi corazón, gracias por recorrer este camino juntos.

A Martha por compartir este trabajo, lleno de vivencias y experiencias, por tu apoyo y sobre todo por tu amistad.

Al plantel ajusco de la UPN porque en sus rincones habita mi espíritu universitario, lleno de sueños aventureros y bellos momentos de vida y aprendizaje; a todos los profesores porque de manera directa o indirecta contribuyeron en mi formación académica.

Con cariño Miguel Ángel.

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
Delimitación del problema.....	7
Objetivos.....	8
Justificación del problema.....	9
<b>CAPITULO I</b>	
<b>El papel de las artes plásticas dentro del desarrollo histórico social</b>	
Tendencias curriculares de la Educación Artística.....	22
Plano pedagógico.....	27
Plano didáctico.....	29
Consideraciones.....	32
<b>CAPITULO II</b>	
<b>Fundamentos teóricos en torno a la didáctica de las artes plásticas</b>	
Características de algunos modelos del proceso de conocimiento.....	37
Planteamientos teóricos y su relación con los modelos:	
Mecanicista, idealista-subjetivista, Objetivo- activista.....	38
Protagonistas del proceso didáctico.....	46
Planteamientos teóricos y el papel de los protagonistas en el proceso didáctico.....	48
Perspectivas de la práctica docente.....	68
Consideraciones.....	75
<b>CAPITULO III</b>	
<b>Metodología</b>	
Enfoque teórico metodológico.....	84
Modalidades en la enseñanza de las artes plásticas:	
Taller y clase directa.....	86
Descripción de la modalidad taller.....	92
Descripción de la modalidad clase directa.....	118
Interpretación: una forma de cultivar las artes plásticas.....	122
Consideraciones.....	131
Consideraciones Generales .....	133
Anexos.....	142
Bibliografía.....	146

## **INTRODUCCIÓN**

Durante nuestra experiencia como alumnos de primaria el concepto de Educación Artística comprendía una asignatura del plan de estudios, cuyo contenido consistía en la elaboración de trabajos manuales destinados principalmente a las festividades: primavera, día de las madres, navidad, etcétera. Las oportunidades de expresión espontánea y creativa surgían cuando el profesor se ausentaba del aula y nos dejaba trabajando libremente. Sin embargo en nuestro reencuentro con la Educación Artística y desde otra perspectiva hemos observado que en distintos momentos de la historia, surgen reformas educativas para aplicarse a las asignaturas del plan de estudios de Educación Básica y a través de este se oriente la enseñanza. La Educación Artística ha sido una de las áreas que en esta última década ha tenido reconsideraciones en la propuesta curricular como es “contribuir hacia una formación integral”.

Para lo cual hemos realizado un estudio de tipo exploratorio sobre las formas en que se construye la enseñanza de las artes plásticas en la escuela primaria. Nuestra intención no ha sido descubrir una metodología ideal para su enseñanza, sino más bien aproximarnos a esos procesos que se viven al interior del aula. Para su desarrollo hemos organizado tres capítulos de la siguiente manera:

El primer capítulo comprende un recorrido histórico de la trayectoria de las artes plásticas, nos hemos enfocado en los sucesos más relevantes de nuestro país cuyo periodo abarca de 1910 hasta a estos últimos años. Con la intención de visualizar el papel que han jugado las artes plásticas en estas décadas.

En el segundo capítulo encontraremos algunas aportaciones para el estudio de la didáctica de las artes plásticas de autores como Víktor Lowenfeld, Carmen y María Aymerich, Elliot Eisner, José Gordillo entre otros, de quienes retomamos algunos aspectos teóricos: cómo se involucran los sujetos con las artes plásticas, cuáles

son las tendencias de cada uno de los autores y hacia donde se encaminan los procesos para la enseñanza y aprendizaje de las artes plásticas.

El tercer capítulo nos introduce hacia el marco de la investigación teórica metodológica en el que se sustentan las acciones de lo que acontece en el aula. Es decir los protagonistas en escena entre las acciones y formas de pensamiento de estos sujetos: maestros y alumnos.

Este mismo capítulo comparte un ejercicio de reflexión sobre la conformación de una didáctica de las artes plásticas y que también hemos llamado la parte interpretativa.

Lo que presentamos a continuación es el resultado de la investigación teórico-práctico que se ha llevado a cabo en las escuelas primarias: Beatriz Velasco, República Italiana y República Española, en las que se imparten las modalidades taller y clase directa.

## **DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA**

En el nivel básico de la educación formal los planes y programas de estudio cumplen una función esencial en las instituciones educativas ya que con ellos se orienta la organización de la enseñanza.

Para el caso de la Educación Artística, el enfoque propuesto por la SEP gira en torno a la creatividad, imaginación, sensibilidad y percepción, donde se espera que los alumnos desarrollen estas capacidades a través de la expresión y apreciación que son planteadas en las formas en que el alumno ha de aprender el conocimiento en las cuatro áreas : artes plásticas, música, danza y teatro.

Si de manera lineal y esquemática hacemos la observación de cómo se lleva a cabo la Educación Artística en el salón de clases, esperaríamos que el desarrollo de las prácticas cotidianas fuera la escenificación de lo escrito en el currículum, sin embargo el proceso concreto cobra múltiples sentidos, no sólo en el planteamiento curricular, también en una serie de factores que entran en juego en los procesos escolares, tales como: el desarrollo emocional del docente, sus experiencias personales, su idiosincrasia, su bagaje cultural, su historia laboral, su experiencia formativa, la organización escolar, el programa de estudios, la normatividad de la escuela, las características y necesidades del grupo, etcétera. Estos factores dan lugar a ciertas “negociaciones” entre docente, alumno y la comunidad escolar, los cuales se resignifican en la construcción didáctica, es decir en las maneras en que el docente construye su orientación. En este sentido, nuestro objeto de estudio lo planteamos a partir de la siguiente pregunta: En la escuela primaria ¿Cómo construye el docente la didáctica en las Artes Plásticas? A partir de esta interrogante derivamos las siguientes:

¿Cuáles son los factores principales que contribuyen a la construcción de la enseñanza de las Artes Plásticas en la escuela primaria?

¿Cuáles son las formas en las que el docente construye la intervención didáctica en la enseñanza de las artes plásticas en la escuela primaria?

Esta investigación contiene algunos rasgos de carácter etnográfico ya que dará cuenta de la construcción didáctica que tiene lugar en la escuela de nivel básico, para lo cual es necesario incorporar un tratamiento multidisciplinario en donde se requiere el apoyo de las disciplinas como la sociología, la psicopedagogía y particularmente la didáctica, que nos dan la posibilidad de aproximarnos a los procesos de construcción.

De tal manera que la sociología nos permitirá explicar los factores internos y externos que intervienen en las relaciones maestro- alumno, la relación institucional, el aspecto cultural de la población en torno al arte, los intereses del Estado, las políticas y orientaciones curriculares de la Educación Artística, el capital cultural del docente (gustos, intereses, tendencias, experiencias); el arte como ámbito de conocimiento y como producto sociocultural.

La psicopedagogía nos permitirá aproximarnos a las intenciones formativas con que se enfoca la Educación Artística en el aula, para reconocer las implicaciones del arte en general y particularmente de las artes plásticas en el nivel básico.

Por su parte la didáctica es la disciplina que nos ayudará a explorar el proceso de construcción que se da en la enseñanza de las Artes Plásticas. En esta disciplina están implicadas las estrategias, metodologías y negociaciones que el docente lleva a cabo en esa construcción, es decir en la concreción de las mediaciones entre las Artes Plásticas como objeto de conocimiento y el alumno como sujeto cognoscente.

## **OBJETIVOS**

- Identificar los factores que contribuyen a la construcción didáctica en la enseñanza de las artes plásticas, en la escuela primaria.
- Aproximarnos a la comprensión de los procesos que orientan la didáctica en las artes plásticas a nivel primaria.

## **JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.**

En la escuela primaria participamos en el proceso de construcción didáctica con el papel de sujetos cognoscentes en Educación Artística, sin conocer en ese momento los planteamientos y propósitos de ésta, y como parte de ese antecedente, hay dos particularidades en cada uno los integrantes de esta investigación; quien ha interactuado regularmente con las artes plásticas y quien no ha tenido contacto frecuente con estas.

A pesar de trayectorias distintas tenemos un punto de coincidencia: el objeto de estudio, en el cual queremos explorar cómo se vive la experiencia estética en torno a las artes plásticas en Educación Primaria, en particular los procesos que orientan su enseñanza y aprendizaje.

Esta investigación trata sólo de una aproximación para reflexionar sobre los alcances y limitaciones que podrían reconocerse en la didáctica de las artes plásticas, donde están implicados acuerdos entre docentes y alumnos. Como señala Hargreaves “las clases de primaria son lugares en los que profesores y alumnos negocian entre sí para obtener condiciones que, en la medida de lo posible, satisfagan sus respectivas necesidades.”<sup>1</sup>

Nuestra investigación no aporta una metodología para impartir artes plásticas sino una reflexión hacia la práctica educativa, pues las interacciones que se dan en el proceso de enseñanza no se quedan en el aula, sino que trascienden en la vida cotidiana de los protagonistas: alumnos y docentes, en los significados que les dan a las artes plásticas, en los criterios que se utilizan para interpretar el arte, en sus procesos de construcción de las experiencias con las artes plásticas.

---

<sup>1</sup> Hargreaves, David, “ La psicología evolutiva y la educación artística”, en *Infancia y Educación Artística*, 1997. P. 180.

Nuestra investigación reúne algunas referencias de autores específicos que hemos seleccionado y que han hecho estudios en relación a las artes plásticas, lo cual teóricamente puede aportar aspectos para la realización de otras investigaciones. En el carácter práctico nuestra investigación da a conocer algunos sucesos observados al interior del aula y que se fueron construyendo en el actuar cotidiano. Ambos aspectos ejemplifican una de las maneras en que se enseñan las artes plásticas, sin embargo esta investigación no concluye aquí, se enriquecerá con la aportación del lector para proponer nuevas ideas y sus respectivas observaciones.

# Capítulo 1

## El papel de las artes plásticas dentro del desarrollo histórico-social

Hemos trazado diferentes planos de análisis que posibilitarían aproximarnos a las formas en que se ha construido la enseñanza de las Artes Plásticas. Iniciamos con un recorrido histórico a partir de 1910, durante y después de la revolución mexicana, cuya intención es destacar el papel que toman las Artes Plásticas respecto al sentido con que se orienta su enseñanza dentro de los planes de estudio, en el que se involucra el Estado y la sociedad. Enseguida proponemos el plano curricular en el que partimos de una serie de hipótesis de trabajo.

*I Fomento de las habilidades de representación: la cultura de la reproducción.*

*II. Los trabajos manuales. La creación de un gusto “kistch”*

*III. Fase expresionista: la ilusión liberadora*

*IV. Reconocimiento de un lenguaje visual: la educación del consumidor de imágenes.*

Estas hipótesis son el resultado de tendencias generadoras de ideologías en diferentes periodos históricos, y que nos permiten aproximarnos a comprender las maneras en que se ha orientado el currículum y la práctica docente en el ámbito de la Educación Artística, a su vez delinean algunas formas que se han construido para la enseñanza de las artes plásticas.

El siguiente plano es el pedagógico que da cuenta de las intenciones formativas de la educación en general y en particular de las Artes Plásticas. Destacamos específicamente dos corrientes teóricas: tradicionalista y el modelo de Dewey basado en la pedagogía de la acción y que está relacionada con la didáctica, la cual muestra algunas maneras de enseñanza en las artes plásticas de acuerdo al contexto, histórico, político, económico y social.

Otro de los planos es el epistemológico que permite explicar cuáles son las relaciones mentales que se dan en el proceso de conocimiento de las artes plásticas pero que abordaremos en el siguiente capítulo.

De acuerdo con Luna Arroyo, se destaca al Porfiriato (1876-1910) “como un periodo en el que acontecen situaciones deplorables”<sup>2</sup>: explotación del campesino, concentración de riqueza; se debilita la provincia y se queda a expensas de la capital. Se da prioridad a la enseñanza superior atribuyendo importancia a los científicos.

Ante estas situaciones un grupo de jóvenes iniciaban movimientos de orden político contra el régimen Porfirista, entre ellos Gerardo Murillo (Dr. Atl)<sup>3</sup> cuya finalidad era lanzar el “programa del partido liberal”, que implicaba la base ideológica de la Revolución Mexicana.

El 20 de Noviembre de 1910 estalla la revolución que dura once años, afiliándose a este movimiento algunos artistas como David Alfaro Siqueiros, Francisco Goitia entre otros.

En el orden político, Francisco León de la Barra (1911) sustituye a Porfirio Díaz. En este mismo contexto se destaca un fenómeno relacionado con las artes. Los estudiantes de la Academia de San Carlos organizaban una huelga contra el Director del centro (Antonio Rivas Mercado). Esta sociedad de alumnos de Artes Plásticas, trataban de ejercer influencia con nuevas ideas políticas. Una de las oposiciones de estos estudiantes era el tipo de formación que la academia impartía: “imposiciones y métodos académicos”. Desde décadas anteriores se practicaba este modelo formativo con los artistas plásticos, uno de los métodos más antiguos en la enseñanza del dibujo era el método de copia a través de la utilización de modelos de yeso. A pesar de la rigidez que poseía el método, se lograba estimular la capacidad de observación, así como el desarrollo de habilidades: manejo del lápiz, dominio de copia de dibujo”.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Luna Arroyo, Panorama de las artes plásticas, 1910- 1960, una interpretación social. México P. 7

<sup>3</sup> Gerardo Murillo conocido como el Dr. Atl, pionero en la “formación y desarrollo de la plástica”; autor del primer boceto del mural en el museo de la Academia de San Carlos, distinguido entre los artistas Mexicanos por ser el mejor escritor y por las múltiples ideas que sobre la plástica ha dejado.

<sup>4</sup> Venegas, Alicia. “Las Artes Plásticas en la Educación Estética e Infantil”. 2002. P. 38.

En 1913 el pintor Alfredo Ramos Martínez, ofrecía a la dirección de la academia y a los estudiantes las posibilidades de actualizarse y de desarrollar propuestas fuera de la tradición, impulsa las escuelas al aire libre que en su momento fueron el catalizador de una nueva visión de hacer pintura, promotoras de un impresionismo ya rebasado en Europa pero que ofrecía a los nacionales una libertad hacia nuevos derroteros.

Este proyecto surge como una nueva orientación del arte nacional y como prerrogativa del Estado mexicano a las demandas que las nuevas generaciones de estudiantes de la Academia venían manifestando.<sup>5</sup>

Se funda la escuela de “Santa Anita”, Iztapalapa, conocida como el “barbizón mexicano”, la Escuela de Chimalistac y en 1935 se establecen trece más.

La Pintura al aire libre consistía en que los alumnos salieran de sus aulas para pintar y así tener un encuentro con la naturaleza: mañana, tarde y noche.

En el aspecto ideológico<sup>6</sup> resalta uno de los conflictos que se suscitaron en la Academia de San Carlos, pues en el choque de dos grupos de estudiantes (conservadores y revolucionarios) los conservadores expulsan al Dr. Atl de la academia y ésta queda clausurada. No obstante el Dr Atl, continúa con sus ideales y lanza un manifiesto sobre “El papel del arte en la transformación de México”<sup>7</sup>. Más tarde logra colocarse como director de la Academia.

En esta transición (1914-1920) Venustiano Carranza toma posesión presidencial y entre las acciones que realizó respecto al arte, fueron:

- Transformar la academia de San Carlos en la Escuela de Bellas Artes, nombra al Dr. Atl como Director.
- Enviar al exterior becados para estudiar áreas de la plástica.
- Creación de un departamento universitario y de Bellas Artes encargado de promover exposiciones; transformación de exconventos en museos, con la

---

<sup>5</sup> Documento en línea. Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Escuela Mexicana de Pintura y escultura. Dirección [www.arts.history.mx/artmex/tema3.html](http://www.arts.history.mx/artmex/tema3.html) (Consulta 2008, agosto 20)

<sup>6</sup> De acuerdo a Luis Villoro (1985). El término ideológico tiene distinta connotaciones, en este caso lo empleamos como el conjunto de creencias que manipulan a los individuos para impulsar a acciones que promuevan el poder político de determinados grupos.

<sup>7</sup> Luna, Arroyo, op. cit., p.14

finalidad de “dar orientación técnica a la enseñanza de las artes”; se inician otras escuelas de arte al aire libre.

Por otra parte el movimiento artístico sigue su curso. David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera colaboran en el “Universal” de México realizando críticas a las creaciones europeas, y como consecuencia de la revolución tenían la inquietud de consolidar la Escuela Mexicana, la cual representaba una etapa de la producción plástica de los artistas nacionales y extranjeros con gustos y formaciones distintas.

Para ello, realizan un manifiesto dirigido a sus colegas con la finalidad de que éstos regresen al País entre ellos, Adolfo Best y Manuel Rodríguez Lozano quienes se encontraban en Europa.<sup>8</sup>

En el orden político Alvaro Obregón (1920-1924) toma la presidencia y en 1921 funda la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes, fungiendo como Secretario de Educación José Vasconcelos, en este periodo se resalta un “plan de regeneración de México”.

José Vasconcelos se interesa en contribuir a una formación integral. Siendo esta una tarea complicada, ya que la situación económica, social y educativa que trazaba el país era poco favorable, debido a los incidentes ocasionados por la revolución que había durado once años: un elevado índice de analfabetismo, despojo de tierras a los campesinos, economía pésima. No obstante, la visión de Vasconcelos era restaurar el deterioro del país a través de una educación que permitiera mejorar las condiciones socioculturales. En esta tarea reconoce a la población indígena y al sector obrero, preocupándose y actuando en pro de su alfabetización. Así, de acuerdo con Reyes Palma<sup>9</sup>, quien investiga acerca de la política cultural en el periodo de Vasconcelos, señala que éste retoma un plan educativo con propuestas de revolucionarios soviéticos que impulsaron el

---

<sup>8</sup> Reyes, Palma. “Historia social de la Educación Artística en México”. Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación. P. 12.

<sup>9</sup> Ibidem. P. 9

desarrollo del arte público. Este plan contenía sistemas de educación, campañas alfabetizadoras, plan de acción evangelizadora, entre otros.

Cabe destacar que en este periodo se asigna un 20% de presupuesto a la educación, fenómeno que no se había dado en periodos anteriores. Se producen cambios notables, como la construcción de edificios escolares a un lado de los templos, el poder de la iglesia disminuye pues era el principal aliado en el Porfiriato ya que tenía poder y control de carácter político, económico e ideológico. Se establecen escuelas llamadas “Casas del pueblo” para dar atención a las comunidades indígenas y al campesinado; aparecen las Misiones Culturales<sup>10</sup> que se dedicaban a formar a los educadores y a los promotores sociales; se multiplican las bibliotecas. Los muros de edificios públicos como la Escuela Nacional Preparatoria se entregaron a los pintores que apoyaron a José Vasconcelos a favor de un nacionalismo, el cual significaba romper con las influencias norteamericanas y europeas; pues tiempo atrás los pintores exigían al Estado el acceso a estos edificios para ser utilizados con sus pinturas.

Paralelamente con el programa de reformas sociales impulsado por Álvaro Obregón, las condiciones económicas, sociales y agrarias son también favorables para el sector obrero: “reparto de tierras a campesinos, atención a demandas laborales”. En este sentido se crean centros para promover entre este sector la cultura y las artes. La Secretaría de Educación promueve la formación de organizaciones culturales obreras”<sup>11</sup>

Se establecen dos departamentos en la Secretaría Pública: desanalfabetización y enseñanza indígena. De acuerdo con lo anterior, las contribuciones de José Vasconcelos y la intervención del Estado en el periodo de (1920-1924) permiten que la práctica artística tenga un reconocimiento y valor en la sociedad, de este

---

<sup>10</sup> Las Casas del Pueblo fueron una modalidad educativa con que la SEP intenta poner en práctica su proyecto pedagógico. Las clases se llevaban en el campo, en el jardín, establos, mercado, etc. Con la finalidad de que el maestro en la enseñanza vinculara la vida y el trabajo.

Las Misiones Culturales son instituciones ambulantes que se trasladan a una zona determinada con un grupo de maestros y especialistas, con el propósito de lograr el mejoramiento profesional de los maestros y de la comunidad.

<sup>11</sup> Reyes, op.cit. p.11.

modo el trabajo del artista se define como un trabajo semejante al de cualquier otro empleo, atribuyendo derechos a esta práctica artística, pero generando al mismo tiempo obligaciones. Por eso el Estado exige el trabajo del artista como tal y el salario que reciba sea equivalente al de cualquier otro empleo.<sup>12</sup>

En el aspecto ideológico se rescata la “experiencia evangelizadora” a través de la pintura en los muros de los templos y conventos. Los acontecimientos anteriores dan pauta al desarrollo del muralismo donde los cuadros que inician los artistas tienen un carácter “ideológico revolucionario”.

Un tercer departamento que se crea en la Secretaría Pública es el de desarrollo y fomento de las Bellas Artes, donde el Estado tiene como intención promover el aspecto cultural. En este periodo se destaca el arte público.

En 1920 Alfredo Ramos Martínez funge como Director de la Academia de Bellas Artes, promoviendo talleres libres para que los alumnos elijan su forma de expresión; a su vez los obreros proponen que se den clases de tallado y dibujo lineal, lo que da pauta al resurgimiento de la escuela de pintura al aire libre en Coyoacán, donde se destacaban distintas personalidades: Rufino Tamayo, Adolfo Best, Abraham Angel, entre otros.<sup>13</sup> Algunos fungían como profesores y otros en calidad de alumnos, sin embargo unas escuelas cerraban en tanto que otras abrían.

“El movimiento de las Escuelas al aire libre, formaba parte de un programa educacional más amplio junto con el de los talleres de expresión artística cuya finalidad era crear una conciencia estética con los representantes de las clases sociales.”<sup>14</sup>

En 1921 surge un método que viene a desplazar los sistemas anteriores el método de Adolfo Best Maugard, cuya intención era despertar en el alumno una visión nacionalista que le motivara a valorar nuestras raíces.

Este método aportaba una serie de elementos gráficos de índole técnico, a través de ellas se podía construir cualquier forma de la naturaleza. Tenían como parámetros la recta, pasaban por el círculo y concluían en la espiral (Ver anexo 1).

---

<sup>12</sup> Reyes, op. Cit. p.13.

<sup>13</sup> Del Conde, Teresa. “Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX.”. México. 2003. P. 100.

<sup>14</sup> Ibidem. P.23.

Manuel Rodríguez Lozano como discípulo de Best, continúa con este método, hace algunas modificaciones en su aplicación y deja mayor libertad a la imaginación del niño.

En 1923 los artistas crean el “sindicato de pintores, escultores y grabadores revolucionarios de México”, así como un órgano de prensa “El machete” fundado por Siqueiros. Con el propósito de afianzar sus ideas que contenían un carácter de tipo socialista.<sup>15</sup>

En este mismo año existe ya un departamento de Bellas Artes con cuatro direcciones: *Dibujo y trabajos manuales*, *Educación física*, *Cultura Estética* y *Propaganda Cultural*. Hasta este momento la enseñanza del dibujo tiene un impulso relevante en el Sistema de Educación Artística, lográndose expandir hasta zonas rurales.

Pero esta situación que había mejorado notablemente disminuye al salir José Vasconcelos de la Secretaría de Educación. Plutarco Elías Calles (1924-1928) toma la Presidencia y asume el control de esta Secretaría José M. Puig Casauranc, quienes rompen tajantemente con las propuestas Vasconcelistas y por consecuencia los más afectados son los muralistas, al transitar por un periodo de crisis en el que no cuentan con los subsidios del Estado para continuar con la realización de sus obras. Además de prohibirles el acceso a los muros de los edificios públicos. Por tanto la pintura empieza a decaer, ante estas circunstancias los artistas abandonan por un lapso de tiempo la pintura.<sup>16</sup>

En 1927 surge la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, que tiene su origen en los talleres de Escultura y talla directa, fundados por Guillermo Ruíz en el exconvento de la Merced. En la década de los treinta se traslada al callejón de la Esmeralda de donde toma su nombre.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Luna, Arroyo Antonio, op. cit. p.14

<sup>16</sup> Luna, Arroyo. op.cit. p.14.

<sup>17</sup> Documento en línea. Origen de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, “la esmeralda”. Dirección <http://www.cenart.gob.mx/escuelas/esmeralda>. (consulta 2008, agosto 17)

En el periodo que gobierna Emilio Portes Gil (1928-1930), se continúa con algunas pinturas inconclusas en el periodo anterior, y en 1929 se da otro acontecimiento relevante respecto a la enseñanza de las artes.

Diego Rivera quien asumía en ese momento el cargo de Director en la Academia de San Carlos, decide cambiar la forma de organización de enseñanza, promoviendo un régimen que favoreciera a los alumnos en su situación social y educativa. En este sentido determina que los métodos de enseñanza y el profesorado sean expuestos al voto de los alumnos. Establece un “programa de conocimientos para el oficio de artista plástico”, así también promueve talleres cuya finalidad es desarrollar capacidad técnica para que el artista realice una actividad obrera: fundición, grabado, vidriería, etcétera.

Cabe resaltar la importancia de este programa ya que tiene implicaciones para la práctica docente, pues se reconoce un conjunto de saberes, de conocimientos para desarrollar el oficio y en ello resulta esencial que los docentes estén preparados. Desde el periodo Vasconcelista se promueve la formación de los docentes a fin de reivindicar una imagen del maestro que demuestre su autoridad moral y académica frente a los alumnos.<sup>18</sup>

En el periodo presidencial correspondiente a Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) el proceso de las Artes Plásticas se debilita, ya que de acuerdo a las decisiones políticas se consigna implementar un “ambiente precolonial” en la pintura. Esta situación causa la emigración de los pintores a otros países pues implicaba para ellos retomar corrientes pictóricas y arqueológicas que ya no estaban en su interés.<sup>19</sup>

Al asumir Abelardo Rodríguez la presidencia (1932-1934), nombra a Narciso Bassols como secretario de Educación Pública, ambos dan vigor al movimiento de las Artes Plásticas pues estimulan la producción de pintura infantil y abren

---

<sup>18</sup> Rangel, Ruíz de la Peña Adalberto. La configuración del discurso educativo en José Vasconcelos: una propuesta educativa y un posible modelo de formación de maestros. 2001. México. UPN. P.90.

<sup>19</sup> Luna, op. cit. P. 17.

escuelas de arte para trabajadores; se pintan algunos murales por Diego Rivera en el Palacio de Cortés, y José Clemente Orozco en Bellas Artes.<sup>20</sup>

Durante el período que gobierna Lázaro Cárdenas (1934-1940) prevalecen problemas socio-económicos; se resta importancia a las Artes Plásticas, se construyen escuelas primarias y se envía a los muralistas para impartir clases de educación básica, pero este proyecto fracasa. Sin embargo se da prioridad a la educación rural, “piedra angular del programa agrario”.

En el periodo de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), se reestructuran algunas escuelas. En 1943 comienza la estructuración formal de la Esmeralda como escuela, al establecerse su primer plan de estudios. En esa época, impartían clases en “la esmeralda” artistas como Diego Rivera, Francisco Zúñiga y Frida Kahlo, con la intención de impartir formación artística a diversos sectores de la población principalmente a las clases populares.

En las aulas y talleres de “la esmeralda” han tomado clases o impartido prestigiados artistas contemporáneos de México. A través de su historia la Escuela Nacional de pintura, escultura y Grabado ha sido influenciada por diferentes corrientes que emergieron durante el siglo XX.

En 1944 se otorgan los primeros premios de pintura, entre ellas se destacan las pinturas de José Clemente Orozco.

Durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952) la situación económica mejora favorablemente, en este sentido hay posibilidad para dar presupuesto a la educación y cultura; se amplían oportunidades para los muralistas pues pueden vivir de sus obras. En 1947 se funda el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

En el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) se continúa con el movimiento de integración plástica (pintores, escultores, decoradores). Sin embargo hay limitaciones por parte de los directores del Instituto, ya que carecen de conocimientos en el área plástica.

---

<sup>20</sup> Ibidem. p. 18

En el sexenio siguiente gobernado por Adolfo López Mateos (1958-1964) comenzaron a circular los libros de texto gratuitos, con el propósito de combatir el analfabetismo.

De 1964-1970 con Gustavo Díaz Ordaz la prioridad educativa continuó siendo la alfabetización. En el aspecto cultural, se mantuvo la difusión de la cultura y el arte (exposiciones, conciertos, publicaciones).

En la década de los setentas durante los sexenios de Luis Echeverría (1970-1976) y López Portillo (1976-1982) se destaca un aspecto en el área artística, la integración de quince grupos de trabajo colectivo, cuya finalidad era desarrollar las manifestaciones artísticas que tenían en común y con una cierta concepción de la producción visual y el trabajo colectivo que implicaba; se destacan fenómenos como la fotografía, el graffiti. Durante la década de los ochenta, surgió el Plan de Actividades de Apoyo a la Educación Primaria (PACAEP) el cual se define oficialmente en la política educativa-cultural de Miguel de la Madrid (1982-1988). Este plan pretende colaborar con la integración de diferentes ámbitos de la vida del niño, en su formación integral y en el fortalecimiento de su identidad cultural a través de la participación de la familia, la comunidad y la sociedad.<sup>21</sup> En este plan se capacita a maestros en servicio durante un año para que se desempeñen como promotores culturales.

Asimismo en 1988 se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, como órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública cuya finalidad ha sido conservar, promover y difundir la cultura y las artes a través de espacios públicos en los que las personas puedan intervenir como creadores, espectadores, promotores, etcétera.<sup>22</sup>

En la década de los noventa, específicamente en 1994, se crea el Centro Nacional de las Artes como un espacio para integrar la formación profesional, la investigación, la creación y la difusión de las artes. Es decir se consolida la institucionalización de la enseñanza de las artes en el contexto del sistema educativo. Este hecho ha sido una alternativa de formación a nivel superior en el

---

<sup>21</sup> Ornelas, Tavárez Gloria Evangelina. Formación docente en la cultura. Un proyecto cultural educativo para la escuela primaria. México UPN. 2000. P.111.

<sup>22</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Memoria 1988-1994 P. 5 y 18.

ámbito de la Educación Artística, pues se han creado escuelas para cada una de sus áreas.

En 1994 la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” se trasladó de su sede original en la colonia Guerrero al CENART. A partir de ese año se diseña un plan de estudios que tiene como objetivo proporcionar a los egresados de manera sistemática herramientas artísticas, conceptuales, metodológicas y técnicas, adecuadas para desempeñarse profesionalmente desde la práctica artística en los ámbitos de la producción visual con la creación de especialidades en: producción, docencia, promoción y teoría de las artes visuales.<sup>23</sup>

En el año 2000 la SEP publica el libro para el maestro de Educación Primaria, que proporciona orientaciones sobre el enfoque de la Educación Artística en general y para cada una de las cuatro áreas en particular; para el caso de las Artes Plásticas las orientaciones son encausadas hacia la expresión estética, a través de la exploración, ejercicio y disfrute de éstas, donde se acentúa el propósito hacia la formación integral. Al parecer el libro para el maestro constituye un avance para fortalecer la Educación Artística, sólo que no se ha capacitado a los profesores acerca de su utilización ni tampoco se ha dado seguimiento para conocer el grado de apoyo que proporciona a la práctica docente.

