

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN ESTUDIOS DE POSGRADO



PROPUESTA PARA LA MODIFICACIÓN DEL CURSO DE APRECIACIÓN
DE LAS ARTES APLICANDO LA METODOLOGÍA CONSTRUCTIVISTA
DE LEV VYGOSTKY

POR: JOSÉ PRIETO GARZA

ASESORA
DRA. CLAUDIA CAMPILLO TOLEDANO

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN ARTES CON ESPECIALIDAD EN EDUCACIÓN PARA EL
ARTE

JUNIO DEL 2008

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.	
1.1.Métodos de enseñanza para las artes.	
1.1.1.Arte academicista: siglos XVII – XIX.	
1.1.2.Elementos del dibujo: principios del siglo XX.....	1
1.1.3.Expresión creativa del yo: de principios a mediados del siglo XX.....	1
1.1.4.Arte en la vida cotidiana y la modernidad: 1930 – 1960.....	2
1.1.5.El arte como disciplina: 1960–1990.....	2
CAPÍTULO 2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
1.6.¿Cómo se ha investigado sobre la enseñanza de las artes?.....	5
1.6.1.Análisis en el cumplimiento de los objetivos del Programa de Apreciación de las Artes.....	5
1.6.2.El aprendizaje que me dan las artes: La perspectiva de los estudiantes de secundaria.....	7
1.6.3.La enseñanza de las artes en México.....	8
1.6.4.La tutoría en la enseñanza de las Artes. La tutoría como mejora de la calidad educativa y la formación integral.....	10
1.6.5.El juego en el proceso de aprendizaje.....	12
1.6.6. Preguntas sobre el arte para y con los alumnos de una escuela de artes cuestionada.....	14
1.6.7.Mirar para saber: una propuesta pedagógica de apreciación estética a través del hipermedia.....	16
1.6.8. La enseñanza de las últimas tendencias del arte. Nuevas formas de ordenación al hilo de la postmodernidad.....	18
CAPÍTULO 3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	21
1.7. Objetivos.....	21
1.8.Justificación de la investigación.	22
CAPÍTULO 4. MARCO TEÓRICO.....	22
1.9. Las tradicionales corrientes de la enseñanza para las artes.....	22
1.10.Apreciación para las artes.....	23
1.11.El concepto del arte.....	24
1.12.Breviario de conceptos básicos del arte.....	24
1.12.1.Platón.....	24
1.12.2.Aristóteles.....	25
1.12.3.Emmanuel Kant.....	25
1.12.4.Georg W.F.Hegel.....	26
1.12.5.Sigmund Freud.....	26
1.12.6.Benedetto Croce.....	27
1.12.7.Georg Luckas.....	27
1.12.8.Jacques Maritain.....	27
1.12.9..Bertolt Brecht.....	28
1.12.10.Claude Lévi-Strauss.....	28
1.12.11Una definición del arte para un curso de Apreciación de las Artes.....	28
1.12.12.La transmisión de la cultura y los grupos que la integran.....	29
1.12.13.Claves para identificar los contextos de creación contemporáneos.....	29
1.12.14.La actitud de la juventud para las artes.....	31

1.12.15.Las artes visuales y nuestra cotidianeidad.....	31
1.12.16.Componentes esenciales de la obra de artística.....	33
1.12.17.La importancia de cuestionar: Lecturas múltiples, conflicto conceptual.....	34
1.12.18.Origen de las artes visuales.....	35
1.12.19.Características de las artes visuales.....	35
1.12.20.Apreciación de la cinematografía independiente.....	36
1.13.Breviario de los principales movimientos del arte del siglo.XX.....	36
1.13.1.Fauvismo.....	36
1.13.2.Expresionismo.....	37
1.13.3Cubismo.....	38
1.13.4.Purismo.....	38
1.13.5.Futurismo.....	39
1.13.6.Dadá.....	40
1.13.7.Surrealismo.....	41
1.13.8.Suprematismo.....	42
1.13.9. "De Stijl"(Neoplastisismo).....	42
1.13.10.Constructivismo.....	43
1.13.11.Expresionismo abstracto.....	44
1.13.12.Arte cinético.....	44
1.13.13."Pop art" (Arte Popular).....	45
1.13.14. "Op art" (Arte óptico).....	46
1.13.15. Minimalismo.....	47
1.13.16. Arte conceptual.....	47
 CAPÍTULO 5. PROPUESTA.....	 49
1.14. Conceptos fundamentales de las teorías constructivistas basadas en la escuela de Lev Semenovitch Vygotsky.....	49
1.15. La exploración de constructos previos.....	50
1.16. La introducción de nuevos conocimientos.....	51
1.17. La aplicación de las nuevas ideas a la solución de problemas.....	51
1.18. Metodología.....	52
1.19. Resultados y conclusiones.....	53
1.19.1.Gráficas del cuestionario.....	54
1.19.2.Constructo de Exploración.....	57
1.19.3. Constructo de Introducción de Nuevos Conocimientos.....	61
1.19.4. Constructo de Aplicación de Nuevas Ideas.....	69
 1.20.Anexos.....	 77
1.21.Conclusiones y Propuesta.....	79
1.22.Bibliografía.....	82

Esta propuesta de tesis surge ante la necesidad de establecer una metodología adecuada en tiempos y formas para con los estudiantes de nivel de licenciatura de la Universidad Autónoma de Nuevo León, para con la materia Apreciación de las Artes ya que en la actualidad no se cuenta con los métodos que propicien el acercamiento de los alumnos para la apreciación de las artes, esta propuesta retoma la corriente constructivista de la vertiente sociocultural de Lev Vygostky para evaluar los aportes actuales de la materia apreciación de las artes y bajo la misma teoría proponer una metodología de abordaje para promover la apreciación de las artes en la UANL.

CAPÍTULO 1.

INTRODUCCIÓN

Cualquier propuesta curricular para las artes es hoy una empresa compleja y dificultosa. Debido a múltiples factores, como las diferentes circunstancias sociales de cada época, que se ven reflejadas en los métodos de enseñanza para las artes. La única constante ha sido, el predominio de las ciencias como eje primordial de la enseñanza y el aprendizaje. Omitiendo a las artes como materia importante. La sobrevaloración y el reduccionismo académico, que solo, han permitido, la expresión en el aula únicamente, a dos códigos expresivos, oral y escrito en los institutos de educación media y superior de nuestro país. Diversos son los métodos para la enseñanza de las artes, dependientes de las transformaciones sociales educativas, económicas, políticas, etc, presentando cambios irregulares, que a continuación se exponen en un breve recorrido histórico.

1.1. Métodos de enseñanza para las artes.

Cinco son los paradigmas o modelos de la enseñanza para las artes.

Mencionados en orden cronológico: “Arte academicista: siglos XVII – XIX. Elementos del dibujo: principios del siglo XX. Expresión creativa del yo: de principios a mediados del siglo XX. Arte en la vida cotidiana: 1930–1960. El arte como disciplina: 1960–1990” (Efland y otros, 2006:120).

1.1.1. Arte academicista: siglos XVII – XIX.

El primer modelo lo encontramos en las academias del siglo XVII al XIX, en donde lo esencial era la representación de la naturaleza, lo más fiel y exacta posible, los métodos

didácticos, enseñaban a copiar los trabajos de los artistas, en donde los temas primordiales eran de la naturaleza, también se enseñaba la técnica del dibujo al natural. La valoración consistía en el dominio de la perspectiva y su representación mimética.

1.1.2. Elementos del dibujo: principios del siglo XX.

La enseñanza de las artes se orientaba hacia una racionalidad casi científica, que debía colaborar a los procesos de eficiencia social. Por lo cual los métodos de enseñanza daban prioridad al uso formal de la línea y el uso de sistemas en la aplicación de los colores. Se consideran los apuntes de: Itten (1916). Y Kandinsky.(1926). Como teorías, ambos autores fueron catedráticos de la Bauhaus, escuela pionera que integro las artes y los oficios, en Alemania. Estas seudoteorías, funcionaron y son utilizadas hoy en día, debido al éxito de pretender ser universales, aplicables en cualquier cultura, pero no podemos eludir, que.“Las explicaciones de Klee o de Kandinsky sobre la línea y sus aventuras son fascinantes, pero derivan de la ficción (una línea que pasea, que se apresura, que esta desequilibrada, etc)” (Aumont, 1992: 302). Estos intentos se integraron, como teorías, que en la práctica permitirían una supuesta alfabetización visual en los alumnos, y con ello establecer un acceso a la lectura y composición visual.

1.1.3. Expresión creativa del yo: de principios a mediados del siglo XX.

Como un vehículo de liberación personal y una alternativa a la enseñanza progresista que se desplegaban en los curriculums de las academias se desarrolló este método de enseñanza. La influencia de los fundamentos teóricos del Doctor Sigmund Freud, en cuanto al contexto social y sus efectos represores, opuestos al individuo y sus intereses de expresión.“Uno de los factores de este auge puede haber estado en la incipiente popularidad de las ideas freudianas y marxistas entre los artistas e intelectuales y su critica a los mecanismos de opresión personal y social de la sociedad moderna” (Efland y otros, 1996:111). Lo esencial del arte en este método, fue reconocer en el individuo una expresión original y única en el artista. Los

métodos y contenidos se orientaban a liberar al individuo y particularmente al niño,(infante) de cualquier método o técnica que pudiera coartar su Yo Único e irrepetible.

1.1.4. Arte en la vida cotidiana y la modernidad: 1930 – 1960.

Se deja de ver al Arte, como el medio de expresión de unos cuantos dotados, privilegiados, y cobra mayor interés por parte de los educadores la integración del arte y la sociedad para dar solución a los problemas de la comunidad. Las formas puras (contornos básicos, círculo triángulo y cuadrado.) ahora tienen una finalidad. No solo para su contemplación y goce estético. Ahora, la fabricación en serie es considerada para la producción, donde la funcionalidad y la ergonomía eran sus conceptos prioritarios. La escuela de la Bauhaus elabora los primeros prototipos para ser utilizados en el hogar, como: Jarras, vasos, platos, sillas etc. Que deberán ser agradables a la vista, al tacto, sin dejar de ser funcionales, culminando en lo que hoy denominamos: Cocina integral, que en esa época se apreciaba como si fuese un laboratorio científico. El mejoramiento de la calidad de vida por medio de la razón y el conocimiento científico, originaron los principios básicos del diseño bidimensional (diseño gráfico) y tridimensional (diseño industrial.), que llegaron a ser fundamentos teóricos para la enseñanza de las artes.

1.1.5. El arte como disciplina: 1960–1990.

Con la carrera espacial que se dio entre las dos potencias militares, Estados Unidos de Norteamérica y la Unión de Republicas Soviéticas Socialistas determinaron en Estados Unidos y en nuestro continente un cambio en el currículo de materias. Otorgándole un especial interés a las materias científicas y técnicas, en especial a la física y las matemáticas.

La enseñanza de las artes adoptó un modelo más racional casi científico. Los alumnos se enfrentaban con problemas que debían ser resueltos como un artista profesional, en su producción. Y para lograrlo incluyeron en esta labor, al historiador de arte y al crítico. Estos

profesionales de las artes sirvieron como modelos de investigación, para integrar procedimientos adecuados para la enseñanza en el campo de las artes. Las disciplinas se pueden definir, “en términos de comunidades científicas consensuales, en las que nadie discute el rango de los paradigmas ni los métodos de investigación consagrados en su disciplina respectiva” como lo señala Efland y otros, (1996:118). El abordaje de los alumnos novatos a problemas que se enfrentan los profesionales de las artes, resultara evidentemente distinto. Los supuestos teóricos reflejaron en la práctica su debilidad como método de enseñanza. lo esencial del arte en esta visión es que el arte es objeto de una investigación artística y científica, y se valora una mayor apertura y comprensión de las diferentes posturas en torno a las artes.

La enseñanza de las artes en México, ha permanecido como una materia poco importante, y recientemente obligatoria en los niveles de la educación media y superior. En cuanto al máximo esfuerzo por parte de las escuelas o institutos de educación, para la integración del arte en las escuelas se ha dado un caso: “el arte y la educación no ha avanzado en pie de igualdad con la educación general. Desde la época de Leonardo da Vinci, el principal esfuerzo en el arte ha sido hacia la enseñanza de la representación” (Dow.1908:1). Actualmente en México, los Institutos de Educación Superior (IES) se someten por propia voluntad a ser evaluados por asociaciones no gubernamentales como lo es: La Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Educación Superior (ANUIES). Cuyo principal objetivo es el mejoramiento integral en los campos de la docencia, la investigación y la extensión de la cultura. La formación integral es para esta asociación:

Al hablar de “formación integral,” el concepto nos remite a una idea de procesos educativos que toman en cuenta y perciben a los sujetos en su totalidad, ubicando y considerando sus emociones, intelecto, afecto, razón, valores, aptitudes y actitudes, en su visión holística y multidimensional del ser humano. (ANUIES.2003:29)

Es desde este nivel teórico, que en la actualidad se empiezan a considerar todas las facultades de la persona en el proceso de la enseñanza y el aprendizaje, no solamente el nivel cognitivo sino también otros aspectos como la recreación, el descanso, el desarrollo físico, etc.

La ANUIES desde su fundación en 1950 ha promovido en México programas, planes y políticas de estudio, todos orientados a la mejora continua en los IES en el sector público y privado. La aprobación de esta asociación, no garantiza la mejora de la calidad en la educación. Lo que se les otorga es un reconocimiento, una distinción, que los compromete como IES a mejorar la calidad educativa. Para lograr una mejor educación para la enseñanza de las artes, es necesaria la investigación. Con particular interés, en los métodos que actualmente son empleados en los procesos de la enseñanza y el aprendizaje para las artes. Por no ser revisados; pareciera que gozan de inmunidad diplomática. Las investigaciones no son seriamente tomadas en cuenta, pero son indispensables e inevitables para poder evaluar el cumplimiento de los objetivos trazados en los planes de estudio, de cualquier Instituto de Educación Superior. Mediante la investigación es posible detectar cuales son las fortalezas y las debilidades de los programas en el cumplimiento de sus objetivos; cuales son los métodos de análisis, cuales son sus hallazgos y sus propuestas. Es una tarea ineludible; para los IES, que debe ser promovida por ellos mismo a corto, mediano y largo plazo. La revisión, y la reflexión derivaran, en su debido momento; en propuestas que mejoren la calidad para el enseñanza y el aprendizaje en las artes.

Las artes, es una asignatura, olvidada y señalada como poco importante, sin embargo han sido recientemente incorporadas como materias obligatorias en los niveles de educación superior.