Cabe aclarar que en las consideraciones se retomará este recuento histórico para su análisis.

## **TENDENCIAS CURRICULARES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

Asumimos la construcción del currículum en relación a su contexto social, para ello recurrimos a cuatro tendencias, hipótesis de trabajo, que nos permiten explicar en general, las maneras en que históricamente se ha orientado el currículum y la práctica docente en el ámbito de la Educación Artística:<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Documento en línea, op. cit.

<sup>24</sup> Castillo, Rodríguez Rubén. Hacia una visión histórica de la Educación Artística en México. Documento base . 2005 UPN. P. 7.

- I. *Fomento de las habilidades de representación: la cultura de la reproducción.*
- II. *Los trabajos manuales: la creación de un gusto "Kitsch".*
- III. *Fase expresionista : la ilusión liberadora.*
- IV. *Reconocimiento de un lenguaje visual. La educación del consumidor de imágenes.*

Estas tendencias no están concluidas o acabadas sino que pueden coexistir paralelamente, con todo lo que esto implica, es decir que al ser generadoras de ideologías y políticas del Estado, llegan a ser dominantes y se adoptan en la Educación Artística, trascendiendo de algún modo en el curriculum de la educación básica.

Concibiendo a la Educación Artística como "una propuesta sociohistórica y pedagógica que se da a partir de los planteamientos educativos durante el siglo XX para la formación de las artes, específicamente para su implantación en el nivel básico, como para las escuelas profesionales en nuestro país".<sup>25</sup>

De acuerdo a lo anterior la primera tendencia: *Fomento de las habilidades de representación: la cultura de la reproducción.* Estuvo marcada por la necesidad de impulsar una modalidad de Educación Artística que favoreciera el desarrollo de habilidades y responder a las necesidades laborales.

Como consecuencia de la inestabilidad económica, política y social que México vivía por la lucha armada, se instala un proyecto educativo que da respuesta a la demanda revolucionaria de educación, encabezado por José Vasconcelos. Con el propósito de formar un sujeto social, es indispensable implementar nuevas formas de enseñanza. Es decir un tipo de enseñanza que explote tanto destrezas físicas como capacidades intelectuales del sujeto, que permita incrementar el nivel de productividad y así mejorar el desarrollo económico del país y aminorar el analfabetismo. Se inicia la creación de escuelas de artes y oficios, escuelas de enseñanza doméstica, entre otras.

---

<sup>25</sup> Ibid. P. 4.

Posterior al periodo Vasconcelista, Diego Rivera propone la implementación de un programa de oficios y de conocimientos para el artista plástico. Con la finalidad de que el alumno esté capacitado técnicamente y pueda desempeñar un papel en la sociedad. Cuya “enseñanza no tomaba en cuenta la personalidad del artista, ni su sensibilidad estética...”<sup>26</sup>

No obstante este tipo de enseñanza técnica a pesar de ser la más antigua, ha llegado a instalarse en la perspectiva escolar, incluso se desvirtúa, y se promueve una formación tendiente a patrones de conducta: disciplina, puntualidad, obediencia, etcétera, como resultado se limitan opciones al alumno para resolver problemas o situaciones con soluciones únicas.

La segunda tendencia curricular: *Los trabajos manuales: la creación de un gusto Kitsch.*

El kitsch es una expresión que ha tomado un sentido artístico en la sociedad, se limita a buscar “el placer por la ostentación y el derroche de formas y colores”. El kitsch se presenta como un estilo corriente e industrial más que artesanal o folklórico, pues los que tienen el poder y deciden los criterios de calidad manifiestan cierta hostilidad por los gustos populares. Este gusto ha penetrado en la escuela mexicana en tanto que no se ha sabido promover un proyecto de formación estética para el docente y los alumnos. Como es pretencioso y ostentoso, también es prescindible, no se toma en serio el papel formativo del arte, sino sólo el producto. Es decir que este gusto “kitsch” se ha incorporado en el aula para resolver necesidades curriculares inmediatas, como una actividad manual en el avance programático de algunos profesores de Educación Artística. De tal manera que la atención se concentra en crear objetos manuales, cuya formación determina actitudes, pautas de comportamiento que comprenden un tipo de “capital cultural” asimilándose por las clases sociales y contrariamente a los patrones de arte establecidos, por lo que el gusto “kitsch” ha logrado saciar las necesidades culturales de las clases populares. En función de los argumentos

---

<sup>26</sup> Luna, op.cit. p.17.

mencionados, las Artes Plásticas son consideradas por algunos maestros como manualidades, entretenimiento, uso de tiempo, complemento, etcétera.

Una de las limitaciones que ha trazado esta tendencia, es que la Educación Artística ha tomado carácter de tiempo libre mediante la elaboración de objetos manuales para ser presentados en las festividades durante el ciclo escolar, a pesar de que la Educación Artística puede ofrecer visiones y expectativas que contribuyen al desarrollo integral del sujeto.

Con ello se ha cumplido una finalidad “crear un gusto estético centrado en la actividad manual y la realización de objetos bonitos, populacheros, creación de objetos que pretenden ser finos y elegantes sin serlo en realidad”<sup>27</sup>

La tercer tendencia: *Fase expresionista: la ilusión liberadora.*

La Educación Artística ha sido utilizada como medio para contribuir a formar el carácter moral y el gusto estético en las personas.

En esta tendencia es posible inscribir el proyecto que encausa la propuesta Vasconcelista la cual ha sido en el ámbito de la Educación Artística, la más completa, la que pretende por una parte *sensibilizar al sujeto con su entorno a través del disfrute, la apreciación, el fortalecimiento de la identidad y la concientización.* Esta propuesta incluye a todos los sectores de la población: indígenas, campesinos, obreros, entre otros. En esta propuesta se incorporan aspectos de carácter estético, físico y cognitivo ya que la intención es, por una parte satisfacer las demandas de la sociedad y por otra difundir valores al interior de ella, se pone el acento en la formación integral, en este sentido José Vasconcelos es el precursor de la Educación por el arte sin proclamarlo

Uno de sus alcances de esta tendencia es que favorece al maestro para su libertad en la enseñanza.

En esta tendencia se inscribe también la propuesta del Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria (PACAEP) al pretender que el

---

<sup>27</sup> Castillo, Rodríguez Rubén . Educación Artística y Práctica docente. Documento base UPN. 2003. P. 14.

docente sea quien promueva y atienda las necesidades expresivas de los alumnos.<sup>28</sup>

Consideramos que esta tendencia ha tenido algunas limitaciones, al incorporarse el carácter integral en Planes y Programas de Educación Artística, se ponen de manifiesto algunas contradicciones:

- Históricamente observamos periodos de auge y de estancamiento para desarrollar las Artes Plásticas. Los Secretarios de Educación y Jefes de Estado han sido los responsables de promover o restar importancia a la Educación Artística.
- Hasta nuestros días se ha replanteado e insistido en asumir el reto de la Educación Artística, como un medio que permita promover el desarrollo integral del individuo, sobre lo que no hay una respuesta y disposiciones claras.
- Los maestros especializados de artes plásticas no alcanzan a cubrir el total de escuelas de educación básica.<sup>29</sup>

La última tendencia: *El reconocimiento de un lenguaje visual: la educación del consumidor de imágenes.*

Históricamente se ha reconocido a las artes plásticas con diferentes sentidos. De acuerdo a la cultura occidental las artes plásticas se concibieron como formas de representación en el espacio, a partir del dibujo.

En 1919 se crea en Alemania una escuela de arte, arquitectura y diseño conocida como “bauhaus”, su ideología tuvo un impacto fuerte a través de América, siendo

---

<sup>28</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Plan de actividades de Apoyo a la Educación Primaria. Módulo de Artes Plásticas. México. Ed, UPN. 1994. P. 8.

<sup>29</sup> Rifá Montsé. Elementos de fundamentación histórica en: Revista la vasija. No 2, año1, vol. 1. México. 1998. P.101.

este acontecimiento un factor que influye y se incorpora el concepto de artes visuales”.<sup>30</sup>

Así la plástica tiene como intención promover la expresividad, comunicación a través del trazo y donde la imagen constituya un código visual.

El concepto moderno de arte incorpora en la definición de arte plástica no sólo las expresiones clásicas del arte sino también nuevas formas, aquellas generadas por computadoras.

En la categoría de las artes plásticas modernas se incluye las especialidades de: Pintura, escultura, grabado, tallado, cerámica, vidrio, fotografía, vitrales, porcelana, diseño, restauraciones, entre otras.<sup>31</sup>

Estas tendencias trazan las formas que se han construido para llevar a cabo la enseñanza de las artes plásticas. Al ser portadoras de valores sociales, visiones y significados del mundo, conllevan una manera de relacionar al sujeto consigo mismo y con su realidad inmediata; permiten visualizar sus alcances y limitaciones en las décadas posteriores a la revolución mexicana y hasta nuestros días.

### **PLANO PEDAGÓGICO.**

Las primeras formas de enseñanza que surgen históricamente nos aproximan a caracterizar una escuela tradicional, cuyos métodos escolares son autoritarios; se impone al sujeto una serie de acciones que el educador ha creado y decidido.

La escuela tradicional prepara sus programas sin tener en cuenta las particularidades del sujeto a quien va dirigido.<sup>32</sup>

Con la creación de la SEP, el proyecto Vasconcelista pretende replantear objetivos y políticas en el Sistema Educativo Nacional.

---

<sup>30</sup>. Documento en línea. Escuela de Alemania Bauhaus. Documento elaborado por Ramírez María. Dirección [http:// es.wikipedia.org](http://es.wikipedia.org) (consulta 2008, agosto 18).

<sup>31</sup> Documento en línea. Definición de artes plásticas. @onocimiento web.netabcpedia.com Dirección [http:// www.conocimientoweb.net/zip/artide\\_1203.html](http://www.conocimientoweb.net/zip/artide_1203.html) (consulta 2008 agosto 20).

<sup>32</sup> Palacios, Jesús. La cuestión escolar. México. 1999. p.9.

Una de las preocupaciones pedagógicas es la formación de profesores, por lo que en 1920 se exige una formación especializada que comprenda tanto conocimientos prácticos, como teóricos entre ellos la psicología, para abandonar de una vez y para siempre los castigos corporales y mantener respeto entre el maestro y el alumno.

Así, la nueva pedagogía propone:

- El respeto a la personalidad de cada niño
- Se amplía la visión del concepto de niño, como un ser que posee características fisiológicas, psíquicas e intelectuales.
- El profesor debe realizar un plan de actividades.
- Deja margen amplio a la espontaneidad del niño.
- El profesor cuenta con la ayuda del libro de actividades escolares o diario pedagógico.
- Se multiplican las prácticas en las escuelas primarias experimentales, convirtiéndose en laboratorios profesionales. .
- En 1923 se elabora un nuevo plan de estudios para las escuelas normales. Sin embargo la reforma de los programas y el funcionamiento de las escuelas normales no fue la única medida para encauzar la pedagogía nueva.
- Se da capacitación de los maestros de primaria a partir de 1922-1923 la cual comprendía las misiones culturales y que tendría éxito durante la presidencia de Plutarco Elías Calles, consideradas estas misiones como un proyecto pedagógico que la SEP pone en marcha.

Hay dos proyectos que se destacan, el primero impulsado por José Vasconcelos encauzado hacia una educación integral y el siguiente un proyecto orientado hacia una educación socialista. Estos proyectos sientan las bases para la educación nacional y en ambos subyace un tipo de enseñanza por la acción: modelo de Dewey.

“La acción manual e intelectual promueve la experiencia, y la educación no es otra cosa que una reconstrucción de experiencias. La escuela de Dewey , toma como punto de partida las actividades actuales del niño que de modo natural y espontáneo se producen en la casa y en la comunidad”.<sup>33</sup>

Una de las intenciones en el proyecto Vasconcelista era crear un vínculo entre la escuela y la vida activa para mantener una estabilidad económica y social .

En este sentido Vasconcelos retoma el modelo de Dewey, en ese momento se requiere una serie de estrategias útiles y sencillas para mejorar tanto el aspecto social, físico y mental.

En la década de los setentas se sintetizan formas de acción para que el docente las lleve a cabo. Se capacita al maestro para que promueva e impulse el aspecto cultural, se propone el Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria.

En las últimas décadas se continúa con reformas y propuestas educativas donde han predominado las influencias europeas en el contexto de la Educación Artística, las cuales abordaremos con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

## **PLANO DIDÁCTICO**

De acuerdo al contexto histórico, antes de la lucha armada la enseñanza de las artes plásticas se llevaba a cabo mediante métodos informales en los que no se consideraba los intereses, gustos y tendencias del sujeto en formación. Consistían en “prácticas de copia: fragmentos de escultura en yeso y del dibujo lineal, nunca sobrevivía la potencialidad plástica e imaginación del genio humano infantil, destruido por la escuela mal orientada”<sup>34</sup> No obstante muchos artistas lograron trascender esas limitaciones.

En esta forma de enseñanza el sujeto que recibe el conocimiento tiende hacia un rol pasivo, sus actitudes tienen un carácter mecanizado pues extrae los elementos que comprenden determinadas obras, tales como: mezcla de colores, figuras, texturas, etcétera.

---

<sup>33</sup> Cerda Gutiérrez. Hugo, La creatividad en la ciencia y en la educación, Bogotá. 1972. P 373.

<sup>34</sup> Reyes, op. cit. p. 29.

“...el mejor alumno era el que acataba dócilmente, sin vacilaciones, ni protestas, la voluntad del dómine; el mejor maestro era el que destruía con mayor destreza los muelles de resistencia de la dignidad del niño, acostumbrándole a la pasividad resignada y sumisa”.<sup>35</sup>

Otra forma de enseñanza es la que inicia con Alfredo Ramos Martínez y que resurge en el periodo Vasconcelista, la enseñanza en las escuelas al aire libre. Los alumnos permanecían fuera de sus aulas para interactuar con la propia naturaleza y así tener un contacto directo, esto permitía al alumno expresarse libremente; no hay un programa que utilice el maestro. Lo interesante de esta propuesta es la interacción, espontaneidad y libertad que tiene el alumno, pues el medio en que éste se encuentra y las pautas que el maestro otorgue, le permiten expresarse a través del dibujo.

Pareciera que este tipo de formación esta centrada en ejercitar la sensibilidad y la percepción. El alumno tiene iniciativa propia para crear lo que su alrededor le incita. Se puede caracterizar como un sujeto activo que permanece en constante interacción con su objeto de creación.

Una de las maneras de enseñanza, que institucionalmente se reconoce como un método para la didáctica de las artes plásticas, es el método Best. (Ver anexo 1). Este método fue novedoso, sin embargo no muy adecuado porque limitaba el desarrollo creativo y la imaginación del alumno, en tanto que éste seguía esquemas o patrones de expresión que lo conducían a métodos de copiado. El método Best es valorado por la SEP, tiene trascendencia en la programación educativa y su organización; se implementa en la primaria elemental y primaria superior, que comprende los planes de estudio de 1922-1934 aquí aparece como dibujo, (ver anexo 2).

---

<sup>35</sup> Rangel, op. cit. p 106.

Manuel Rodríguez Lozano intenta superar este método permitiendo mayor imaginación del niño pero aun centrado en una “categoría artística” que limitaba la expresividad del alumno por su carácter formal.

Una propuesta que es impulsada por Diego Rivera en 1929, es un tipo de enseñanza centrada en la capacitación del artista para un determinado oficio. Donde el profesor funge como experto y el alumno como aprendiz, en tanto que éste último observa las ejecuciones y técnicas de su maestro. Pues históricamente las Artes Plásticas, en particular la pintura se aprendía a través de un maestro connotado y los alumnos eran sus discípulos, iniciaban así su carrera.<sup>36</sup>

Otra de las propuestas que se destaca en los últimos años es la del Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria. Uno de sus objetivos consiste en “desarrollar la percepción sensorial, estimular y encauzar las capacidades de apreciación estética y el disfrute de las manifestaciones artísticas.”<sup>37</sup> Se lleva a cabo a través del método de proyectos, cuyo método consiste en orientar a los niños, identificar temas a partir de sus intereses, definir problemas y ejecutar acciones o actividades con un tema específico. La intención con esta propuesta es *eliminar la memorización y la mecanización de aprendizajes*.

La propuesta vigente de esta última década, ha sido la de Planes y Programas de Educación Artística (2000) cuyo enfoque está centrado en el desarrollo de

---

<sup>36</sup> En la revisión general sobre la función y formación del profesor en la enseñanza para la comprensión. J. Gimeno Sacristán (1992) hace una síntesis de las aportaciones de Zeiner y Feiman-Nemser (1990) en relación a cuatro perspectivas de la práctica docente. Entre ellas hace alusión a la perspectiva práctica cuya perspectiva dice que “el profesor debe concebirse como un artesano o artista quien desarrollara su sabiduría experiencial (...) la formación del profesorado se basará en “el aprendizaje de la práctica, para la práctica y a partir de la práctica”

Por tanto esta perspectiva nos permite ver la relación maestro- alumno, donde justamente en este programa se pone de relieve la figura del profesor como el experto y aunque en ese momento se propone este tipo de formación para los artistas trasciende en la formación general de los individuos.

<sup>37</sup> Ornelas, op. cit., p.89

capacidades que contribuyan al desarrollo del ser humano, tales como: sensibilidad, percepción, imaginación y creatividad.

En cuanto a su organización y contenido está distribuida en cuatro áreas, entre ellas las artes plásticas.

En general se sugieren actividades para desarrollarse en los diferentes grados escolares. Cada una de sus áreas tiene sus propósitos y en su conjunto contribuyen a los propósitos generales de la Educación Artística. Mismos que en su revisión general, nos conducen a plantear nuestra problemática de estudio ¿cómo se construye la enseñanza de las artes plásticas en educación básica?

### **CONSIDERACIONES.**

En lo socio- histórico.

Este recorrido histórico traza distintos momentos en que se promueve o limita la Educación Artística, en este sentido se distinguen algunas imprecisiones respecto a la orientación para fomentar, difundir y enseñar las artes plásticas.

El proyecto Vasconcelista es una de las propuestas que en su momento responde a las necesidades educativas, políticas, económicas y sociales del país. Por consiguiente se modifican los sistemas de enseñanza en general y la educación se expande en diferentes ámbitos: educación agrícola, tecnológica, artística, indígena, rural; alfabetización, etcétera.

En la década de los cuarenta la situación económica mejora favorablemente entonces los artistas pueden vivir de sus obras y continuar con la plástica. Sin embargo después de esta década hay un estancamiento para impulsar las artes plásticas. Hasta los setentas surgen instituciones que se han encargado de promover y desarrollar la cultura y el arte como CONACULTA, INBA, CENART.

En lo curricular.

De acuerdo a los planes de estudio en la década de 1910 (ver anexo 2) la práctica de las Artes plásticas se promueve como taller de dibujo y trabajos manuales que caracterizan ciertas escuelas como la academia de San Carlos, las escuelas al aire libre, las escuelas de educación básica y demás escuelas profesionales.

En la década de los treinta se hace referencia a las artesanías en educación rural, y como actividades artísticas en escuelas urbanas; continúan las enseñanzas manuales. Durante este periodo nuestro país atraviesa por una inestabilidad económica- social y las actividades artísticas se orientan a ocupaciones ulteriores y futuro, se da continuidad a las propuestas Vasconcelistas en el desarrollo físico, estético y moral del individuo.

Las cuestiones curriculares no se desligan de las situaciones económicas, políticas y sociales que acontecen en el tiempo pues en determinados periodos las tendencias marcan las formas en que se ha orientado el currículum y la práctica docente en el ámbito de la Educación Artística con sus alcances y limitaciones. Cuyas tendencias redundan en formas de enseñanza específicas de las artes plásticas y de la educación en general.

En lo didáctico.

Las formas de enseñanza que se distinguen en el contexto histórico referido son particularmente:

- Escuelas al aire libre
- Método best

Ambas son propuestas por artistas plásticos que sin tener un fundamento pedagógico sistematizado han trascendido a través del tiempo.

En lo pedagógico.

José Vasconcelos es uno de los pioneros que propone una educación integral no sólo como una expresión discursiva sino como una manifestación que se realiza en la práctica cuya intención es que los sujetos adopten la esencia del arte popular mexicano; promueve la formación de los profesores con la filosofía del modelo de Dewey “una pedagogía por la acción” a fin de vincular la escuela y el trabajo.

## Capítulo 2

# Fundamentos Teóricos en torno a la didáctica de las artes plásticas

En Educación Artística encontramos diferentes planteamientos teóricos en torno a las artes plásticas.

Para los efectos de este estudio hacemos referencia a algunos autores que han influido en las orientaciones que se le han dado a la enseñanza de las artes plásticas.

Partimos del texto de Adam Schaft "historia y verdad" (1974) en el cual se exponen algunos modelos del proceso de conocimiento: mecanicista, idealista-subjetivista, objetivo-activista cuyos modelos nos permiten entender las bases epistemológicas en que se sustenta la enseñanza de las artes plásticas de acuerdo a los distintos planteamientos que presentaremos. Estos modelos dan cuenta de las posibles relaciones mentales que se generan entre los protagonistas que integran el acto didáctico.

Al abordar cada uno de los planteamientos identificamos en sus propuestas al sujeto cognoscente, objeto de conocimiento y mediador, los cuales hemos definido: quiénes son y qué papel juegan en la didáctica. Enseguida para identificar la manera en cómo comprenden cada uno de los autores a estos protagonistas, consideramos los siguientes aspectos:

- Concepción de las artes plásticas.
- Protagonistas en el acto didáctico:  
sujeto cognoscente, características del sujeto cognoscente con relación a los procesos de desarrollo; objeto de conocimiento y mediador.

Los planteamientos teóricos los hemos organizado en orden cronológico:

- Adolfo Best Maugard por implementar un método en artes plásticas en nuestro país, cuya pretensión es desplazar los métodos tradicionales como el de copia y yeso.

Asimismo algunos otros que desde diversos países tuvieron influencia en las orientaciones que ha tomado la enseñanza de las artes plásticas en México, entre ellos:

- Arno Stern (1962)
- Célestin Freinet (1970)
- Viktor Lowenfeld (1972)
- Elliot Eisner (1972)
- Carmen y María Aymerich (1973)
- José Gordillo (1978)
- Plan de actividades culturales para apoyo a la Educación Primaria (PACAEP, 1980).

Así como experiencias en los últimos años, tales como:

- Planes y programas de la SEP (2000)
- Programa: Desarrollo de la Inteligencia a través del Arte (DIA 2002)
- Propuesta INBA (2002).

La Práctica docente es quien media la relación entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento y como consecuencia se producen determinadas formas para generar conocimiento. Para ello presentamos algunas de las perspectivas que nos aproxima a un tipo de docente con determinadas características que respondan a las necesidades curriculares y que se manifiestan a través del proceso de enseñanza – aprendizaje.

## **CARACTERÍSTICAS DE LOS MODELOS DEL PROCESO DE CONOCIMIENTO.**

### **MODELO MECANICISTA.**

El objeto de conocimiento es el principal protagonista y medio en la construcción del conocimiento que hace el sujeto, quien se caracteriza como “pasivo, contemplativo y receptivo” pues las operaciones intelectuales que el modelo le sugiere al sujeto están en función de la memorización, recepción de información e imitación. El sujeto primero reacciona ante el estímulo que proviene del exterior y ejecuta acciones. Es decir se vale de su entorno y toma dependencia de éste para generar conocimiento.

No obstante, aunque los procesos del modelo tiendan a ser mecanicistas, al entrar en contacto con el sujeto provocan reacciones en éste, mismas que se instalan en la estructura mental del sujeto y le ofrecen un tipo de pensamiento convergente y lineal basado en la lógica y racionalidad.

Este modelo ha tenido gran influencia en las formas tradicionales de enseñanza cuyas repercusiones formativas han sido la ejecución de acciones reproductivas por parte del sujeto limitadas a un pensamiento sistemático.

### **MODELO IDEALISTA- SUBJETIVISTA.-**

El sujeto cognoscente es el protagonista principal en el proceso de conocimiento quien pone en juego sus condiciones internas: ideas y pensamiento, cuyas condiciones le dan la posibilidad de generar procesos expresivos.

Para este modelo no existe lo objetivo, por tanto las operaciones intelectuales que el modelo ofrece al sujeto son sensoperceptivas, dando apertura a un tipo de pensamiento divergente, es decir frente a un problema determinado ofrece varias posibilidades de respuesta.

El sujeto puede actuar como objeto mismo al ser medio de la expresión, y como sujeto, al ser éste creador de su propia realidad.

### MODELO OBJETIVO- ACTIVISTA.

El objeto de conocimiento y el pensamiento intelectual del sujeto cognoscente entran a escena y generan interacciones, poniendo en juego las condiciones externas que están en el contexto del sujeto.

Las operaciones mentales que el modelo ofrece al sujeto son un razonamiento de tipo reflexivo, analítico y crítico.

En este modelo se caracteriza al sujeto cognoscente como sujeto activo, es éste quien construye su conocimiento.

### **PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y SU RELACIÓN CON LOS MODELOS: MECANICISTA, IDEALISTA- SUBJETIVISTA, OBJETIVO- ACTIVISTA.**

#### MÉTODO BEST.

En el método Best el sujeto efectúa operaciones intelectuales de tipo imitativo, repetitivo y mecánico. En función de un código determinado y condicionado por la naturaleza del método. Esto significa que el sujeto realiza representaciones pictóricas partiendo de los siete elementos primarios que constituyen el método. El sujeto reproduce necesariamente los elementos primarios para realizar creaciones propias. La naturaleza del método contiene una imposición gráfica (pues hay que ajustarse a los lineamientos establecidos) y en función de esa dinámica el sujeto realiza sus representaciones. A través de la repetición se perfeccionan formas y trazos.

Con las características anteriores, el método Best tiende a un modelo mecanicista pues el sujeto que recibe el conocimiento se queda instalado como un receptor de información, según la teoría del modelo.

En el método best, el sujeto utiliza la imitación como medio para apropiarse de técnicas, experiencias y habilidades y constituir sus propias creaciones. Lo esencial de este método es resaltar la armonía y belleza. Cuyos elementos consolidan una expresión con identidad nacionalista. Entonces el objeto de conocimiento resulta ser la expresión del producto, en la que está implícita la

personalidad del sujeto como creador. De esta manera se aproximaría a un modelo idealista- subjetivo, en tanto que el sujeto transita de la reproducción a la creación.

El sujeto tiene nociones de lo que es el punto, la línea; al interactuar con el objeto involucra su pensamiento y su experiencia en la que realiza una construcción gráfica con estas nociones, considerando también sus condiciones externas como los materiales y el ambiente. De esta manera el sujeto atraviesa de niveles nocionales a conceptuales. Con estas características se aproxima al modelo objetivo- activista, donde el sujeto aumenta sus posibilidades de creador a crítico.

### CÉLESTIN FREINET

AÑO (1970)

Para este autor no existe modelo establecido, no se impone al sujeto acciones determinadas. El método que expone es espontáneo y libre. Sin embargo, la única acción repetitiva que el sujeto podría manifestar, estaría en función del dominio y manejo de técnicas. Es decir con tendencia al modelo mecanicista. A pesar de ello, esta repetición repercute favorablemente en el sujeto, pues a medida que evoluciona perfecciona habilidades y destrezas.

De acuerdo a este método cuyas características implican espontaneidad y libertad, se propone un sujeto cognoscente con una participación activa en el proceso de conocimiento, quien actúa como sujeto y objeto a la vez. Es objeto en el conjunto de las expresiones que se plasman en la obra artística, cuyo autor y protagonista es el sujeto frente a su experiencia. Es sujeto en tanto creador de esas representaciones. Estas acciones posibilitan la apertura a un pensamiento divergente, dado que el sujeto tiene libertad para efectuar sus elecciones y establecer sus propios criterios, lo que le da un carácter semejante al modelo idealista- subjetivo.

Uno de los medios que le permite al sujeto generar conocimiento es la interacción con el objeto a través de técnicas, materiales, colores. Sin descartar que la edad, experiencia, contexto familiar y social son condiciones objetivas que influyen en su

expresión plástica y que intervienen relativamente en el proceso de conocimiento en el que transita el sujeto. Es decir, como efecto de sus propias experiencias de creación y evolución en los procesos de conocimiento y con los elementos que el método le ofrece al sujeto, posibilita el desarrollo de habilidades de carácter reflexivo, crítico, analítico, etcétera. Aproximándose así a un modelo objetivo-activista.

ARNO STERN

AÑO (1962)

Para este autor el uso de la copia es un medio que el sujeto utiliza para su aprendizaje, es una forma de reproducir lo que el niño aprende.

En el modelo mecanicista, la copia se puede entender como un medio de “reproducción”, sin embargo la copia como recurso tiene alcances en la formación del sujeto, no por su carácter reproductivo sino por los efectos que genera en los procesos de aprendizaje, pues éste posibilita el desarrollo de su capacidad perceptiva, ejercita habilidades técnicas y podría contribuir a un pensamiento divergente.

La copia es un medio en el que el sujeto se apoya para generar conocimiento, por ejemplo el sujeto produce alguna representación, esta misma la reproduce “n” veces, aunque la acción que ejecuta parezca ser la misma, produce un efecto distinto en cada repetición; en función de la particularidad de cada experiencia y de cada sujeto, vinculada al aspecto emocional.

Es decir, el sujeto al efectuar una copia le da su propia identidad pues cada representación gráfica y pictórica que éste realiza, tiene implícitas y explícitas expresiones específicas del sujeto. En este sentido para el modelo idealista todo es pensamiento puro, no existe la objetividad, por lo que la sensibilidad del sujeto tiene una respuesta al ser activada y estimulada por los medios. Así el sujeto cognoscente transita de productor a creador.

El sujeto interactúa con su objeto al indagar, explorar y con la capacidad para transformar su creación; se vale de medios como el contexto familiar y social; sin

embargo la edad y experiencia son variantes que pueden actuar de forma paralela y que de algún modo influyen al generar conocimiento.

### VÍKTOR LOWENFELD

AÑO (1972)

Para este autor el sujeto es el principal en el acto didáctico, quien genera conocimiento no sólo por su capacidad intelectual que posee, sino por la influencia de factores sociales, emocionales, perceptivos, físicos y psicológicos que intervienen en él. La participación activa que tiene el sujeto es a través de los sentidos, los cuales son esenciales para su aprendizaje.

No sólo depende de la participación activa que el sujeto pueda desarrollar frente a determinados conocimientos sino de quien lo impulse para ejercitarlos, nos referimos al papel que asume el mediador para aplicar técnicas y procedimientos que posibiliten tales representaciones. Tiende a caracterizarse como un modelo idealista- subjetivista.