Oportunamente, ya que el rezago comienza desde los niveles de educación básica en nuestro país. Por este motivo se presentan, para su revisión. Ocho investigaciones en torno a los métodos de enseñanza para las artes. Contestando a una pregunta clave, mencionada en el planteamiento del problema.

CAPÍTULO 2.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Los métodos para la enseñanza de las artes han transitado; liberando al individuo de normas y así lograr la expresión original y única del artista, para después disciplinarlo visualmente, sin llegar a establecer claramente en la actualidad, un modelo viable de enseñanza que procure la formación integral para la apreciación de las artes. Es necesaria la investigación en torno a esta problemática; indagar, cuestionar, analizar, reflexionar y así finalmente obtener un modelo apropiado dentro su cultura.

1.6. ¿Cómo se ha investigado sobre la enseñanza de las artes?

1.6.1.

En este primer documento, encontramos las opiniones de los maestros que están a cargo de la materia “Apreciación de las Artes” de la Universidad Autónoma de Nuevo León. El título de la investigación fue el: **“Análisis en el cumplimiento de los objetivos del Programa de Apreciación de las Artes”** (Sierra.2005). La herramienta metodológica para el análisis fue la elaboración de 30 encuestas, dirigidas a los maestros de la materia “Apreciación de las Artes” de la UANL. Donde el investigador analizo sus comentarios, respecto a los objetivos de la asignatura y sus razones significativas por las cuales no se llevan a efecto. Cuyo resultado lo refiere en tres categorías: “debilidades, fortalezas y recomendaciones” (Sierra.2005). Las debilidades que fueron documentadas fueron: El tiempo de la materia por semana es de tres horas la cuales se consideran muy pocas. En cuanto al material didáctico de apoyo como video caseteras, proyectores, televisiones, películas, libros, diapositivas, equipo de audio

es nulo por parte de las dependencias que integran la Universidad para la materia. En cuanto al profesorado que se le asigna la materia, no asiste a las reuniones de seguimiento que el comité de la asignatura dispone para sensibilizar a los catedráticos en torno a los criterios y sugerencias para con la materia (evaluación, actividades, material didáctico, etc.) que impartirá, durante el semestre. En cuanto al libro que se utiliza, los maestros consideran, que. “En la introducción del libro no se ofrecen mas definiciones del concepto de arte” (Sierra, 2005). Continuando con estas opiniones de los maestros en cuanto a las debilidades, se añaden las siguientes,”No usan el libro, no lo exigen a sus estudiantes. Imparten la materia sin haber tomado el curso de capacitación. Se asigna la materia a profesores de tiempo completo que no se desea incluirlos en la currícula de la carrera” (Sierra, 2005). Las opiniones de los maestros en cuanto a la propuesta, que ofrece la materia, es: “El enfoque es innovador porque parte de lo cotidiano y sube a otros niveles artísticos. El enfoque es regional y muy urbano, es sencillo de entender de esta manera el arte” (Sierra, 2005). “El programa es adecuado a necesidades e intereses de los alumnos porque desarrolla la capacidad crítica y la observación de su medio ambiente” (Sierra, 2005). Y en cuanto a las reuniones del comité de la materia, se opina: “A través de las constantes reuniones de seguimiento se han compartido experiencias en las que cada profesor comenta como el estudiante ha descubierto que no es un artista sino un comunicador de sus ideas, deseos y sueños” (Sierra, 2005). Esta investigación no incluye al protagonista del aprendizaje, solamente la opinión de los maestros por lo que su visión es reducida. No proporciona la información sobre la encuesta, ni las facultades en las que se aplico el citado documento. Se señalan las carencias del material didáctico, de la brevedad del tiempo de exposición para el aprendizaje, y el poco interés de los maestros, para su capacitación. También encontramos, serias contradicciones en cuanto a lo que es un artista, pues al parecer no es un comunicador de sus ideas, deseos y sueños, deduciendo que es alguien especial distinto al común de la humanidad. Problemas serios, los cuales no se les da una solución, a pesar de que la asignatura ya cuenta con más de ocho años en la UANL siendo una materia obligatoria en todos los niveles de la enseñanza superior. Al parecer el mencionado comité no ejerce ninguna influencia en las dependencias de la mencionada

universidad, para fortalecer una materia que paradójicamente de nueva cuenta la cultura quiere relegar.

1.6.2.

Ahora revisemos el siguiente documento, proveniente de la educación media básica, donde se investigaron dos escuelas ubicadas en México, Distrito Federal. Título de la investigación.

“El aprendizaje que me dan las artes: La perspectiva de los estudiantes de secundaria”(Morton, 2008). El objetivo de la investigación es:

- a) la descripción y el análisis de la enseñanza de contenidos artísticos desde la perspectiva de distintos sujetos: estudiantes y profesores de secundaria.
- b) La identificación de la manera en que se llevo a cabo el proceso de enseñanza de la educación artística y cómo dan cuenta de éste los profesores y estudiantes de la escuela secundaria pública (Morton, 2008:1)

El instrumento que se utilizó para los estudiantes, fueron entrevistas a profundidad y observaciones en el salón de clases. Así como: “a) La nueva ola de la educación artística b) Enfoque sociocultural de la educación artística c) La investigación etnográfica para el estudio de la escuela” (Morton, 2008:2). En una de las escuelas, los alumnos tienen la opción de escoger tres talleres en el transcurso de su educación básica, talleres con predominio hacia las artes, en los cuales encontramos excepciones como: electricidad, mecánica automotriz y mecanografía. Entre los hallazgos más interesantes de este estudio se detecto un énfasis hacia la historicidad del arte, el dominio de la técnica para la representación, y una tendencia hacia la “autonegación de los alumnos y negación de los padres de familia acerca del potencial de los jóvenes para producir objetos de valor estético” (Morton, 2008:7). Se evidenció la importancia de la familia como la principal influencia, que marca una tendencia hacia el privilegio y acceso hacia el consumo de un tipo y contacto de bienes culturales, sobre los demás. “Así como respuestas con tendencias hacia lo recreativo, ornamental y una desvalorización hacia: el aprendizaje multidireccional que puede ofrecer el contacto con los bienes culturales” (Morton, 2008:7). En cuanto a la propuestas se menciona que:

Los resultados de esta investigación orientan recomendaciones para evitar trastocar el disfrute de los bienes del arte y la cultura en una obligación o requisito escolar. De ahí la importancia de seleccionar los criterios para la creación de espacios y procesos interactivos para acercar a niños, jóvenes y padres de familia a los bienes culturales (Morton, 2008:6)

La investigación pone en evidencia la desvalorización de los jóvenes estudiantes de secundaria, con respecto a los talleres artísticos, optativos, que se les brinda, respuestas en las que se incluye el núcleo familiar ya que es la principal influencia, para la apreciación de los bienes culturales. La opinión de los maestros no es tomada en cuenta, solo como observaciones de la investigadora así como las referencias hacia el núcleo familiar: estos dos factores decisivos en el proceso de la enseñanza y el aprendizaje, deberían ser incluidos, para arrojar conclusiones con mayor fundamento teórico.

1.6.3

Por otro lado en la Universidad Pedagógica Nacional, en Aguascalientes. Se realizó un estudio Titulado: **“La enseñanza de las artes en México”** (Meza, 2007). Los objetivos de esta investigación son clarificar conceptos y señalar algunos aspectos históricos de la enseñanza de las artes en México. Se señala que el gobierno mexicano ha creado diversas instituciones relacionadas con las artes como lo son: INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes, el CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) y el CENART (Centro Nacional de las Artes). Cada uno de ellos labora bajo esquemas de autosuficiencia en todos los niveles. Hasta ahora no se ha creado un organismo que contribuya a la investigación para la enseñanza y la capacitación para la educación artística. ¿Cómo se debe enseñar? ¿Para qué? ¿Por qué? ¿Con qué recursos? ¿A que horas? Son preguntas que aún no tienen respuesta. La falta de articulación entre las mencionadas instituciones, solo han generado deseos, entendidos como apetencias. No se cuenta, como en otros países, que pese haberles otorgado a las ciencias un predominio sobre las humanidades con un “Sistema Nacional de Educación Artística” (Meza, 2007:1).

Esta es una problemática en todo el país, incluyendo al Estado de Aguascalientes, que aun con un Programa de Educación Artística (PROEA) en primarias, con las acciones de los profesores en las aulas que intentan dejar un espacio para la educación artística dentro de la apretada carga curricular, y de la gran cantidad de ofertas para capacitarse en el estudio, la práctica o la apreciación de algún arte no se ha logrado avanzar en la formación integral (Meza, 2007:2) la recuperación histórica del proceso de educación artística en México es una tarea ardua y desalentadora para cualquiera que se la proponga. Su inadvertencia ha sido tal, que ha pasado inadvertida para los historiadores y los pedagogos.,su memoria fragmentada se encuentra en algunos libros o documentos que al paso nos indica su existencia, su importancia. Las contradicciones y la falta de información es una constante que confunde y preocupa (Duran, 1998:384, citado por Meza, 2007).

Una de las propuestas de la investigación, es la de retomar la propuesta del exsecretario de Educación Pública, Reyes Heróles, en los años ochenta para la formación de un Sistema Nacional de Educación Artística, que incluya:

formación profesional de docentes elaboración de planes y programas de estudio: procesos institucionales de capacitación mejoramiento y perfeccionamiento profesional del magisterio: recursos de enseñanza; fomento a la docencia, investigación y difusión artística; participación privada y social en la promoción de la educación artística, establecimiento de becas a docentes y estudiantes, mecanismos de movilidad y continuidad a los estudiantes de disciplinas artísticas a nivel nacional., opciones de movilidad laboral para los docentes a nivel nacional., diseño de nuevos modelos de enseñanza.,mecanismos de evaluación revalidación y acreditación de estudios., establecimiento de convenios internacionales para lograr la continuidad de estudios realizados en el país y en el extranjero., creación del Instituto Nacional de Pedagogía Artística, con unidades en las principales regiones del país a fin de preparar al personal docente especializado en esta rama educativa que reclama la sociedad y que urgentemente requiere el Sistema Escolar Nacional (Meza, 2007:3)

Esta investigación que se encuentra en proceso, deja en claro; la falta de coordinación entre las instituciones que procuran el fomento de las artes en nuestro país. Es importante su visión histórica ya que de esta manera se podrá corregir en teoría, los desaciertos en torno a la enseñanza de las artes en los niveles de enseñanza básica y media. El autor no incluye los

avances que se han venido dando en los cursos de integración de las humanidades en las ciencias en los niveles de educación superior, por citar un ejemplo los cursos que se han establecido en la Universidad Autónoma de Nuevo León desde hace ya ocho años aproximadamente que han permitido un rescate hacia la sensibilización de nuestro entorno consiguiendo en teoría, un abordaje para disfrutar de los bienes culturales como el curso de “Apreciación de las Artes” por mencionar un ejemplo.

En el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Jalisco, Guadalajara. México.

1.6.4.

Se presento la investigación. **“La tutoría en la enseñanza de las Artes. La tutoría como mejora de la calidad educativa y la formación integral”** (Medina, Ramos, 2003). Los objetivos generales, y su justificación, en esta investigación son:

La tutoría académica es un proceso y representa una serie de actividades de ayuda que se concretan en intervenciones de carácter interpersonal y profesional para caminar junto con las personas individualmente consideradas o con los grupos confiados por el programa tutorial en el manejo de sus necesidades personales y grupales, derivadas del contexto y de un momento histórico concreto”(Medina, Ramos, 2007:7).

Las tutorías son una condición necesaria para que pueda darse la formación integral de los alumnos, su objetivo está encaminado hacia una participación conjunta entre el tutor y el alumno, bajo esquemas de interacción profesor • alumno • realidad, que le permita al tutorado superar problemas académicos, mejorar sus potencialidades, su capacidad crítica e innovadora tanto en el aprovechamiento académico como en su aspecto humano (Medina, Ramos, 2007:8)

La metodología que emplearon se encuentra relacionada con la formación integral (ANUIES). Y mencionan que: “Surge en la actualidad una discusión sobre las necesidades de ampliación y profundización de un proceso reflexivo y conceptual sobre las políticas tendientes a la mejoría de la calidad educativa y la formación integral más específicamente por la formación de sus gestores”(Medina, Ramos, 2007:1). Destacan que la base de cualquier mejoría en la educación se encuentra fundada en los recursos humanos, no en los recursos materiales, como

suele suceder, cuando se alude a la calidad educativa. señalan que: “la calidad debe ser producto de los propios recursos orgánicos de la institución; fundamentalmente humanos (alumnos y maestros) ya que la calidad educativa depende esencialmente de las personas que intervienen en la relación pedagógica” (Latapí,1998:8). Y continuando con el mismo autor señala:

se infiere que desde el ángulo de la institución, el problema operativo de producir una docencia de calidad consiste en generar espacios adecuados donde se lleve a cabo una relación pedagógica rica; y desde los ángulos del profesor y del estudiante, en establecer esa relación, poniendo en ello lo mejor de sus energías y capacidades e intenciones (Latapí,1998:8).

Los autores mencionan que la Universidad Autónoma de Guadalajara, pretende establecer un modelo curricular flexible; entendiendo que su principal característica es; donde el alumno resolverá las formas en que transitará su formación integral. Por lo cual es necesario implementar un apoyo que le permita tomar importantes decisiones bajo una asesoría o tutoría en donde los puntos centrales son: el identificar el rumbo y las metas propuestas, bajo un esquema formal, quedando claramente definida las responsabilidades entre ambos actores del proceso de enseñanza y aprendizaje. Su propuesta en esta investigación es el cambio de las actitudes y aptitudes en torno al proceso de enseñanza y aprendizaje. Cambiar el ejercicio de la docencia, mediante la flexibilización curricular para la formación integral. Y como eje articulador, la formación de un cuerpo colegiado para brindar la tutoría, que permitirá estimular en los alumnos la libertad y la responsabilidad, de gestar su propio desarrollo emotivo, crítico y analítico. El que, de lo que quiere hacer, el como quiere hacerlo, donde y para que quiere hacerlo. Según el, documento estratégico para la innovación en la educación superior. (ANUIES) Menciona:

Una institución antes de implantar un sistema tutorial deberá considerar: • los recursos docentes de los que dispone. • los espacios físicos. • el equipo y mobiliario disponibles. • las dimensiones de la matrícula que deberá atender. • la sistematización de la información generada en los procesos de seguimiento de trayectorias escolares. (ANUIES, 2003:46).