La participación del sujeto y del mediador se convierte en un proceso dinámico que constantemente se transforma según las condiciones internas y externas en que se desarrollen, sin embargo no significa que sea determinante este modelo ya que ambos pueden jugar el papel del sujeto y objeto simultáneamente.

### ELLIOT EISNER

AÑO (1972)

El acto didáctico está centrado en un modelo que comprende aspectos de contenido, del alumno y del profesor. Mismos que se ponen en juego en el proceso de conocimiento, en ellos se involucran:

- acciones de los sujetos tanto del docente y del alumno que por si mismas instruyen.
- entorno social y cultural.

Respecto al profesor, su intervención didáctica no es sólo la introducción de un proyecto como propuesta del desarrollo de su clase, sino también de materiales, métodos, cantidad de tiempo incluso criterios.

A pesar de que el alumno tome como modelo al maestro, éste posee ideas, habilidades y actitudes específicas que le permiten dar identidad a sus representaciones por lo que no conducirían hacia un acción mecánica. Pues “los alumnos con sus propios bagajes y sus capacidades construye significados concretos ...”<sup>38</sup>

En este sentido el sujeto utiliza la imitación como medio en el que se apoya para generar conocimiento, ya que el autor sostiene que ésta es una forma en que las personas aprenden a comportarse. Así también el sujeto ejecuta acciones mentales relacionadas con la percepción y la sensibilidad las cuales son esenciales en el modelo idealista- subjetivo.

CARMEN Y MARÍA AYMERICH

AÑO (1972)

Su propuesta nos remite a una didáctica flexible, con posibilidades divergentes y pauta a modificaciones e improvisaciones en una actitud que promueva la expresión libre y creativa.

Cuyo acto didáctico está centrado en el alumno como protagonista principal del proceso de conocimiento, quien tiene iniciativa en las representaciones que realiza, tomando como base su experiencia y su entorno. Las actividades intelectuales que el sujeto realiza son de tipo sensitivo, cuya consecuencia se manifiesta en la expresión libre. Estas características conducen a un modelo idealista- subjetivo ya que lo relevante de este modelo es la expresividad del sujeto.

Los roles del acto didáctico depende de los contenidos curriculares y el docente. Sin embargo el contexto social, edad y experiencia son condiciones objetivas que se ponen en juego en las interacciones del sujeto con el objeto , las cuales influyen de manera distinta en cada individuo. Así el sujeto transita en un proceso de conocimiento de creación y reflexión. Cuyas características están centradas en el modelo objetivo- activista.

---

<sup>38</sup> Eisner, Eliot. W. Educar la visión artística. 1972. Barcelona. Ed. Paidós Educador. P.168.

JOSÉ GORDILLO

AÑO (1978)

Plantea que el docente como mediador asume el papel de sujeto cognoscente al involucrarse en el proceso de conocimiento y uno de los medios de interacción son los materiales.

Las operaciones mentales que el sujeto lleva a cabo se basan en la estimulación de los sentidos. En este proceso el sujeto transita de un ser creativo a un ser experimental, con tendencia hacia un modelo idealista- subjetivista, cuyo propósito didáctico es que el sujeto cognoscente sea un receptor sensorial del medio ambiente.

PLAN DE ACTIVIDADES CULTURALES DE APOYO A LA EDUCACIÓN PRIMARIA (PACAEP)

AÑO (1980)

En este plan el sujeto cognoscente y objeto de conocimiento llevan a cabo un proceso interactivo donde el sujeto opera sobre el objeto de conocimiento con la finalidad de apropiarse de él y transformarlo, a la vez que él mismo se modifica y enriquece por su acción sobre el objeto de conocimiento. Se fundamenta en el constructivismo ya que es un proceso que se construye permanentemente; y es relativista ya que el conocimiento no es algo dado de una vez y para siempre.<sup>39</sup> El sujeto cognoscente es el principal protagonista de la acción. En este sentido se aproxima al modelo objetivo- activista, donde el sujeto y el objeto tienen una participación activa en el proceso de conocimiento.

Sin embargo de manera implícita subyace una tendencia a la reproducción, cuando el sujeto docente transita en su proceso de formación como sujeto cognoscente, cuya característica está representada en el modelo mecanicista

PLANES Y PROGRAMAS

AÑO (2000)

---

<sup>39</sup> Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria. Módulo de artes plásticas. México. Ed. UPN. P.97.

En el discurso se propone un sujeto cognoscente activo en su proceso de conocimiento. Es éste quien toma la iniciativa y determina las formas, los colores y las maneras de expresión que prefiere.

Desde el punto de vista curricular se trasluce un mecanismo de reproducción. Es decir planes y programas sugiere algunas actividades que el sujeto puede realizar, si las considera como tal, implicaría una dualidad. Por una parte, el ejercicio reproductivo favorece el desarrollo de habilidades técnicas y la concreción de elementos básicos, los cuales sirven para realizar representaciones plásticas tales como: dimensiones, trazos, luz, sombra, manejo del color, etc. Por otra parte el carácter instructivo sobre lo que se va a representar tendría limitaciones en el sujeto entre ellas la iniciativa, la creatividad y la experimentación.

Algunas de las capacidades intelectuales que se desarrollan según planes y programas en la expresión plástica son observación, síntesis y análisis.

Para llegar a este nivel el sujeto transita por la exploración, manipulación y contacto con los materiales. Estas características conllevan al modelo objetivo activista cuyo nivel de interacción se da tanto de parte del sujeto como del objeto.

INBA

AÑO (2000)

En el discurso de Alicia Venegas,<sup>40</sup> el acto didáctico está centrado en el mediador, como conductor y promotor en la clase para lograr una participación activa del alumno. El papel del docente radica en facilitar las condiciones y medios para que el alumno logre hacer sus construcciones desde sus particulares estructuras, por tanto se percibe tendencias hacia un modelo idealista- subjetivo.

La descripción que la autora hace respecto al docente tiende hacia un prototipo ideal, sin embargo la realidad de cualquier circunstancia docente está

---

<sup>40</sup> Alicia Venegas autora del libro “las artes plásticas en la educación artística y estética infantil”, pintora adscrita a la sección de Enseñanzas Artísticas del INBA, profesora de educación primaria titulada en la Escuela Nacional de Maestros, con especialidades de maestra de Artes Gráficas y maestra de Artes Plásticas por la Escuela Normal Superior con una amplia experiencia como docente en todos los niveles educativos y como supervisora de profesores de la especialidad.

complementada con errores, actos fallidos, aciertos, logros, decisiones correctas e incorrectas.

Se hace referencia al sujeto cognoscente donde lo importante es el proceso interno en que éste transita.

## PROGRAMA DIA

AÑO (2002)

El programa DIA es una propuesta dirigida a niños de primaria, con la intención de desarrollar habilidades sociales, comunicativas, afectivas y cognitivas.

Consiste en mostrar a los niños imágenes artísticas que se proyectan en transparencias o láminas. Los niños observan por un tiempo determinado y a través del dialogo se genera la discusión grupal manifestando sus opiniones, valoraciones, conocimientos, etcétera. Con ello se pretende que el sujeto se comunique a través de la expresión verbal y se introduzca en procesos de apreciación.

El programa DIA no tiene la intención de producir o practicar artes plásticas por lo tanto el tipo de expresión que presenta el programa DIA es diferente al de las artes plásticas, no utiliza la expresión gráfica, sino verbal y visual.

En el programa DIA, el sujeto es el principal en el proceso de conocimiento cuyo sujeto participa en el dialogo al expresar sus formas de pensamiento en la percepción de imágenes visuales. Tendiente a un modelo idealista- subjetivo.

El sujeto cognoscente construye significados a partir de su capacidad de observación, imaginación y expresión, las cuales le dan la posibilidad de reflexionar, analizar, discernir. Así el sujeto transita de observador a crítico, aproximándose a un modelo objetivo- activista.

## **PROTAGONISTAS DEL PROCESO DIDÁCTICO.**

El hombre para conocer las cosas que existen en su entorno busca medios que le permitan explorar y descubrir tal y como son. Para que el hombre pueda conocer las cosas como son “en sí” necesita transformarlas<sup>41</sup> En esta transformación el hombre se involucra en un proceso de conocimiento en el que participan tres actores: Sujeto cognoscente, objeto de conocimiento y mediador quienes establecen relaciones mentales para generar conocimiento.

Para definir a estos protagonistas: sujeto cognoscente, objeto de conocimiento y mediador partiremos de los conceptos propuestos por Karel Kosick (1965) y Adam Schaft (1974). El primer autor nos dice que el sujeto cognoscente es un ser que sabe lo que puede conocer , lo que tiene que hacer y lo que puede esperar; no sólo es un ser cognoscente sino un sujeto que vive y actúa.<sup>42</sup>

Es decir el sujeto transforma su realidad conforme a sus experiencias, a sus valores sociales y significados del mundo.

De acuerdo al texto de Adam Schaft se caracteriza al sujeto como conjunto de relaciones sociales, éstas se reflejan en el ámbito del conocimiento pues la manera de percibir el mundo está relacionada con el bagaje conceptual que recibimos en la sociedad por medio de la educación. Es el sujeto quien le da un significado a los significantes que hay en su realidad.<sup>43</sup>

Objeto de conocimiento: es el lugar de incidencia de la reflexión de ambos: maestro y alumno. De tal manera que el maestro debe comprender el objeto para construir el conocimiento junto con el sujeto, a su vez el sujeto necesita comprender y reflexionar el objeto para generar conocimiento. Por tanto el objeto de conocimiento asume también el papel de mediador al ser este un punto de encuentro entre los sujetos: maestro- alumno. <sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Kosick, Karel. Dialéctica de lo concreto. México. 1967. P.47.

<sup>42</sup> Karen, Kosick, op. Cit., p. 48

<sup>43</sup> Schaft, Adam. Historia y verdad. Ensayo sobre la objetividad del conocimiento histórico. México. Ed. Grijalbo. 1974. p. 34

<sup>44</sup> Castillo, Rodríguez Rubén. Seminario del campo de concentración: Educación Artística y Práctica docente. Reflexiones durante el curso. 2003

Mediador: Es un enlace entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento. Al transformar al objeto, el sujeto utiliza medios para ponerse en contacto con éste y es el mediador quien ayuda a regularlos. Es decir que el mediador contribuye a concretar la generación del conocimiento.

En conjunto esta tríada protagoniza un acto didáctico y formativo en las instituciones escolares donde se llevan a cabo las prácticas cotidianas de enseñanza- aprendizaje, cuyos protagonistas orientan de modo significativo el proceso de construcción didáctica

El sujeto cognoscente representa el alumno, el objeto de conocimiento el contenido que se va a aprehender y el mediador representa el maestro como enlace entre los dos anteriores.

El sujeto cognoscente, el objeto de conocimiento y el mediador asumen un papel en el proceso del conocimiento al interactuar y relacionarse entre sí. Como ya hemos mencionado anteriormente, estos actores tienen lugar en los procesos de enseñanza- aprendizaje.

“Los procesos de enseñanza aprendizaje son procesos de interacción mental cuya riqueza reside en la singularidad subjetiva que los caracteriza”.<sup>45</sup> Los procesos mentales se desarrollan diferente en cada sujeto.

De acuerdo a la taxonomía de Bloom (1990) los procesos mentales se clasifican de la siguiente forma:

Dominio Cognoscitivo.

Conocimiento.- Incluye aquellos comportamientos que acentúan lo aprendido con anterioridad: hechos, términos, conceptos, ideas.

Comprensión.- Consiste en demostrar el entendimiento de hechos e ideas, a través de la organización, traducción, interpretación, etcétera.

---

<sup>45</sup> Sacristán Gimeno, José. La función y formación del profesor en la enseñanza para la comprensión. Diferentes perspectivas en: “Comprender y transformar la enseñanza”. Madrid. 1993. P. 19.

Aplicación.- Pone en marcha el conocimiento adquirido.

Análisis.- Fracciona la información en diversas partes y determina sus conexiones e interrelaciones

Síntesis.- Reúne los elementos y los relaciona.

Evaluación.- La evaluación no sólo representa un producto final en el estudio de los comportamientos cognoscitivos, sino que es un importante medio de enlace con las conductas afectivas; el gusto, el goce son los principales procesos implícitos.<sup>46</sup>

Dominio Afectivo.-

Recepción.- A causa de la experiencia previa (formal o informal) el sujeto muestra una actitud de estar dispuesto a recibir.

Respuesta.- Cuando se trata de un proceso de “aprender haciendo” el sujeto se involucra con el fenómeno.

Valoración.- Es un producto social que el sujeto acepta hasta utilizarlo con su propio criterio.

Organización.- El sujeto ordena los valores, determina sus interrelaciones y establece cuáles han de ser dominantes.

Caracterización.- En este nivel los valores ya han asumido un lugar en la jerarquía individual y están organizados. Por otra parte ya habrán controlado el comportamiento del sujeto durante un lapso.<sup>47</sup>

## **PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y EL PAPEL DE LOS PROTAGONISTAS EN EL PROCESO DIDÁCTICO.**

ADOLFO BEST MOUGARD.

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

El método Best no define específicamente el término “artes plásticas”, sin embargo dentro de las características que este método comprende, se puede definir como

---

<sup>46</sup> Bloom, Benjamín S. “Taxonomía de los objetivos de la Educación”. Argentina. 1990. P. 127.

<sup>47</sup> Ibidem, p.127, 263

un trabajo artístico en el área del dibujo con estilos y rasgos tendientes a conservar la identidad nacionalista.

#### PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción del sujeto cognoscente con el objeto de conocimiento.

Las composiciones plásticas que el sujeto de nuestras culturas realizaba eran desproporcionadas y deformes; lo prioritario era la armonía y la belleza pues para el autor representaban la esencia en el arte indígena; la intención era “hacer cosas bellas antes que verdaderas”, poco a poco el alumno perfeccionaría las formas, intentando conciliarlas con las reales. Para la realización de sus composiciones dibujaba todo en plano, podía equivocarse si las formas eran inexactas, sombreaba sin el efecto volumen, sin pretensiones de perspectiva, pintaba como el quería; continuamente realizaba trazos para adquirir firmeza en éste.

b) Papel del mediador.

El profesor contribuye a la integración de elementos primarios: línea recta, línea quebrada, círculo, semicírculo, línea ondulosa, en forma de ese, la espiral. A través de estos elementos despierta ideas en el sujeto mediante el reforzamiento de nociones (qué es un punto, una línea, etcétera) y la forma de hacer combinaciones; alternativamente le proporciona aspectos que le permiten preservar la identidad de nuestras raíces. De esta manera facilita la construcción gráfica de las ideas del sujeto cognoscente.

c) Trayectoria del sujeto cognoscente para llegar al objeto de conocimiento.

El sujeto sigue una trayectoria semejante a la evolución del hombre prehistórico al transitar por cuatro fases: concepción de volúmenes, superficies, líneas y puntos. El sujeto adquiere las nociones conceptuales y las representa efectuando este mismo recorrido, pero comienza con punto, línea, superficie y termina con volumen.

El método Best en tanto que surge como una necesidad para impulsar el arte tiene como intención conservar la identidad de nuestras raíces mexicanas, lo esencial es la belleza. Este método al ser una propuesta que proviene de un artista plástico se concentra en elementos técnicos y experienciales.

CÉLESTIN FREINET

AÑO (1970)

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

Este autor hace referencia al dibujo libre definido como: un proceso de espontaneidad no sistematizado en forma alguna ya que no se sujeta forzosamente a una explicación técnica, a un sentido lógico, reglamentado o definitivo. “El dibujo representa una expresión íntima del individuo. Es un espacio que le permite al niño expresar la revelación de sí mismo”<sup>48</sup>

PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

A través de la práctica frecuente que el niño tiene con el dibujo logra dominar el color y la técnica de éste de forma natural y espontánea. En este método no hay copias de modelos establecidos, no hay reglas determinadas, no intervienen explicaciones exteriores, el único protagonista es el niño mismo frente a su experiencia. Una vez iniciado este proceso el niño adquiere un carácter continuo y progresivo, se apropia de sus primeras experiencias, las desarrolla y la va complejizando, paulatinamente las adapta a sus necesidades e intereses inspirándose en su medio ambiente.

La madurez en sus trazos no depende de la edad; las incoherencias de éstos evolucionan conforme a la práctica estructurando paulatinamente su personalidad y originalidad.

---

<sup>48</sup> Freinet, Celestín. Los métodos naturales. México. 1985. P..101.

El niño se apropia sólo de aquellas experiencias en las que ha estado involucrado directamente y las adapta a sus roles de vida.

b) Papel del mediador.

Este método no es sólo un acontecimiento casual donde el mediador tenga un carácter pasivo pues no es suficiente con darle libertad al niño, su función consiste en facilitar recursos. Las estrategias están en función de los elementos que el mediador utilice para promover la expresión del dibujo. Este método está a disposición del adulto para que propicie situaciones que le permitan al niño resolverlas.

ARNO STERN

AÑO (1962)

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

Arno Stern enfoca las artes plásticas en el dibujo, cuya obra es una forma de expresión, un lenguaje por medio del cual el niño transmite lo que no puede manifestar verbalmente. Así “el dibujo libre y la pintura espontánea expresan (...) las emociones más secretas del sujeto (...) a veces el dibujo de un niño dice más que una confidencia, sobre el mismo y sobre las personas que lo rodean”.<sup>49</sup> Esto no se da de forma espontánea, sino que proviene del ámbito familiar y escolar, mismos que trascienden en la representación de lo que el niño plasma. Detrás de su obra hay un qué y un por qué, la cual se concreta en el conjunto de emociones, pensamientos y sensaciones. A través del dibujo el niño plasma signos cargados de sensaciones, estas sensaciones constituyen un vocabulario que le sirve para expresarse. Las imágenes que el niño plasma provienen de su ambiente externo e interno, las cuales traslada y traduce plásticamente con su estilo personal.

PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

---

<sup>49</sup> Stern, Arno. Comprensión del arte infantil. Buenos Aires.1962. P.5

El color es uno de los medios con los que el niño interactúa; no asigna el color absoluto y real a sus dibujos, sino que a través del contacto que tiene con los objetos y las sensaciones que estos le producen le incitan a determinar el color. “Cuando representa objetos, los hace revivir de una manera personal, cargándolos con su propia vida”<sup>50</sup>. De tal forma, que les da identidad con base en sus propios referentes, su visión personal, su forma de pensar y sentir.

La experiencia adquirida en el dominio de la técnica de expresión y la edad del niño le permiten evolucionar en la interacción con las artes plásticas. Aunque la edad y la experiencia no se desarrollen de forma paralela, pueden manifestarse simultáneamente en la obra plástica.

Por ejemplo el cuadro de un niño de seis años cuyo autor ha interactuado desde hace tiempo con las artes plásticas, puede estar avanzado técnicamente en relación a otro de mayor edad y que lleva menor tiempo interactuando con las artes plásticas. De tal suerte que la experiencia puede rebasar las etapas establecidas con relación a la edad, por lo que la evolución no puede ser la misma, ni en su etapa de desarrollo ni en su experiencia.

#### b) Papel del mediador .

De acuerdo a Arno Stern (1962), el papel del maestro consiste en reconocer y aceptar las condiciones particulares de los sujetos cognoscentes, es decir sus intereses y necesidades. Así como promover la libertad para que los niños lleven a cabo sus iniciativas. La tarea del maestro no consiste en interpretar y analizar las representaciones de las obras sino en facilitar el proceso de realización de las mismas.

#### c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente se apropia del objeto de conocimiento.

El autor hace referencia a dos aspectos en los procesos de aprendizaje del niño:

- uno de ellos es que el niño aprende a través de la copia pues es una manera de reproducir lo que éste aprende.

---

<sup>50</sup> Ibidem, p. 19

- la experiencia es un factor que constituye su aprendizaje.

A través de su creación el niño es capaz de rebasar los parámetros establecidos con relación a su edad. “cuando el niño pinta, el mundo se encoge a las dimensiones de una hoja de papel; la hoja de papel rebasa sus márgenes, ya no es superficie blanca, sino una pantalla en la que se desarrolla toda una aventura”.<sup>51</sup>

AUTOR: VIKTOR LOWENFELD

AÑO (1972)

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

El planteamiento de este autor gira en torno al dibujo y a la pintura los cuales define como un proceso de asimilación y proyección. Es decir, los sentidos captan información del exterior e interior consolidándose en la expresión del sujeto a través de: espacio, formas, colores, texturas y experiencias visuales, éstos provienen de factores ambientales y de su personalidad. Este conjunto de manifestaciones se relacionan con los aspectos socioafectivos: emocional, intelectual; sensopercepción y el aspecto psicomotriz del sujeto. De esta manera “la expresión que se manifiesta es un reflejo del niño en su totalidad: expresa sus pensamientos, sentimientos e intereses en sus dibujos y pinturas que realiza y demuestra el conocimiento que posee del ambiente...”<sup>52</sup>

CARACTERÍSTICAS DEL SUJETO COGNOSCENTE EN RELACIÓN AL PROCESO DE DESARROLLO PSICOMOTRIZ.

Etapa esquemática (7-9 años) y Naciente realismo (9-12 años)

En la etapa esquemática:

- El niño desarrolla un concepto definido de la forma, sus dibujos simbolizan partes de su ambiente.
- El niño dispone los objetos o personas que está dibujando en línea recta, del pie de papel.

---

<sup>51</sup> Stern, op. cit., p 55

<sup>52</sup> Lowenfeld, Víktor. El desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires. Paidós. P 9.

Naciente realismo:

- Independencia social
- Considera ideas y opiniones de los demás
- Se interesa en expresar características vinculadas al sexo.
- Se encamina hacia una forma de expresión más ligada con la naturaleza
- Desarrolla mayor conciencia visual, ya no emplea el recurso de la exageración .
- Los dibujos han adquirido cierta dureza y formalidad.

Significado del color.

- Va desde una rígida relación color objeto hasta una caracterización del color.
- A veces utiliza relaciones rígidas de color-objeto.

Significado del espacio.

- Empieza a manejar conceptos abstractos

Desarrollo del niño.

- El niño comienza a desarrollar mayor conciencia y sensibilidad hacia su ambiente
- Es crítico de los demás y de sí mismo
- No posee control absoluto sobre sus emociones
- Descubre su independencia social
- Ya no reproduce esquemas de las personas, caracteriza objetos
- Sus dibujos y pinturas señalan que ellos ven las cosas a través de sus propias experiencias.
- Se concentra en los detalles
- Evita el recurso de la exageración
- Percepción visual (conciencia visual, diferencias de color)

PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

Para este autor los sentidos son la principal fuente de interacción entre el medio y el hombre. Éstos permiten controlar y manipular el material. Es el propio sujeto el

que hace uso de los materiales, los cuales le permiten desarrollar técnicas y favorecer su expresión artística.<sup>53</sup>

El sujeto cognoscente al interactuar con los materiales incluye su “yo” por lo que participa directamente con su dibujo, quien se ve reflejado asimismo. A este proceso el autor llama “autoidentificación”.

Es decir que se expresa según sus experiencias personales, pues durante todo el tiempo de vida experimenta constantemente sensaciones y percepciones en continua interacción con el ambiente, a través de sus sentidos al tocar, ver, oír, oler y saborear.

b) Papel del mediador.

Los procedimientos utilizados en la clase están centrados en el estímulo para que cada niño use su modo personal. La función del maestro consiste en favorecer el autodescubrimiento a través de la identificación de las necesidades del niño.

El papel del profesor consiste en organizar el contexto inmediato al niño y proporcionar los materiales que se requieren para su enseñanza, así como adecuar el método que resulte más conveniente. Para que se pueda llevar a cabo, el maestro tiene que involucrarse en el proceso de creación al experimentar también con los materiales, pues no es suficiente contar con los conocimientos teóricos o la información abstracta que se obtiene a través de la lectura.<sup>54</sup>

c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente se apropia del objeto de conocimiento.

Para Víktor Lowenfeld los sentidos son la base del aprendizaje, a través de ellos el sujeto desarrolla su capacidad para crear. Según este autor el proceso de aprendizaje de las artes plásticas, se da a partir de la construcción que el sujeto hace a través de los hechos y las experiencias, del contacto mismo con el dibujo y la pintura, concretamente se consolida en el “aprender haciendo”.

---

<sup>53</sup> Lowenfeld, op. cit., p.17

<sup>54</sup> Ibidem, p. 7.

ELLIOT EISNER

AÑO (1972)

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

La concepción de este autor es con relación al arte en general, definido como un medio de autoexpresión que da la posibilidad de liberar emociones reprimidas, activar la sensibilidad y ejercitar las potencialidades humanas.<sup>55</sup>

CARACTERÍSTICAS DEL SUJETO COGNOSCENTE EN RELACIÓN AL PROCESO DE DESARROLLO PSICOMOTRIZ.

- Las características en el arte infantil cambian en función de su edad.
- El nivel de complejidad del arte infantil aumenta a medida que los niños maduran.
- Tienden a exagerar aspectos de dibujo y pintura.
- Crean obras que dan importancia a los objetivos pictográficos.
- Los tipos de formas que los niños son capaces de producir se relacionan con su edad.
- La utilización de la forma, el color y la composición se relaciona con la personalidad del niño.
- La figura humana es el tema más habitual dibujado por los niños
- Las habilidades en el dibujo tienden a detenerse en la adolescencia.

PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

El material constituye para Eisner un vehículo plástico de expresión a través del cual el niño tiene contacto visual y táctil que poco a poco lo conducen a controlar distintos materiales. Esta interacción continua que el alumno tiene con el material le permite desarrollar habilidades técnicas y perceptivas.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Eisner, op. cit., p. 10

<sup>56</sup> Ibid, p. 65

b) Papel del mediador.

Para este autor, el docente representa un “modelo”. El docente a través de lo que enseña refleja su personalidad; la forma de dirigirse a los alumnos, de cuestionarlos, de aclarar dudas, concretar ideas, etcétera. Pues “los profesores se enseñan así mismos tanto como sus asignaturas concretas”.<sup>57</sup>

El docente al fungir como modelo se traduce en un objeto de expresión en el cual el alumno se apoya para sus representaciones pictóricas que de acuerdo a sus posibilidades, éste adquiere su propio estilo.

c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente genera conocimiento.

Para el autor una de las formas en que el niño aprende es por su capacidad perceptiva y esta capacidad se amplía por el tipo de experiencia que tenga. La experiencia que el sujeto tenga o no es lo que le dará pauta a su capacidad perceptiva.

Así como también a través de la imitación, exploración y experimentación, de la experiencia sensorial en la interacción con los objetos.

AUTOR: CARMEN Y MARY AYMERICH

AÑO (1973)

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

De acuerdo a Carmen y María Aymerich (1973), su propuesta gira en tono al dibujo y la pintura definidos como un medio de expresión, la cual se manifiesta en las imágenes que el niño plasma; inventa líneas, colores, volúmenes; éstas se derivan de sus experiencias. Lo fundamental es el proceso que se realiza en su interior. En este proceso influye el ambiente en que vive el niño, la edad, la experiencia. Tales factores repercuten de manera distinta en cada individuo, los cuales se hacen presentes en lo que el niño pinta. El niño es capaz de crear sus propias imágenes; él es quien experimenta, quien comunica y observa el medio en que vive.

---

<sup>57</sup> Ibid, p.169

## CARACTERÍSTICAS DEL SUJETO COGNOSCENTE EN RELACIÓN AL PROCESO DE DESARROLLO PSICOMOTRIZ.

Etapa esquemática. De 7-9 años de edad (realismo intelectual)

A partir de los seis años la expresión libre del niño tiende a una dirección, la cual se manifiesta en el ambiente de la clase, en la observación de todo lo que le rodea.

- En sus dibujos, expresa las cosas como sabe que son
- Esquematismo en las representaciones. Es decir que se puede reconocer el dibujo a través de un esquema en el que esta sintetizado el objeto real.
- Rigidez en las figura humana. Las figuras son estáticas, con trazos duros, casi rectos no sugieren dinamismo.
- En sus dibujos aparecen los rebatimientos, los cuales representan el espacio de ambos lados de la línea de base, las ruedas de un coche o las patas de una mesa, dibujan los cuatro lados, o en fila.<sup>58</sup>
- Dibuja el interior de las cosas siempre que emocionalmente tenga mayor significado que el exterior. Este tipo de representación son las transparencias. dibuja haciendo visibles todos los elementos de la estructura de las formas. (dibujos de casas, trenes, coches, aviones, etcétera).

Las características anteriores se conjugan de acuerdo a la experiencia del sujeto, a las observaciones de su entorno y a su desarrollo psicomotriz.

Etapa realista: De 9-11 años (realismo intelectual).

- En esta etapa el niño progresa en reflexión, razonamiento y abstracción aunque en esta etapa ha disminuido en intuición, invención, espontaneidad.
- La tendencia realista es propia del niño pero se procurará que sus dibujos sean interpretaciones personales.

---

<sup>58</sup> Aymerich María y Carmen. La expresión en la escuela primaria. Barcelona. Ed. Teide.. 1970. P. 53.

- Abandona el esquema, pero la figura humana todavía es rígida.

## PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO

a) Interacción entre el sujeto cognoscente y el objeto de conocimiento.

Uno de los elementos con los que el niño interactúa es el color, para Carmen y María Aymerich hay tres especificaciones:

- Pintor de cosas, el niño que da a cada objeto su color verdadero.
- Impresionista que pinta las cosas según su percepción.
- Imaginativo, pinta según los colores que le son agradables y su estado de ánimo.

Otro de los elementos con los que interactúa es el material. El contacto con éste le permite al niño experimentar una especie de comunicación y afecto, enriquecer su mundo interior y descubrir múltiples aplicaciones en los materiales y con distintas texturas a través del trabajo con los dedos.

Las autoras sugieren el uso de instrumentos como lápiz y pincel. El lápiz permite al niño adquirir un lenguaje gráfico, da pauta a la minuciosidad y al detalle, “al dibujar una silueta tiene que definirse sobre el papel por lo que obliga a definirla y estructurarla”<sup>59</sup> El pincel es uno de los instrumentos suave y dócil a la presión manual del niño.

b) Papel del mediador.

Se propone una didáctica flexible donde el maestro sugiera, valore, estimule formas nuevas; dando apertura a la libertad e improvisación.

Es decir que prepare el camino por el que conducirá a los alumnos; dando apertura al diálogo para que se comenten los trabajos que han sido elaborados.

En su planteamiento se puntualiza fomentar la expresión libre la cual debe tener una dirección que se manifiesta en el ambiente de la clase, y en enseñar al niño a observar.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Aymerich, op. cit., p.13

<sup>60</sup> Ibid, p. 14

c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente genera el conocimiento.

En el desarrollo expresivo del niño interviene el ambiente social el cual tiene implicaciones en las formas de cultura, vocablos, apreciaciones. Éstas dejan huella en su interior y son las que de algún modo intervienen en el desarrollo gradual y armónico provocando precocidades en algunos casos y retrasos en otros casos.

JOSÉ GORDILLO

AÑO (1978)

### CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS

José Gordillo dice que “la pintura es el eje de la creatividad de los niños, porque en ella se concretan sus experiencias y se constituye una pauta en la formación de su personalidad en el que sólo el niño interviene en función de sus necesidades e intereses”.<sup>61</sup>

### PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

Una de las formas de interacción del niño y el objeto de conocimiento está constituida en los materiales los cuales representan para el autor la principal forma de mediación además del maestro, ya que éstos son el punto de partida para sus actividades creativas. Por su naturaleza invitan por si mismos a la experiencia pues a través de ellos se estimulan los sentidos al ver, oír, tocar, percibir, sentir, gustar y comprender.

“Todo lo que el niño toca para satisfacer su necesidad formativa debe sufrir una mutación de significados”<sup>62</sup> Es decir que el hombre transforma los objetos reales y los representa de acuerdo a sus experiencias, a sus visiones del mundo atribuyendo un significado.

---

<sup>61</sup> Gordillo, José. Lo que el niño enseña al hombre. México. Ed. Trillas. 1992. P.165.

<sup>62</sup> Ibid, p. 95

b) Papel del mediador.

El papel del mediador es hacer del niño un “receptor sensorial” del medio ambiente, un emisor y diseñador de su entorno; organizar sus materiales, despertar nuevas percepciones; comprender las actitudes infantiles, regular el estado de ánimo para incitar a los niños a la creación; mantener respeto ante las respuestas de estos; involucrarse en el proceso de creación conjuntamente con el niño sugiriendo y organizando la disponibilidad de los medios sin alterar el proceso. Cuando el maestro da estas posibilidades el niño se expresa con libertad.

PLAN DE ACTIVIDADES CULTURALES DE APOYO A LA EDUCACIÓN PRIMARIA (PACAEP, 1980).

#### CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS

El plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria no define el término artes plásticas. No obstante al considerar las características que su propuesta presenta, se puede definir como un medio que permita la participación activa del maestro y el alumno, en el que se pretende desarrollar sus potencialidades, ampliar sus visiones del mundo, concepciones y actitudes. A fin de promover la identidad cultural.

¿En qué consiste PACAEP?

El Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria surge como necesidad de fortalecer los contenidos culturales de este nivel. Al ser éste un proyecto académico tiene lugar en el programa escolar, entre sus objetivos se propone “contribuir a la formación integral del niño”.

Este plan comprende cuatro áreas de interés, entre ellas el área artística la cual tiene como finalidad estimular la expresión libre, así como fortalecer el desarrollo afectivo y psicomotriz del niño.

Se da a través de un proceso capacitador dirigido a maestros en servicio quienes desarrollan una práctica como maestros de actividades culturales MAC durante un ciclo escolar, al término los maestros se reincorporan frente a grupo.

Este programa proporciona una metodología para la realización de proyectos en el que tiene participación maestros, grupo, padres de familia y comunidad escolar. Se desarrolla a través de tareas grupales.

#### PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

Existe participación continua del alumno a través del diálogo, discusión al interior del grupo; desarrolla un aprendizaje significativo en el que aprende por si mismo.

El grupo

crea sus objetivos y descubrimientos, participan maestros y alumnos intercambiando experiencias, informaciones, vivencias.

La sensibilidad es un aspecto que enriquece el proceso de interacción entre el mundo interno y externo del sujeto cognoscente.

b) Papel del mediador.

El maestro es el encargado de desarrollar la sensibilidad del alumno, posibilitar la expresión, estimular sus sentidos, enriquecer las experiencias, crear nuevos medios de expresión.

#### PLANES Y PROGRAMAS.

AÑO (2000)

#### CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

Con relación a Planes y Programas las artes plásticas se definen como una forma de expresión donde el niño pone de manifiesto sus intereses, gustos, ideas, sentimientos, vivencias. Con estos aspectos se va constituyendo un “lenguaje autónomo” de la personalidad del sujeto.

Las artes plásticas contribuyen al desarrollo de la psicomotricidad fina (los movimientos van adquiriendo destreza y complejidad); coordinación visomanual

mano-objeto, el niño explora texturas, colores, manipula objetos, formas. Así como la observación, análisis, síntesis.<sup>63</sup>

El sujeto plantea cuestionamientos a partir de lo que ve, sintetiza una realidad del exterior e interior.

En este planteamiento la importancia de las artes plásticas radica en enriquecer las vivencias, más que las técnicas.

- Dibujar, modelar, construir formas llegan a ser parte de un lenguaje, los cuales permiten manifestar gustos, temores e ideas.

### PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

El sujeto interactúa con los materiales al manipularlos, los cuales le proporcionan estímulos en el aspecto táctil y satisfacen sus necesidades emocionales por la consistencia y textura que tienen los mismos. Esta interacción se enriquece con el bagaje de lo que el sujeto cognoscente ha visto, sentido y vivido en su entorno.

b) Papel del mediador.

De acuerdo a los planes y programas de la SEP se plantea la importancia que el mediador debe atribuir a los gustos y preferencias de los niños; así como escuchar y respetar lo que al niño le interesa hacer y de la forma en que éste decida hacerlo.<sup>64</sup>

A partir de las experiencias que el profesor propicie, sean los niños quienes determinen las formas, los colores y las maneras de expresión que prefieran.

Es necesario que se le proporcione al alumno elementos para organizar las formas y conceptos que se van integrando en la construcción de su aprendizaje.

c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente genera conocimiento.

El contacto directo con diversos materiales (la exploración y manipulación de los mismos) constituye una forma de construcción del conocimiento, cuyo manejo continuo le proporciona seguridad al niño dándole un repertorio de recursos y pautas al desarrollo de habilidades, gustos e intereses personales.

---

<sup>63</sup> Secretaría de Educación Pública. Libro para el Maestro de Educación Artística. Primaria. México, 2001. p.123

<sup>64</sup> Secretaría de Educación Pública, op. cit., p. 127

El niño es quien elige su modo de representación, cuando representa un objeto realiza un proceso de análisis y síntesis al relacionar las formas del objeto desde diferentes ángulos.<sup>65</sup>

ALICIA VENEGAS (2002)

CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

“Las artes plásticas son un recurso en la formación integral, proporcionan experiencias artísticas y estéticas; ayudan a comprender, percibir, valorar, preservar y disfrutar las obras de la naturaleza y de los seres humanos”<sup>66</sup>

CARACTERÍSTICAS DEL SUJETO COGNOSCENTE EN RELACIÓN A LA ETAPA DE DESARROLLO PSICOMOTRIZ.

Alicia Venegas hace referencia en particular de la etapa gráfico plástica.

La evolución gráfico- plástico esta constituida por dos elementos: por una parte, los trazos expresivos que son exclusivas de la infancia, por otra las etapas que dependen del desarrollo biopsíquico, de la destreza y motricidad, de las oportunidades que se le den al niño.

El paso de una etapa a otra no es igual en todos los niños, ni tiene la misma duración, varía en cada individuo.

En esta propuesta se plantean tres etapas: garabateo simple, garabateo celular, dibujo infantil. Para ello hacemos referencia a algunas de las características de esta última, cuya etapa inicia con el realismo intelectual. Surge a partir de que el niño tiene la intención de expresar una idea concreta y soluciona la composición de figuras; interpreta los temas que le llaman la atención; hace dibujos en los que describe situaciones específicas, pinta seres y objetos de acuerdo con la interacción que ha tenido con ellos; traza los esquemas de la escena, incluye detalles y distribuye en el espacio del papel las figuras:

- Traza las figuras dispersas, las relaciona entre sí

---

<sup>65</sup> Ibidem, p. 120

<sup>66</sup> Venegas, op. cit., p. 168

- representa su conocimiento de “abajo y arriba” con líneas horizontales en la parte superior e inferior.
- Ubica las figuras con criterio
- Traza la figura en dos dimensiones
- Relaciona las formas con el color real

#### Etapa “realismo visual”

- Los trazos intentan reproducir la realidad
- Se preocupa por ser fiel a lo que ve, trata de ser objetivo y de repetir los aspectos que lo rodean.
- Al dominar la ubicación y la relación de formas en el espacio del papel los dibujos son muy variados; primeros intentos por representar tercera dimensión y perspectiva.
- El concepto de tercera dimensión se estructura con el concepto de espacio, orientación- alejamiento.

### PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

De acuerdo al planteamiento de la autora, la construcción del aprendizaje consiste en investigar, descubrir, experimentar y observar.<sup>67</sup> Estas actividades le permiten tener experiencias.

El color y los materiales le permiten interactuar con el objeto. El color para el niño tiene un uso emocional, lo emplea de acuerdo con sus necesidades expresivas y por la satisfacción que le proporciona. Desde los siete años descubre que existe una relación convencional entre color y objeto.

En la etapa del realismo visual usa los colores por asociación de experiencias y significación de modo simbólico, puede pintar intencionalmente.

En el caso de los materiales, es necesario que el niño conozca la variedad, ya que permiten estimular las facultades sensorio-perceptivas al discriminar texturas táctiles y visuales, así como identificar colores y escalas cromáticas; apoyan la

---

<sup>67</sup> Ibidem, p. 33

psicomotricidad a través del manejo de pinceles, brochas, etcétera, desarrollan destrezas al hacer doblados, rasgados, cortes.

Los niños en su primer contacto con los materiales tienden a manipular, explorar, experimentar y descubrir sus cualidades.<sup>68</sup>

b) Papel del mediador.

La Profesora menciona los roles que el docente debe desempeñar dentro del aula:

Es el profesor a quien le corresponde organizar la actividad, planear, determinar contenidos, preparar materiales, explicar el uso de los materiales de forma verbal y práctica; contestar preguntas, atender a cada niño, actuar ante imprevistos; incentivar y ayudar a concretar motivos personales que lo impulsan a la acción.<sup>69</sup>

c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente genera conocimiento.

La imitación como un medio para el aprendizaje, siempre y cuando las actividades de tipo imitativo, se usen con moderación en algunos contenidos u objetivos educativos y no sea un recurso básico. En ocasiones la copia entre los alumnos no se puede evitar ya que el niño quiere ser de algún modo aceptado. Sin embargo no significa que sea idóneo en la enseñanza- aprendizaje.<sup>70</sup>

## PROGRAMA DESARROLLO DE LAS INTELIGENCIAS A TRAVÉS DEL ARTE (DIA)

AÑO (2002)

### CONCEPCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS

Como hemos señalado en la pág. 38 el programa DIA se enfoca principalmente a desarrollar la expresión verbal y visual y por tanto no define el término artes plásticas.

### PROTAGONISTAS EN EL ACTO DIDÁCTICO.

a) Interacción entre sujeto cognoscente y objeto de conocimiento.

---

<sup>68</sup> Ibidem, p.12

<sup>69</sup> Ibidem, p. 152

<sup>70</sup> Ibidem, p. 56

Los niños, son quienes participan activamente desarrollando sus habilidades, son quienes viven su propio proceso y transitan por las siguientes etapas:

- Lenguaje para conocer.- que los niños descubran el lenguaje como herramienta para conocer el mundo y expresarse oral y verbalmente.
- Desarrollar la imaginación, establecer relaciones y ejercitar el pensamiento abstracto.
- Interpretación y construcción de significados, que los alumnos interpreten y den significados a lo que les rodea.

b) Papel del mediador.

El profesor orienta el proceso tanto individual como colectivo de construcción del conocimiento, es el promotor de la discusión grupal. Utiliza estrategias didácticas y materiales específicos según la etapa de desarrollo de los niños.

El papel del mediador consiste en promover la participación de los niños, hacer preguntas que generen el diálogo, permitir que se expresen sin hacer juicios, ni encaminar sus opiniones.

c) Medios a través de los cuales el sujeto cognoscente genera conocimiento.

En este espacio de diálogo el niño expresa sus ideas, emociones, sentimientos, ejercita sus habilidades cognitivas y perceptivas: lenguaje y observación ya que el niño al centrar su atención en las imágenes, las observa y expresa lo que piensa. Aprende a escuchar a otros, a analizar sus puntos de vista, amplía sus criterios.

## **PERSPECTIVAS DE LA PRÁCTICA DOCENTE.**

Gimeno Sacristán señala algunas perspectivas de la práctica docente:

Académica, técnica, práctica y de reconstrucción social. Algunos autores coinciden con éstas, otros han planteado algunas más como el caso del Plan de Actividades de Apoyo para la Educación Primaria.

Estas perspectivas se entremezclan con historias políticas y sociales; cada una de ellas contiene rasgos esenciales y repercusiones formativas que están relacionadas con las diferentes maneras en que se ha concebido la práctica docente y que se han representado a través de ésta y del curriculum.

**Perspectiva académica.** Se concibe la enseñanza como el proceso de transmitir conocimientos y al docente como especialista en distintas disciplinas.<sup>71</sup>

La práctica docente desde esta perspectiva se fundamenta en teorías, documentos institucionalizados y reconocidos científicamente. La práctica recae en un tipo de enseñanza tradicional, pues se considera que el docente es quien posee el conocimiento y el alumno queda como receptor de información, su participación no tiene validez. Por tanto esta práctica tiene un carácter lineal basada en el raciocinio y científicidad.

**Perspectiva técnica.**

Desde esta perspectiva la actividad del docente está dirigida a solucionar problemas mediante la aplicación de teorías y técnicas científicas. El docente toma “recetas de intervención” que al ser aplicados con rigor obtiene resultados óptimos.<sup>72</sup>

Desde la perspectiva práctica lo fundamental para el docente es el dominio de técnica, orden, disciplina, etcétera. Cuyos aspectos se instalan en los procesos mentales que los docentes establecen y se ponen de manifiesto en su práctica.

De manera consciente o inconsciente “el docente ignora lo que pasa en el aula (...) es capaz de mantener el orden y desarrollar puntualmente el programa”

---

<sup>71</sup> Sacristán, op. cit., p.15

<sup>72</sup> Ibidem, p. 17

resolviendo exigencias curriculares inmediatas, pero si no lo adapta a la realidad y características de los sujetos no podrá ser significativo si tenemos claro que no es la técnica lo que se enseña, sino el medio que nos permite llegar al fin.<sup>73</sup>

En alguna de las tendencias curriculares que históricamente traza la enseñanza de la Educación artística: “Fomento de las habilidades de representación: la cultura de la reproducción “se acentúa la formación del sujeto cognoscente en prioridades como limpieza, claridad, orden, metodología, etcétera. Las cuales se concretan en la práctica cotidiana como consecuencia de la formación del docente que subyace de acuerdo a esta perspectiva.

Perspectiva práctica.

En esta perspectiva se desarrollan dos corrientes: el enfoque tradicional y el enfoque reflexivo sobre la práctica.

La perspectiva práctica concibe al profesor como un artesano, artista o profesional.

El docente está preparado para afrontar cualquier situación que se le presenta en el aula.<sup>74</sup> Desde el enfoque tradicional la relación es maestro- aprendiz, está determinado por jerarquías en particular en la enseñanza de la pintura, el aprendiz asumía el papel de discípulo y acataba lo que su maestro decía. Por tanto la enseñanza se presenta como una actividad artesanal cuyo experto es el maestro. Las características de este enfoque ponen de relieve antiguos métodos de enseñanza en general, los cuales tenían un carácter de condicionamiento severo para el aprendizaje: métodos escolares autoritarios. El éxito del aprendizaje estaba acentuado a fuerza de repetición. El tipo de enseñanza estaba orientado hacia un modelo mecanicista.

---

<sup>73</sup> Íbidem, p. 20 y 21

<sup>74</sup> Ibidem, p. 21

El enfoque reflexivo sobre la práctica.

Esta vinculado con el Modelo de Dewey “aprender mediante la acción” formar un profesor reflexivo que combine las capacidades de búsqueda e investigación con las actitudes de apertura mental (...) la formación se basará en el aprendizaje de la práctica, para la práctica y a partir de la práctica”<sup>75</sup>

En este sentido el docente es partícipe del proceso de conocimiento al explorar, indagar, experimentar. Con ello va construyendo su aprendizaje junto con el alumno y al mismo tiempo enriquece su formación.

En la búsqueda de alternativas en la educación del sistema, curricularmente se destaca la tercer tendencia: La fase expresionista: la ilusión liberadora donde se pone de relieve una propuesta innovadora “educar en la libertad a través del arte. Autores como Víktor Lowenfeld, Arno Stern, Carmen y María Aymerich, puntualizan la experiencia como factor indispensable en la expresividad del sujeto. Desde este enfoque podemos ver otro periodo que marca históricamente una enseñanza orientada hacia la formación del sujeto basada en la creatividad y expresión relacionada así con el modelo idealista- subjetivista.

De reconstrucción social. Conciben la enseñanza como una actividad crítica. El profesor es considerado un profesional autónomo que reflexiona sobre la práctica cotidiana para comprender tanto las características específicas de los procesos de enseñanza- aprendizaje, como del contexto en que la enseñanza tiene lugar. Esta perspectiva nos orienta hacia un modelo objetivo- activista cuyo conocimiento se considera como una actividad concreta y práctica. En este sentido las propuestas curriculares en Educación Artística de los últimos años, intentan responder a las nuevas corrientes pedagógicas, donde se acentúa la formación integral en el que están implicados la afectividad y el aspecto intelectual del sujeto.

---

<sup>75</sup> Ibidem, p. 23

## PRÁCTICA DOCENTE.

Para aproximarnos al desarrollo de práctica docente recurrimos a tres puntos de referencia: contexto de la práctica docente, condiciones materiales y el sujeto docente.

- Contexto de la práctica docente.

La práctica docente como resultado de una práctica social se concreta en los “saberes particulares” que se dan al interior de una institución. En la que se reproduce y se transmite una cultura dominante.

En este sentido Bourdieu señala que la escuela como institución social transmite, organiza y ordena esquemas de pensamiento. Donde se dan procesos de resistencia, control, y negociaciones que se viven en su cotidianidad.<sup>76</sup>

Es decir, la escuela está conformada por grupos sociales que poseen determinadas características según su contexto social e histórico. A estos grupos pertenecen individuos con un lenguaje común, quienes en su proceso de formación son programados para desarrollar formas de pensamiento, a través de los contenidos curriculares y de lo que acontece alrededor del aula.

No obstante, el docente al formar parte de la institución se involucra en un proceso formativo, donde participa como sujeto y objeto de la formación. Es decir, se presenta como formador al generar conocimiento, al organizar actividades de enseñanza y durante el desarrollo de sus funciones; es objeto de la formación en la medida en que reestructura sus conocimientos y se involucra durante los procesos de su práctica.<sup>77</sup>

- Condiciones materiales, sociales y económicas de la práctica docente.

---

<sup>76</sup> Se entiende vida cotidiana como la transición de lo que sucede al interior y exterior del aula, comprende: contexto, acciones de los sujetos, ambiente, formas de proceder del docente y del alumno. Bourdieu, Pierre. La reproducción: “Elementos para una teoría del sistema de enseñanza”. México: Ed. Fontamara. 2005, p. 18.

<sup>77</sup> Así mismo la institución escolar se concibe como transmisora de valores y/o hábitos socioculturales. Su función es formar ciudadanos capaces de servir y desarrollarse de acuerdo a las necesidades y valores de la sociedad. Rockwell, Elsie. La escuela cotidiana. México. F.C. E. p. 46

Este aspecto está relacionado con la logística interna, existencia material y social de la escuela. El docente al ser parte del equipo de trabajo dentro de la institución, está obligado a colaborar en las actividades que le sean asignadas ya sea administrativas, recreativas, culturales y sociales: atender la cooperativa, dirigir la formación, cuidar a los niños durante el recreo, participar en concursos de poesía coral, en festividades que organiza la escuela, etcétera. Dentro de la escuela se asignan también comisiones para que sean los maestros quienes se encarguen de mantener orden, limpieza, y puntualidad.

En el aspecto financiero el docente interviene en los gastos de operación a través de la cooperativa, cuotas solicitadas durante el ciclo escolar, entre otras.

En el aspecto social, el docente se vincula con el trato a los alumnos, la relación con los padres de familia y la comunidad escolar.

El conjunto de estas actividades se integran al trabajo de los maestros y forman parte de la cultura escolar.

La participación que el docente tiene en el desarrollo de estas “actividades extraenseñanza” tiene sus alcances y limitaciones. Por una parte es un espacio que le permite al docente satisfacer sus gustos; habilidades y aptitudes. Por otra, implica carga de trabajo para los maestros e interrupción de periodos parciales de enseñanza.

De esta manera “los docentes sobreviven en la escuela”. Se adaptan a la normatividad y a las condiciones generales de la institución y el producto de su trabajo sostiene de algún modo la escuela. Dándose negociaciones entre la escuela y el docente ya sea implícita o explícitamente.

#### Los sujetos y sus saberes

La práctica docente no sólo implica el cúmulo de conocimientos tecno- científicos que el maestro posee, sino su historia personal, su experiencia laboral, sus actividades fuera y dentro de la institución y todo el contexto que gira en torno al sujeto. Estos aspectos no permanecen aislados sino que toman sentido a través de los contenidos curriculares y en la relación maestro-alumno.

Cuando el docente hace uso de los contenidos curriculares, les atribuye un carácter científico y los presenta como verdaderos. No obstante, éstos se transmiten de manera diferente en las instituciones escolares y particularmente en cada escuela, los cuales toman un sentido específico en cada aula. Así al interior del aula se da una serie de negociaciones que median la relación entre el sujeto docente y el sujeto cognoscente, estas se manifiestan con naturaleza espontánea y no están preestablecidas. Por ejemplo la selección de contenidos en común acuerdo con los alumnos, formas para equilibrar la conducta, etcétera. En la relación maestro-alumno, se dan interacciones que permiten el intercambio de historias, el conjunto de éstas se transmiten como saberes. Para el caso de la enseñanza del arte, Eisner dice que “las buenas relaciones permiten la expresión de sus sentimientos e ideas; los formalismos limitan el tipo de experiencias internas.”<sup>78</sup>

En la práctica cotidiana los docentes adoptan “tradiciones pedagógicas” que les permiten resolver situaciones cotidianas y/o eventuales que se presentan en el aula, con formaciones distintas comparten experiencias, recomendaciones y sugerencias que conducen a imitar ciertas prácticas y que se reproducen de manera consciente o inconsciente en el aula. A pesar de que exista una tendencia por imitar “prácticas” las formas de proceder varían en cada escenario, en función de la diversidad de factores que se ponen en juego al interior del aula y que son encausados de manera particular por cada docente.

De acuerdo a Elliot Eisner se concibe al profesor como modelo en la enseñanza a través de tres fases:

- a) Productivo: cuando el maestro pinta, esta acción por si misma es instructiva.
- b) Crítico: utiliza medios como objetos de atención crítica, encaminados a la apreciación.

---

<sup>78</sup> Eisner, op. cit., p.165

- c) Cultural: el profesor describe y analiza otro tipo de situaciones distintas a las cotidianas.

El maestro, al fungir como modelo, representa el instrumento educativo, cuyo modelo comprende aspectos en función de los contenidos, de las características intelectuales del alumno (habilidades, ideas, actitudes) y de lo que el profesor enseña. “Los profesores se enseñan así mismos tanto como en sus asignaturas concretas”.<sup>79</sup>

La forma de enseñar del profesor, aclarar dudas, precisar ideas, nivel de exigencia, refleja su personalidad y se pone en juego en el proceso de conocimiento que involucra lo cotidiano, lo curricular, lo explícito que va dirigido a los sujetos a quienes se está formando y además los significados personales que se construyen en el aula.

---

<sup>79</sup> Ibidem, p 169

## **CONSIDERACIONES**

Los modelos del proceso de conocimiento a los cuales hemos hecho referencia: mecanicista, idealista- subjetivista, objetivista- activista, nos orientan hacia distintas formas en que se genera el conocimiento. Estos nos permiten visualizar procesos en los que transita el sujeto al hacer su construcción, de acciones pasivas a acciones activas. Mismas que en la didáctica se representan a través de la enseñanza- aprendizaje que acontece al interior del aula.

Los modelos nos permiten distinguir las relaciones mentales que se establecen entre el docente y el alumno. Estos protagonistas escenifican procesos mentales que se generan en la construcción del conocimiento cuyas relaciones entre sujeto, objeto y mediador son de orden simbólico. Cada uno de los protagonistas asume distintos roles, sin embargo pueden cambiar de rol, según los factores y condiciones que influyan en el proceso cognitivo. El sujeto cognoscente puede actuar como objeto de conocimiento, o el mismo objeto como sujeto. Por tanto los protagonistas no actúan de manera aislada. Las relaciones mentales que se establecen entre el alumno y el docente están en función de las interacciones y situaciones que se generen en el acto didáctico las cuales no son determinantes, sino más bien dialécticas y por ello en las propuestas formativas pueden estar implícitos algunos de estos modelos del proceso de conocimiento o traslaparse.

El modelo idealista- subjetivista nos permite aproximarnos hacia el proceso de conocimiento que caracterizan a las artes plásticas. Como área de conocimiento son, si no las únicas, las que valoran la expresividad específica de cada sujeto, posibilitan un tipo de pensamiento divergente, así como el desarrollo de operaciones mentales tales como: comprensión, análisis, síntesis, reflexión entre otras.

En términos generales estas relaciones que se dan entre el sujeto, objeto de conocimiento y mediador cobran sentido en la práctica docente, ya que en ésta se determinan formas específicas para generar conocimiento. Cuya práctica implica aspectos formativos del docente, funciones que determina la institución escolar, su historia personal, el contexto escolar, la cultura del docente, las

negociaciones que hace al interior del aula, etcétera. Así las perspectivas de formación docente que citamos anteriormente, marcan histórica y curricularmente diferentes maneras en que se ha formado al docente, las cuales se concretan en la práctica cotidiana.

Por otra parte en los planteamientos teóricos que hemos revisado, cuyos autores son artistas plásticos y/o estudiosos en el área de las artes plásticas, encontramos especificaciones que los autores hacen sobre las formas del proceder docente en la interacción entre el sujeto cognoscente, objeto de conocimiento y mediador.

Así los modelos del proceso de conocimiento nos ayudan a comprender las propuestas de los autores, ya que cada propuesta comprende el papel que juega esta tríada. En esta diversidad encontramos aspectos convergentes y divergentes.

Los autores en sus propuestas coinciden en algunos aspectos:

- La experiencia aparece como factor indispensable en la generación de procesos expresivos.
- Contexto, edad y experiencia, son factores que influyen cuando se genera conocimiento.
- Uno de los medios con los que el sujeto cognoscente interactúa son los materiales. Pues a través del contacto, la exploración y manipulación de éstos se genera una experiencia sensorial en el sujeto.
- El docente, en su papel de mediador actúa también como sujeto cognoscente al involucrarse en los procesos.
- La expresión libre aparece como constante en la mayoría de las propuestas.
- Algunos autores señalan que la copia es un medio para generar conocimiento, pues en la acción de copiar el niño pone en juego habilidades y destrezas que unidas a la experiencia construyen expresiones y percepciones propias del sujeto. No obstante, algunos autores como

Lowenfeld consideran que una faceta en la acción de copiar conduce al sujeto a depender de moldes y modelos.

Por otra parte difieren en algunos aspectos:

- Explícitamente hay algunos autores que no consideran las características del sujeto cognoscente, en función del proceso de desarrollo psicomotriz de éste. Sin embargo algunos de ellos puntualizan con mayor importancia la etapa evolutiva del sujeto, ya que ésta va trazando los intereses y necesidades del sujeto y de algún modo determina su expresión gráfica.
- Cada uno de ellos expone su visión particular de las artes plásticas en algunos casos hacen referencia particularmente del dibujo y la pintura.

De esta manera encontramos que:

- En el caso del método Best su enfoque está centrado en elementos técnicos y experienciales, no aluden a cuestiones de índole afectiva, de manera implícita se impone una visión ideológica, cuyos aspectos prioritarios son la armonía y la belleza en la preservación de un estilo y raíces mexicanas. No se especifican características que el sujeto manifieste al ir evolucionando en su construcción gráfica, sólo se hace hincapié de la transición que sigue al adquirir la noción de conceptos como: volumen, superficie, línea y punto pero no se da una explicación al respecto.
- Con relación a la propuesta de Célestin Freinet su enfoque está centrado en la libertad y espontaneidad del sujeto por lo que no se identifica con los métodos autoritarios. Explícitamente no se reconocen características específicas que los sujetos cognoscentes muestran en su expresión gráfica, sin embargo las particularidades del sujeto son esenciales en esta propuesta.

- Respecto a la propuesta de Arno Stern lo importante es la expresividad del sujeto. Es uno de los autores que destaca el uso de la copia como medio que el niño utiliza para el aprendizaje.
- En el caso de la propuesta de Víktor Lowenfeld su enfoque apunta hacia el desarrollo de la percepción del sujeto cognoscente. Así los sentidos son la base en que se constituye el aprendizaje del sujeto.  
Para este autor lo más importante es “el modo de representación” no el medio que éste utilice, pues las relaciones que éste tenga con las personas mismas, y con su entorno es lo que conduce a representarse de tal o cual forma.
- Elliot Eisner da mayor prioridad al profesor concibiendo éste como “modelo de la enseñanza”. Cuyo modelo está comprendido por: contenidos curriculares, aspectos del alumno y del profesor, en el que influye el entorno sociocultural de estos sujetos.
- El enfoque que las autoras: Carmen y María Aymerich exponen, es el proceso que el niño vive en su interior en el que influye su ambiente, la edad y la experiencia, quienes caracterizan al sujeto por su desarrollo evolutivo, intelectual, social y afectivo.
- Para José Gordillo lo importante es la expresión del sujeto en la que los materiales aparecen como elementos de mediación y a través de ellos logra expresarse. No alude explícitamente a las etapas evolutivas del sujeto con relación a su expresión plástica, pero hace énfasis en las particularidades de éstos.
- Alicia Venegas hace una descripción detallada de las etapas evolutivas del sujeto a las que da mayor prioridad, pues considera que cada sujeto tiene

una forma particular para representar su mundo externo (ambiente) e interno (experiencias y emociones).

Por otra parte su discurso, presenta un ideal de profesor de artes plásticas a quien asigna distintas funciones que éste debe desempeñar.

- En el Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria no se detallan los aspectos emocional, intelectual y afectivo pero se hace referencia sobre ellos ya que una de sus intenciones es fortalecer el desarrollo afectivo y psicomotriz del niño.
- En Planes y Programas, las artes plásticas se presentan como un medio que contribuye a la formación integral. Aunque en el discurso no se da una explicación clara de este término, aparece como una de sus finalidades. En el discurso se dice que no es necesario que el docente esté especializado en alguna de las áreas que comprenden las artes plásticas, basta con que prepare su clase y tenga la disposición. Aquí difiere con Alicia Venegas porque para ella es necesario que el docente conozca el nivel de evolución gráfico- plástica del sujeto, la preparación de actividades y contenidos, el empleo de técnicas didácticas entre otros aspectos.
- Pareciera que la propuesta del programa DIA resulta ser novedosa, sin embargo en el contexto de las artes plásticas no tiene la misma orientación que las demás propuestas ya que el tipo de expresión que encausa es hacia un tipo de expresión verbal que el sujeto ejerce como una habilidad que da pauta a otras áreas de conocimiento como español, historia, geografía etcétera.