Y como un agregado de sus sugerencias señala: “Sobre esta información cada IES deberá diseñar el modelo que más convenga a sus posibilidades, a sus formas de organización académica y dinámicas de trabajo” (ANUIES, 2003:46).

Las IES podrán elegir a un estudiante de niveles avanzados para ejercer las funciones de un tutor. Aquí nos encontramos como el caso de la Universidad Veracruzana en donde se menciona: “además de algunas estrategias de atención que aún se encuentran en desarrollo como la incorporación de estudiantes avanzados como tutores (ANUIES, 2003:46).

No es acertado abordar la flexibilidad curricular para que los alumnos no egresados ejerzan esta función, tutorial; será necesariamente un docente de la institución en turno, por que se corre el riesgo de ofrecer una asesoría, sin responsabilidad por parte del tutor, carente de rumbo, al no contar con la experiencia de un docente en funciones; además los recursos económicos destinados para ofrecer una tutoría a través de toda la vida del estudiante dentro del instituto, es prioritario ser considerado; si se quiere realmente implementar, las tutorías como apoyo a la formación del estudiante, gratuidad y flexibilidad curricular; no son sinónimos.

1.6.5.

Por otro lado se encontró un estudio realizado conjuntamente con alumnos y practicantes de la carrera Magisterial, en Buenos Aires, Argentina. Título: **“El juego en el proceso de aprendizaje”** (Gandulfo, 2004).

Los objetivos generales de la propuesta son:

Sobre la base de los elementos observados, creemos que este grupo necesitaría desarrollar a partir de: “• Desarrollar su autonomía e independencia en cuanto al sentir, actuar y pensar. • Promover la comunicación entre los pares, con los profesores y con los adultos en general en forma fluida y auténtica. • Desarrollar la capacidad de articular juego y trabajo, estudio e investigación. • Generar grupos de trabajo. • Retomar el deseo de aprender para su transferencia en la práctica docente de sus educandos (Gandulfo, 2004:62).

La observación y la reflexión, como método, para con las alumnas de la carrera de Magisterio (edades promedio entre los 18 y 25 años.). En la que ejerce, las asignaturas de Artes plásticas y Música. Se desprenden los siguientes señalamientos en cuanto a sus alumnos: “Percibían las necesidades de sus alumnos, pero estaban más preocupados en conformar a sus docentes (profesores) y en no contradecirlos” (Gandulfo, 2004:62). Mas adelante menciona:

se aferraban al maestro que estaba al grado y esperaban de él las indicaciones para saber como actuar o cómo enseñar. Mostraban actitudes de sometimiento y dependencia que inhibían sus propias elecciones o criterios.”Respondían a problemas o cuestiones que se les presentaban con respuestas conocidas, aprobadas por todos, repetidas o ya experimentadas, con independencia de su eficacia” (Gandulfo, 2004:62).

La teoría y la práctica quedaba dissociada en su aprendizaje. La metodología empleada en los talleres y su ordenamiento en la práctica fue: “desarrollo de la técnica, ¿Que buscamos? ¿Qué sucedió?” (Gandulfo, 2004). Resulto muy adecuado como método de observación y anotación. Cabe destacar que esta investigación reconsidera una de las etapas del aprendizaje, hoy en día olvidados en los Institutos de Educación Superior. El juego, como propiciador de la distensión en el aula y coadyuvante para la generación de nuevas actitudes hacia la creación artística, en la práctica utilizaron ocho códigos de expresión: Corporal, verbal, teatral, musical, plástico, musical corporal, teatral musical, musical plástica. Con objetivos bien definidos entre los más importantes; comunicación, evaluación, imaginación y cohesión. En los objetivos particulares destacan; desinhibición, conocimiento personal | grupal, socialización del grupo, interpretación, transferencia de un código a otro, improvisación, iniciativa, flexibilidad, significación, etc. El recuerdo de nuestra educación, es como si asistiéramos a un evento social, en donde tenemos prisa por encontrar la salida para concluirlo; los únicos recuerdos agradables que guardamos son pocos, debido a las tendencias educativas de valorar solamente dos códigos: el escrito y el oral. Es una interesante investigación que nos invita a la reflexión de nuestras formas de coordinación grupal. Para procurar la innovación, la imaginación y la cohesión en el aula de clases, el juego, sería la herramienta necesaria para desplegar todos nuestros sentidos para la imaginación y creación artística; el juego entendido como la

actividad lúdica que ignora las primeras etapas de nuestro desarrollo para la adquisición de conocimientos, no utilizado para la competición, como suele relacionarse.

1.6.6.

La siguiente investigación revisada, proviene de una conferencia efectuada en la Escuela de Bellas Artes, de la ciudad de Nîmes. Sur de Francia. Titulada: **“Preguntas sobre el arte para y con los alumnos de una escuela de artes cuestionada”** (Bourdieu, 2003). Como una continuidad de su investigación, un sociólogo, acepta la convocatoria, para dar una conferencia, en torno a las artes, en donde reúne y esgrime una cantidad de preguntas, elaboradas por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Nîmes Francia, escuela amenazada por su existencia por parte de su municipalidad.

Me gustaría poder practicar un verdadero diálogo y ayudarles a dar a luz, según la metáfora socrática de la mayéutica, los problemas que llevan en ustedes mismos. Quisiera ayudarles a devenir los sujetos de sus problemas, y por ello, partir de sus problemas y ayudarles a plantearlos verdaderamente, en lugar de imponerles los míos (Bourdieu, 2003:20,21).

Y mas adelante advierte, la gran cantidad de personas y debido a los tiempos, señala: “aunque un falso diálogo, a pesar de todo, o ,mejor el comienzo de un diálogo que podrán continuar entre ustedes” (Bourdieu, 2003:20,21). La situación de la escuela ha llevado a la comunidad a cuestionar principalmente el papel del artista, en relación a su contexto social y en particular el valor del mismo y en especial el del arte contemporáneo; debido a las subvenciones que otorga el Estado a las escuelas que producen arte contemporáneo, arte no reconocido, no entendido como tal; es el escenario propicio para el deterioro entre la escuela y la sociedad, como lo señala, el autor, en relación a la producción artística y lo que recibe de su entorno, dando, respuesta ante este desfase menciona:

Y el defecto, la ausencia, la privación de categorías de percepción y de un principio de diferenciación conduce a una indiferencia, mucho más profunda, más radical que la simple carencia de interés del esteta hastiado. Decir, a propósito de la gente del pueblo que no quiere el arte

moderno, es bastante idiota. De hecho, eso no les concierne, no tienen nada que hacer con ello. ¿Porqué? Porque nada ha sido hecho para construir en ellos la *libido artística*, el amor al arte, la necesidad de arte, que es una construcción social, un producto de la educación (Bourdieu, 2003:32).

El objeto del arte es el arte mismo pero tendrá que ser apreciado necesariamente en nuestro entorno más próximo, en el hogar, la escuela, la urbe; y no es así, esta ruptura no es nueva pero se ha vuelto dramática, desde que el arte ha comenzado a ser auto-reflexivo, en observarse así mismo, volviéndose hermético, es lo que el autor llama “campo de juego” y nos da un consejo para acceder a ese campo:

El campo es como un juego, pero que no a sido inventado por nadie, que ha emergido poco a poco, de manera muy lenta. Ese desarrollo histórico se acompaña de una acumulación de saberes, de saber-hacer, de técnicas, de procedimientos, lo que lo hacen relativamente irreversible. Hay una acumulación colectiva de recursos colectivamente poseídos, siendo una de las funciones de la institución escolar en todos los campos y en el campo del arte en particular, dar acceso (desigualmente) a esos recursos (Bourdieu, 2003:38).

Las preguntas en torno hacia las artes son buenos ejemplos para poder entender las artes, en particular el arte contemporáneo; preguntas sensatas y muy frecuentes en las materias de apreciación para las artes. “¿En qué se reconoce que alguien es un artista? ¿Cuál es la diferencia entre un artista del que no lo es? ¿Quién tienen el derecho a juzgar en materia de artes? ¿Quién forma el valor del arte contemporáneo? ¿Es posible la autonomía del arte con relación a la política a la economía?” (Bourdieu, 2003). Por citar algunos ejemplos, de las preguntas de los alumnos de la citada escuela y que se ventilaron por parte del sociólogo. Los institutos de educación superior pretenden dar respuestas a estas y todas las preguntas de los alumnos relativas a las artes para lograr la educación integral en sus egresados y las respuestas ante estas u otras deberán de provenir de docentes capacitados en las áreas de las artes en general como mínimo requisito de lo contrario la participación de estos institutos se verá mermada en perjuicio de los alumnos del docente y de la comunidad en general.

1.6.7.

Regresando al contexto mexicano el estudio **“Mirar para saber: una propuesta pedagógica de apreciación estética a través del hipermedia”** (Regil, 2001:1).

Presenta algunas contribuciones interesantes; sus objetivos generales fueron:

para mirar una obra de arte se requiere de información y un medio que propicie la contemplación de sus formas y composición. El hipermedia, dentro del abanico digital de las nuevas tecnologías, se erige como un nuevo medio para el desarrollo del gusto estético (Regil, 2001:1).

Más adelante agrega: “Mirar para saber surge ante la necesidad de ofrecer fundamentos básicos que permitan a cualquier novel espectador de arte aproximarse a la apreciación plástica” (Regil, 2001:1). El método de análisis fue la práctica y la observación de campo, la autora menciona:

Mirar para saber surge después de ocho años de organizar, diseñar, montar y difundir exposiciones de arte en la UPN. Si bien las exposiciones de arte eran frecuentemente visitadas por los estudiantes y el público externo, durante la evaluación de las muestras quedaba manifiesta una limitada comprensión y, por lo tanto, un goce limitado de las obras de arte. Las opciones para sensibilizar al público pasaron por la organización de visitas guiadas, charlas con los autores, publicación de folletines informativos y diseños museográficos con una orientación cada vez más didáctica. Sin embargo los comentarios continuaban en una tésitura llana, pues no iban más allá del “me gusta” o “no me gusta” (Regil, 2001:2).

La propuesta es el uso de la herramienta denominada: Disco compacto sólo para lectura de memoria. (“*CD-ROM*”) Para diseñar un programa interactivo que permita la aproximación y apreciación hacia las artes. El trabajo es complejo ya que requiere de varias disciplinas, como: Programador, fotógrafo, guionista, etc. Y una buena coordinación para no perder los objetivos que se pretenden.

Este trabajo también llamado “*hipermedia*” cuya principal característica es la interactividad del sujeto con el programa donde las vías de acceso son correlativas a los intereses del sujeto

respecto, en este caso hacia las artes plásticas; este trabajo se concluyó en el año 2000, no se encuentra actualmente en la página principal de la Universidad Pedagógica de México, pese a estar dentro de sus objetivos particulares, como lo señala la autora: “Reiteramos la invitación y esperamos que pronto este programa se encuentre disponible en la Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona y también pueda consultarse en la página web de la Universidad Pedagógica Nacional” (Regil, 2001:16). Debido a los derechos de autor se evitó la utilización de autores plásticos internacionales. Cerrando las posibilidades referenciales que se encuentran en nuestra memoria visual. Reduciendo para efectos de sensibilizar, (estimular, apreciar) a sus archivos (UPN) de artistas plásticos, que desafortunadamente no se mencionan, ni como ejemplo gráfico en el documento. 1) Sensibilizar a cualquier principiante, es una cobertura muy amplia, no se considera la edad u otro parámetro que determine a quienes (receptor) se están dirigiendo para cumplir con su objetivo particular que es la estimulación para la apreciación de las artes plásticas. 2) La herramienta, disco compacto sólo para lectura de memoria; como la única posibilidad para cumplir el mencionado objetivo es muy aventurado y escaso para propiciar el estímulo para apreciar las artes plásticas utilizando solamente esta herramienta sin ninguna conexión presencial, es poco probable que resulte segura y efectiva para su propósito. Delegar mediante un solo instrumento es delegar una gran tarea debido al déficit histórico en torno a los métodos de la enseñanza para la apreciación hacia las artes; que sin lugar a ninguna duda debe de provenir de las propias instituciones de educación superior más tratándose de una Universidad Pedagógica Nacional de México. 3) Para sensibilizar el aprecio hacia las artes, es mediante un curso presencial; la interacción del Otro el compañero de clase es importante y fundamental. No se debe eludir la opinión de los demás que pueden coincidir o no con mi percepción. Incluir las distintas opiniones en torno a un hecho cultural es enriquecer mi opinión y darse cuenta que no existe una sola verdad una sola lectura hacia las artes sino múltiples opiniones en este campo de juego que son las artes.

1.6.8.

Finalmente, el trabajo proveniente de la Universidad de Oviedo, España. Titulada: **“La enseñanza de las últimas tendencias del arte. Nuevas formas de ordenación al hilo de la postmodernidad”** (Fontal, 2003:77).

En la introducción del tema el autor nos menciona dos de sus principales objetivos:

Mas allá de las formas de ordenación lineal y tratando de conectar con una dinámica de pensamiento propia del presente, la historia del arte puede ser recorrida de muy diversas formas, al menos desde un punto de vista educativo. Son los nuevos itinerarios los que posibilitan buscar relaciones que superen la idea de “evolución”, de “curso de la historia” de cronología, para alcanzar relaciones retóricas, argumentales, formales, conceptuales (Fontal, 2003:77).

¿Qué dar a conocer? y ¿Bajo qué forma darlo a conocer? (Fontal, 2003:77). Desde un punto de vista educativo el autor analiza y menciona: “Parece posible pensar que, para establecer la comunicación entre las últimas tendencias artísticas y el público, es preciso desplegar una acción educativa que mantenga o, al menos, considere, los mismos esquemas de ordenación (siguiendo la metáfora, canales y códigos de comunicación)” (Fontal, 2003:77). Considera que el panorama actual de las manifestaciones artísticas es tan diverso que, cada uno de ellos pretende ser una aportación, al que refiere como: “mini-relatos”, “mini-filosofías”, “pensamientos de bolsillo” (Fontal, 2003:78). Y señala una serie de características que mantienen entre esta diversidad:

- Abandono de la categoría de “obra de arte” y de todo tipo de signos en general. Aplicación de la categoría de *artístico* a todo tipo de sucesos o iniciativas en cualquier ámbito en que ocurran (Lyotard, 1989)
- Eliminación de la clásica frontera entre alta cultura o cultura elitista y cultura baja o cultura de masas (Gardner, 1996.,Schwanitz. 2002).
- Fin del estilo considerado como único y personal (Jameson, 1995,p.36). Acercamiento del arte a la vida diaria (Jameson, 1995, p.14).
- Empleo de medios tecnológicos, audiovisuales, de información para masas.
- Producciones mestizadas en lo que respecta a la metodología, técnicas, recursos, ideología, procedimientos, etc.