De las once propuestas que hemos presentado refieren un tipo de sujeto que se pretende formar según sus finalidades o intenciones. Nueve de ellas orientan hacia una formación donde se articulan aspectos sociales, afectivos y cognitivos del sujeto, cuyo núcleo es la expresión plástica. La orientación didáctica de los planteamientos citados anteriormente tienden hacia un tipo de formación integral

con la pretensión de atender distintas dimensiones del individuo tanto en lo cognitivo, afectivo, estético, psicomotor y social.

# Capítulo III

# Metodología

Esta tercera parte pretende la vinculación teórica-metodológica desde una perspectiva con rasgos etnográficos, ya que permite explorar una sucesión de fenómenos que argumentan lo que ocurre en el contexto escolar, en particular de la enseñanza de las Artes Plásticas en la escuela primaria. Con ello nos aproximaremos a ciertas representaciones que simbolizan una realidad comprendida por factores ideológicos, políticos, económicos y sociales.

Para tal efecto delimitamos el contexto en el que se inscriben éstas representaciones, así como sus escenarios y actores.

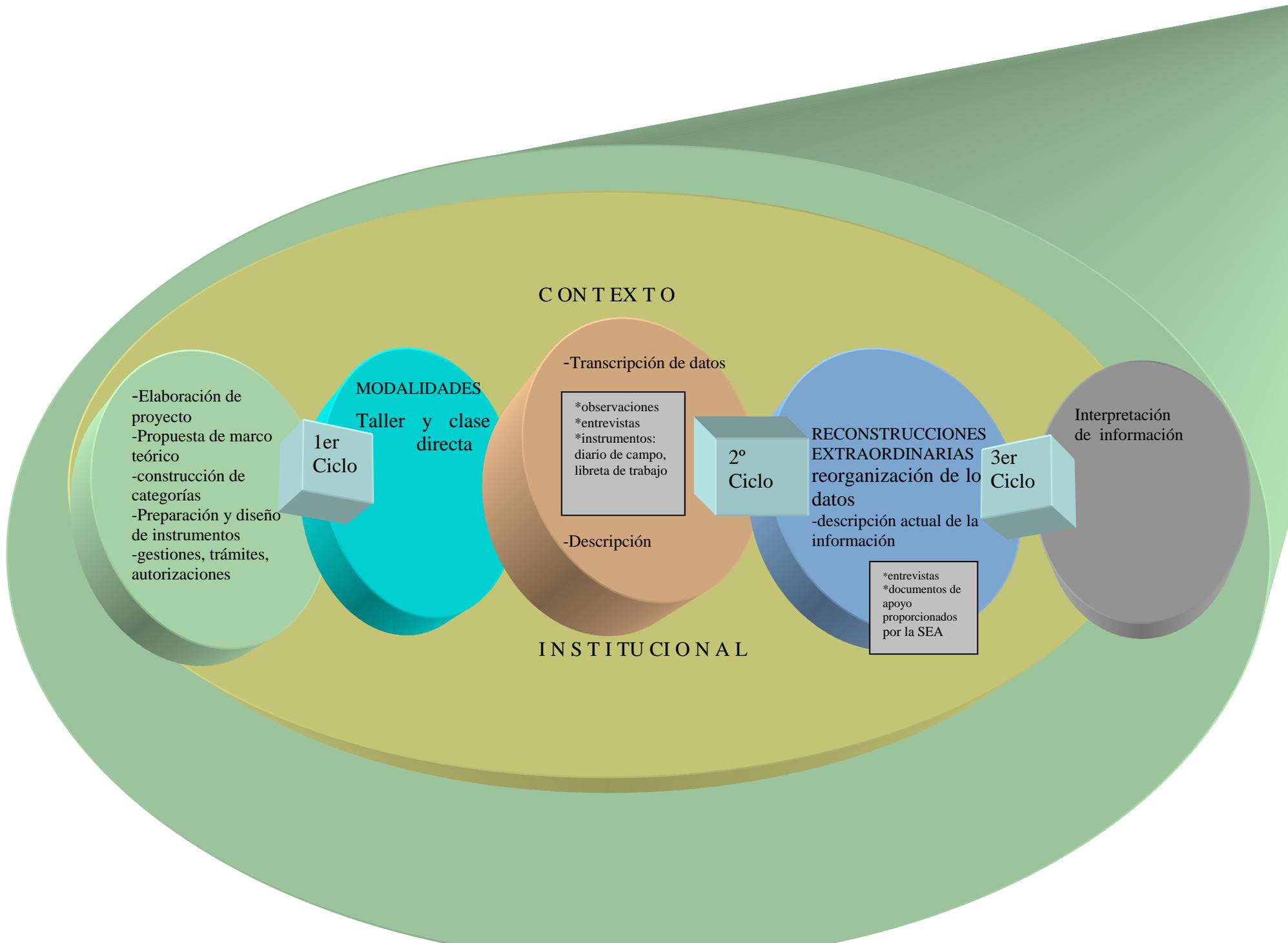
Dos escuelas de nivel primaria en el Distrito Federal; el escenario se ubica en el salón de clase; protagonistas: maestros de Artes Plásticas y alumnos. Estos elementos se detallan en el desarrollo de este apartado.

Con ello podremos dar cuenta de los hechos tal y como ocurren, pues nuestra presencia en el campo de estudio implica por una parte, explorar mediante la observación y el registro lo que acontece, apoyándonos con instrumentos de investigación. Por otra, reconstruir tales hechos a partir de esta experiencia.

Este apartado se organiza de la siguiente manera: Comprende tres ciclos, el primero abarca el trabajo de campo, en el cual se abordan dos modalidades en que se organiza la enseñanza de las Artes Plásticas en Educación Básica: Taller y Clase directa.

Dadas las circunstancias de la dinámica institucional, en el segundo ciclo se replantean algunos aspectos ya considerados en el primer ciclo.

El tercer ciclo nos dirige a resignificar los acontecimientos observados en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las Artes Plásticas.



## ENFOQUE TEÓRICO METODOLÓGICO

Para los propósitos de este trabajo ha sido necesario elegir un enfoque metodológico que nos permita dar cuenta de realidades particulares respecto a la enseñanza de las Artes Plásticas, el cual tiene un carácter de tipo exploratorio. Este tipo de estudios se efectúa cuando “el problema de investigación ha sido poco estudiado o bien no ha sido abordado. ...”<sup>80</sup>

En la búsqueda de información encontramos estudios que en general hacen referencia a la enseñanza de las Artes Plásticas desde diversos enfoques. No obstante, nuestra pretensión no es llegar a generalizaciones, sino a formas particulares de construcción didáctica que se hacen en la escuela primaria.

En este proceso de búsqueda un apoyo teórico metodológico fundamental, fue la propuesta de María Bertely (2002) y Rubén Castillo (1998), los cuales nos orientaron acerca de cómo insertarnos en el campo de estudio, a partir de algunos componentes de la etnografía. Entendida esta como una interacción directa con las situaciones particulares en que se procesan los fenómenos relacionados con la enseñanza y el aprendizaje de las artes plásticas: las acciones de los sujetos, sus tendencias, expresiones y manifestaciones culturales. A fin de comprender sus significados.

Para tal efecto recurrimos a la revisión del documento: *Etnografía y formación docente* donde señala que hay dos formas de abordar la perspectiva etnográfica: la primera que se ocupa del espacio interpersonal e intersubjetivo de cierta comunidad, la segunda que pretende articular tales acontecimientos con los procesos sociales e históricos en que se inscribe.<sup>81</sup> En nuestro caso, ambas perspectivas se abordan, pero probablemente cobra mayor peso la primera, pues lo que sucede al interior del aula no es sólo un acontecimiento, es el resultado de las prácticas cotidianas que en ella se viven, determinadas por la historia personal del docente, su formación profesional, su

---

<sup>80</sup> Hernández, Sampieri Roberto. “Metodología de la Investigación”. México. Ed. Interamericana. 1998. P.59

<sup>81</sup> Castillo, Rodríguez Rubén. “Etnografía y formación docente”. UPN, 1998. P. 20

experiencia laboral , sus actividades intra y extrainstitucionales, entre otras. En estas prácticas se dan relaciones de poder, negociaciones, control y resistencia. Cuyos aspectos se entretajan en la trama del contexto socio-histórico. En este sentido “el enfoque etnográfico pretende la comprensión del significado que dan los protagonistas en la vida cotidiana del aula a las acciones y los comportamientos por ellos emprendidos. Es el significado de la experiencia lo que constituye la realidad.”<sup>82</sup>

#### Sujetos de la investigación.

Para su abordaje hacemos referencia a dos tipos de sujetos que en el proceso de la investigación asumen roles distintos. Los protagonistas: maestros y alumnos, en el que la mediación docente genera formas de conocimiento. Estos sujetos significan una realidad que se concreta en el acto de la enseñanza y el aprendizaje, donde se ponen en juego: formas de pensamiento, visiones culturales, aspectos formativos, ideologías y personalidades entre otros.

Recurrimos a informantes secundarios como los profesores titulares del grupo, autoridades institucionales como la jefa de sección de enseñanzas artísticas del INBA, pues “la relación más directa y profunda con la realidad social está constituida por la observación de las experiencias vividas por los informantes, así como por la palabra, recuperadora de los valores y categorías de una cultura”<sup>83</sup>.

Los intérpretes: nosotros, al entrar por primera vez en este campo de estudio y formar parte de este escenario ocupamos el papel de observadores participantes al presenciar el desenvolvimiento natural en que ocurren los sucesos, para posteriormente darnos a la tarea de reflexionar y analizar sobre ello; es decir, hacer un esfuerzo de aproximación en la interpretación de los significados.

#### Espacio institucional.

El trabajo de campo se desarrolla en las modalidades taller y clase directa.

---

<sup>82</sup> Castillo, op.cit., p. 22

<sup>83</sup> Ibid, p. 27

La primera modalidad en la Escuela Beatriz Velasco y la de clase directa en la escuela República Española. Más adelante se hace un replanteamiento de reconstrucciones extraordinarias; y por último hacemos una interpretación de la información obtenida.

Instrumentos de Investigación.

Para llevar a cabo el trabajo de campo nos apoyamos en técnicas, como la observación participante. Este tipo de observación se utiliza cuando el investigador se integra a la comunidad con el objeto de realizar una investigación.

La entrevista abierta individual y grupal; se define como una conversación con un propósito. Existe en ella la transacción del dar y obtener información, un proceso de pregunta- respuesta hasta llegar a la obtención de lo que deseamos.<sup>84</sup> Instrumentos como diario de campo para describir la forma natural y espontánea en que ocurren los sucesos, grabadora portátil para rescatar mayor información y la expresión oral de los profesores.

### **MODALIDADES EN LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLÁSTICAS.**

Enseguida se presenta un panorama general de las modalidades en que se organiza la enseñanza de las Artes Plásticas donde se incluyen los testimonios de los creadores de las modalidades y en su caso las fuentes documentales a las que se recurrió.

Modalidad de Clase Directa.

Con la fundación del INBA (1946) se confieren responsabilidades al departamento de Artes Plásticas entre ellas *la organización y desarrollo de la educación profesional artística y literaria en todos los niveles*. Desde ese momento los profesores de la Sección de Enseñanzas Artísticas quedan adscritos en escuelas oficiales, implementándose una de las modalidades “clase directa” para atender a la población de las escuelas primarias, con una

---

<sup>84</sup> Baena, Guillermina. “Instrumentos de investigación”, Editores Mexicanos Unidos, 1991. p. 66

hora a la semana; hoy en día sigue vigente.<sup>85</sup> Esta modalidad consiste en que un sólo profesor imparte la clase de artes plásticas, el cual acude al salón correspondiente de cada grupo. En esta modalidad el profesor “aplica un programa diseñado y reconocido oficialmente, compuesto de ocho unidades de aprendizaje para cada grado”<sup>86</sup>

Modalidad : Talleres Infantiles de Artes Plásticas.

En torno al origen de esta modalidad, la profesora Venegas nos dice que en 1950 se crea el taller No 1 con la intención de atender a niños y adolescentes con definida vocación y aptitudes para las artes plásticas, exclusivo para alumnos bien dotados. Quienes lo impulsaron fueron: -Carlos Alvarado Lang, grabador; Roberto Pérez Rangel normalista; Susana Neve maestra de grabado; José Gordillo: pintor; Oscar Frías: pintor; Roberto Lago: maestro de teatro; Amador Lugo Guadarrama: grabador. Se impartían distintas áreas: dibujo, pintura, modelado, teatro guiñol y grabado. Cada área la impartía un especialista durante dos años, con una duración de dos horas diarias de lunes a viernes, en turnos matutino y vespertino. La disciplina académica tenía un rigor bastante profesional ya que la población que asistía eran niños destacados. Este taller estaba bajo la dirección de Roberto Pérez Rangel, posteriormente ocupó el cargo Susana Neve quien hizo algunas modificaciones respectivamente. Se impartía en la Escuela Nacional de Música ubicada en Justo Sierra y donde Bellas Artes les había prestado algunos salones. De este taller surgieron generaciones que se dedicaron a la plástica y a las ramas del arte, personas destacadas en el campo de las artes plásticas. Este Taller funcionó hasta 1990.

Así también la profesora Venegas manifiesta que la Sección de Enseñanzas Artísticas continua impulsando los talleres con el fin de detectar vocaciones artísticas, éstos empiezan a funcionar en horario extraclase y con maestros dedicados y distribuidos en áreas particulares de la Educación Artística, quienes atendían inicialmente a la población en general y al centro escolar.

---

<sup>85</sup> Villaverde, Lúcilá, et. al. Proyecto académico administrativo de la Sección de Enseñanzas Artísticas. Documento base. México. INBA. 2006. P. 6

<sup>86</sup> Ibidem, p. 7

La profesora Venegas dice que entre 1974 y 1975 funda el taller No 5 en la colonia Escuadrón 201, se impartía de lunes a viernes de 9:00 a 11:00 y de 4:00 a 6:00, acudían niños de escasos recursos cuya condición de los padres era primero atender las labores domésticas y ayudar en los negocios para que sus hijos asistieran. El taller no se podía sostener en estas condiciones porque además los alumnos presentaban problemas de nutrición, sin embargo se continuo atendiendo a los alumnos sólo por las mañanas y con alumnos de la propia escuela.

La Profesora Lúcilá Villaverde manifiesta que cada uno de los talleres se crea en función de las demandas y necesidades de la población. No obstante la reorganización de las escuelas de tiempo completo implicó reducir la planta docente lo cual fue insuficiente para atender a la población escolar.

Actualmente los talleres se han instalado en las escuelas primarias donde los directores dan acogida, dando atención a los alumnos de la propia escuela pues uno de los problemas en la modalidad taller ha sido contar con locales propios ya que Bellas Artes no les otorga aulas para que se lleven a cabo, sin embargo sobreviven estos talleres. Hoy en día se atienden siete talleres infantiles de Artes Plásticas los cuales brindan un servicio educativo a los alumnos de la escuela primaria, en base a "planes anuales de trabajo en diferentes actividades como dibujo, pintura, grabado, modelado y escultura, que permiten al niño conocer los recursos del arte y aplicarlos creativamente, ampliando sus recursos de expresión gráfico- plástica y obteniendo con su participación el crecimiento de sus capacidades cognoscitivas, afectivas y psicomotoras".<sup>87</sup> Cada taller elabora su programa pues las condiciones son distintas en cada uno. La sección de enseñanzas artísticas se encarga de revisar los programas, los coordina y los autoriza.

En esta modalidad, el profesor cuenta con un salón específico para impartir su clase; programa sus actividades: técnicas, espacios, materiales, mobiliario; aplica su criterio en la conformación del programa y lo adapta a las

---

<sup>87</sup> Villaverde, op. cit., p.7

necesidades de los alumnos; generalmente se imparten por uno o más profesores.

#### CICLO I

Como espacios de estudio insertarnos en las modalidades Taller y Clase directa implicaba acercarnos a dos realidades que conllevan formas específicas de construcción didáctica, las cuales son la pieza angular de este estudio. Estas formas específicas de construcción se concretan en la escenificación que los protagonistas ponen de manifiesto en torno a los procesos relacionados con la enseñanza y el aprendizaje de las artes plásticas, en ellos se da un interjuego entre los distintos componentes: sujeto, objeto y mediador, mismos que obedecen a dinámicas, intereses y lógicas diferenciadas pues en éstas se entretajan visiones culturales.

Primer momento.

Para insertarnos en el campo de estudio y obtener la autorización a una Escuela Primaria, recurrimos a la Sección de Enseñanzas Artísticas del INBA con la jefa de esta sección, ella nos permitió entrar a algunos de los talleres que se imparten en Primarias como: Beatriz Velazco (Taller No 5 creado en 1966 por los profesores Gerardo Portillo y Alicia Venegas) y el taller de la Primaria República Española. Así como también la Escuela República Italiana donde se imparte la segunda modalidad.

Una vez autorizado el acceso a las clases de Artes Plásticas, se proporcionó a las maestras información general del trabajo a realizar, así como nuestra presentación previa.

La primera semana realizamos un entrenamiento de observación, ya que en nuestra aproximación novata en un estudio con rasgos etnográficos y de tipo exploratorio, era necesario hacer un ejercicio de ubicación espacio temporal y de visualizar de manera general los aspectos de observación. Cada día descubríamos cosas diferentes en la dinámica de interacción entre las profesoras como sujetos observados y nosotros como sujetos observadores, pues esta dinámica implicaba crear un clima de confianza que facilitara el acceso a la información a través de acercamientos que rompieran la formalidad y favorecieran el diálogo con las profesoras. Con ello registrar lo que han manifestado, pues lo fundamental es la intervención del protagonista.

El acceder a la modalidad de taller implicó un periodo de tiempo aproximadamente tres semanas en el primer ciclo de observaciones y entrevistas, pues de acuerdo a la dinámica institucional y las circunstancias presentadas dieron pauta a situaciones extraordinarias que en el siguiente ciclo hacemos referencia.

Las profesoras de taller tenían espacios de tiempo disponibles para atendernos por ejemplo durante sus treinta minutos de receso. La presencia de dos profesoras frente a grupo, facilitó la comunicación entre ellas como protagonistas y nosotros como sujetos observadores. Así en las sesiones de observación teníamos oportunidad de plantear preguntas con alguna de las maestras sin obstaculizar el desarrollo de su actividad y además establecer un

diálogo informal fuera del horario de clase, el cual significaba para nosotros recopilar información.

Segundo momento.

En la modalidad de clase directa, se presentaron algunos obstáculos de carácter administrativo que dificultaban acceder a las primarias que inicialmente la jefa de sección había considerado como prospectos. Pues las autoridades solicitaban la justificación de nuestra estancia en la escuela, lo cual implicaba tiempo. La jefa de sección nos facilitó el acceso donde se practica esta modalidad. En la cual se contaba con la presencia de un sólo profesor, a quien se observaría y entrevistaría únicamente y que además permanecería en el aula durante su hora de clase.

Acceder a esta modalidad implicaba desplazarse de un aula a otra. En cada aula hay una distribución y organización por el profesor titular de grupo; el mobiliario y los espacios tienen funciones específicas. En este sentido el profesor de artes plásticas al no disponer de un salón propio, en cuanto concluía la clase salía inmediatamente, lo que reducía posibilidades para establecer un diálogo con él.

Tercer momento.

La jefa de sección nos invitó a presenciar las exposiciones de los trabajos realizados durante el ciclo escolar, actividad presenciada por ella, el supervisor de zona, maestros de artes plásticas y público en general.

Aquí tuvimos la oportunidad de dialogar con algunos profesores responsables de la exposición y obtener información que en un momento nos permitiría acceder a ciertas significaciones y sentidos acerca de los productos expuestos. Las exposiciones comprendían trabajos de los distintos grados los cuales habían transitado por un proceso de selección que los mismos profesores habían hecho. En cada exposición los espectadores hacían el recorrido y el profesor responsable explicaba brevemente las técnicas empleadas.

Ciclo II

Al existir imprecisiones en algunos aspectos del registro en el trabajo de campo decidimos llevar a cabo una segunda ronda de entrevistas, para lo cual

recurrimos nuevamente con las profesoras del taller No 5, nos encontramos que sólo una de ellas está a cargo del taller, misma que nos proporcionó la información requerida. En este regreso al trabajo de campo, tuvimos la oportunidad de dialogar con la profesora Alicia Venegas, como una de las iniciadoras en el desarrollo de estas modalidades. De este modo procedimos a hacer una reorganización de la información.

### Ciclo III

En este ciclo nuestro propósito será hacer un esfuerzo por interpretar los significados de esta experiencia en campo, considerando que “...en la etnografía el análisis de los datos no es una etapa diferenciada de la investigación. Comienza en la fase previa al trabajo de campo, en la formulación y clarificación de los problemas de investigación, y se prolonga hasta el proceso de escribir el reporte. Toma forma en notas analíticas y registros; informalmente, está incluida en las ideas del etnógrafo y en los conceptos emergentes”<sup>88</sup>

## **MODALIDAD: TALLER**

### Descripción.

Para nosotros, el taller como espacio en la enseñanza de las Artes Plásticas, ha representado el punto de partida durante la exploración de nuestro objeto de estudio en el trabajo de campo. Insertándonos así en el contexto institucional, encontramos que el taller infantil como modalidad que pone en marcha la Sección de Enseñanzas Artísticas, se ha instalado en algunas escuelas primarias del Distrito Federal. Este se caracteriza como “un medio que pone en contacto al niño con la experiencia artística, el cual pretende estimular el desarrollo de habilidades tales como: pintar, colorear; manejar técnicas e instrumentos; desarrollar destrezas manuales. Sin embargo, no sólo implica hacer trabajos plásticos, sino que a través de esta experiencia les permite a los alumnos, expresar el mundo interior como sus emociones y sentimientos. Además tener una visión del mundo exterior y representarlo plásticamente a través del dibujo, grabado, pintura, escultura, etc”.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Castillo, op. cit., p. 25

<sup>89</sup> Discurso de las profesoras del taller de artes plásticas

Para tal efecto damos cuenta en particular del taller No 5 que se lleva a cabo en la Escuela Primaria "Beatriz Velazco" ubicada en Alfonso Toro, Col. Escuadrón 201, al cual hemos asistido durante tres semanas aproximadamente.

El taller se imparte por dos profesoras de la Sección de Enseñanzas Artísticas en las instalaciones de la escuela Beatriz Velasco y es para los alumnos de primero a sexto grado de esta escuela y de la escuela adjunta Bandera de México.

Al introducirnos al taller de artes plásticas por vez primera, un aspecto que llama nuestra atención es la organización del grupo. Cada grupo se divide en dos subgrupos, mismos que denominamos como subgrupo A y subgrupo B.

Hemos observado que el subgrupo A se divide en tres o cuatro equipos (según el número de alumnos); en el "B" se integran en uno solo. La subdivisión de estos subgrupos se define geográficamente al azar, desde el primer día de clase, pues así lo manifiestan las maestras: *-los niños conforme llegan, toman cualquier asiento y cada una de nosotros tomamos la mitad del grupo-*.

La maestra Samia (subgrupo A) señala: *-Vamos a trabajar figuras geométricas-* reparte a cada uno de los niños  $\frac{1}{4}$  de cartulina; ellos empiezan a trazar triángulos, rectángulos, círculos, cuadrados y en cada figura pegan papel corrugado; algunos de ellos manifiestan sus dudas dirigiéndose hacia donde está la maestra.

La profesora de pronto se centra en resolver y atender de manera personal las necesidades y demandas de un equipo en especial; proporciona materiales a algunos de sus alumnos, de repente algún niño necesita atención personalizada y mientras la profesora lo atiende, los demás chicos toman su cause (en algunos casos); otros desatienden lo que están haciendo, pues se levantan de su lugar o juegan entre ellos, dejando a un lado la secuencia de su trabajo.

La maestra Alicia (subgrupo B) reparte  $\frac{1}{4}$  de cartulina con dibujos que los alumnos hicieron la clase anterior para trazar con serpentinas formas geométricas en el área de fondo, después iluminan cada una de las formas en

una armonía de colores. La maestra recorre cada uno de los lugares de los alumnos para apoyar la actividad mientras ellos trabajan e interactúan.

En algunas clases los alumnos se cambian de un subgrupo a otro según los intereses por la actividad a realizar y las profesoras expresan: los niños deberían pedir permiso.

Como observadores nos surge una interrogante, cuya intención no es dar una respuesta, sino aproximarnos a lo que acontece en el aula: ¿por qué los niños tendrían que pedir permiso, si el taller implica libertad de expresión, creatividad, espontaneidad?

Las maestras plantean que su plan de trabajo cotidiano es:

Repartir material, algunas veces ya está preparado en las mesas de trabajo (esto ocurre en la espera del grupo en turno, por ejemplo cuando se trasladan los alumnos de la primaria "Bandera de México" a donde se imparte el taller).

La maestra Samia da las siguientes instrucciones: *-.van a utilizar las figuras básicas como círculo, cuadrado, triángulo, vayan trazándolas... pueden jugar con ellas y acomodarlas en diagonal, recta o curva-*. (En esta actividad los niños tienen los moldes de cada una de las figuras, mismas que van trazando).

Procedimiento de trabajo:

Para dar inicio a las actividades, las profesoras explican brevemente lo que han de realizar, cada una en su lugar correspondiente.

Ejemplo, subgrupo A:

La maestra Samia reparte a cada alumno el siguiente material:  $\frac{1}{4}$  de cartulina, lápices, goma, regla; enseguida da las instrucciones: *"...Vamos a hacer un dibujo de navidad, puede ser nochebuena, pino, estrella o lo que ustedes quieran; utilicen todo el espacio de la cartulina, trazaremos únicamente el dibujo, la próxima clase se emplearán los materiales..."*

Para ello ha mostrado ejemplos con relación a trabajos diseñados por otros niños y la propuesta diseñada por ellas; se dirige con algunos de los niños y traza líneas sobre su cartulina para que hagan la nochebuena, aunque anteriormente ya les ha preguntado *¿qué quieres dibujar?*

Paco dibuja una persona y se lo muestra a la maestra, ella le dice *¡pero te faltan los hombros!* y le señala con el lápiz a la altura donde puede dibujarlos.

Margarita dice *¡no me quedó la estrella!* entonces la profesora se dirige hacia ella toma la regla, el lápiz y traza algunas líneas *—así ve haciéndola- responde la maestra.*

La profesora propone la actividad a realizar, sugiere diferentes opciones considerando también la opinión del niño *¿qué quieres dibujar?* de esta manera va dirigiendo la clase.

La tendencia de las maestras es mostrar un modelo que ellas han diseñado, de acuerdo con la actividad que se llevara a cabo y que se utiliza a manera de ejemplo para que los niños a partir de éste desarrollen su trabajo.

#### *Subgrupo B:*

La maestra Alicia reparte 1/4 de cartulina a cada alumno y señala: *Vamos a hacer un dibujo navideño que contenga dos personas*, Pedro pregunta *¿cómo son los pinos maestra?* ella responde, *a ver dime ¿cómo son?*, se dirige con otro niño y le dice: *así pero los brazos son más grandotes, ve el tamaño ¿a poco los tienes así? tienen que dibujar por lo menos dos personas, yo no les estoy pidiendo un dibujo perfecto, como les salga.* Se dirige con Beatriz que no ha dibujado nada *¿Cuándo escuchas Navidad qué es lo primero que se te viene a la cabeza? ... quiero personas, avientate hacerlas como te salgan.*

*Fabiola se acerca y le dice a la maestra ¡ayúdeme a hacer la cabeza! -pero nada más la cabeza- responde la maestra.*

Algunos de los niños dibujan y borran, la profesora. eleva el tono de voz y señala: *- No los voy a dejar repetir, no se vale cambiar, no utilicen pincelines para colorear... les dije que con crayola-*

Durante esta actividad los alumnos con frecuencia expresan *¿cómo me quedó? ¿así maestra? ¿cómo lo hago? ¡no me sale!* por su parte la maestra no da respuestas definitivas.

En otra sesión la maestra reparte el siguiente material: ¼ de cartulina, sopa y resistol, señala: *-Vamos a hacer las siguientes figuras: triángulo, rectángulo, pentágono, hexágono-*

De acuerdo a las profesoras, la intención de está actividad es usar curvas y líneas rectas.

Algunos niños empiezan a trazar sus figuras ordenándolas como ellos quieren, acercándose a la profesora le preguntan *¿cómo me quedó?* -pregunta que con frecuencia se menciona durante la clase, ella generalmente responde *¡muy bien; ¡qué bonito!* La profesora se dirige con algunos de sus alumnos y ejecuta algunos trazos sobre las cartulinas, muestra el ejemplo y ellos continúan por su cuenta.

En una primera y limitada aproximación identificamos una gama de organización de ambos subgrupos que suponemos, trasciende en la dinámica que se genera al interior de cada uno de ellos, en los cuales se manifiestan formas para construir el trabajo de los niños. Es decir hay una organización particular de las maestras que comprende distribución de tiempos y espacios. Pues aunque los dos subgrupos abordan el mismo tema, las actividades se desarrollan de manera diferente. Cada uno con sus experiencias particulares en el contacto con los materiales: textura, armonía, en sus percepciones.

En este sentido parece que la forma en que cada uno de los alumnos interactúa con los materiales representa una forma de apropiación, al ser éstos el medio para que ellos se expresen.

Las maestras en común proceden de la siguiente forma:

Si se trata de una actividad que iniciaron en otra sesión, inmediatamente proporcionan el material, dan instrucción sobre el uso de éste y conforme transcurre la clase las maestras hacen correcciones, tales como el uso de la crayola, evitar el rayoneo, abarcar toda el área, no dejar superficies sin color.

#### Materiales

Respecto al material que se utiliza en el taller de artes plásticas, las maestras señalan que la adquisición de materiales dependen de las cooperaciones de los niños, quienes aportan \$30.00 anuales, “irregularidad que genera contratiempos” por la falta de apoyo del profesor de grupo para recaudar las aportaciones y de los padres de familia para participar con su cooperación”.<sup>90</sup>

Actualmente cada uno de los alumnos lleva su material al inicio de ciclo escolar y por grupo se pide una cooperación extra para la compra de pintura.

---

<sup>90</sup> Comentario de las profesoras de artes plásticas.

Planeación de actividades.

Las profesoras nos comentan: *Las actividades que vamos a realizar en clase las preparamos con los materiales correspondientes y el tema elegido, esto permite prever dificultades a las que podrían enfrentarse los alumnos.*

Con ello suponemos que una forma de prever la funcionalidad en uso de materiales es haciendo ejercicios previos. En algunas de las sesiones nos percatamos que las profesoras hacen algunos experimentos, por ejemplo prueban pegando estambre con cera de Campeche y así confirman que esta práctica les va a resultar en el momento de la actividad.

Tal parece que de esta manera se prepara el modelo que se desarrollara oficialmente en clase.

Las maestras han manifestado: *de acuerdo al grado escolar y nivel psicomotriz se eleva el nivel de complejidad, para el primer y segundo grado les damos información esencial y actividades que puedan desarrollar según sus capacidades y habilidades psicomotoras, pues los niños de estos grados más o menos tienen el mismo nivel de madurez.*

De acuerdo a lo anterior distinguimos tres variables que las maestras refieren: grado escolar, nivel psicomotriz y nivel de madurez. Estos dos últimos los hemos señalado como procesos que intervienen de manera particular en cada sujeto, cuyos procesos influyen en las actividades que los niños desarrollan en artes plásticas. Así encontramos sentido, cuando las maestras nos dicen: *el proceso de maduración del alumno se manifiesta a través de las representaciones que éste hace en sus dibujos; las técnicas que maneja, el control y uso de instrumentos, cómo tomar la crayola, cuándo utilizar el lápiz, cómo colorear.*

A partir de lo referido y ante la existencia de ciertas imprecisiones, nos dimos a la tarea de explorar algunos aspectos que requerían ser abordados y para ello se propuso el ciclo II que inicialmente hemos mencionado como reconstrucciones extraordinarias.

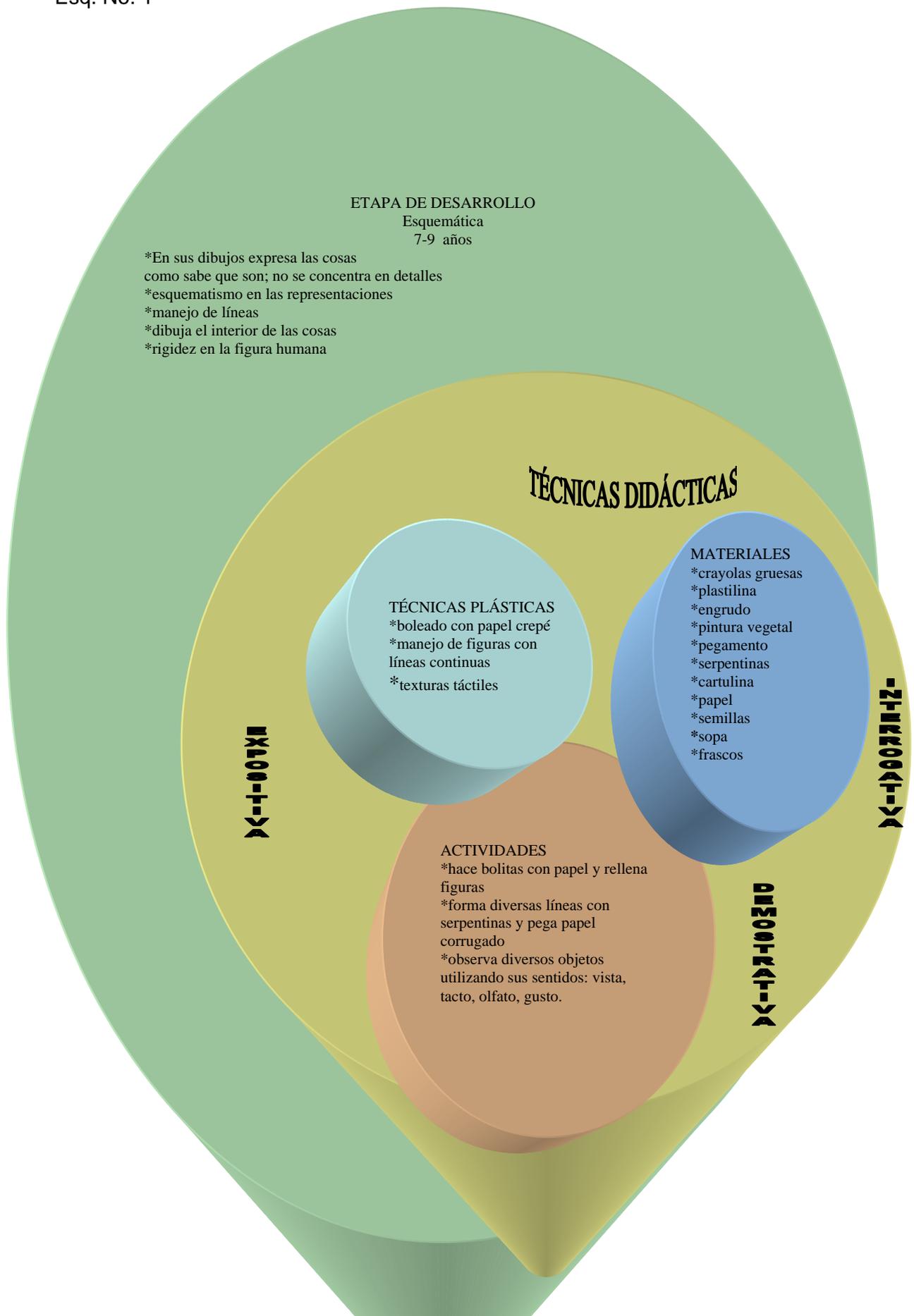
Para tal efecto, representamos mediante unos alvéolos la dinámica de actividades que se llevan a cabo en el taller (dib. 1 y dib. 2), de acuerdo a lo que las maestras nos han manifestado y tomando en cuenta la revisión de los autores en el capítulo anterior.

El siguiente esquema comprende dos bloques.

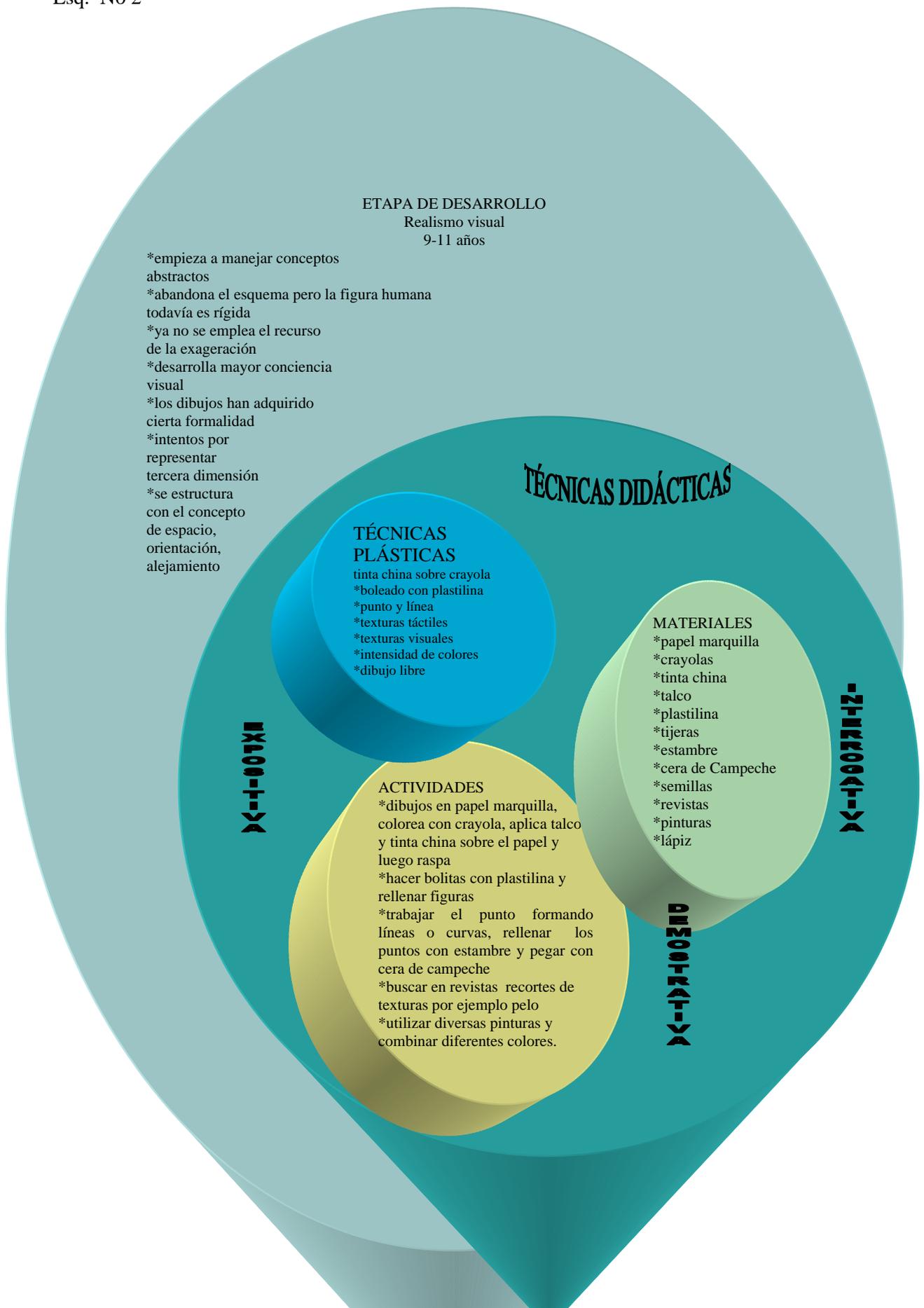
Bloque No 1 abarca de primero a tercer grado, bloque No 2 de cuarto a sexto grado.

El primer alvéolo indica algunas características del proceso evolutivo del niño en la etapa esquemática (esq. 1) y realismo visual (esq. 2) según los autores revisados previamente. El segundo alvéolo comprende: algunas de las actividades y materiales que los niños realizan y utilizan en el taller, las cuales hemos organizado en función de los datos obtenidos, así como también algunas técnicas plásticas que se aplican de acuerdo a la actividad (información proporcionada por las maestras); alrededor de estos elementos hemos puesto lo que corresponde a técnicas didácticas y que las maestras utilizan alternativamente en clase.

Dinámica de actividades que se llevan a cabo en el taller  
 Esq. No. 1



Dinámica de actividades que se llevan a cabo en el taller  
Esq. No 2



### Técnicas didácticas:

En el esquema anterior se mencionan las técnicas que con frecuencia las profesoras utilizan en el desarrollo de la clase. A continuación damos referencia de cada una de ellas.

\*Demostrativa.- Las profesoras hacen uso de esta técnica para mostrar a los alumnos cómo se van a emplear los materiales.

\*Expositiva.- Se da una explicación breve del tema que abordarán en clase.

\*Interrogativa.- Cuando las maestras dan la explicación, invitan a participar al niño a través de preguntas sobre el tema que se aborda.

### Métodos.

Inicialmente las profesoras nos comentan: *Hasta este momento no tenemos un método para enseñar Artes Plásticas, aún tenemos mucho que aprender, el trabajo que hemos hecho con los niños ha sido intuitivo; explorar sobre lo que les gusta y desagrada; nos falta reflexionar al respecto y hacerlo consciente. Hemos contado con algunos cursos de didáctica y pedagogía, que nos han ayudado a elaborar programas, aplicar técnicas, además de la experiencia adquirida a través del tiempo.*

En el ciclo II de reconstrucciones extraordinarias y que comprende una segunda etapa de entrevistas encontramos que las profesoras hacen referencia al método constructivista que previamente se enuncia en el proyecto académico de la Sección de Enseñanzas Artísticas, cuyo documento dice: "En las clases de artes plásticas que imparten los maestros de la SEA los principios constructivistas se aplican por medio de:

- Partir de aspectos significativos para el niño
- Identificar ideas intuitivas que los alumnos tienen sobre el tema
- Explorar sus puntos de vista y conocimientos previos
- Plantear situaciones de aprendizaje que generen conflicto y permitan la adquisición de conciencia de sus ideas
- Relacionar lo que se aprende con experiencias anteriores
- Partir de lo general a lo particular
- Contextualizar el tema

- Propiciar la cooperación entre los alumnos e implicar el esfuerzo de cada miembro del equipo
- Orientar para que se procese la información necesaria y lograr el objetivo de enseñanza- aprendizaje
- Emplear distintas estrategias acordes con la lógica del tema y los objetivos
- Propiciar la reflexión sobre los procesos y resultados del tema y los objetivos
- Hacer uso de la experiencia adquirida, aplicándola a situaciones diferentes, nuevas, personales y sociales.
- Solicitar la autoevaluación y coevaluación sobre lo aprendido.<sup>91</sup>

En una primera aproximación en el campo de estudio se revela un ángulo del problema que nos dirige a formular la siguiente pregunta ¿Es el constructivismo el método más factible para promover el aprendizaje de las artes plásticas, es supuestamente el mismo método con que se enseñan otras disciplinas escolares?

Si revisamos los planes y programas de estudio de las demás asignaturas encontramos que sus objetivos tienen como intención desarrollar capacidades y habilidades de tipo intelectual y reflexivo. Donde la tendencia gira hacia el constructivismo pues se enuncia que el “diálogo, la interacción y la confrontación de puntos de vista, son aspectos que contribuyen a la construcción de conocimientos”.<sup>92</sup> Además en las diferentes asignaturas se alude al estímulo de capacidades como: imaginación , percepción, capacidad de observación, apreciación, curiosidad mismas que coinciden con el enfoque de la Educación Artística, con ello observamos la relación que esta guarda con las demás disciplinas.

El problema no es que se utilice el mismo método en la enseñanza de las artes plásticas sino la forma en que se orienta, pues parece haber una contradicción entre los principios constructivistas que se señalan en el documento de la SEA y la práctica que se lleva a cabo en el salón de artes plásticas.

---

<sup>91</sup> Villaverde, op.cit., p.10 y 11.

<sup>92</sup> SEP, Plan y programas de estudio. Educación Básica Primaria.1993. p.1.

Según lo comentado por las maestras del taller, hacemos referencia sobre algunos aspectos que se ponen en juego en el acercamiento con las artes plásticas y que los alumnos manifiestan en el desarrollo de sus representaciones. Estos aspectos los hemos organizado en los planos: Cognitivo, comunicativo y emocional. Aunque corresponden a diferentes ámbitos se encuentran relacionados con la didáctica. Tal parece que en el trasfondo de cada uno de éstos, se van perfilando las formas de construcción en la enseñanza y aprendizaje de las artes plásticas que hasta este momento se tiene.



\* Plano cognitivo.

Si regresamos a los autores revisados en el capítulo anterior como Víktor Lowenfeld, Carmen Aymerich, Elliot Eisner y otros, observamos que particularmente los aspectos que se encuentran en el plano cognitivo coinciden con las características que tales autores enuncian en el proceso evolutivo del niño en la etapa esquemática y en la etapa de realismo y que se hacen presentes en las representaciones plásticas del niño.

\* Plano comunicativo.

En las actividades que el alumno realiza en el taller, lleva a cabo un proceso de transición que va de sus concepciones a sus representaciones plásticas. Es decir el proceso de producción de imágenes.

Cuyo proceso suponemos que puede ser interferido según las formas de mediación que se hagan llegar al alumno. Esto es que la producción de imágenes del alumno puede ser influenciada o manipulada. Lo cual se relaciona con el plano siguiente.

\* Plano Emocional.

Parece haber una contradicción, pues si las artes plásticas contribuyen al desarrollo de la expresión y al mismo tiempo se acrecienta la autoestima ¿por qué se manifiesta en los alumnos baja autoestima e inseguridad?

En este caso, la inseguridad del alumno se traduce en la frase: ¿cómo lo hago? ¿así maestra? Planes y Programas señala “si el maestro trata de imponer su visión particular de cómo representar las cosas o su interpretación de los temas en los trabajos plásticos, limita la sensibilidad y la creatividad de los niños, lo cual repercute en su autoestima”<sup>93</sup>

.

Planeación curricular.

Las profesoras señalan: *En la modalidad de taller no existen lineamientos para que el maestro haga el programa, cada quién lo hace según lo que considera importante.*<sup>94</sup>

Para las profesoras, lo principal es *que el niño utilice los elementos del lenguaje visual.* De acuerdo a ello el programa de trabajo comprende lo siguiente:

1er ciclo de entrevistas.

UNIDADES	TEMAS
Unidad 1 *punto *linea *figura	*figura humana *figura vegetal

<sup>93</sup> SEP. Plan y programas de Educación Artística, 2001. P.128

<sup>94</sup> Discurso de las profesoras de artes plásticas

Unidad 2 *textura *color *luz	*figura animal *entorno
Unidad 3 *peso *dirección *líneas de fuerza	
Unidad 4 *ritmo *simetría *movimiento	
Unidad 5 *espacio bidimensional *espacio tridimensional	

Cada una de las unidades se aplican en los seis grados de primaria.

Al enfrentarnos con elementos generales en los contenidos de este programa, decidimos ampliar este aspecto en una segunda ronda de entrevistas, correspondiente al Ciclo II de reconstrucciones extraordinarias.

La profesora Alicia Venegas nos dice que: *Estructurar un programa de enseñanza para las artes plásticas compromete dar respuesta a necesidades como: apoyar la formación integral del individuo, recibir a todos los niños que tengan interés, darles un espacio para que se expresen con apoyo de especialistas iniciando en el manejo de materiales plásticos; y formarlos en el sentido estético para apreciar e interpretar obras de arte.*<sup>95</sup>

Las profesoras manifiestan: *la enseñanza de las artes plásticas conlleva dos aspectos: Uno que el alumno se exprese, utilice y maneje técnicas y herramientas; segundo, que aplique los conocimientos básicos de los elementos formales y concientice lo que está a su alrededor; distancias, tamaños, colores, espacios.*

Para tal efecto plantean los siguientes objetivos:

<sup>95</sup> Discurso de la profra. Alicia Venegas.

Objetivos Generales:

- Proporcionar a los alumnos un medio de expresión que les permita externar sus sentimientos, emociones e ideas.
- Proporcionar a los alumnos, las herramientas y recursos teóricos-prácticos que les permita desarrollar y concretar trabajos con distintas soluciones expresivas, aplicando conocimientos básicos de los elementos formales y manejando diversas técnicas plásticas.
- Desarrollar la sensibilidad y la creatividad de los alumnos así como estimular su capacidad para observar, sentir y reflexionar acerca de los valores que contiene una obra o trabajo y ser consciente de las emociones que la producen.

Presentamos cada una de las unidades de trabajo con sus objetivos particulares. cuyos objetivos pretenden orientarse hacia una formación integral, mediante el desarrollo de capacidades y habilidades de tipo visual, sensoperceptivo y motriz del alumno.

El nombre de la unidad aparece sólo como referencia, en cada una de ellas se escogen temas y las actividades que se llevan a cabo se dan de dos a tres sesiones.

UNIDADES	OBJETIVOS PARTICULARES
Unidad 0 ofrenda	-El alumno apreciará una de las tradiciones más importantes de nuestro país.
Unidad 1. Dibujo	-El alumno desarrollará su <i>coordinación motriz</i> y será capaz de integrar su esquema corporal a través del dibujo.
Unidad II Relieve	-El alumno desarrollará su <i>sensopercepción</i> a través de la estimulación de sus sentidos vinculándola a la representación en

	relieve.
Unidad III Escultura	-El alumno será capaz de ubicar formas diversas en un espacio real a través de la <i>experimentación plástica</i> realizando modelados y/o escultura con material reciclable.
Unidad IV Collage	-El alumno será capaz de identificar colores, texturas y formas reconocibles en su entorno expresando su <i>experiencia visual</i> .

A continuación presentamos el siguiente cuadro que comprende objetivos particulares y específicos. Hemos considerado sólo una unidad, a manera de ejemplo, con la intención de destacar los objetivos que se enuncian para cada uno de los grados.

## CONTENIDO PROGRAMÁTICO

GRADO	UNIDAD	OBJ. PARTICULAR.	OBJETIVOS ESPECIFICOS.
1°	1 Dibujo	*El alumno desarrollará su coordinación motriz y será capaz de integrar su esquema corporal a través del dibujo.	<p>*Repetirá movimientos creando ritmos con manos pies siguiendo sonidos canciones y hará una interpretación en un dibujo de estos con líneas.</p> <p>*Moverá distintas partes de su cuerpo siguiendo indicaciones precisas concientizando así su esquema corporal y facilitando su representación gráfica de la figura humana en movimiento.</p> <p>*Crearé personajes al realizar un dibujo a partir de escuchar cuentos en los que el cuerpo humano y la persona son relevantes por algunas características: grande, pequeño, fuerte, débil, etc.</p>
2°			<p>*Realizará juegos de equilibrio corporal siguiendo indicaciones de movimientos interpretando esta experiencia vivencial en un dibujo.</p> <p>*Realizará trazos libres con líneas utilizando mano derecha, mano izquierda ambas al mismo tiempo.</p> <p>*Inventará personajes fantásticos a partir de escuchar una historia o cuento teniendo la oportunidad de distorsionar la imagen corporal que se expone en el mismo.</p>
3°			<p>*Realizará juegos con ademanes observando y repitiendo los movimientos que hace otra persona interpretando esta experiencia vivencial en un dibujo.</p> <p>*Realizará trazos libres con líneas utilizando mano derecha, generando un garabato en el que se encontrarán partes del cuerpo humano.</p> <p>*Inventará un nuevo personaje a partir de observar e interpretar una imagen humana ya existente y a la cual puede agregar todo lo que su imaginación dicte.</p>
4°			<p>*Realizará juegos de expresión corporal en los que a partir de situaciones cotidianas o fantásticas actúe imaginando ser un personaje específico y estar en un lugar determinado interpretando esta experiencia en un dibujo.</p> <p>*Actuará algunas funciones de los órganos del cuerpo humano como: latidos, respirar, exhalar, etc. Para concientizarse de estas funciones de su cuerpo e</p>

5°			<p>interpretarlas a través de un dibujo.</p> <p>*Crearé una figura humana surgida de la combinación de partes del cuerpo dibujadas y seccionadas por otros compañeros generando así estructuras curiosa y diversa.</p> <p>*Reproducirá la forma total del cuerpo humano marcando la silueta completa de otro niño, dibujando dentro de ésta la forma interna del cuerpo: órganos internos, sistema óseo ó el aspecto físico externo.</p> <p>*Identificará las partes del cuerpo humano y su función a través de imágenes que interpretará plásticamente en un dibujo.</p> <p>*Escuchará una historia relacionada con el cuidado de los animales y plantas de nuestro planeta y propondrá una forma a través de la cual se puede evitar su extinción. Hará una interpretación en un dibujo de ésta.</p>
6°			<p>*Realizará distintos movimientos corporales que lo conduzcan a observar las diversas posiciones que pueda adoptar su cuerpo y el de otras personas.</p> <p>*Imitará gestos que realizará otro compañero para posteriormente a través de un espejo, observar y apreciar rasgos y gestos propios; reír, sonreír, soplar, etc, interpretándolos en un dibujo.</p> <p>Escuchará una historia en la que los personajes conformen un grupo de cinco o más personas que realicen alguna actividad, se hará una interpretación de la distribución espacial de los personajes en un dibujo.</p>

Se trata de un único programa para los seis grados, el cual comprende cinco unidades, en cada grado lo que cambia son las actividades.

Tal parece que estos objetivos se perfilan hacia la formación de un sujeto en el saber hacer, es decir en el manejo de técnica y materiales aunque no se acentúan ejercicios de apreciación como se plantean en los objetivos generales.

El método de trabajo que sugiere es individual y grupal, en este sentido también se perfila un docente dentro de la perspectiva práctica cuya formación se basa en “el aprendizaje de la práctica, para la práctica y a partir de la práctica”.<sup>96</sup>

#### Selección de contenidos

La profesora Samia dice: después de la revisión del libro la educación artística y estética infantil de la profesora Alicia Venegas, cambiamos el sentido del programa, tomamos los cinco módulos que se proponen:

- Ejercicios de estimulación sensoperceptiva y de maduración basados en la actividad lúdica (este módulo las maestras lo adaptaron en la unidad II de su programa)
- Ejercicios de coordinación motriz e integración de esquema corporal (unidad I)
- Expresión plástica (unidad III)
- Ejercicios de ubicación en el espacio y experimentación plástica (unidad III)
- Educación visual (unidad IV)

Estos cinco módulos sugieren actividades que se mencionan en los objetivos específicos del programa de las maestras.

#### Evaluación.

Según su programa, la evaluación se propone en tres momentos: al Inicio, durante el proceso y al final.

Diagnóstico inicial. Permite identificar las condiciones generales de los alumnos, en que nivel se encuentran, qué aspectos manejan, cuáles aspectos se tienen que reforzar. Para ello las maestras señalan que al inicio de ciclo escolar el alumno realiza un dibujo que comprende una figura en movimiento.

---

<sup>96</sup> Sacristán, op.cit., p. 21

Durante el proceso. Escala estimativa de actitudes, disposición de los alumnos en clase, comprensión de conceptos, manejo de técnicas, valoración del trabajo propio y el de los demás.

En este segundo momento de la evaluación, las maestras seleccionan cuatro trabajos de los alumnos por cada actividad, para que participen en las exposiciones de fin de curso, tomando en cuenta “la terminación de éstos, composición (forma) y técnica”. Ante este hecho los niños saben que estos trabajos son “los más bonitos” por tener mejor desarrollo en el dominio de técnica, manejo del color, estética, etcétera.

Las profesoras señalan: *las destrezas y habilidades no son posibles evaluarlas pues cada sujeto presenta características distintas.*

Esto último resulta contradictorio pues cuando las maestras hacen la selección, se ponen en juego estas destrezas y habilidades que son determinantes para la selección. Lo cual nos sugiere las siguientes preguntas ¿a qué atañe el calificativo “los más bonitos? entonces ¿se valora el trabajo propio?

Suponemos que puede ser una forma de evaluación oculta pues, los más bonitos corresponden a los que siguen los criterios establecidos por las maestras y que aparentemente se comparte con los alumnos en un ejercicio únicamente de reconocimiento por el trabajo que hacen los demás, pero no hay un ejercicio de apreciación ya que los criterios son determinantes y quienes deciden qué trabajos se aprueban para la exposición son las profesoras.

Diagnóstico Final. Permite identificar el avance del alumno, cuáles conceptos maneja. También se aplica mediante un dibujo que puede ser figura humana.

Cabe aclarar que la intención es hacer un diagnóstico final, porque en la práctica no se lleva a cabo -según lo comentado por la profesora Samia-

Si se tomaran en cuenta las particularidades del sujeto por sus destrezas y habilidades en sus trabajos (como en el discurso se señala) entonces sería posible hablar de un diagnóstico final.

En este tercer momento de evaluación las maestras comentan: *algunos profesores de grupo no están de acuerdo con la calificación que nosotras*

*asignamos, por lo que ellos usan sus criterios para modificar las calificaciones.*

Suponemos que entre el profesor titular de grupo y el profesor de taller se generan ciertas disputas por mantener el control y dominio sobre el grupo en general. Socialmente se pone en juego el poder y la influencia sobre los grupos.

La maestra Samia nos dice: *La evaluación continua siendo un proceso de discusión en la Sección de Enseñanzas Artísticas, en el cual nos encontramos trabajando.*

Si bien es cierto que resulta complicado evaluar una asignatura de esta índole entonces ¿cuál es el carácter formativo de las artes plásticas?

Práctica docente

Las profesoras de artes plásticas comentan: *Existe alrededor de doscientas escuelas primarias en el Distrito Federal, sólo hay ochenta y cuatro maestros de Artes Plásticas y tres supervisores en la sección, por lo que la plantilla docente no alcanza cubrir todas las primarias.*

Esto conlleva a un problema político- institucional entre el INBA y la SEP, ante el congelamiento de plazas y restricción de infraestructura, no se puede responder a esa demanda. Al no poderse practicar las artes plásticas en todas las escuelas primarias tampoco se les puede legitimar un valor. En teoría se dice que éstas son importantes, y mientras tanto las autoridades hacen caso omiso de aquéllas escuelas que no cuentan con este servicio.

La profesora Venegas señala: *La plantilla docente presta sus servicios en escuelas donde el director les autoriza el acceso, se les proporciona un espacio y tiempo para la realización. Las primarias hacen su solicitud ante la sección de enseñanzas artísticas y la SEA designa al personal docente, el cual se*

*distribuye de acuerdo a las necesidades del servicio que requiere la escuela, ya sea un ceramista, grabador, etc. y del perfil que el maestro tenga.*<sup>97</sup>

#### Formación de los maestros de artes plásticas

La profra. Venegas supone tres aspectos:

- Que el docente tenga la formación en artes plásticas, si es posible que sea productor de arte.
- Tener conocimientos básicos de pedagogía.
- Tener los conocimientos del niño, adolescente o adulto con quien el docente va a trabajar.

Lo anterior dista de la formación actual del docente de artes plásticas, pues las maestras del taller en el primer ciclo de entrevistas hacen hincapié de sus carencias.

En el primer ciclo de entrevistas las profesoras señalan: *el trabajo que hemos hecho con los niños ha sido intuitivo, qué les gusta, qué les desagrada. En estos últimos años hemos aprendido algo sobre pedagogía y didáctica.*

Por su parte la profesora Venegas señala: *-uno de los problemas ha sido la ausencia de una licenciatura que forme docentes en esta área-*<sup>98</sup>.

Agrega también: *Los maestros que imparten artes plásticas desarrollan su clase bajo un programa propio, mismo que el supervisor se encarga de asesorar.*

*La jefa de sección hace una evaluación que comprende: los informes de los maestros, los trabajos que hacen los alumnos.*

*La jefa de la sección se ha encargado de solicitar cursos de capacitación de acuerdo a las necesidades que se detectan, por ejemplo al interior de la SEA se hacen reuniones periódicas entre los maestros, cursos de carrera magisterial, etc.*<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Discurso de la profesora Alicia Venegas.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Ibidem.

Estas actividades conllevan no necesariamente a un mejoramiento de la práctica, y responden a una lógica más administrativa que académica.

Cultura Escolar.

No existe de manera oficial un acuerdo en el que se involucre la Dirección de la escuela en los procesos que implica el taller, tales como: traslado, mantenimiento, entre otros. La escuela Bandera de México verbalmente negoció con las profesoras de artes plásticas para que los alumnos se trasladarán al taller, y como única medida preventiva hizo firmar a los Padres de familia la autorización.

Uno de los problemas que con regularidad se manifiesta es el ausentismo de un grupo en particular (Primaria Bandera de México), situación que se ha justificado por parte de la profesora de grupo, quien es la responsable de llevarlos al taller, *“el grupo está castigado, los alumnos tuvieron una salida”*. ¿qué significado tiene la expresión está castigado?, si los profesores de grupo manifiestan reconocer atributos y ventajas de las artes plásticas ¿por qué se condiciona la asistencia de los alumnos a ciertos comportamientos ?

Las profesoras de artes plásticas nos dicen: *Hemos solicitado apoyo ante la Dirección de la escuela para el mantenimiento del taller, como el mobiliario y la reparación del lavabo (elemento indispensable en el taller), sin obtener alguna respuesta, pues cualquier procedimiento esta sujeto al visto bueno de la Dirección, hemos pensado incluso en la posibilidad de hacer una junta con los padres de familia para exponer el problema y solicitar ayuda para el mantenimiento del mismo. Se ha solicitado por escrito cada una de las peticiones, pero el Director hace caso omiso, falta conciencia en la comunidad escolar y apoyo por parte de las autoridades.*

Entre los grupos de la escuela no existe ningún intercambio de actividades relacionadas con las Artes Plásticas, cada grupo lo hace de forma individual.

Respecto a los Padres de familia no participan en el taller, las maestras manifiestan: *Hemos pensado hacer una clase abierta para los padres de familia y los profesores de grupo y de esta forma se integren y apoyen a los alumnos.*

Actualmente en cada una estas primarias se imparte el taller con su respectivo profesor de artes plásticas.