El *arte* es ahora las *artes*, o los *procedimientos artísticos*, de tal manera que ya no es operativo hablar de disciplinas artísticas sino de propuestas. (Lyotard, 1989, Gardner, 1996, Schwanitz, 2002, Jameson, 1995, citados por Fontal, 2003:78).

La propuesta tiene una marcada orientación postmoderna, entendida como una respuesta crítica a la modernidad por esta cuestión es importante superar la ordenación, evolución lineal, de cómo se ha enseñado la historia del arte en las escuelas. El autor considera que se puede superar esta visión tradicional e incorporar nuevos criterios para transitar por el arte contemporáneo pues éste posibilita encontrar relaciones “retóricas, argumentales, formales, conceptuales” (Fontal, 2003:77). Con el arte actual, postmoderno.

Evidentemente la situación cultural se ha transformado, pero no se puede considerar a la postmodernidad como una etapa distinta, superada a la de la modernidad; los grandes relatos continúan siendo dominantes impuestos por la cultura hegemónica; la separación entre cultura popular, sub-cultura, contra-cultura es acentuada y no pulverizada como los teóricos postmodernos lo perciben.

Hoy, la filosofía postestructuralista, las ciencias sociales posmarxistas y los estudios culturales posmodernos explican que justamente estamos en el reino de las diferencias, de las multiplicidades, de los fragmentos inconmensurables entre los que no se puede establecer equivalencia general alguna; de los antiplatónicos simulacros que han desconstruido y diseminado la unidad de toda posible idea totalizadora. Sostenemos con otra hipótesis extemporánea, que la verdad es exactamente la contraria: esta imagen de multiplicidades y dispersiones infinitas es una forma de aparición(en el sentido, también, de fantasma)de su opuesto, a saber, de la presencia masiva del capital como significante (fálico, si se quiere) universal. Y “presencia masiva” bajo su forma-fetichismo por excelencia, la del capital financiero especulativo, es decir, el dinero elevado al rango de Espíritu Divino autosuficiente y autorreproductor, espíritu un tanto panteísta, es cierto, ya que se encarna en infinitas formas aparentemente irreductibles entre sí, pero todas ellas mercancías (Grüner, 2002:139).

Las obras de arte o propuestas artísticas, pertenecen a este sistema de fetichismo; capital cultural. En torno al concepto postmoderno hay que ser congruentes y mencionar que: “la postmodernidad no es la crítica o el rechazo radical de la modernidad, sino su radical

exageración: es, si se puede decir así, la supermodernidad. O el supercapitalismo” Gruner, 2002:136.). Es conveniente situar el valor artístico desde esta perspectiva; que pertenece a la cultura dominante, Hegemónica. No es la única visión es una que puede ayudar a situar la importancia del arte en la cultura; junto con otras opiniones provenientes de la contracultura sub-cultura y la cultura popular. Cuatro grupos que son participes en la difusión cultural y que resulta conveniente llamarlos por su nombre, no omitirlos.

En estas ocho investigaciones se aborda la problemática de la educación para las artes en México, Francia, España y Argentina bajo diversos puntos de vista; algunas de ellas recurren a la historia “La enseñanza de las artes en México”(Meza, 2007) donde encontramos sus inicios propósitos, avances, retrocesos, pero con particular interés en considerar que es una problemática sin dar visos de solución. “Casi siempre que se presenta un problema insoluble nos percatamos de que la búsqueda de la solución nos encamina hacia la Historia” (Lukacs, citado por Gruner, 2002:51). Otras hicieron énfasis en los métodos empleados para la enseñanza como: “La enseñanza de las últimas tendencias del arte. Nuevas formas de ordenación al hilo de la postmodernidad” (Fontal, 2003:77). “El juego en el proceso de aprendizaje” (Gandulfo, 2004), y “La tutoría en la enseñanza de las Artes. La tutoría como mejora de la calidad educativa y la formación integral” (Medina, Ramos, 2003).

Otras recurrieron a las encuestas para conocer las opiniones de los maestros que imparten materias de apreciación para las artes; nivel de educación superior, como: “Análisis en el cumplimiento de los objetivos del Programa de Apreciación de las Artes” (Sierra.2005).

Otra herramienta para la investigación fueron las entrevistas a profundidad con alumnos de educación básica: “El aprendizaje que me dan las artes: La perspectiva de los estudiantes de secundaria”(Morton, 2008).

También hubo interesantes y propicias contribuciones por parte de un sociólogo, para la aclaración de conceptos básicos que si no son comprendidos desde un inicio no es posible transitar en esta campo de juego que es el arte contemporáneo así como la explicación de la triste ruptura entre una comunidad y su escuela de artes, expuestas en:“Preguntas sobre el arte para y con los alumnos de una escuela de artes cuestionada” (Bourdieu, 2003). Y por último, mencionar las posibilidades de las nuevas tecnologías para contribuir a la apreciación

de las artes: “Mirar para saber: una propuesta pedagógica de apreciación estética a través del hipermedia” (Regil. 2001:1). Todos los estudios anteriormente mencionados nos presentan un programa amplio de las diversas formas de aproximarse a la enseñanza de las artes. Sin embargo como puede apreciarse, existe muy poco trabajo de investigación que sirva como sustento al desarrollo de propuestas innovadoras en el campo de la educación, especialmente a lo que al arte se refiere. En el contexto de la UANL especialmente se cuenta con la materia de Apreciación de las artes. Sin embargo no se ha documentado un análisis serio de los resultados de su implementación en el currículum de materias de licenciatura, por lo que es pertinente plantear la siguiente.

CAPÍTULO 3.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.

¿El curso de “Apreciación de las Artes” forma integralmente a los estudiantes de nivel de licenciatura de la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León?

1.7.

Objetivos:

- 1) Conocer si el curso de “Apreciación de las Artes” cumple con los objetivos que se planteó.
- 2) Evaluar el curso de “Apreciación de las Artes” bajo el esquema de Vygotsky.
- 1) Presentar una propuesta de modificación al curso de “Apreciación de las Artes”.

Si el objetivo de la materia apreciación de las artes es: “Sensibilizar al alumno en la apreciación de las manifestaciones artísticas, haciéndolos partícipes de la experiencia estética”

(Flores y otros, 2006:2). Es necesario verificar si en tiempo y forma se cumple cabalmente con este objetivo, por otro lado es oportuno evaluar las estrategias didácticas de el curso desde la vertiente sociocultural del constructivismo Vygostky con su teoría del desarrollo social; para después presentar una propuesta de modificación al curso de apreciación para las artes.

1.8.

Justificación de la Investigación.

a) ¿Qué aporta esta investigación al conocimiento de las artes?

Revisar el cumplimiento de objetivos de la materia apreciación de las artes desde la visión constructivista permitirá tener una respuesta que pueda situar cual es el estado general de la materia que posteriormente permita acciones efectivas para la mejora educativa en los procesos de la enseñanza y el aprendizaje.

CAPÍTULO 4.

MARCO TEÓRICO.

Las Artes en general han pasado desapercibidas en nuestro sistema de educación pública quizás dando muy pocas muestras mal concebidas desde sus orígenes; de esta manera encontraremos en el pasado reciente productos artísticos mutilados y deformados debido al poco o nulo interés que han demostrado los institutos de educación superior a pesar de ser una asignatura obligatoria recientemente incorporada a los planes de estudio de la UANL, se ha abordado como una materia de esparcimiento vamos de recreación originando en el alumnado confusión y prejuicios hacia las manifestaciones artísticas.

1.9.

Las tradicionales corrientes de la enseñanza para las artes.

El alumno ha entendido desde sus primeras etapas de educación que el arte es hacer garabatos

coloreados en un papel, método proveniente de las disciplinas de principios del siglo XX referidas como, “Expresión creativa del yo”(Efland, y otros, 1996), donde no se implemento ningún método simplemente se dejaba, declamar, bailar, cantar, tocar un instrumento, estos sistemas educativos como: “Arte en la vida cotidiana y la modernidad: 1930-1960. El arte como disciplina: 1960-1990” (Efland, y otros 1996). Han dejado profundas raíces en nuestros actuales profesionista, que es necesario revertir. Ahora desde el 2003 aproximadamente la ANUIS, propone bajo sus esquemas de formación integral, flexibilización curricular, etc. Sumar esfuerzos para lograr una mejor calidad educativa pero homologan responsabilidades; una vez aprobada y distinguida cada IES sin dar muestras de seguimiento a sus recomendaciones, estamos ante una gran deuda histórica que tenemos hacia las humanidades y especialmente hacia la apreciación para las artes como asignatura evidentemente importante.

1.10.

Apreciación para las artes.

Propiciar el aprecio hacia las artes por parte de los alumnos y docentes, tendrá necesariamente que dejar a un lado su papel de espectador e involucrarse colectivamente e individualmente en la creación de productos artísticos; para ser expuestos en espacios públicos de libre tránsito para escuchar con atención la interpretación,(la crítica) por parte del receptor en un intercambio de opiniones que permitan generar espacios para la comunicación y la convivencia social dentro de la diversidad cultural. Reconocer el patrimonio cultural, que contribuya al alumno ha reconocer su comunidad mediante la interpretación de los símbolos culturales y la creación de los propios e involucrase colectivamente en su difusión; comprender que nos encontramos con múltiples manifestaciones artísticas en nuestra cotidianidad (familia, escuela, ciudad,) y propiciar la polémica y la reflexión de ¿quienes homologan? ¿qué es artístico? y ¿qué no lo es? para lograr la apreciación hacia las artes es necesario reconocer nuestra capacidad de creación que nos llevará a mantener un equilibrio entre nuestro mundo interior con el exterior, expresar nuestras ideas, inquietudes, anhelos, originará una revaloración hacia el concepto arte, que propiciara la comunicación con los

demás tan necesaria hoy en día en donde se ha sobrevalorado al individuo alienado aislado, capaz de auto realizarse sin la necesidad de establecer contacto alguno con la sociedad entender nuestro entorno social mediante las artes permitirá poder integrarnos al campo cultural, con una visión humanista tan necesaria hoy en día en donde la capacidad instrumental está por encima de los valores de respeto, tolerancia y apertura hacia los demás.

1.11.

El concepto del arte.

Es importante para el alumno incluir en su primera etapa de aprendizaje los diferentes conceptos en torno a las definiciones del arte en general, de esta manera propiciaría la reflexión para poder abordar e identificar desde un inicio el objeto de estudio que es el arte contemporáneo y como consecuencia podrá identificarse con alguna definición y a la vez comprender y valorar los distintos conceptos que se han dado a través de la historia; el aprecio hacia las artes necesariamente tiene que pasar por la reflexión. Por este motivo es importante para el alumno incluir en su aprendizaje los diferentes conceptos en torno a las definiciones del Arte en general. De esta manera propiciaría la reflexión para poder abordar e identificar desde un inicio el objeto de estudio que es el arte contemporáneo y como consecuencia podrá identificarse con alguna definición y a la vez, comprender los distintos conceptos que se han dado a través de la historia. El aprecio hacia las artes necesariamente tiene que pasar por la reflexión. Para iniciar con estas reflexiones tendríamos que plantearnos cuestiones básicas como: ¿Qué es el Arte?

1.12.

Breviario de conceptos básicos del arte. (Sánchez, 1997)

1.12.1.

Platón.

Atenas. Grecia. Nace entre los años 428 /427 y muere en el año 347 a.n.e.

Para Platón la producción del artista no es real, pues lo que existe por sí mismo en la naturaleza no le pertenece; no hace lo real sino algo que se le asemeja.

Artista = Imitador de la verdad (realidad).

1.12.2.

Aristóteles.

Estagaita. Grecia. 387 A.C. y muere en el año. 322 D.C

Para Aristóteles; todas las artes son reproducciones por imitación.

Se diferencian de tres formas:

- 1) Por imitar lenguajes genéricamente diversos.
- 2) Por imitar objetos diversos.
- 3) Por imitar objetos, no de igual manera, sino de diversa forma de la que son.

Esto se debe a que:

- 1) El hombre adquiere el aprendizaje mediante la imitación.
- 2) En que todos se complacen en las reproducciones imitativas.
- 3) Cada arte se diferenciará de otro por reproducir imitativamente cosas diversas según la manera hecha.

1.12.3.

Emmanuel Kant.

Königsberg. Alemania. Nace en 1724 y muere en 1804. Para Kant. El arte se diferenciara de la naturaleza, de la ciencia y del trabajo, ya que el arte es agradable o bello. El primero, cuando la finalidad es que el placer acompañe a las representaciones como meras sensaciones; en el segundo caso, su objetivo es ayudar a las representaciones como medios de conocimiento (placer por medio de la reflexión). Y en el tercer caso Kant no concibe al trabajo como un medio para la producción artística, por ser nada grato, solo busca una remuneración económica.

1.12.4.

Georg W. F. Hegel.

Stuttgart. Alemania. Nace en 1770 y muere en 1831.

Para Hegel el arte no es objeto de imitación cuanto más precisa es la imitación, menos satisfacción producirá. Lo que nos agrada no es imitar sino crear. La innovación; siempre será más importante que cualquier producción artística que provenga de la reproducción exacta. (copia). El arte se distinguirá de la naturaleza por ser éste, en esencia un producto de la actividad humana, donde interviene la reflexión. El objetivo de las artes ya no es copiar las formas exteriores de los objetos; sino dar forma a las ideas, sentimientos, inquietudes, reflexiones mediante la belleza. Cualquier otra opción; como salvaguardar la moral o la instrucción serán meras consecuencias.

1.12.5.

Sigmund Freud.

Nace en 1856 y muere en el año 1939. La mayoría de sus trabajos los realizó en la ciudad de Viena, Suiza. Fundador de psicoanálisis. Su primer texto fue: "La interpretación de los sueños" El Doctor Freud, no abordó una definición del arte; Pero si dio una explicación de las características de un artista. El artista es una persona introvertida, próxima a la neurosis y con una desbordante energía. Como cualquier ser humano busca estabilidad laboral, emocional y ser respetado por sus contemporáneos. Pero está totalmente en desacuerdo; en obtener una vida ordinaria, con un trabajo sometido a un horario rígido. Por lo cual le da la espalda a esa realidad y se refugia en una vida imaginativa. Concentrando todos sus intereses y también su libido en esa vida imaginativa. Actitud que puede conducirlo a la neurosis. (Un neurótico es aquel que no sabe distinguir entre esta vida imaginativa y la realidad.). Cuando el artista digámoslo así; tiene un dominio entre ambas realidades, puede entonces producir objetos artísticos y es entonces cuando logra tener lo que todos deseamos: honores, amor y poder.

No solo los artistas se refugian en esta vida imaginativa, todos recurrimos a ella, cuando en la vida real nos sentimos privados de algún deseo insatisfecho. Debemos recordar que es a través de los sueños donde se manifiesta el inconsciente y es en este estado psíquico donde se

encuentran todas las capacidades creativas del ser humano; sin ser reprimidas como normalmente sucede en el estado de la consciencia. Antes de la publicación de este primer texto: “La interpretación de los sueños” en el año de 1900; soñar no tenía ningún significado oculto. Tiempo después este documento propició, uno de los movimientos más importantes para las artes del siglo XX que estaba iniciando: El movimiento surrealista.

1.12.6.

Benedetto Croce.

Nació en Italia en 1856 y muere en 1952. Para Croce, el arte es intuición, pero no de cualquier tipo, algunas personas tienen mayor capacidad para expresar estados del alma aún siendo complicados. Esta intuición no necesariamente tienen que tener una forma específica, una exterioridad. El arte es ante todo un estado espiritual que no requiere necesariamente su representación material.

1.12.7.

Georg Luckas.

Nació en Budapest (Hungría) en el año 1885 y muere en el año 1971.

Para Lukacs el arte es un reflejo específico e intensivo de la realidad. En el que el artista logra crear un mundo propio cuyos efectos en el espectador será el de la absorción del mismo en su obra, por ser un reflejo más auténtico que la propia realidad. Esta experiencia estética dejará de tener efecto cuando el espectador encuentre “algo” que no corresponda con su realidad.

1.12.8.

Jacques Maritain.

Nació en París en el año 1882. Para Maritain el arte es una virtud del intelecto práctico, (en un sentido amplio) que debe ser distinta al de la moral. Al abordar cualquier trabajo artístico debe ser valorado él mismo. Y no emitir juicios de valor en torno al creador, (el artista). El arte no persigue ningún bien para la humanidad; ya es un bien por sí mismo.

1.12.9.**Bertolt Brecht.**

Nació en la ciudad de Ausburgo. Alemania. 1898 y muere en 1956.

Para Brecht, la observación del arte puede ayudarnos a entenderlo; pero si sólo existiera un arte de la observación. Para él es necesario dejar de ser espectador (consumidor de arte) e integrarse en la creación misma. Ser creadores y ejercitar nuestra fantasía; a lado del artista, involucrarnos en todos los procesos de creación; ¿cómo elige los materiales? ¿cómo construye sus primeras formas? ¿cuándo descarta una idea distinta? De esta manera el artista nos enseña el arte de observar nuestro entorno.

1.12.10.**Clude Lévi-Strauss**

Para Strauss el arte es un lenguaje pero no cualquier tipo de lenguaje. En el lenguaje existe un sistema de signos arbitrarios sin relación alguna entre el signo y el objeto. Por ejemplo ¿quien determinó que el color rojo de los semáforos nos indica “alto”? si el color rojo puede indicarnos todo lo contrario, pasión, actividad, etc. Dependiendo del contexto cultural donde nos encontremos, seguramente cambiaría de significado. Para Strauss el arte se encuentra a mitad del camino entre el objeto y el lenguaje, por ejemplo un cuadro cubista, tendrá más relación con lo que pretende significar, que las notas musicales o un poema.

1.12.11.**Una definición del arte para un curso de Apreciación de las Artes .**

“El arte es una actividad humana consciente, capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque” (Tatarkiewicks, 1976:67).

¿Porqué esta definición y no otra? Es conveniente adoptar ésta definición porque. “La definición no contiene términos valorativos, como por ejemplo “bello”, ”estético”, etc. “Deleite,” “emoción,” “choque” son términos psicológicos basados en hechos y que denotanlas respuestas humanas naturales a ciertos valores” (Tatarkiewicks, 1976:68).Las

anteriores definiciones contienen términos valorativos que son cambiantes como la sociedad misma tendríamos que agregar “virtud”, “intuición”, “ideas,” “sentimientos”¿Es necesario contar para un curso de apreciación de las artes con una definición?. Sí. ya que de otra manera podemos confundirnos entre algo producido por la naturaleza y algo que solamente puede producir el Ser humano: Arte. Es conveniente para el alumno conocer de una manera amplia y breve, los principales movimientos de las artes del siglo XX, Sus características primordiales, sus principales representantes, su ideología y sus recursos materiales. Reconociendo estos movimientos podrá reencontrarlos, quizás transformados, en las manifestaciones contemporáneas; en donde los estilos se han fusionado y propiamente ya no se manifiestan como movimientos integrados, como sucedía en el siglo XX.

1.12.12.

La transmisión de la cultura y los grupos que la integran.

La difusión de la cultura la integran principalmente dos grupos. Los propietarios de los medios de producción, transmiten su cultura dominante. Dirigida en forma descendente, hacia la base mayoritaria de la cultura popular. La cultura popular responde de tres maneras. Aceptando su visión, aceptando pero transformándolo a su visión y por último, rechazando totalmente esta visión. De esta forma; la cultura popular envía un mensaje hacia la cúpula, manifestando su cultura. De esta manera se difunde la cultura. Los grupos pertenecientes a la subcultura y a la contracultura pueden provenir de la cultura hegemónica y la cultura popular. Y se diferenciarán por lo que dictamine la cultura dominante. La subcultura, estaría integrada por personas con características que son toleradas por la cultura hegemónica (partidos políticos, minorías étnicas, religiosas etc.). La contracultura serían aquellas personas que no comparten los valores de la cultura dominante; por lo regular son grupos que proponen, que manifiestan vías alternas a los problemas aún no resueltos. La mayoría de los movimientos artísticos del siglo XX provienen de estos grupos.

1.12.13.

Claves para identificar los contextos de creación contemporáneos.

1) **Las estéticas** actuales no se refieren; necesariamente a la belleza; consideran lo insólito, lo absurdo, lo banal, lo cotidiano, lo feo, lo intrascendente, infantil etc.

2) **Espacio.** Aparecen nuevas posibilidades no necesariamente visuales. (bidimensionales o tridimensionales) El contexto de la obra cobra mayor interés.

3) **Materiales.** La llegada de nuevos materiales, anteriormente no considerados “artísticos” y la ausencia (arte conceptual) del material en la obra de arte. Video, materiales reciclados, el desecho, materiales de la naturaleza, industriales. Y los materiales ausentes como luz, olor sonidos, el arte del cuerpo, el discurso del material (su comportamiento) auto-referencia.

4) **El sentido.** Algunos, planteamientos relacionados a ideales, utopías, quedan desplazados por la irracionalidad, se recurre al azar, intervención-creación. La apropiación de símbolos culturales de otras épocas y culturas para reelaborar discursos. Arte activista, ecologista multicultural, minoría y periferia, diversidad de géneros.

5) **Percepción.** Todos los sentidos perceptivos para la apreciación de la obra.

6) **La comunicación y su contexto.** Se recurre a los espacios culturales tradicionales, museos y galerías; como también a cualquier espacio, dentro y fuera de la urbanidad, espacios públicos, transporte colectivo, ascensores, etc..Determinado casi siempre por el contexto de la obra.

7) **El tiempo.** Tenemos contrastes; por un lado se requiere de mayor tiempo para la recepción del mensaje; sobre todo cuando intervienen diversos medios. Y en otras ocasiones el tiempo es muy breve. Cobra mayor interés el proceso creativo, observar su desarrollo. Productos efímeros.

1.12.14.

La actitud de la juventud para las artes.

Los alumnos de la Facultad de Ciencias Físico- Matemáticas de la UANL han expresado en la materia de “Apreciación de las Artes”. Un agrado por la creación por expresar y comunicar sus preocupaciones y anhelos mediante materiales que les son comunes y por los cuales sientes un interés especial podemos encontrar el uso de la computadora para realizar ensambles visuales, la utilización de la cámara digital, el video y la edición/producción de música a través de las computadoras. Anexo al documento dos discos compactos de música y dos videocasetes de videos: 1) Video. Título: “Ridiculización del ejercito” Autores: Lozano Cantú Luís Angel, Rodríguez Alonso José. 2) Video. Autor: Max Alan Mendoza. 3) Título “*Blocked*” Música. Autores: Iván Charles, Rebeca García, Osvaldo González. 4) Título “*Haze*” Música. Autores: Mauricio Alcocer Sosa, Khristian Vianey Camarillo Hernández Isidro de la Fuente Almanza. Esto con la finalidad de evidenciar mediante documentaciones sus gustos por la utilización de materiales y temas relacionados con las actuales manifestaciones artísticas contemporáneas.

1.12.15.

Las artes visuales y nuestra cotidianeidad.

Cuando mencionamos la palabra Arte o artista, por lo regular nos remitimos a los grandes pintores clásicos o consagrados y los grandes compositores, pero frecuentemente se nos olvida que ellos, como nosotros, también partieron de su entorno más inmediato y que también tuvieron que batallar con diversos problemas económicos o políticos en su momento. Crearon e innovaron como muchos de nosotros lo hacemos sin darnos cuenta, su técnica en el día a día y a partir de la vida cotidiana, más sin embargo no siempre nos podemos percatar de ello. Tan claro que cuando disponemos cierto orden en nuestra habitación, estamos ya desde ese momento creando una instalación. Cuando preparamos nuestros alimentos estamos creando también. Al escribir una carta y adjuntamos una fotografía para ser enviada vía electrónica, también estamos creando. Pero... ¿Creando qué? ¿En qué sentido? Si lo que realizamos comúnmente es para expresar nuestras vivencias, gustos, etc. estamos finalmente

comunicándonos con los demás, de manera que en ese momento intervienen diferentes signos, a veces simples otras veces complejos; en ambos casos, estamos creando Arte. No es necesario que se exhiba en un museo o galería para serlo. Es cuestión de darnos cuenta que somos personas creativas en todo momento.

Somos artistas, sin necesidad de que alguien nos diga lo contrario. No necesitamos estar locos o ser distintos en todos los sentidos a los demás; como algunos creen todavía, no es necesario estar aislados de la sociedad para producir arte. Esta idea de que, “*Ser artista, es ser diferente*” proviene de la cultura que nos domina, la cultura hegemónica, neoliberal y globalizante, es quien homologa. ¿Qué es Arte y que no lo es” y ¿Porque? Según su óptica; el arte es un producto que posee un valor económico en el mercado, como cualquier otro. A partir de esta dominación cultural, las expresiones de grupos provenientes de la cultura popular o de la subcultura están a la venta. Esto no es para alarmarse, pues ha sido así desde hace al menos 500 años, llamémosle la sobre valoración de los bienes culturales.

En su momento los dadaístas y los artistas conceptuales comprendieron cabalmente esta idea supieron ver que era, tan absurdo darle un valor comercial al producto artístico: tanto que Marcel Duchamp eligió un objeto común; un mingitorio para ser expuesto como una obra de arte; en respuesta a esta condición. Ahora resulta que es Arte. Es increíble que las contraculturas en su mayoría evidenciaron esta condición moderna.

En este sentido también hay excepciones en ciertas sub-disciplinas de las artes plásticas, que por la manera en que necesitan ser representadas conllevan cierta dificultad para poder apreciarse. Un ejemplo de esto serían las obras “in-situ” (que solo funcionan fuera del museo y por un breve tiempo). ¿Cómo vender una instalación efímera? La respuesta es sencilla. Debe existir algún boceto, alguna carta del artista. Pero..¿si no?.. Su respuesta será : Esto no es Arte Los museos; funcionan, los creyentes del Arte, asisten. Pensar que el Arte se encuentra en nuestro domicilio. Es entender que es posible; por que entendemos que el museo, la galería; no solo son los únicos espacios para las artes

Sólo de esta manera, podremos apreciar el trabajo de los artistas, y el de los demás que no se consideran artistas, y el de nosotros mismos, como personas que comunican sus formas de pensar, sentir el mundo en una circunstancia de tiempo concreto.

1.12.16.

Componentes esenciales de la obra artística.

Para comprender los trabajos artísticos tenemos que dividirlos en tres partes, La primera corresponde con la parte exterior; que es la primero que vemos y que se le denomina FORMA; la segunda tiene relación con los motivos del artista para decir lo que manifiesta a esto se llama FONDO y esta relacionado con la parte intelectual; la tercera parte esta relacionado particularmente con el artista, su origen su cosmovisión su ideología.

Todos los productos de las artes, poseen una FORMA tangible o simulada. Y en la FORMA están contenidos los materiales, que escogió el artista. A estos materiales (hojas, piedras, fotografías, hielo) se les da el nombre de LENGUAJE. A el orden, el acomodo, la disposición de estos, se le denomina, ESTRUCTURA. La FORMA será lo primero que vemos. Es la parte exterior de la obra. En donde estarán el LENGUAJE y su ESTRUCTURA.

Si hacemos una analogía sería; cuando conocemos a una persona, lo primero que observamos es su FORMA exterior (cabello castaño, complexión delgada, etc) Inmediatamente sabemos que es un ser humano. ¿Porque? por su ESTRUCTURA anatómica. Los productos artísticos no solamente son FORMA, llevan consigo un mensaje a veces evidente, a veces oculto. Este mensaje tiene su origen en el intelecto, a esto se le denomina FONDO (interior). En esta parte debemos plantearnos cuestiones; como: ¿Qué quiere decirnos esta obra? Y responderla de forma breve. Amor, carencias, critica social, violencia etc. A esta respuesta se le denomina como el TEMA, la siguiente pregunta sería ¿De qué manara lo cuenta? Respondiendo a esta pregunta encontraremos el CONTENIDO. Este contenido esta relacionado con la estructura, con el orden del discurso de la obra. Regresando a la analogía entre personas. Cuando nos interesa esta persona, le preguntaríamos ¿Cuál es su nombre? Su respuesta estaría relacionada con el TEMA. Si continuamos interesados le preguntaríamos ¿ Estudias? ¿ Trabajas? ¿En dónde?