### Recursos financieros

Para el sostenimiento de talleres que en la actualidad funcionan, la profesora Venegas señala: *No existe ningún financiamiento por parte de la SEP o el INBA, lo único que sostiene a los talleres es el decreto oficial que la SEP le otorga a Bellas Artes, donde se le confiere la responsabilidad de la Educación Artística, el artículo 3º constitucional y la ley orgánica de la educación.*

Las condiciones en que funcionan estos talleres son las siguientes: mobiliario deteriorado, el mantenimiento y adecuación de la sala correspondiente en general está abandonado; la provisión de materiales, utensilios y elementos técnicos tienen un carácter precario.

La profesora Venegas comenta: *convenios con otras instituciones han existido pero se han perdido, no se les ha dado continuidad. Generalmente los convenios que se llegan a dar es por relaciones entre jerarquías. Por ejemplo, entre la jefatura de la sección con el director de alguna escuela.*<sup>100</sup>

¿Si la SEP en el enfoque de Educación Artística plantea objetivos, intereses, valores, en función de una educación integral, porque no se proporciona el apoyo indispensable para su óptimo desarrollo?

De acuerdo a cifras estadísticas se dice que “el INBA cuenta con una población de 9 mil alumnos, 2 mil académicos, 196 investigadores en los niveles: medio, medio superior y superior. A pesar de su magnitud, carece de un presupuesto razonable que le permita un mejor desempeño y desarrollo de su potencial artístico, docente y científico. Pese a la vinculación orgánica del INBA con el CONACULTA o la SEP, la situación de los académicos difiere en muchos aspectos de los de otras instancias. Por ejemplo, la SEP tiene mecanismos de estímulos a académicos y financiamiento a instituciones a los que el INBA no tiene acceso, por deficiencias normativas y por una concepción predominantemente burocrática de la promoción cultural.

---

<sup>100</sup> Discurso de la profesora Alicia Venegas

Tampoco hay acuerdos con el Sistema Nacional de Investigadores ni con el CONACYT para que los académicos accedan a sus beneficios”<sup>101</sup>

### Artes Plásticas

Las profesoras conciben las Artes Plásticas como: *Un medio para que los niños desarrollen su potencial creativo, es un espacio en el que una regla importante es que aprendan a manejar su material de manera adecuada, para obtener buenos resultados.* Lo fundamental es:

- Darse la oportunidad de conocer un medio, a través del cual puedan expresarse y ser éste Artes Plásticas.
- Adquirir conocimientos básicos de lenguaje visual, apropiárselos y saber para qué sirven.

*Las artes plásticas contienen su propio lenguaje en este caso el lenguaje visual, es un medio para expresar e interpretar emociones, ideas, percepciones. A través de los elementos formales: línea, punto, figura, forma y volumen.*<sup>102</sup>

Esto nos sugiere una interrogante ¿de qué manera trasciende su concepción de las artes plásticas en su práctica?

A fin de conocer las visiones particulares de los profesores que imparten las demás asignaturas y que son los titulares de los grupos que asisten al taller, nos dirigimos a dos de ellos (primer y cuarto grado) para saber su opinión respecto a las artes plásticas.

Profesora Daniela. *Es importante el aprendizaje de las Artes plásticas porque en el taller los alumnos pueden hacer uso de materiales que les permiten poner en juego su creatividad. Esta actividad les da la oportunidad de expresarse libremente, en armonía con sus propios intereses. Les ayuda a la ubicación, espacio, coordinación, lateralidad, los cuales se utilizan también en las demás asignaturas.*

---

<sup>101</sup> Documento en línea. Dirección. [http://www.amprom.org.mx/documentos/diagnóstico\\_2006.doc](http://www.amprom.org.mx/documentos/diagnóstico_2006.doc). (consulta 2007, febrero 18)

<sup>102</sup> Concepto de artes plásticas de las profesoras de la SEA.

Las profesoras Alicia y Samia comentan que el grupo de la maestra Daniela no asiste con regularidad al taller, el motivo es *“se han portado muy mal por eso no los he traído”*.

En una de las sesiones, este grupo acude al taller junto con la profesora Daniela. Los niños empiezan a trabajar y a murmurar entre ellos, transcurren unos minutos y ella interviene:

*-En esta aula lo que vamos a hacer es estar calladitos y aquí la única maestra que habla es la maestra Samia - ¡Aquí no podemos platicar, aquí vienen a trabajar! –*

La profesora Daniela cree que en las Artes Plásticas se debe trabajar y aprender calladitos y no ha considerado la posibilidad de platicar e interactuar en función de ampliar visiones y enriquecer ideas mientras sus sentidos trabajan.

Ella reconoce el gusto e interés que manifiestan los niños al asistir a su clase de artes plásticas, y privarlos de su clase es una estrategia que utiliza para conseguir el “buen comportamiento” de los alumnos.

*Profesor Mario: El aprendizaje de las Artes Plásticas es importante porque les ayuda a los niños a desarrollar habilidades, destrezas y a su coordinación motriz. Las artes plásticas se pueden relacionar con las demás asignaturas porque pueden estimular el sentido de atención, ubicación del espacio, que se relaciona con el enfoque comunicativo. Es importante para el cuarto grado porque es una etapa de reestructuración que les aporta elementos básicos para cursar el quinto y sexto grado”*

Suponemos que hay una tendencia de los profesores por mantenerse distantes del taller de artes plásticas ya que no se involucran en ningún sentido, aunque en el discurso los profesores reconocen los alcances que pueden obtener los alumnos al tener contacto con las artes plásticas.

## MODALIDAD: CLASE DIRECTA

Primer encuentro con el profesor Oscar Guarneros.

El profesor nos invita a conocer el salón de Artes Plásticas. Nos muestra los cuadernillos de los niños y con ellos algunos de sus trabajos, insiste en describir cada detalle: el lavabo, las cajoneras, el uso del pizarrón, sus materiales, etcétera.

El profesor comenta a los alumnos: *-Vamos a hacer un tangram-*, da las siguientes instrucciones: *-Abran su libro de matemáticas en la página 84 y observen cada una de las figuras, así como sus componentes-*

Después de observarlas, cada uno de los niños empieza armar distintas formas.

Segunda sesión.

Nos introducimos al salón de artes plásticas y el profesor nos presenta al supervisor quien en ese momento se encuentra con él.

El profesor comenta a los alumnos: *-Vamos a seleccionar los trabajos para la exposición*, para ello da una breve explicación: *Ustedes van a asumir el papel de jueces críticos. Es decir van a elegir los trabajos de sus compañeros considerando que estos trabajos tengan armonía, composición y terminación-*.

Tal parece que este ejercicio no lo habían realizado pues en sus rostros de los niños se observan actitudes titubeantes e inseguras.

Los niños empiezan a observar el trabajo de sus compañeros, mientras tanto el profesor comienza a hojear los cuadernillos y descarta los dibujos que tienen espacios sin pintar y expresa: *“Los huecos no dicen nada”*.

Para ello, el supervisor le dice al profesor que revise el trabajo de José Luis, - hace hincapié en que éste es un buen trabajo-. El profesor Guarneros concentra su atención en éste y en aquéllos que considera reúnen los requisitos.

Tercera sesión.

El profesor indica que preparen sus materiales, da instrucciones de trazo libre y espacio para elaborar un esgrafiado, pide que perciban figuras compuestas con el juego de líneas. De tal manera que a través de las formas espontáneas del esgrafiado y el uso de la imaginación, ellos encuentren figuras caprichosas

de objetos, animales u otras cosas; enseguida pide iluminarlas y completar el paisaje, fondo y entorno de las mismas. El profesor nos ha comentado que esta actividad promueve el desarrollo de la imaginación y la percepción.

Cuarta sesión.

La clase comienza con el tema: "ubicación de posiciones y dimensiones", el profesor proporciona algunos elementos para que los alumnos integren en su trabajo, un árbol que se ve a lo lejos desde el pasillo que está saliendo del salón. El profesor señala: *Esta actividad es con el fin de que trabajemos el tema de perspectiva y ubicación del espacio, vamos a utilizar lápiz y colores.*

Quinta sesión.

El profesor indica: *Preparen sus materiales*, enseguida comenta: *-Voy a ir por unos materiales-*, de repente los niños empiezan a inquietarse y la profesora que acompaña a su grupo dice: *Vamos a leer algunas poesías*, al ver que el profesor Guarneros no ha regresado, pide a algunos de sus alumnos que vayan a buscarlo. La clase de Artes Plásticas casi está por concluirse y es cuando el profesor regresa sin traer consigo materiales.

Tal parece que el maestro no quiere ser observado, pues anteriormente nos ha dicho: *El curso ya terminó y lo que estoy haciendo con los grupos es seleccionar los trabajos para la exposición.*

Sexta sesión.

El profesor reparte los cuadernillos a sus alumnos y les dice:

*Les voy a pedir a cada uno sus trabajos, pero desde su lugar levanten su cuaderno*, pide entonces el trabajo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, los niños hojean su cuaderno de acuerdo a la petición. El profesor observa de manera individual que sus trabajos estén terminados y les dice a siete alumnos *-pasen al frente-*, *ahora van a mostrárselos a sus compañeros, así como están formados.* Entonces el profesor, del conjunto de estos trabajos nuevamente selecciona y señala lo siguiente: *Observen los trabajos de sus compañeros y tomen en cuenta que estén terminados, que tenga armonía y composición.* De esta manera los niños dan su voto según sus preferencias, pero el profesor

interviene poniendo en duda dos trabajos particularmente y les dice: *-Voten una vez más-*.

Como observadores participantes suponemos que este proceso constituye una forma de evaluación significativa, pues a cada trabajo elegido se le atribuyen valores que lo hacen digno de exhibirse y esto implica la discriminación de aquellos que no forman parte en la exposición. Entonces parece que este proceso se determina de acuerdo a la elección que el profesor hace.

### EXPOSICIONES

Lo que a continuación se presenta, son algunos comentarios que la profesora Elizabet nos dice, posterior a la exposición que se lleva a cabo en la escuela primaria Juana de Asbaje, cuya profesora imparte la modalidad de clase directa.

*-Recurro a trazos sencillos para que el alumno intente dibujar figuras y diferentes formas, primero trazan líneas verticales, diagonales, curvas y círculos. Los temas y materiales los adapto de acuerdo a las condiciones de desarrollo de los alumnos; utilizó el trabajo con imágenes para ejercitar el discernimiento de colores, formas y dimensiones-*.

Respecto a las exposiciones señala: *Las exposiciones tienen como intención representar diversos trabajos con temas que hemos desarrollado durante el ciclo escolar. Para ello se hace una selección que la Sección de Enseñanzas Artísticas determina de acuerdo a algunos criterios, tales como:*

- *color*
- *sin espacios en blanco*
- *terminados*
- *variedad de técnicas*

*-Del conjunto de trabajos expuestos algunos de ellos son seleccionados por la Sección de Enseñanzas Artísticas para exponerse en otros sitios y esto de algún modo motiva a los alumnos a superarse. La exposición representa un*

*estímulo que insita a los alumnos a comprometerse en el próximo curso, con mejores trabajos-.*

*El contacto con las artes plásticas constituye un espacio para que los niños se expresen. Así también le permite al niño desarrollar habilidades particularmente de tipo visual y manual ; su motricidad fina y su capacidad perceptiva-.*

*La profesora agrega: Las artes plásticas no están desligadas del resto de las asignaturas, pues las consecuencias evolutivas se manifiestan en diversos ámbitos. Por ejemplo les permite a los alumnos evitar el rayoneo, cuidar detalles tales como: formas, color, trazo; se vuelven más observadores. Pero las artes plásticas han sido poco valoradas, pues se cree que no son tan importantes como las demás asignaturas. Por ejemplo en ocasiones nos hemos enfrentado con los maestros de grupo porque los alumnos no traen el material para trabajar y los profesores de grupo no apoyan, incluso ellos lo guardan y no se responsabilizan si éste se llega a perder.*

## **INTERPRETACIÓN.**

Presentación de la interpretación.

Las situaciones que ocurren en el aula tienen un origen y una trascendencia que proviene de factores económicos, políticos, ideológicos, culturales y sociales que se entretajan en la trama del contexto escolar y que de algún modo repercuten en la enseñanza de las artes plásticas, por tanto las modalidades: taller y clase directa que hemos descrito anteriormente son espacios de estudio que encierran formas específicas de construcción didáctica. De esta manera intentamos hacer un esfuerzo e interpretar tales significados.

Este ejercicio de interpretación nos da la posibilidad de aproximarnos al proceso de construcción en la enseñanza y aprendizaje de las artes plásticas, en el que encontramos momentos de continuidad y de ruptura en los procesos, mismos que comprenden acciones de los sujetos, tendencias y manifestaciones culturales.

Siendo un estudio de tipo etnográfico hemos recurrido al texto de Maria Bertely “Conociendo nuestras escuelas” y para ello hacemos referencia a aspectos tales como: didáctica, evaluación, formación docente, artes plásticas y planes y programas que en su conjunto se encuentran implicados en las formas de construcción que encontramos en las modalidades: taller y clase directa.

Interpretación: Una forma de cultivar las artes plásticas

La clase en el taller de artes plásticas se desarrolla en tres fases:

- |                 |  |
|-----------------|--|
| 1ª. Inicio:     | Para ti, para mi.                        |
| 2ª. Desarrollo: | La manifestación de la autoridad anónima |
| 3ª. Evaluación: | Un producto, un resultado.               |

1ª Inicio: Para ti, para mi.

Las maestras comienzan repartiendo materiales, dan instrucciones y una explicación breve de lo que se va a realizar. Esta pauta define las tareas y actividades cotidianas, enmarca la organización del encuentro con los alumnos a partir de la distribución espacial que las maestras determinan sin favoritismos para elegir tanto a los alumnos como el espacio físico y conformar los subgrupos aleatoriamente.

Cada una de las profesoras comienza el encuentro grupal en el momento que ellas consideran sin que haya una sincronización entre ambas para repartir materiales y dar una explicación breve de lo que se va a llevar a cabo

El inicio de actividades comprende el establecimiento de un acuerdo para llevar a cabo el trabajo del aula. Ello representa el hecho didáctico que consiste en las formas de interacción que se dan entre las profesoras y los alumnos, los contenidos de la enseñanza tanto explícitos como implícitos que encierran intenciones formativas, así como métodos, técnicas y estrategias de aprendizaje.

2ª Desarrollo: la manifestación de la autoridad anónima

Las maestras presentan un modelo de trabajo a manera de ejemplo, el cual es un recurso que utilizan para estimular el proceso de creación, con el que se da cierta libertad para la elaboración de trabajos. Sin embargo, a pesar de esta cierta libertad que favorece la espontaneidad en las producciones de los alumnos, se manifiesta un tipo de autoridad llamémosla *anónima*, la cual manipula a los alumnos para que se aproximen a ese modelo, acción que no está en los controles de las maestras pues continuamente se hacen evidentes en los contenidos a desarrollar y son utilizados como estrategia didáctica.

Elas afirman que *“presentarles el modelo no significa que lo hagan tal cual”* pero suponemos que a través de esa muestra y de manera implícita se limita el proceso de creación y de expresión de los alumnos. Si la intención es que los alumnos en el taller de artes plásticas se expresen, entonces la utilización del modelo presenta una ruptura en el proceso de expresión ante la existencia del

autoritarismo producto de la socialización, la necesidad de aceptación y un débil concepto de sí mismo, etc.

El modelo sugerido representa una forma que enfatiza la enseñanza en detrimento de las posibilidades creativas y expresivas del aprendizaje. En la mediación entre el sujeto cognoscente y objeto de conocimiento predomina la autoridad docente, misma que está representada en este acto didáctico. A pesar de esta tendencia, existen alumnos que se expresan y pueden llegar a romper los esquemas previstos por las maestras, con sus iniciativas y sus creaciones

Las interacciones que se dan en el proceso de conocimiento entre los alumnos, las profesoras y las artes plásticas no son lineales sino dialécticas, es decir, en función de las situaciones que se presentan, no obstante la tendencia en este proceso gira en torno a un modelo de tipo mecanicista.

En el proceso de aprendizaje de las artes plásticas intervienen aspectos de carácter cognitivo, comunicativo, afectivo y psicomotor. Todos ellos vinculados con las formas de interacción aprendidas previamente como parte de la socialización del alumno. Durante este proceso el sujeto realiza operaciones mentales para producir imágenes, a través de la aplicación de técnicas plásticas y experienciales: táctiles y visuales con los materiales. Esto conlleva y propone a los alumnos una forma de interactuar con las artes plásticas en imágenes, conceptos y vivencias y así apropiarse del objeto de conocimiento.

Como hemos mencionado en la descripción de la modalidad de taller, *durante las actividades las maestras toman el lápiz y trazan algunas líneas sobre las cartulinas de algunos chicos*. Esto constituye una forma de mediación que las profesoras realizan a través de la cual inducen y orientan el trabajo de los alumnos.

Lo que se pone de manifiesto en el proceso de aprendizaje son las llamadas estrategias de aprendizaje de los sujetos que tienen que ver con la repetición mecánica, más que con el análisis, la reflexión y mucho menos con la expresión espontánea.

De acuerdo a lo señalado en el tercer capítulo, particularmente en la descripción de las modalidades de la enseñanza de las artes plásticas: Taller y

clase directa, destacamos que una de las formas en que se construye la enseñanza de las artes plásticas es la siguiente:

El alumno observa el modelo o la propuesta de la maestra e inicia sus trazos. Con esta acción imita lo que ha visto, construyendo su percepción personal.

Lo anterior figura un “aprendizaje directo o no mediatizado”. Como Gardner señala, “el alumno observa una actividad en vivo y luego imita, ya sea inmediata o posteriormente las acciones realizadas en el modelo”<sup>103</sup>

Esto genera contrariedad con los principios constructivistas que las profesoras manifiestan en el discurso, ya que reduce las posibilidades de que el alumno realice un aprendizaje significativo por sí sólo, hay una tendencia de las profesoras para imponer su visión particular, y la reacción de algunos alumnos se inclina a buscar la aceptación de las maestras.

C) Evaluación: Un producto, un resultado.

De acuerdo a lo descrito se identifican dos tipos de evaluación, la evaluación explícita en función del discurso; de manera sistemática, gradual y administrativa. La otra de manera tácita e informal que adquiere sentido significativo y práctico, y que se lleva a cabo al concluir el ciclo escolar, pues consiste en una selección del producto final que omite los procesos.

En el primer tipo de evaluación las maestras de artes plásticas hacen referencia a considerar aspectos como: Escala estimativa de actitudes, disposición de los alumnos, comprensión de conceptos, manejo de técnicas, valoración del trabajo propio y el de los demás.

El segundo tipo de evaluación, que en la práctica parece más relevante la valoración del producto final en la selección de trabajos para las exposiciones de fin de curso. Posee un valor con carácter significativo y afectivo para los alumnos, ante el hecho de ser seleccionado.

Esta selección da un reconocimiento al exponerse solemnemente como el resultado satisfactorio de los frutos del taller.

---

<sup>103</sup> Gardner, Howard. Estructuras de la mente: “La teoría de las inteligencias múltiples”. 2003. P.382

La selección se limita al aspecto estético, pues la valoración del trabajo individual está en función de los criterios de las profesoras. En este sentido se revelan acciones que conllevan a clasificar al alumno según sus habilidades y destrezas para hacer sus representaciones plásticas. Lo cual resulta contradictorio con el discurso de profesoras pues ellas dicen “las destrezas y habilidades no se pueden evaluar por que cada alumno es diferente”.

Este proceso de evaluación tiende a presentar un contenido con carácter informativo y cuantitativo ya que la prioridad es el producto que se presenta ante la Sección de Enseñanzas Artísticas al final de ciclo escolar, prescindiendo de la sensibilidad y el proceso de creación de algunos alumnos al hacer clasificaciones.

Se les da opción a los alumnos para que elijan los trabajos, pero el docente a través de sus comentarios los induce a seleccionar algunos de ellos, lo cual genera diferencias dentro de una colectividad: *Los más bonitos y aquellos que no tienen el reconocimiento.*

Claro está que la selección final es en función del producto sin considerar la forma en que se llegó a un determinado trabajo.

Un trabajo “seleccionado” como las maestras lo clasifican no significa necesariamente que el alumno maneje los conceptos básicos.

En los trabajos solicitados por las profesoras se acentúa el dominio de técnicas y aplicación de materiales que tiende hacia el desarrollo de habilidades cognitivas.

De acuerdo a lo anterior destacamos que el tipo de evaluación que se da en el taller de artes plásticas tiene un carácter más administrativo que formativo, incluso el profesor de grupo puede modificarla según sus criterios.

Una realidad en la formación del docente.

Se presentan una serie de carencias y necesidades que se ponen en juego en el desarrollo de la práctica, entre ellas la formación de docentes en artes plásticas. Existen algunos proyectos en el área, con el afán de mejorar los niveles de preparación docente según lo señalado por la Sección de Enseñanzas Artísticas, aunque no se aplican en su totalidad por causas sociopolíticas, económicas y culturales.

Como hemos citado anteriormente en el dialogo con la profra. Venegas: *-Los maestros que pertenecen a la Sección de Enseñanzas Artísticas tienen su formación como artistas plásticos pero no como docentes-*.

Es decir hay una formación básica de los maestros para la enseñanza de las artes pero esta se encuentra limitada según las expectativas que discursivamente se enuncian en Educación Artística tal como la formación integral. Se reproducen patrones de conducta entre los mismos docentes y se resuelven situaciones en función de su experiencia en el trabajo con otros grupos. En este sentido Rockwell nos dice: “Los docentes adoptan tradiciones pedagógicas que les permitan resolver situaciones cotidianas y/o eventuales que se presentan en el aula, con formaciones distintas comparten experiencias, recomendaciones y sugerencias que conducen a imitar ciertas practicas que se reproducen de manera consciente e inconsciente en el aula”.<sup>104</sup>

La formación del docente de artes plásticas se despliega hacia un modelo “proceso- producto en el que se proponen diseñar programas de formación cuya intención es el entrenamiento del profesor en las técnicas, procedimientos y habilidades.<sup>105</sup> Este modelo deja huella en las intenciones formativas que se tienen con los alumnos, pues se ponen de manifiesto en los objetivos que hemos enunciado en la parte inicial del tercer capítulo.

Planes y programas: Lo que se expone y lo que se oculta.

La orientación que siguen los objetivos en la enseñanza de las artes plásticas centran su atención en el desarrollo de habilidades, manejo y uso de herramientas y técnicas. Si revisamos los objetivos que se proponen en el programa de artes plásticas para la modalidad de taller, encontramos que de pronto las intenciones se limitan a estimular destrezas y habilidades. Por ejemplo se introducen las siguientes habilidades: imaginación, invención, interpretación; acciones tales como: clasificar y repetir, entre otras. Las cuales se presentan como objetivos particulares y forman parte de las actividades a realizar.

---

<sup>104</sup> Rockwell, Elsie. “La escuela cotidiana”. México. FCE. 1995. P. 26

<sup>105</sup> Sacristán, op.cit., p.18

Considerando la conceptualización que las maestras señalan en relación a las artes plásticas: *son un medio para que los niños desarrollen su potencial creativo; es un espacio en el que una regla importante es que aprendan a manejar su material de manera adecuada.* Podemos observar que en esta última frase se hace énfasis en el manejo de material, aspecto relevante que aparece en sus contenidos programáticos como en sus visiones particulares.

En la conformación de este programa están implicados sus experiencias personales aspecto que las profesoras hacen hincapié, así como su formación profesional. La profesora Alicia tiene la licenciatura en diseño gráfico, en este sentido el contenido programático se enfoca a la utilización de elementos que comprenden el lenguaje visual tales como punto, línea, figura; textura, color, luz, etcétera. Así como las condiciones que establece la Sección de Enseñanzas Artísticas ya que al pertenecer a una institución escolar tienen que considerar tales lineamientos.

El programa que las profesoras nos describieron inicialmente, estuvo sujeto a modificaciones, al entrevistarlas por segunda vez, encontramos que el programa actual se estructura con los planteamientos que hace la profesora Venegas en su libro “Las Artes Plásticas en Educación Artística”.

Sin embargo no dista mucho de los planes y programas que la SEP propone, pues el punto de coincidencia es que el alumno se exprese; en ambos se hace alusión hacia el desarrollo de la percepción y creatividad. Pero las intenciones que se anteponen en la modalidad de taller tienden al dominio de técnicas y uso de materiales, mismas que se mencionan a groso modo en las actividades que se muestran en el dibujo 1 y 2 del capítulo anterior.

Es cierto que las técnicas y los materiales son importantes porque representan un medio que ponen en contacto al alumno con las artes plásticas, pero sólo representan un medio para facilitar la expresión. “Aún cuando las técnicas son muy importantes, deben mantenerse siempre como un medio ordenado a un fin, y nunca convertirse en un fin por sí mismas. Concentrar la atención solamente en los materiales que usa, o en el desarrollo de técnicas especiales

en la expresión artística, significa ignorar el hecho de que el arte surge del ser humano y no de los materiales”<sup>106</sup>

En el caso de la modalidad de clase directa se tiene una versión distinta desconocemos el programa que el profesor lleva a cabo, no obstante en el registro de observaciones se manifiesta flexibilidad en las actividades que se desarrollan en clase ya que se da más libertad al alumno para emplear sus criterios. No se tiende a un prototipo para que los alumnos desarrollen las actividades, sino que a partir de las instrucciones el alumno realiza su trabajo. Entonces tiende más hacia un modelo de conocimiento de tipo idealista-subjetivista.

*-Estructurar un programa de enseñanza para las artes plásticas significa responder a necesidades como apoyar la formación integral del individuo, recibir a todos los niños que tengan interés-.*<sup>107</sup>

Una de las limitaciones en la enseñanza de las artes plásticas son la falta de recursos financieros y materiales entre otros, pues éstas se practican en una parte de la población escolar en las que se beneficia solamente a algunos grupos específicos que han tenido la oportunidad de relacionarse con las artes plásticas. Entonces la intención parece ambiciosa al pretender “atender a todos los niños”, cuando se tiene una plantilla docente reducida; escasos presupuestos, bajos salarios, falta de instalaciones adecuadas. Estos factores trascienden en la formación del docente limitada a “pequeños cursos” para resolver situaciones inmediatas ya que las profesoras han dicho: *-no sabíamos nada de pedagogía ni de didáctica, lo que hemos aprendido ha sido a través de los cursos-.*

Artes Plásticas ¿para qué?

En la revisión de planes y programas de la SEP encontramos que la práctica de las artes contribuye al desarrollo de otras asignaturas como español, matemáticas, ciencias naturales, etcétera y donde se incluyen aspectos tales como: Curiosidad, percepción, imaginación. Incluso las profesoras que

---

<sup>106</sup> Lowenfeld, op. cit., p.96

<sup>107</sup> Comentario de la profesora Alicia Venegas

imparten estas asignaturas en sus concepciones incluyen aspectos como: ubicación, espacio, coordinación, lateralidad, atención, etcétera. Curricularmente se ha dado menor prioridad a la Educación Artística en particular a las artes plásticas pues al parecer la distribución del tiempo en enseñanza marca la importancia en un número mayor de horas para atender las demás asignaturas. Esto redundando en la práctica docente, la cual adquiere múltiples sentidos, pues entre lo que se piensa, se dice y se hace encontramos algunas incomprensiones y aspectos incongruentes.

Uno de los hechos que parece contradictorio son las actitudes de los profesores de grupo, por ejemplo, si el grupo manifiesta “buena conducta” el profesor de grupo premia a los alumnos autorizando la asistencia al taller, de lo contrario cuando el grupo se porta mal los castiga privándolos de su clase de artes plásticas. Lo cual resulta opuesto al discurso de la profesora Daniela (que ya hemos hecho referencia en la descripción de la modalidad de taller) pues su actitud se aparta de la importancia que ella manifiesta. Entonces pareciera que las artes plásticas sólo representan un pasatiempo favorito, porque curricularmente se marca una diferencia con las demás asignaturas.

## **CONSIDERACIONES**

Como hemos visto en este apartado, la enseñanza de las artes plásticas se organiza en dos modalidades: taller y clase directa.

Con la creación del INBA se adjudican ciertas responsabilidades, entre ellas atender a la población de escuelas primarias, es entonces cuando surge la modalidad de clase directa, ésta la podemos distinguir porque un sólo profesor imparte la clase de artes plásticas el cual se traslada a los diferentes grupos, es decir que no cuenta con una aula exclusiva.

La segunda modalidad de taller que surge con el fin de atender a niños “superdotados y con vocación artística”. Con el transcurso del tiempo se continua el surgimiento de talleres infantiles de artes plásticas en función de las demandas de la población. Aquí el profesor a diferencia de la modalidad anterior cuenta mínimo con una aula para impartir el taller.

Se nos dieron los accesos para llevar a cabo nuestra experiencia en campo, pero particularmente en la modalidad de clase directa tuvimos algunas limitaciones para obtener información detallada en relación a nuestro objeto de estudio debido a cuestiones temporales y administrativas pues se aproximaba el fin de curso. Ante esta situación se nos dio una alternativa: visitar algunas exposiciones que año con año los maestros de artes plásticas llevan a cabo.

Como una manera de aproximarnos a las formas de construcción en la enseñanza y aprendizaje de las artes plásticas, se argumenta que la práctica docente se construye en el actuar cotidiano concretándose al interior del aula, ésta toma un carácter dialéctico a través de las interacciones que se dan entre los sujetos que participan en los procesos de conocimiento. Trasciende en la vida de éstos, en los significados que adoptan social y culturalmente respecto a las artes plásticas.

En estas formas de construcción de la enseñanza y aprendizaje de las artes plásticas hacemos relevancia en algunos aspectos:

En clase se manifiestan algunas rupturas entre los principios constructivistas que se enuncian en el documento de la Sección de Enseñanzas Artísticas:

La “expresión” representa un aspecto prioritario en las concepciones y en el programa de las profesoras de artes plásticas, sin embargo pierde importancia en las intenciones formativas implícitas ya que se orientan hacia la producción.

En el trayecto de la investigación encontramos que las artes plásticas contribuyen al desarrollo de la expresión, por consecuencia también promueven la autoestima, entonces cuando se procede a seleccionar trabajos se incurre en la discriminación de manera tácita y se corre el riesgo de afectar la autoestima del alumno.

La existencia de un modelo, ejemplo o demostración y la repetición posterior del mismo conlleva a un aprendizaje por imitación que en la enseñanza de las artes se ha usado tradicionalmente.

Las formas de construcción tienden a un modelo del proceso de conocimiento de tipo mecanicista, lo cual genera contradicción con el discurso, supuestamente la enseñanza se orienta en un método basado en el constructivismo.

Este modelo del proceso de conocimiento no es determinante ya que en otras situaciones aparece un modelo de tipo idealista – subjetivista.

Una de las necesidades que se ponen en juego en el desarrollo de la práctica es la formación de docentes en artes plásticas y que trasciende en el aula, *las profesoras enfatizan estas carencias en el campo de la pedagogía*. En este caso la formación es fragmentada y responde a los asuntos administrativos más que académicos.