En estas respuestas se estaría respondiendo al CONTENIDO. En los productos artísticos el contexto social, en que se encuentra el productor siempre influirá (consiente o inconscientemente) en su trabajo artístico. Tenemos que seguir preguntando. ¿Desde cuando te dedicas a las artes visuales? ¿ Porque escogiste el video y no la fotografía? Estas respuestas se les denomina ÁNGULO IDEOLÓGICO. Por que expresan; rasgos mas íntimos de la

cosmovisión del artista. Que nos permitirán tener una mejor perspectiva y por ende una mayor apreciación hacia su trabajo. Esta es la manera, que utilizaremos para abordar los productos de las artes visuales.. Preguntando y escuchando la diversidad de respuestas de nuestros compañeros del curso y de las investigaciones de campo. No existe la respuesta única, la verdadera, siempre encontraremos diferentes voces que nos permitirán apreciar las artes.

1.12.17.

“La importancia de cuestionar: Lecturas múltiples, conflicto conceptual”(Sthur, y otros 1992, citado por Efland y otros, 2003:196). Para apreciar los productos artísticos tenemos que resolver preguntas entorno a la obra que hallamos elegido; para así poder acceder a las diferentes respuestas provenientes de distintas fuentes. Como por ejemplo:

1. ¿En qué cultura fue producida esta forma artística? (Ésta es la “cultura”.)
2. Identifica y describe los aspectos geográficos de la región/país en la que viven los productores de este objeto.¿ De qué manera el clima, la orografía, la vegetación y los recursos naturales han influido en la forma artística producida?
3. ¿En qué período fue producida la forma artística?
4. Describe la apariencia física de la forma artística.
5. ¿Cómo funcionó/ funciona la forma artística en la cultura?
6. ¿Qué aspectos de la producción estética cultural son los más importantes: el proceso, el producto o el significado simbólico?
7. ¿Cuál es el significado social de la forma artística?
8. ¿Cuáles eran/son los valores estéticos de la cultura?
9. ¿Quiénes eran los artistas? ¿De qué sexo eran? ¿Edad? ¿Estatus social?
10. ¿Cómo fueron elegidos para convertirse en artistas?
11. ¿Cómo fueron educados?
12. ¿Para quién/quienes produjeron la forma artística?
- 13.¿Se sigue produciendo la forma artística en nuestros días? ¿ Es igual o diferente? ¿En qué sentido?
14. ¿Cómo está siendo utilizada hoy la forma artística en la cultura? (Sthur, y otros 1992, citado por Efland y otros, 2003:196,197).

Estas preguntas están dirigidas a los productos bidimensionales, tridimensionales y de factor tiempo, como: “*happening*”(acontecimiento), “*performance*”(actuación), instalación, “*land art*”(arte de la tierra), “*eat art*”(el arte de come), “*mix media*”(mezcla de medios).

Para los productos de factor tiempo como la cinematografía, el video y la animación por computadora se sugieren las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son los montajes que utilizó el director de esta película?

2. ¿Cuál es el ángulo mas utilizado durante la película?
3. ¿Qué tipo de actuación fue la que observe: vivencial ó de representación?
4. ¿ Que símbolos utilizó el director? ¿Cuáles serian sus motivos?
5. ¿Cuál es el color más utilizado en la película?
6. ¿Cuál es el tema de la película?

1.12.18

Origen de la artes visuales.

Los griegos después de su época clásica, surgió un nuevo concepto próximo al concepto moderno de belleza; fue el concepto de “*euritmia*” que con el tiempo adquirió, la misma categoría que el de la simetría. La simetría relacionada con el orden cósmico y divino de la naturaleza . Y la “*euritmia*” relacionado con el orden visual, sensual o acústico; elaborado por el hombre para el placer de los sentidos; relacionado directamente con el arte. Los arquitectos trabajaron con la simetría y su relación intrínseca con el orden divino; mientras que los artistas visuales trabajaron con la corriente eurítmica, considerada también ilusionista Recordemos que en la sociedad griega el artista era considerado un operario, un trabajador más. Lo que para nosotros significa artista; los griegos lo relacionaban con la poesía y la música, por ser vías hacia el conocimiento.

1.12.19.

Características de las artes visuales.

Después de ubicar en el tiempo el germen del concepto de las artes visuales pasemos ahora a distinguir los diferentes lenguajes de las artes visuales. Se pueden dividir en tres grupos.

1.-Bidimensionales. Productos dispuestos en dos dimensiones ancho por largo. En donde podemos encontrar a la fotografía, pintura, diseño gráfico, serigrafía, grabado, murales, entre otros; que utilizan diversos soportes como el metal, vidrio, madera, paredes.

2.-Tridimensionales. Su característica principal es la de poseer volumen y peso donde podemos encontrar a la escultura, la instalación, modelado, diseño industrial; utilizando diversos materiales como el barro, vidrio, cemento, plástico, lámina etc.

3.-Factor Tiempo. Crean la ilusión del movimiento, real o aparente, encontramos la cinematografía, el video, “*performance*”(actuación), “*happening*” (acontecimiento) animación por computadora; entre las mas importantes, para apreciarlas, necesitamos de un tiempo real. Tenemos que considerar a otras disciplinas que ayudan a las artes visuales en gran medida como por ejemplo; la literatura, la danza, el teatro, la música, los sistemas de computación, los portales virtuales, entre los más importantes.

1.12.20.

Apreciación de la cinematografía independiente.

Estamos acostumbrados a un estilo de películas, que provienen de las grandes compañías estadounidense, en donde los conflictos de diversa índole se resuelven con una pistola en la mano, o evidenciando el dominio de la precisión tecnológica en todos los campos. Esto en cuanto a los temas, en cuanto al montaje (la estructura.). Sucede que el drama se desarrolla bajo los mismos estereotipos. Estas producciones han dado demasiada importancia a la tecnología de efectos especiales; olvidando otras posibilidades de hacer cine. Por lo cual propongo los siguientes directores de cine para ser apreciados en el curso. Andrei Tarkovsky, Werner Herzog, Wim Wenders, Gorge Mellies, Jim Jarmusch, Fassbinder, Luis Buñuel, Robert Bresson, Stanley Kubrik, Vincent Gallo, Charles Chaplin, Jean Luc Godard, David Lynch, Peter Greenaway, Konstantin Lopushanski, Andrej Wadja.

1.13.

Breviario de los principales movimientos del arte del siglo XX.

1.13.1.

Fauvismo.

En el año de 1905 se realizó una exposición en el “Salón de Otoño” de Paris, en donde se presentó un grupo independiente de pintores que mantenían una oposición a las pinturas de Gauguin, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Renoir, Manet y Bonnard. Recibieron el nombre de *fauves* por el crítico Louis Vauxcelles por comparar sus pinturas con los salvajes (fieras). Los

más importantes representantes de este movimiento son: Matisse (líder de la agrupación) Derain, De Vlaminck, Marquet, Dufy, Friesz, Braque, Rouault y Kees van Dogen. La utilización de colores puros (primarios) otorgándole una gran carga emocional; así como la yuxtaposición de los colores para crear la ilusión de profundidad en sus cuadros, descartando el uso de la perspectiva. Las formas se reducían en términos muy simples, por razones decorativas y no emocionales, fueron sus principales características visuales.

1.13.2.

Expresionismo.

El expresionismo, inició en Alemania con dos grupos artísticos. “*Die Brücke*” (el puente) 1905 – 1913 y “*Der Blaue Reiter*” (el jinete azul). Publicación con un solo ejemplar del año 1912. “El puente” nunca se autoproclamaron como expresionistas; su etiqueta les fue colocada tiempo después, debido a un libro titulado: “*Expresionismus*” de Herwarth Walden. Publicado en 1918. En Alemania todo aquella pintura que no fuese impresionista, se le denominaba Expresionista. “El puente” fue el nombre de un grupo de jóvenes que vivieron en una comuna por ocho años, en una acción colectiva y solidaria; cuyos ideales estaban basados en una nueva hermandad humana. Llegaron a Dresden; (Alemania) para estudiar Arquitectura y en sus ratos libres pintaban. Sus nombres: Fritz Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Kart Schmidt-Rotluff Rechazaron desde sus inicios cualquier contacto con cuestiones académicas su filosofía esta signada por la duda total, con influencias de Kierkegaard y Nietzsche. Su compromiso fue expresar principalmente sus sensaciones interiores provenientes la mayor parte, de un arrobamiento religioso y un profundo compromiso social; su mirada se dirigía de la naturaleza hacia la reflexión del Ser. Su lenguaje pictórico fue sencillo y directo, desplegando una coloración chillante, compacta y una pincelada dramática y expresiva que nos conducen al individuo enajenado que sufre por su libertad en un mundo lleno de convencionalismos sociales. Los artistas de la agrupación llamada: “El jinete azul”, sintieron la necesidad de poner a prueba sus intereses personales, por lo cual redactaron una publicación en 1912 y organizaron dos exposiciones en Munich (Alemania) Inauguradas la primera de ellas en diciembre de 1911 y febrero de 1912. La primera publicación titulada

“*Der Blaue Reiter*” estuvo a cargo de Wassily Kandinsky y Franc Marc, y con sus principales colaboradores Macke, Javlensky, Klee, Gabriela Münter y Marianne von Werfkin. Las características de esta publicación fue la de presentar obras, formando un compilado de artículos de su propia autoría en donde se podía apreciar un abanico amplio de diversas obras, no solamente alemanas sino también contribuciones rusas, francesas, italianas, interconectadas todas ellas por el impulso de encontrar nuevos medios de expresión. De esta manera encontramos artículos de Arnold Schoenberg, (partituras) David Burliuk sobre arte ruso e ilustraciones de arte primitivo, muestras de arte popular alemán, arte oriental y obras de artistas como Cézanne, Rousseau, Picasso, Delaunay, Matisse Van Gogh, Gauguin y Arp entre otros. Las dos exposiciones tenían las mismas intenciones que estas publicaciones reunir a los artistas mas allá de las fronteras de la provincia alemana.

1.13.3.

Cubismo.

Abandonaron la perspectiva y un definitivo alejamiento de la imitación de la naturaleza destruyeron las distinciones tradicionales entre lo bello y lo feo; revalorando y reinventando los procesos pictóricos. Picasso con su obra, “*Les demoiselles de Avignon*” (Las señoritas de Avignon), es como si hubiese intentado representar una visión simultánea de las diversas vistas, girando 180 grados en torno a las modelos. Esta obra expuesta por primera vez en la Galería de Henri Kahnweiler en París causó gran desconcierto para el público en general, los críticos la calificaron peyorativamente de ser “cubista.”

Con el transcurrir del tiempo el cubismo pasó a ser analítico, y en su tránsito definió su método, inspirándose en naturalezas muertas y paisajes, enlazando simultáneamente al cubismo sintético en donde el procedimiento continua su formalidad geométrica agregando una libertad aleatoria de composición con formas abstractas.

1.13.4.

Purismo.

Movimiento posterior al cubismo, que fue lanzado a la par de un libro titulado “*Après le Cubisme*”(después del cubismo) en 1918 por sus autores: Amédée Ozenfant y Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier). Sentenciando al cubismo de encausarlo a sus debidas finalidades, que serían las siguientes: Orden, cooperación y construcción. Propiciados por el entorno social que vislumbraban, los iniciadores. Influyeron posteriormente a movimientos de posguerra como el constructivismo y “De Stijl” (el estilo) principalmente. Supresión de cualquier carácter emotivo ó decorativo, a favor de la funcionalidad. Las líneas verticales y horizontales, como las únicas valiosas para la construcción pictórica, regidas por la razón como un experimento científico. En este movimiento se localizan muchos de los ideales de la modernidad; los contornos básicos (círculo, triángulo y cuadrado) estructurarán la composición visual en donde la proporción, precisión y armonía serían los rectores de este funcionalismo humanista.

1.13.5.

Futurismo.

Movimiento que surge en Italia por la urgente necesidad de incorporarse a la discusión de los temas artísticos en Europa y recuperar su papel protagónico. El poeta Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944) precursor de este movimiento. Eligió llamarlo: Futurismo; que a diferencia del cubismo y del fauvismo les fueron etiquetados por la crítica desfavorable; también de este movimiento provienen los manifiestos. En el año 1909 en la ciudad de Milán; se redactó su manifiesto como un prefacio, de una publicación de sus poemas. Con una buena dosis de fe en el progreso tecnológico para ser propagado, a través del arte. La demolición de el pasado de una contemplación pasiva y trágica; para apreciar “la energía mecánica veloz” Los Futuristas mucho antes que Mussolini, estaban a favor del imperialismo y la guerra, como medios para la purificación racial. Este agresivo movimiento contribuyó en la creación de obras importantes. Influenciados por el cubismo analítico. Los futuristas favorecen el concepto de simultaneidad (los diferentes puntos de vista de un objeto) y rechazan la perspectiva, favoreciendo la visualización de la energía del movimiento en el espacio del cuadro. Los futuristas tenían una marcada tendencia hacia la transmisión de vivencias, principalmente la

velocidad y la energía, sus cuadros se conducían (no en todos los casos) hacia la abstracción. El movimiento influyó a otros movimientos en países como Rusia Inglaterra e incluso en el Continente América.

1.13.6

Dadá.

Hugo Ball, poeta y filósofo alemán se refugió de la primera guerra mundial en Zurich, Suiza y en febrero de 1916, fundó el Cabaret Voltaire; como un centro artístico de diversión, en donde se invitaba a los artistas para que aportaran sus colaboraciones. La invitación se realizó a través de un panfleto que se distribuyó de mano en mano por la ciudad. Coincidieron en esta primera invitación: Marcel Janco, Tristan Tzara, Georges Janco, Hans Arp. Con rotundo éxito se funda el Movimiento Dadaísta; creando a partir de diferentes disciplinas, como la música y sus cacofonías; el “*performance*” (actuación), poemas simultáneos acompañados de guturizaciones y chillidos que casi siempre terminaban en disturbios públicos, todo esto a finales de febrero de ese mismo año. El Dadaísmo fue finalmente un movimiento reaccionario, anti-arte; que derrumbó las formas tradicionales del arte incorporando nuevos materiales y procesos en la creación, tales como la intervención del azar en los procesos de creación plástica y literaria, así como la técnica del “*collage*” (ensamble visual) y la instalación. Los dadaístas actuaron bajo una filosofía de destrucción, como primer paso para poder construir desde cero. Tuvieron el encanto por lo ilógico, el absurdo y lo grotesco para ser lanzado desdeñosamente a la cultura oficial. Negaron todo y terminaron negándose así mismos.

Estos artistas incorporaron el uso del inconsciente, que junto con los sueños abrieron todo un abanico de posibilidades para sus creaciones. Con el tiempo se sumaron a la causa otras personalidades como: Richard Hülsenbeck, Raol Hausmann, Johannes Baader, Ana Höch Geroge Grosz, Max Ernst, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Kurt Switters y Man Ray, entre los mas importantes.

1.13.7.

Surrealismo.

Mientras el Dadaísmo era anarquía, los surrealistas comenzaron a construir principios y teorías. El surrealismo tardó dos años en consolidarse como movimiento artístico de 1922 a 1924. El manifiesto surrealista fue redactado por André Bretón, en 1924 en el cual destacaba a los sueños y al inconsciente como áreas de la vida poco valoradas, en donde su integración del sueño y la realidad contribuirían a garantizar la plenitud de la manifestación creativa del Ser. Así se definía el surrealismo:

Automatismo psíquico puro a través del cual se pretende expresar, tanto de palabra como por escrito, el autentico funcionamiento del pensamiento. El pensamiento dictado en ausencia de cualquier control que pudiera ejercer la mente y libre de cualquier preocupación estética o moral (Richardson, Stangos, 1991:10).

Los surrealistas utilizaron la hipnosis, para producir monólogos hablados y escritos con características que los sorprendían; ya que afirmaban que no serían capaces de realizarlos de manera consciente. Estos experimentos fueron suspendidos por incidentes, graves, que ponían en riesgo la vida de los participantes. Con esta referencia dejaron de utilizar herramientas para inducir respuestas autónomas; logrando dos técnicas como la de el “*frottage*”(frotar) inventada por, Max Ernst en 1925, que consistía en sustraer texturas, anteponiendo una hoja de papel, que posteriormente se frotaría con un carboncillo, obteniendo ingeniosos equívocos visuales. Otra de las técnicas fue la “*decalcomanía*” que consistía en verter pintura en una hoja de papel, para después colocar otra hoja de papel encima de ella; antes de que se secase la pintura se despegaba ambas hojas, obteniendo imágenes sugerentes, alejadas de cualquier estilo y control consciente. Por último tenemos que destacar las teorías de el Dr. Sigmund Freud y sus teorías para la interpretación de los sueños, que fueron para los surrealistas la piedra angular de su movimiento.

1.13.8.

Suprematismo.

No es tanto un movimiento artístico sino la obra de un único hombre. Kasimir Malevich.

Surgió en Rusia a partir del año 1913. Sus características principales, la utilización exclusiva de formas geométricas simples, la línea recta y el cuadrado como el elemento suprematista básico; así como la cruz, el rectángulo, la utilización del blanco, (espacio) gris y el negro.

Para Malevich el arte no debe cumplir ninguna utilidad, el artista deberá ser independiente de cualquier coacción proveniente del Estado; su única aspiración es la libertad en la creación. Arte trascendental, metafísico y teosoficamente especulativo.

Lo esencial es encontrar el dominio de la mente sobre la materia, es por eso la utilización de estas formas básicas, que son productos elaborados por la humanidad que no se encuentran en la naturaleza, salvo pequeñas excepciones; sus composiciones comunican sensaciones referentes al espacio y lo inexplicable del universo. Su obra más relevante es: “Cuadrado negro sobre fondo blanco” que se expuso por primera vez en Petrogrado, Rusia en 1915. En obras como:

Composición suprematista que expresa la sensación de la telegrafía sin hilos (1915). Se emplean directamente los puntos y rayas del código internacional. Sitúa sobre una *tábula rasa* formas que comunican *sensaciones* acerca del universo y acerca del espacio: impresiones de sonido, *Composición de elementos suprematistas combinados que expresa la sensación de sonidos metálicos (1915)* (Richardson, Stangos, 1991:118).

1.13.9.

“De stijl” (Neoplasticismo).

El movimiento “De Stijl” (el estilo) o neoplasticismo; dio inicio en 1917 hasta el año 1931.

Sus integrantes Piet Mondrian, Theo van Doesburg (pintores) y el arquitecto Gerrit Rietveld.

Fundadores de la revista “De Stijl” que funcionaría como su portavoz; sus características estrictamente abstracto y funcional. Influenciados por Malevich, en donde Piet Mondrian aportaría su fundamento teórico. Sus formas geométricas elementales (líneas horizontales y verticales) el uso de los colores primarios (rojo, amarillo y azul) y los no-colores, blanco

negro y gris fueron sus principales herramientas plásticas y que posteriormente fueron trasladadas a la Arquitectura. Su visión constructiva, funcional y armónica, que en la práctica los condujo a considerar que los elementos arquitectónicos vitales serían: “Función, volumen superficie, tiempo, espacio, luz, color y material” (Thomas.1987:144). Articulados al entorno y su finalidad. La diferencia con el constructivismo ruso era que este pensaba que De Stijl:

no tiene un espíritu anarquista, sino burgués. Representa una reacción estética por parte de gente condicionada por el hecho de vivir en una tierra ganada al mar, un símbolo de la superioridad de la mente humana ordenadora y constructora sobre las fuerzas brutas de la naturaleza” (Ruhrberg y otros..2001.p.168.).

En comparación al proyecto socialista que surgía de una revolución. Los holandeses neoplasticistas se mantenían al margen ideológico ruso. Sus preocupaciones fueron funcionales, regresar a los contornos básicos; con este orden racional y planificado en el diseño y en la arquitectura, marcarían una evidente influencia en la filosofía de la “*Bauhaus*” primera escuela orientada a la producción en masa de objetos utilitarios, en Alemania.

1.13.10.

Constructivismo.

El constructivismo ruso fue un movimiento artístico ligado estrechamente con la ideología marxista; sus objetivos artísticos fueron los de satisfacer las necesidades materiales y de expresión de los ideales del proletariado. la socialización del arte. El término constructivismo, es un sinónimo de construir como los ingenieros, objetos utilitarios; del mismo modo que los futuristas, los constructivistas rusos, se fijaron como meta la reconstrucción de una nueva sociedad, que en este caso sería Socialista. Esto coincide con el triunfo de la revolución rusa.

Sus principales integrantes: Vladimir Tatlin, Alexander Rodchenko, El Lissizky. Naum Gabo, Antoine Pevsner. Y se expresaban de la siguiente manera. “Lo que queremos no es hacer proyectos abstractos sino tomar problemas concretos como punto de partida”, escribió Alexei Gan”(Richardson, Stangos, 1991:136). Anteponían el beneficio social sobre sus intereses personales; para ser resueltos mediante la técnica y la ciencia. Los materiales que

utilizaron dependía de los fines; como por ejemplo: construcción con madera, metal y cerámica, diseño de ropa para trabajadores, escenografías, diseño de carteles experimentación tipográfica, diseño de muebles, ilustración de revistas, arquitectura diseño de interiores. La pintura y la escultura fue utilizada como parte de los procesos que eran concluidos, en productos industriales y arquitectónicos.

1.13.11.

Expresionismo abstracto. Después de la segunda guerra mundial (finales de los cincuenta y principios de los sesenta) en Estados Unidos de América dio inicio el impulso hacia una pintura emocional y abstracta (sin objetivo). Carente de perspectiva, composición visual dinámica, acentuadas por el ritmo y la armonía de la simple relación forma-color, provenientes de Kandinsky e influidos por el automatismo psíquico puro de los surrealistas. El artista no ilustra objetivamente sus sentimientos, sino que, los refleja directamente en su acción de pintar, en contra de un medio reglamentado, civilizado y normativo que posteriormente dio paso a la total subjetividad desenfrenada. Sus representantes accionales más importantes fueron: Jackson Pollock, Willem de Kooning, Philip Guston, Arshile Gorka Bradley Walker Tomlin, Franz Kline, Clyfford Still, Sam Francis, Jack Tworkov, Robert Motherwell, Burgoyne Diller, Richard Diebenkorn Hans Hofmann, Cy Twombly, Morris Louis, Helen Frankenthaler.

1.13.12.

Arte cinético.

El Arte cinético, significa el arte que con lleva movimiento. No la representación del movimiento, sino el movimiento mismo integrado a su producción. Existen diferentes formas de expresión, como por ejemplo: Obras que se mueven por medios diversos como el aire, entre los productores se destacan: Kenneth Martin, Alexandre Calder, George Rickey.

Entre los que utilizan energía eléctrica ocultado la fuente del movimiento está el artista Pol Bury; otros la integran como parte de su obra como: Tinguely, Krämer y Schöffer. También encontramos obras en donde el espectador interviene para producir el movimiento (Marcel

Ducahamp y su rotativa placa 1920). Y en otras ocasiones el desplazamiento del espectador en el espacio de la obra es importante para producir los efectos ópticos deseados; como en la obra del artista: Soto, en sus “estructuras – vibraciones. En este rubro también se encuentran: Asís Vasarely, Agam y Cruz Diez. Los que establecieron las bases para este tipo de arte fueron Naum Gabo y Pevsner; en donde la construcción espacial; tridimensional ó bidimensional se lograra mediante el movimiento. También algunos artistas utilizaron la luz proyectada en el espacio y dirigida a un plano, como los trabajos de Nicholas Schöfer, Piene, Graevnitz y Le Parc. El empleo de las luces de neón, como elemento limitador espacial fueron usados por artistas como Morellet, García-Rossi y Don Mason. La luz proyectada a través de objetos, como por ejemplo; en discos metálicos en movimiento, produciendo reflejos; sería el caso de la artista. Martha Boto. Luz proyectada a través de gotas de agua produciendo en ellas un efecto amplificado sobre la superficie, es el caso de la artista Liliana Lijin. Por último tenemos que considerar la obra del artista. László Moholy-Nagy con su escultura cinética “*Maquina de Luz*” en donde el espectador ya no es un espectador, sino que participa en la formación misma de la obra, por lo cual fue un precursor de lo que hoy denominamos, “*happening*” (representación) (creador: Allan Kaprow).

1.13.13.

Pop art.

Movimiento artístico que nació en 1954 en el Reino Unido. Lawrence Alloway crítico de arte británico, fue el primero que utilizó este término; para aquellos artistas jóvenes, que estaban utilizando iconografía proveniente de la publicidad de masas. La primera obra considerada “Pop” fue la de Richard Hamilton en 1956. En el año de 1961 el movimiento se fue consolidando con una exposición en donde se presentaron trabajos de los artistas; Allen Jones Peter Phillips; David Hoces, Derek Boshier y R.B. Kitaj. Estados Unidos se encontraba en estos años, con el movimiento expresionista abstracto, firmemente establecido. Y fue en el año de 1958 en la ciudad de Nueva York; con la exposición individual de Jasper Johns en donde se expone por primera vez esta tendencia, pasando desapercibida. Volviéndose un movimiento contracultural no aceptado tan abiertamente, pues su iconografía al provenir de objetos tan

comunes; de una utilidad funcional y efímera; esta fórmula era una antítesis del expresionismo abstracto, que fue siendo aceptada por el gusto neoyorquino. La elevación de los objetos cotidianos a obras de arte; nos recuerdan al movimiento dadaísta, sobre todo con los “*ready mades*” (preparado rápido) de Marcel Duchamp, pero con la diferencia es que en el pop estos objetos se convierten en fetiches, dignos, bellos. Mientras que con “el urinal” de Duchamp, era una bofetada dada a la sociedad. El pop se abastecía de técnicas como la serigrafía, el collage, productos de desecho, la fotografía y en sus últimas etapas el fax. Los artistas del lado norteamericano eran: Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Tom Wesselmann, James Rosenquist, Mel Ramos, Wayne Thiebaud y Edward Ruscha, entre los más importantes.

1.13.14.

“*Op art*” (Arte Óptico)

El término “*op art*”. Es aplicable a aquellas obras bidimensionales y tridimensionales que conllevan un efecto óptico; en donde se hace dudar a los procesos normales de visión.

Surge en Estados Unidos a partir del año 1964 con influencias del suprematismo constructivismo abstracto, la escuela de la “*Bauhaus*” y “*De Stijl*”. Evidencian formas geométricas puras en sus pinturas; posee en su esencia la cualidad dinámica que provoca en el espectador imágenes y sensaciones; que son ilusión de los sentidos, tanto en la estructura física del ojo, o en el mismo cerebro. Josef Albers fue quien dio inicio a este movimiento, al darse cuenta que la percepción del ojo podía ser alterada. forzando al ojo en asimilar dos percepciones contradictorias. Comprobó que el color siempre cambiará respecto al color que lo rodea. Alejados de cualquier intelectualismo, este arte es más vivencial; es estar delante de una obra, no entenderla cognitivamente. Dentro de este estilo se encuentran también: Victor Vasarely, Bridget Riley, Richard Anuszkiewicz, Yaacov Agam, Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Díez, Wojciech Fangor, Almir Mavignier, entre los principales.

1.13.15.

Minimalismo.

En reacción al hiperrealismo y al pop art. Se desarrollo en Estados Unidos a partir de 1965. Un movimiento fundamentalmente norteamericano con un lenguaje preferentemente tridimensional. Excluían cualquier referencia simbólica, asociativa e intelectual para la producción artística. Fueron bautizados por un filósofo llamado: Richard Wollheim. Con el nombre de arte minimalista. Sus materiales preferidos: Cajas, cubos prefabricados, lozas respetaron el origen en cuanto a su naturaleza (sin alterar su identidad específica). Los artistas prefirieron utilizar materiales de procedencia industrial como: láminas de cobre, hierro galvanizado, acero laminado en frío, tubos fluorescentes, cubos de goma-espuma, pintura industrial. Todos con la tendencia hacia las formas geométricas produciendo en serie, formas simples y unitarias. Su máxima era: La mínima expresión, otorgará el más complejo comentario. Con influencias suprematistas y constructivista; no promulgaban con ningún ideal, más bien rechazan el contenido, prestan atención a la forma y la interacción de ésta con el espectador y su entorno. También influyeron en la música a compositores como: Phillip Glass, Steve Reich, entre otros. Sus principales representantes son Robert Morris, Carl Andre, Donald Judd, Dan Flavin y Sol Le Witt.

1.13.16.

Arte conceptual.