En términos de evaluación parece que se reemplaza por acreditación, sólo se cumplen con las disposiciones oficiales.

El concepto de “formación integral” que se ha implementado en las reformas educativas desde la época Vasconcelista hoy en día no se lleva a cabo en su totalidad; las condiciones sociales, culturales e institucionales son factores que han limitado estas formas de construcción, en ellas interviene el Estado y es este quien ha dirigido las orientaciones curriculares en tiempos, espacios, programas, financiamientos, capacitación etcétera.

### **CONSIDERACIONES GENERALES.**

Con esta aproximación presentamos algunas reflexiones sobre los alcances y limitaciones en torno a la didáctica de las artes plásticas en la escuela primaria. Así como algunos factores que se ponen en juego en los procesos que orientan la enseñanza de las artes plásticas.

Nos dirigimos a la Sección de Enseñanzas Artísticas del INBA quien se encarga de impartir, mediante su personal docente, las artes plásticas en algunas escuelas primarias públicas del Distrito Federal y así conocer el funcionamiento de las modalidades: taller y clase directa.

A través de la profesora Lúcilá Villaverde jefa de esta sección, se nos permitió nuestra estancia en la escuela. En la modalidad de *taller* fue la Escuela Primaria Beatriz Velasco a cargo de las profesoras Alicia Gasca y Samia Rodríguez; y en la modalidad de clase directa la Escuela República Española por el profesor Oscar Guarneros.

Presenciar algunas sesiones como parte de la observación en el Taller No 5 de Artes Plásticas, hizo posible una de nuestras experiencias de investigación en este campo de estudio, sobretodo por contar con la disposición de las profesoras mencionadas.

En la modalidad de *clase directa* no obtuvimos los resultados que hubiéramos deseado, ya que por diversas circunstancias, al profesor se le dificultó proporcionarnos fuentes de información: observación de la práctica y las entrevistas programadas. Sin embargo esto no fue obstáculo para continuar

con nuestro trabajo ya que a través de la profesora Lúcil Villaverde (Jefa de la Sección de Enseñanzas Artísticas) obtuvimos información documental y apoyo institucional.

El desarrollo de esta aproximación nos implicó el reconocimiento de distintos planos de análisis: sociohistórico, curricular, epistemológico, pedagógico y didáctico. Todos ellos están vinculados y trazan perspectivas que orientan y están presentes en la enseñanza de las artes plásticas.

Los datos históricos nos han aportado referencias sobre la trayectoria de las artes plásticas y con ello algunas formas de enseñanza. De esta manera destacamos los siguientes aspectos:

En cada periodo gubernamental la autoridad educativa correspondiente le ha dado un valor distinto a las artes plásticas, ello expresa intereses particulares y generales que proyectan una visión sociocultural, histórica y económica. Históricamente nuestro país se ha destacado por su patrimonio cultural y su arte, aunque el factor económico ha dado pauta a la continuidad o estancamiento de los proyectos relacionados con las artes plásticas, pues los presupuestos para éstos han sido insuficientes, escasos o nulos, en infraestructura material, humana, financiera, administrativa e incluso conceptual.

Esta situación repercute directa o indirectamente en el curriculum. Durante la Revolución Mexicana el término “artes plásticas” no aparece en el plan de estudios y una de las primeras orientaciones se encausa como actividades manuales y posteriormente como dibujo. De hecho el INBA contaba con este departamento: “Dibujo y trabajos manuales”, que más adelante se convierte en lo que hoy conocemos como la Sección de Enseñanzas Artísticas.

Como hemos visto en el desarrollo del capítulo uno, en distintos períodos se trazan tendencias que orientan formas para enseñar las artes plásticas, siendo “las actividades manuales” las que han tenido mayor trascendencia y han permanecido como fundamental en la enseñanza de las artes plásticas.

Recordemos también que en diferentes periodos de la historia se proponen métodos formales e informales para orientar la enseñanza de las artes plásticas, estos se han ido modificando a través del tiempo, sólo los mencionaremos ya que durante el desarrollo hicimos referencia de cada uno de ellos.

- *Método academicista*
- *Método de dibujo de las escuelas al aire libre.*
- *Método Best Mougard*
- *Libro para el maestro de Educación Artística.*

Aunque no hay un método definido, éste parece flexible y versátil en el sentido de adaptar los contenidos a cualquier grado.

Cada uno de estos métodos implican formas de concebir la práctica del docente y han tomado diferentes sentidos para abordar el conocimiento y ofrecer a los alumnos experiencias de aprendizaje.

A nivel mundial han influido diversas corrientes pedagógicas para orientar la enseñanza en general como la escuela tradicionalista, la escuela nueva, por mencionar algunas.

De acuerdo al proyecto académico de la Sección de Enseñanzas Artísticas la corriente constructivista es la que fundamenta la labor de los profesores de artes plásticas. En este sentido hemos identificado algunas imprecisiones y contradicciones en los procesos de enseñanza y aprendizaje que se manifiestan en el taller de artes plásticas y que parecen opuestos al constructivismo.

El proceso de aprendizaje que sigue el alumno en artes plásticas es el contacto constante con los materiales, con las diferentes texturas, la exploración y el ejercicio de sus capacidades visuales y motrices, varían de sujeto a sujeto. De acuerdo a los autores que hemos referido en el capítulo dos, nos dicen que en la interacción con las artes plásticas influye el contexto, edad y experiencia del niño.

De acuerdo a los modelos del proceso de conocimiento que hemos mencionado anteriormente, la propuesta formativa que las maestras presentan sugiere patrones de tipo mecanicista. El alumno ejecuta las acciones modelo, es decir observa la sugerencia del profesor y ejecuta la acción de lo que ha visto, sacrifica su propia expresión para realizar sus creaciones y convencer al maestro de lo que éste pide. Contrario a la postura constructivista.

Las profesoras no trabajan el programa de la SEP ni el uso del libro para el maestro de educación artística, sin embargo hay una tendencia por encausar el mismo enfoque que la SEP plantea, pero al mismo tiempo una contradicción porque no se recupera un proceso continuo de expresión y apreciación en el desarrollo de la enseñanza y aprendizaje de las artes plásticas.

Se da prioridad a las demandas que la Sección de Enseñanzas Artísticas solicita, de índole académico y administrativo tales como: selección de trabajos para exposiciones; contenido programático y reportes bimestrales, los cuales forman parte de las actividades que el docente realiza al interior del aula.

En las actividades que se realizan en el *taller de artes plásticas* se da prioridad a la aplicación de técnicas plásticas y manejo adecuado de materiales. No obstante la naturaleza de las artes plásticas suele hacer efectos distintos en los alumnos, despertando el gusto e interés en esta clase, dando pauta también al desarrollo de habilidades que le permiten una expresión más auténtica.

Si la tarea de las artes plásticas es favorecer y fortalecer las potencialidades expresivas y cognitivas del sujeto, por qué entonces se limitan. Falta un contacto sistemático de los alumnos con verdaderas obras artísticas, la expresión y apreciación son aspectos que contribuyen al desarrollo de su capacidad de análisis y síntesis.

A continuación exponemos algunos factores que hemos identificado en la conformación de una didáctica de las artes plásticas y que hemos hecho referencia en el transcurso de la investigación.

- Políticas Educativas.- Se determinan por el Estado y cada funcionario público le da un enfoque distinto según sus intereses, ideales y/o concepciones personales. En general la tendencia ha sido darle prioridad a las demás asignaturas que a la Educación Artística.
- Planes y programas. En particular los que corresponden a Educación Artística han tenido impacto al ser planteados, pero distan de la realidad ya que el tiempo que se propone para su enseñanza, equivale a una hora semanal en el tratamiento de los contenidos la cual no es suficiente para desarrollar en el alumno la pretensión de los programas. Los contenidos y horarios que se destinan para artes plásticas, se ajustan a los requerimientos de índole administrativo, académico y presupuestal.
- Formación del docente.

Hemos visto destacar dos fases históricas donde se promueve la formación del docente, una de ellas ha sido el proyecto Vasconcelista con la creación de las misiones culturales y en otro momento de la historia el impulso del Programa de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria.

Hoy en día continua la intención de formar a los docentes, pues orientar el trabajo de los alumnos requiere elementos formativos que permitan conformar una visión en el docente. Sin embargo las políticas educativas no han dado lugar para que se desarrolle un proyecto de formación profesional para profesores que imparten artes plásticas.
- Recursos. Para la enseñanza de las artes plásticas es necesario contar con los siguientes recursos:
  - \*Materiales.- Godetes, pinceles, variedad de espátulas, pinturas, diversidad en materiales reciclables, etcétera.
  - \*Mobiliario.- Sillas, mesas, caballetes, estantes, paletas, lavabo, etcétera..
  - \*Financieros.-Se requiere de alguna aportación por parte de la institución y de la cooperación de los padres de familia con la finalidad de complementar las necesidades básicas que genera el taller.

\*Humanos.- Enriquecer el perfil de los docentes que imparten artes plásticas a través de actualizaciones, capacitación, cursos básicos y la propia superación autodidacta a través del compromiso que cada uno de ellos adquiera al respecto.

➤ Espacios acondicionados para el funcionamiento de los talleres de artes plásticas. Dimensiones y equipo indispensable para el desarrollo de las actividades del taller.

➤ Evaluación

Uno de los temas que ha generado polémica en los últimos años a nivel conceptual y en la ejecución misma es cómo evaluar las artes plásticas. Las artes plásticas se evalúan como las demás asignaturas de Educación básica cuando son éstas las que aportan herramientas para las demás asignaturas: capacidad de expresión, efectos creativos, espontaneidad.

En la modalidad de *taller* la tendencia ha sido valorar el resultado por encima de los procesos, en el caso de la modalidad de *clase directa* desconocemos cómo se evalúa debido a las limitaciones que tuvimos.

En su conjunto estos factores se inscriben en la práctica del docente y toman su cauce a nivel social e institucional.

A pesar de las limitaciones identificadas en la enseñanza de las artes plásticas hay que destacar la tarea emprendida por la Sección de Enseñanzas Artísticas, que ha consistido en crear espacios a través de los talleres de artes plásticas dirigidos a la población escolar para promover en los alumnos de educación básica la interacción con las artes plásticas.

Enseguida proponemos algunas sugerencias respecto a las modalidades en que se imparten las artes plásticas.

Sugerencias:

❖ Que el taller de artes plásticas promueva con los padres de familia el dialogo con sus hijos, respecto a la realización de sus trabajos y reconocer sus logros.

- ❖ Que los maestros de artes plásticas se relacionen con el director de la escuela y con los maestros de grupo para promover visitas a museos y así los alumnos tengan un contacto directo con las obras artísticas.
- ❖ Que el supervisor tenga los conocimientos necesarios para desarrollarse como tal y así poder criticar constructivamente el trabajo del docente y orientarlo.
- ❖ Que el trabajo no se reduzca a lo que se hace en el taller, sino que las profesoras promuevan darle continuidad en casa, y así el alumno tenga el contacto continuo con las artes plásticas.

A continuación enunciamos algunos temas que pueden dar pauta al desarrollo de otras investigaciones y que tendrían lugar los contenidos de nuestra investigación.

- Historia de las artes plásticas en México.
- Cómo ha evolucionado la enseñanza de las artes plásticas.
- Política vasconcelista en relación con el arte en la enseñanza elemental.
- Proyectos educativos que la SEP ha elaborado en las últimas décadas respecto a la formación integral.
- Evaluación en las artes plásticas en nivel primaria, (diversos enfoques de autores).
- Análisis sobre el programa de Educación Artística y el libro para el maestro de Educación Artística Nivel Primaria.

Retos.

De acuerdo al desarrollo que hemos realizado en el transcurso de esta investigación, hemos considerado los siguientes retos:

- Uno de los retos es vincular las artes plásticas con las demás asignaturas en actividades y contenidos.
- Rescatar los talentos de niños con capacidades, habilidades y gusto por las artes plásticas
- Ampliar la opción de los talleres de artes plásticas en más escuelas
- Profesionalizar a los profesores de artes plásticas de educación Primaria

- Difundir el cultivo y el gusto por las artes plásticas entre la sociedad.

Al cierre de esta reflexión enunciamos algunas de las dificultades que tuvimos antes y durante la investigación.

El proceso de elaboración de esta tesina implicó experiencias y satisfacciones que en determinado momento ampliaban temporalmente la secuencia prevista o deseada en la dirección de nuestro objeto de estudio.

Enfrentarnos al campo de investigación era necesario saber qué investigar, temas de nuestro interés que surgían pero no sabíamos de que manera encauzarlos. Realizar el proyecto de investigación significó revisar bibliografía que parecía escasa, hasta encontrar la que se aproximaba al tema propuesto. Uno de los conflictos que tuvimos fue la autorización para entrar a algunas escuelas primarias y averiguar en cuales se impartían artes plásticas. Esto significó tocar puertas y hacer trámites burocráticos en espera de su respuesta sin obtener la más favorable. Acudimos a una escuela primaria que formaba parte de nuestras expectativas, siendo un intento más que dio como resultado la pauta para dirigirnos al INBA, contactamos con la profesora Lúcilá Villaverde Gómez jefa de la Sección de Enseñanzas Artísticas quien nos propuso algunas escuelas donde se imparten artes plásticas, no fue fácil autorizarnos el acceso a los espacios respectivos, pues algunos directores del plantel no estaban de acuerdo.

En nuestra aproximación a la didáctica de las artes plásticas fue necesario vivir la experiencia de involucrarnos directamente en el campo de estudio, entrar en la intimidad de un grupo social no era tan sencillo, situación que tratamos de resolver en el trayecto de la investigación con la orientación de nuestro asesor y de los instrumentos que contábamos para nuestras observaciones y entrevistas.

Otra de las situaciones a las que nos enfrentamos fue procesar la información recopilada y tratar de poner en orden cada aspecto para lo cual fue necesario invertir tiempo considerable.

En busca del acceso a una escuela donde se impartiera la modalidad de *clase directa*, acudimos nuevamente con la profesora Villaverde enviándonos con el profesor Oscar Guarneros, aquí se presentaron diversas situaciones:

Se nos autorizó el acceso en el mes de mayo, época en que las escuelas tienen una serie de eventos cuya consecuencia retraso el programa de nuestras actividades.

Después del contratiempo que genero el programa de la escuela, el profesor correspondiente se fue a tomar un curso de actualización impartido por la Sección de enseñanzas Artísticas.

Se presentaron circunstancias extraordinarias que entorpecieron permanentemente el trabajo de observación en la *clase directa*. La profesora Villaverde proponía otras alternativas para continuar con el proceso, como fue visitar las exposiciones de fin de curso. No obstante éstas nos proporcionaron elementos complementarios en nuestra aproximación.

Otra dificultad la constituyo el permanente proceso de ensayo- error en la estructuración de nuestras ideas, redacción, organización y coordinación de la teoría con el trabajo de campo.

## ANEXO 1

### MÉTODO BEST.

El método Best fue un manual de dibujo con fundamentos teóricos que creó Adolfo Best Mougard (1891-1964) quien había realizado más de 2000 dibujos de alfarería mexicana *para Franz Bross* (acción que le permitió conocer nuestras raíces primitivas). Conforme trabajaba con estos dibujos se iban definiendo los elementos lineales que más tarde utilizaría para la enseñanza; estudió el arte decorativo de varias etnias, viajó fuera y dentro del país, lo que le permitió esclarecer sus ideas. En 1921 tuvo la primera aplicación pedagógica de su método que más adelante sería innovador en la enseñanza de las artes plásticas, fundamentado en el desarrollo del niño; sus raíces provenían de influencias de origen oriental, europeo e indígena. La pretensión de este método era conservar un sentido nacionalista, pues el pintor manifestaba: por qué recurrir a otros pueblos, si se contaba con un arte que poseía gustos, ideales y religiosidad, además reconocía a nuestro país como uno de los más ricos del mundo, por su pasado artístico que le da singularidad.

Su teoría fundamental comprende siete líneas primarias a través de ellas se podía construir cualquier forma de la naturaleza. Estas líneas o “elementos primarios tenían como parámetros la recta, pasaban por el círculo y concluían en la espiral. Había reglas básicas de aplicación, como evitar encimarlos o cruzarlos (excepto la recta).

Este método fue promovido por José Vasconcelos, desde 1921 comenzó a enseñarse en primarias y normales del país. Es publicado en forma de manual hasta 1923. Para 1924 el pintor Manuel Rodríguez Lozano modifica el método Best y en 1925 es suprimido, pero sigue influyendo ocasionalmente en el diseño gráfico.

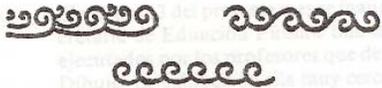
El método Best influyó en artistas de varias generaciones que posteriormente adquirieron personalidades propias, por mencionar algunas Manuel Rodríguez y Frida Kahlo.<sup>108</sup>

---

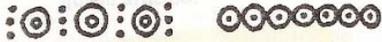
<sup>108</sup> Best, Adolfo. El por qué de nuestro movimiento en función del arte popular mexicano en: Método de dibujo, traducción, resurgimiento y evolución del arte mexicano. México. SEP. 2002. p. 104.

MÉTODO BEST.

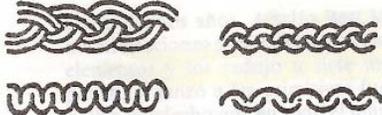
EJEMPLOS.



1.—Desarrollo de grecas con los motivos del primer elemento, entre sí solamente.



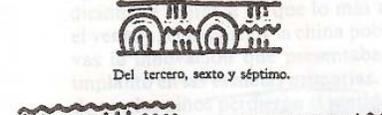
2.—Desarrollo de grecas con el segundo elemento.



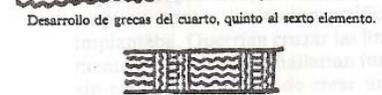
3.—Desarrollo de grecas con el tercer elemento.



4.—Desarrollo de grecas con el cuarto elemento.



Del tercero, sexto y séptimo.



Desarrollo de grecas del cuarto, quinto al sexto elemento.



ORIGEN Y SIGNIFICACION DE LOS SIETE ELEMENTOS PRIMARIOS

Los elementos primarios de casi todos los pueblos, en sus primeros intentos de arte, son o se pueden reducir a variantes o derivaciones de la recta y el círculo. Estos signos primarios fueron cosas sagradas, y objetos de adoración, pues representaban a los dioses.

Tenemos la espiral, desarrollada hacia la derecha o hacia la izquierda.



El círculo, seguramente estilización del sol y los demás astros.



El medio círculo cortado horizontalmente, usado separado o bien continuado en forma de M, posible representación de la luna, el arco-iris, etc.



El motivo de la S, o *curva de belleza*, como se le llama en el arte Griego, está formado por un medio círculo hacia arriba y otro hacia abajo formando una verdadera S, y unida una tras otra, forma el muy conocido desarrollo que sugiere el movimiento de las olas.



La línea ondulada, seguramente representación del ondular del agua, o de la serpiente, está formada por un medio círculo hacia arriba, unido con otro medio círculo hacia abajo, y así alternativamente.



La línea en zig-zag, seguramente la estilización del rayo, la cual se usa también vertical, horizontal o diagonalmente, in-

## ANEXO 2

## PLAN DE ESTUDIOS 1911-1944

PERIODO	CONTENIDOS	PROPÓSITOS
1911-1922 Porfiriato	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lengua nacional</li> <li>• Aritmética y geometría</li> <li>• Geografía</li> <li>• Historia patria</li> <li>• <b>Taller de dibujo</b></li> <li>• <b>Trabajos manuales</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hablar leer y escribir en español</li> <li>- Ejecutar las operaciones elementales de cálculo.</li> </ul>
1922-1934 Reformas de Vasconcelos	<p>PRIMARIA ELEMENTAL</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lengua nacional</li> <li>• Aritmética y geometría</li> <li>• Cosas, seres y fenómenos</li> <li>• Geografía de México y general</li> <li>• Historia Patria</li> <li>• Deberes y organización social</li> <li>• <b>Dibujo</b></li> <li>• <b>Trabajos manuales</b></li> <li>• <b>Voz y canto</b></li> <li>• Ejercicios físicos</li> </ul> <p>PRIMARIA SUPERIOR</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lengua nacional</li> <li>• Conocimiento de la naturaleza</li> <li>• Civismo</li> <li>• Aritmética</li> <li>• Geografía</li> <li>• Historia</li> <li>• <b>Dibujo</b></li> <li>• <b>Trabajos manuales</b></li> <li>• <b>Voz y canto</b></li> <li>• Ejercicios físicos</li> </ul>	Se estableció la primaria elemental de cuatro años y la primaria superior dos años
1934-1944 Educación socialista	<p>Escuelas rurales (Educación primaria , cuatro años).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura y escritura</li> <li>• Aritmética</li> <li>• Técnicas Agropecuarias</li> <li>• <b>Artesanías</b></li> <li>• Conservas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apoyar la vida económica y social</li> <li>- Mejorar las técnicas agrícolas</li> <li>- Fortalecer la campaña contra el alcoholismo</li> <li>- Promover el respeto a la mujer</li> </ul>

	<p>Escuelas urbanas</p> <p>(Educación primaria seis años)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lengua nacional</li> <li>• Observación y estudio de la naturaleza</li> <li>• <b>Actividades artísticas</b></li> <li>• Educación física</li> <li>• Calculo aritmético y geométrico</li> <li>• Geometría, historia y civismo</li> <li>• Enseñanzas manuales</li> <li>• Economía doméstica (para las niñas)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adquirir Una recia moral socialista</li> <li>- Formar un carácter y adquirir los ideales que les permitan actuar como factores dinámicos de la integración gradual de un nuevo orden social.</li> </ul>
--	--	--

## BIBLIOGRAFÍA

- ANZORENA, Horacio. (1998). Ver para comprender: Educación desde el arte. Argentina: Ed. Magisterio del río de la plata.
- ARNHEIM, Rudolf. (1993). Consideraciones sobre la Educación Artística. España: Ed. Paidós.
- AYMERICH María y Carmen (1974). La expresión medio de desarrollo. Barcelona: Ed. Nova Terra.
- AYMERICH María y Carmen (1970). La expresión en la escuela primaria. Barcelona: Ed. Teide.
- BAENA, Guillermina. (1993). Tesis en 30 días. Ed. Mexicanos Unidos.
- BAENA, Guillermina. (1991). Instrumentos de investigación. Ed. Mexicanos Unidos..
- BEETLESTONE, Florence. (2000). Niños creativos, enseñanza imaginativa. Madrid: Ed. Muralla.
- BECERRIL, Calderón Sergio R. (2001). Comprender la práctica docente. México: Ed. Plaza y Valdéz.
- BERTELY, María. (2002). Conociendo nuestras escuelas. México: Ed. Paidós.
- BEST, Adolfo. (1923). El por qué de nuestro movimiento en función del arte popular mexicano en: Método de dibujo, traducción, resurgimiento y evolución del arte mexicano. México: Ed. Secretaría de Educación Pública.
- BLOOM, Benjamín S. Et al. (1990). Taxonomía de los objetivos de la Educación. Argentina: Editorial el ateneo.
- BOURDIEU, Pierre. (2005). La reproducción : Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. México: Ed. Fontamara.
- CASSIRER, Jean. (1963). Antropología filosófica. México: Ed. Fondo de cultura económica.
- CASTILLO, Rodríguez Rubén. (2005). Hacia una visión histórica de la Educación Artística en México. Documento de base. Universidad Pedagógica Nacional.

- CASTILLO, Rodríguez Rubén, et. al. (2003). Educación Artística y Práctica Docente. Documento de base. Universidad Pedagógica Nacional.
- CASTILLO, Rodríguez Rubén. (2003). Seminario del Campo de concentración: Educación Artística y Práctica Docente. Reflexiones durante el curso.
- CASTILLO, Rodríguez Rubén. (1998). Etnografía y formación docente. Documento de base. Universidad Pedagógica Nacional.
- CERDA, Gutierrez, Hugo. (2000). La creatividad en la ciencia y en la educación. Bogotá: Ed. Magisterio.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. (1994). Plan de actividades de Apoyo a la Educación Primaria. Módulo de artes plásticas. México: Ed. Secretaría de Educación Pública.
- CHOYNOWSKI, Mieczyslaw. (1997). Introducción al método de observación. México: Ed. Universidad Pedagógica Nacional.
- DE LA TORRE, Saturnino. (1995). Creatividad aplicada: Recursos para una formación creativa. Barcelona: Ed. Praxis.
- DE LA TORRE, Saturnino. (1987). Educación en la creatividad. Madrid: Ed. Narcea.
- DEL CONDE, Teresa. (2003). Historia mínima del Arte Mexicano en el siglo XX. México: Ed. Atame.
- DEWEY, JOHN. (1997). El arte como experiencia. México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- EGAN, Kieran. (1999). La imaginación en la enseñanza y el aprendizaje para los años intermedios de la escuela. Buenos Aires: Ed. Amorrortu.
- EISNER, Elliot W. (1972). Educación la visión Artística. Barcelona: Ed. Paidós Educador.
- FREINET, Celestín. (1985). Los métodos naturales. México.
- GARDNER, Howard. (2003). Estructura de la Mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Barcelona: Ed. Paidós.
- GARDNER, Howard. (1997). Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad. Barcelona: Ed. Paidós.

- GARDNER, Howard. (1994). Educación artística y desarrollo humano. España: Ed. Paidós.
- GIACOBBE, Mirta, Susana. (1997). Enseñar y aprender ciencias sociales 3er. Ciclo E.G.B. Y Polimodal. México: Ed. Homo sapiens.
- GIMENO, Sacristán, José. (1997). Docencia y cultura escolar. Buenos Aires: Ed. Ideas.
- GIMENO Sacristán, José, et. al. (1993). La función y formación del profesor en la enseñanza para la comprensión. Diferentes perspectivas en: Comprender y transformar la enseñanza. Madrid: Ed. Morata.
- GORDILLO, José. (1992). Lo que el niño enseña al hombre. México: Ed. Trillas.
- HARGREAVES, David. La psicología evolutiva y la Educación Artística en: Infancia y Educación Artística. 1997.
- HERNÁNDEZ, Sampieri Roberto. (1998). Metodología de la investigación. México: Ed. Interamericana Editores.
- KOSICK, karel. (1967). Dialéctica de lo concreto. México: Ed. Grijalbo.
- LA VACA INDEPENDIENTE. (2002). Programa y Desarrollo de la Inteligencia a través del arte. (DIA). México: Ed. La vaca independiente.
- LANCASTER, Jhonn. (1991). Las artes en la Educación Primaria. Madrid: Ed. Morata.
- (Sin autor). (2001). Ley general de Educación. México: Ed. Apac
- LOWENFELD, Víktor. ( 1972). El desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- LUNA, Arroyo Antonio. (1962). Panorama de las Artes Plásticas Mexicanas. 1910-1960. Una interpretación social. México: Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- MACEDO, Romero, Diana . (2006). Los procesos que caracterizan las prácticas educativas de Educación Artística en la Escuela primaria: la profesora de artes plásticas. Tesis. Universidad Pedagógica Nacional.
- MITJANS, Albertina. (1993). Reflexiones sobre la educación. México: Ed. Uia.

- MORTÓN, Gómez, Victoria. (2001). Una aproximación a la Educación Artística. México: Ed. Universidad Pedagógica Nacional.
- ORNELAS, Tavárez Gloria Evangelina. (2000). Formación docente ¿en la cultura?: Un proyecto cultural educativo para la escuela primaria. México: Ed. Universidad Pedagógica Nacional.
- PALACIOS, Jesús. (1999). La cuestión escolar. Críticas y alternativas. México: Ed. Fontamara.
- PINEDA, José Manuel. Guía para elaborar proyectos de investigación. México: Ed. Universidad Pedagógica Nacional.
- RANGEL, Ruiz de la Peña Adalberto. (2001). La configuración del discurso educativo en José Vasconcelos: una propuesta educativa y un posible modelo de formación de maestros. México. UPN.
- READ, Herbert. (1991). Educación por el arte. Barcelona: Ed. Paidós.
- REYES, Palma Francisco. (1981). Historia social de la Educación Artística en México. Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación. México: Ed. INBA –SEP.
- Rifá, Montsé. (abril- julio 1998). Elementos de fundamentación histórica, en: Revista La vasija. No 2, año 1, vol. 1. México, pp 20-24.
- ROCKWELL, Elsie. (1995). La escuela cotidiana. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROCKWELL, Elsie. (1985). Ser maestro. Estudios sobre el trabajo docente. México: Ed. Secretaría de Educación Pública: El caballito.
- RODRÍGUEZ Estrada, Mauro. (1993). Manual de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo. México: Ed. Trillas.
- ROSALES, Carlos. (1988). Didáctica. Núcleos fundamentales. México: Ed. Narcea.
- SCHAFF, Adam.(1974). Historia y Verdad. Ensayo sobre la objetividad del conocimiento histórico. Trad. Ignasi Vidal Sanfelio.México: Ed. Grijalbo.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (2001). Libro para el Maestro de Educación Artística. Primaria. México. Ed. SEP.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (2001). Plan y programas de Educación Artística. México. Ed. SEP.

- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (1993). Plan y programas de Estudio. Educación básica primaria. México: Ed. SEP.
- STERN, Arno. (1962). Comprensión del arte infantil. Buenos Aires: Ed. Kapelusz.
- ULMANN, Gisela. (1972). Creatividad. Madrid: Ed. Rialp.
- VENEGAS , Alicia. (2002). Las Artes Plásticas en la educación estética e infantil. México.: Ed. Paidós.
- VILLAVERDE, Lúcilá, et. al. (2006). Proyecto Académico Administrativo de la Sección de enseñanzas artísticas. Documento de base. México: Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- VYGOTSKI, Lev Semynovich. (1998). La imaginación y el arte en la infancia. Madrid: Ed. Akal.
- WAISBURD, Gilda. (1999). Creatividad y transformación: Teoría y técnicas. México: Ed. Trillas.
- WAISBURD, Gilda. (1997). Expresión plástica y creatividad: Guía didáctica para maestros. México: Ed. Trillas.

#### Documentos en línea

- [www.amprom.org.mx/documento/diagnóstico2006.doc](http://www.amprom.org.mx/documento/diagnóstico2006.doc) (consulta 2007, feb.18)
- Origen de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, “la esmeralda”. Dirección <http://www.cenart.gob.mx/escuelas/esmeralda> (consulta 2008, agosto 17)
- Escuela de Alemania. Bauhaus. Doc. Elaborado por Ramírez María. Dirección. [www.es.wikipedia.org](http://www.es.wikipedia.org). (consulta 2008, agosto 18)
- Historia mínima del arte mexicano en el siglo X. Escuela Mexicana de Pintura y Escultura. Dirección [www.arts.history.mx/artmex/tema3.html](http://www.arts.history.mx/artmex/tema3.html). (Consulta 2008, agosto 20).
- Definición de artes plásticas. @conocimientoweb.netabcpedia.com <http://www.conocimientoweb.net/zip/artide1203.html> (consulta 2008 agosto 27).