A mediados de los años sesenta, los artistas comienzan a experimentar con otros materiales (y por ende con otras ideas) como el video, la expresión corporal, (*"body art"*) la escritura, en documentos, mapas, y con mayor énfasis en el lenguaje mismo. Un ejemplo proto-conceptual sería: "La fuente" de Duchamp. La intención de Marcel Duchamp que lo llevaría a colocar esta pieza en un museo y firmarla como "La fuente" sería el detonante más significativo. El arte tiene mucho más relación con la voluntad y con la parte intelectual; que con lo que él pudiera hacer con sus manos, tan valorada en su contexto social. "En el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra... toda la planificación y decisiones se hacen por adelantado y la ejecución es un asunto rutinario. La idea se convierte en la maquina

que hace el arte...” (“*Art forum*”, citado por Richardson y Stangos 1991:215)

Los artistas conceptuales no se ataron a los materiales, la palabra hablada y escrita les dio suficiente material en qué ocuparse. Es difícil de ubicar en tiempo y espacio este movimiento lo que sí es evidente es que mantenían una postura de renuncia a ese artículo de lujo, único e irreplicable, rodeado de su aura infinitamente vendible. Tenemos que mencionar experimentos encubiertos e interrelacionados, previos a la cristalización del arte conceptual. Como por ejemplo: El grupo “*fluxus*” y la aparición de los “*happenings*”(acontecimiento) que se organizaron efímeramente en Nueva York por los artistas: Jim Dine, Claes Oldenburg y Allan Kaprow. Algunos artistas conceptuales crearon tendencias emergentes llamadas “*process art*” (arte proceso) antifirma. Otros evitaron el espacio cerrado, vigilado y climatizado de los museos; para emplazar sus trabajos en lugares apartados; llamados “*earthworks*” (obras de tierra) de los que la fotografía dio cuenta. Los primeros artistas que fueron llamados conceptuales fueron: Douglas Huebler, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth y Robert Barry. Para ellos el arte se divide en un antes y un después a partir de los “*ready mades*” (preparado rápido) de Marcel Duchamp; sus motivaciones provenían de diferentes posturas; políticas, psicológicas, filosóficas, estructuralistas, ecológicas y estéticas. Pero todos al unísono de escapar de la tradición elitista del arte y del artista. Su convicción era que se puede hacer arte de cualquier cosa; incluso sin llegar a materializarse; bastaba que llegase a la mente del receptor, de esta manera nadie podría quitársela o ser vendida; sin embargo el mercado del arte se adaptó para conseguir registros como bocetos, cartas y cualquier rastro para ser vendido.

Es importante para un curso de apreciación de las artes comenzar con definir el campo de estudio y para lograrlo se tiene que definir el concepto arte y para lograrlo es necesario transitar por un breve recorrido filosófico en donde la reflexión grupal conducirá en un intercambio dialéctico a una definición del arte, propicia para el arte contemporáneo que ya no recurre necesariamente a la belleza como sinónimo de artístico: es necesario este consenso para poder abordar las propuestas artísticas contemporáneas; mediante los componentes esenciales de la obra de arte, con especial interés en resolver las claves (preguntas) para

identificar los contextos de creación contemporáneos a la vez que se descubre los principales movimientos del arte del siglo XX; con estas herramientas se valorará que en nuestro entorno más próximo contamos con expresiones artísticas no valoradas por no encontrarse en el museo o la galería. Resolviendo estas instancias los alumnos podrán contar con suficientes motivos teóricos para expresar sus inquietudes en los lenguajes de las artes; con especial interés en las artes visuales, ya que son estas las que reúnen la mayoría de las demás disciplinas artísticas con excepciones, como la arquitectura. pero que se encuentra muy relacionada con los lenguajes tridimensionales como la escultura y la instalación.

CAPÍTULO 5.

PROPUESTA.

Es necesario concebir una reforma al método de enseñanza para la apreciación de las artes en la UANL. Esta propuesta incorpora las teorías constructivistas de la escuela de Vygostky como metodología con un énfasis en la teoría del arte y las artes visuales por ser universos multidisciplinarios.

1.14.

Conceptos fundamentales de las teorías constructivistas basadas en la escuela de Lev Semenovitch Vygotsky.

El proceso de aprendizaje según este autor se manifiesta cuando:

el sujeto no aprende por imitación como decía el conductismo, ni construye el conocimiento como decía Piaget, sino que, literalmente, reconstruye las experiencias personales que tiene cuando interactúa con su medio social con lo que afirma que el conocimiento es, a la vez, un producto personal y un producto social (Benejam, Pagés, 1997:55).

La teoría constructivista contempla tres etapas de desarrollo: “la exploración de constructos previos, la introducción de nuevos conocimientos y su reestructuración y la aplicación de las nuevas ideas a la solución de problemas” (Benejam, Pagés, 1997:58).

1.15.**La exploración de constructos previos.**

Consiste en saber cuales son los conocimientos que tiene el alumno antes de iniciar el aprendizaje, estos son fundamentales porque:

Los constructos previos sirven para actuar y adaptarse al medio ambiente y, por tanto, son muy estables. Los alumnos generalmente ofrecen resistencia al aprendizaje nuevo porque significa abandonar itinerarios consagrados por el uso y aceptar la inseguridad y el riesgo que representa pensar. Muchos maestros actúan como si el hecho de explicar un concepto implicase necesariamente su aprendizaje y no se preocupan de provocar la duda, de producir una ruptura o un desequilibrio de las estructuras existentes ni de demostrar que el concepto científico que quieren introducir es mucho mas operativo (Benejam, Pagés, 1997:59)

El alumno no puede comprender conceptos nuevos sino tienen relación con sus ideas por este motivo es necesario que el instructor conozca de antemano estas ideas, una herramienta sería propiciar la duda individual para después alentar la polémica grupal; para que gradualmente se derriben prejuicios y se inicie la construcción de ese nuevo concepto mediante un intercambio dialéctico consensuado entre todos los integrantes del aprendizaje.

De esta manera, el alumno, comprende aquello que tiene una relación con lo que ya sabe; en cambio, descuida, ignora, pasa de largo le resbalan por la mente aquellos hechos o ideas que le son extraños, que no se relacionan con su experiencia ni tienen ninguna conexión con sus estructuras mentales previas (Benejam, Pagés, 1997:56)

y mas adelante el autor nos señala: “Los constructos previos forman pues, una trama o estructura de recepción de las nuevas ideas o conceptos que contamina e influyen decididamente en el modo como responde el alumno a un nuevo aprendizaje” (Benejam, Pagés, 1997:56). Es importante destacar la importancia que le atribuye esta teoría a las interacciones sociales para el desarrollo cognitivo en la creación de conceptos, donde el lenguaje es esencial en la construcción del propio pensamiento, el conocimiento se reconstruye en un proceso en el que la experiencia individual está medida por las interacciones

sociales de tal modo que lo que se aprende viene filtrado por el conocimiento espontáneo, empírico de su entorno social el cual establece las primeras estructuras cognoscitivas y para desarrollar el aprendizaje, estará determinado por la zona de desarrollo próximo; es decir que el nivel de desarrollo potencial del alumno y su capacidad de resolución de problemas estará condicionado por la guía y la colaboración de otro compañero más capaz, mas experta; el cual dirija su práctica y vaya sosteniendo y apuntalando sus avances; para conducirlo a pensar bajo la lógica de las ciencias y las humanidades, conocimientos que socialmente han sido elaborados y estos deben ser enseñados y aprendidos.

1.16.

La introducción de nuevos conocimientos.

Estos conceptos previos pueden parecer muy rígidos y estables, pero están dispuestos al cambio; siempre y cuando los temas sean significativos e importantes para el alumno.

“Para provocar este proceso de aprendizaje hace falta mucha motivación y mucha repetición” (Benejam, Pagés, 1997:59) Para provocar este interés y la participación en los temas en un curso de apreciación hacia las artes, es necesario integrar al arte contemporáneo pues es el mas cercano en espacio y tiempo a la vez coinciden los materiales que actualmente son empleados para la expresión artística. Es de particular importancia considerar que la maduración de un concepto requiere de tiempo en cada caso:

Que uno no comprenda del todo un concepto no quiere decir que lo ignore, puede ser muy bien que su proceso de construcción no esté acabado. Esta consideración da una gran confianza en las potencialidades humanas, explica la diversa situación de los alumnos en los procesos de construcción de los aprendizajes y refuerza la necesidad de programas cíclicos bien estructurados y poco ambiciosos que comporten un nivel creciente de generalización, de abstracción y conceptualización” (Benejam, Pagés, 1997:60).

1.17.

La aplicación de las nuevas ideas a la solución de problemas.

Cuando un conocimiento se añade o se resitúa en el mapa conceptual de un individuo como resultado de un proceso de aprendizaje, todos los conceptos relacionados con esta estructura o red

mental se pueden ver afectados o modificados en el tiempo. Como hemos dicho anteriormente, el aprendizaje precede al desarrollo, de manera que el dominio inicial de una operación mental significa que el proceso evolutivo tan solo ha comenzado y proporciona el impulso y la base para procesos internos que pueden ser lentos y muy complejos (Benejam, Pagés, 1997:61).

Para un curso de apreciación para las artes es necesario considerar que la aplicación de nuevos conceptos y la resolución de problemas con un especial interés en la creación individual o colectiva; deberá ser proporcional a las capacidades de los alumnos. La construcción de significados se dará por todos los que participen en este proceso de aprendizaje, valorando la simetría por encima del discurso unidireccional del coordinador; ya que el:

significado no es algo preexistente, sino que se construye conjuntamente por los interlocutores en el acto mismo de la comunicación. Los interlocutores cooperan en la construcción del significado. Por tanto, no puede decirse que el significado es “trasmitido” sino que reelaborado; no puede adjudicarse al emisor o al receptor sino que pertenece conjuntamente a ambos (Benejam, Pagés, 1997:62).

Estas tres etapas de desarrollo de el método constructivista son la base del análisis para develar los avances, retrocesos y propuestas de la materia apreciación de las artes UANL.

1.18.

Metodología.

Para efectuar este estudio se determino que fuese de carácter cuantitativo para determinar y evaluar la forma en que el curso de apreciación de las artes UANL, ha sido implementado y que tanto ha cumplido con sus objetivos de enseñanza.

La muestra apropiada para esta investigación fue de carácter cuantitativo por haber definido y delimitado el interés hacia la población de estudiantes de la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas de la UANL. “Para el enfoque cuantitativo la muestra es un subgrupo de la población de interés (sobre el cual se habrán de recolectar los datos y que se definen o delimitan de antemano con precisión)”(Hernández y otros, 2003:302).

La herramienta para la obtención de la información fue la encuesta, con preguntas cerradas con varias alternativas de respuesta; debido a que los alumnos conocían los temas antes de la aplicación del cuestionario por haber aprobado con antelación la asignatura de apreciación de las artes, es conveniente que: “el investigador debe asegurarse de que los sujetos a los cuales se les administrarán las preguntas conocen y comprenden las categorías de respuesta” (Hernández y otros, 2003:397). Dando como resultado una muestra probabilística. “La *muestra probabilística* son esenciales en los diseños de investigación transeccionales cuantitativos (por encuesta), donde se pretende hacer estimaciones de variables en la población” (Hernández y otros, 2003:307). Los resultados de la encuesta, tras el análisis; nos mostrarán valores muy similares a los de la población universitaria. “Los elementos muestrales tendrán valores muy parecidos a los de la población de manera que las mediciones en el subconjunto nos darán estimados precisos del conjunto” (Hernández y otros, 2003:308). Se elaboraron 115 cuestionarios en los cuales se integraron 20 preguntas en cada uno; la muestra no fue aleatoria sino intencionada, dirigida a los alumnos que aprobaron previamente la materia y que proporciono una idea clara de los estudiantes respecto a la materia. Los constructos escogidos del modelo de Vygostky forman la base del cuestionario que se encuentran en el capítulo anterior; se puede observar el cuestionario en los anexos al final de la tesis. Toda esta investigación surge ante la necesidad de contar con información confiable de las opiniones de los alumnos respecto a la materia de apreciación de las artes, para poder evaluar si ha logrado sus objetivos de enseñanza y sensibilización, especialmente en las artes visuales

1.19.

Resultados y conclusiones.

La encuesta se aplico a los alumnos de la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas de la Universidad Autónoma de Nuevo León; con la finalidad de obtener un panorama general de los aportes de la materia Apreciación de las Artes, la encuesta se divide en cuatro bloques el primero de ellos nos proporciona información de la edad, el sexo, el semestre, la carrera que cursa; el segundo bloque nos informa los conocimientos previos antes de llevar el curso; el

tercer bloque responde a cuales fueron los nuevos conocimientos que aprendieron y tercero descubre si la aplicación de estos conocimientos es acertada. La encuesta se aplico en tres días a cuatro grupos de alumnos. A continuación veremos los porcentajes de cada rubro.

1.19.1

Gráficas del cuestionario.

La edad de la mayoría de los estudiantes es de 18 años con un **29.2 %**

GRÁFICA 1.

Edad.		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	18	31	26.1	29.2	29.2
	19	28	23.5	26.4	55.7
	20	17	14.3	16.0	71.7
	21	12	10.1	11.3	83.0
	22	4	3.4	3.8	86.8
	23	6	5.0	5.7	92.5
	24	2	1.7	1.9	94.3
	25	3	2.5	2.8	97.2
	27	2	1.7	1.9	99.1
	29	1	.8	.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 2.

La mayoría con un **56.6%** son hombres.

Sexo.		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	masculino	60	50.4	56.6	56.6
	femenino	46	38.7	43.4	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 3.

¿Qué semestre cursas? R: La mayoría cursa el 4 semestre con un **67.0%**

SEMESTRE		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	2	1	.8	.9	.9
	3	1	.8	.9	1.9
	4 semestre	71	59.7	67.0	68.9
	5	23	19.3	21.7	90.6
	6	6	5.0	5.7	96.2
	7	2	1.7	1.9	98.1
	8	1	.8	.9	99.1
	9	1	.8	.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 4.

¿Qué carrera cursas?

Carrera		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	L.C.C	79	66.4	74.5	74.5
	L.C.M	23	19.3	21.7	96.2
	L.C.F	4	3.4	3.8	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

El **74.5%** siendo la mayoría con la preferencia hacia la **Licenciatura en Ciencias Computacionales**.

1.19.2.
Constructo de exploración.

GRÁFICA 5.

1.-¿Cuál es el grado de conocimientos que tenías antes de aprobar el curso de Apreciación de las Artes? R. Poco Conocimiento con un **80.2 %**

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Conocimiento gal.	2	1.7	1.9	1.9
	Poco conocimiento	85	71.4	80.2	82.1
	Ningún conocimiento	15	12.6	14.2	96.2
	5	3	2.5	2.8	99.1
	6	1	.8	.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

Lo cual nos indica que los alumnos reconocen en su mayoría que están dispuestos a introducir nuevos conocimientos

GRÁFICA 6.

2.- En tu formación integral, el curso de Apreciación de las artes fue:

R: **Algo importante 56%**

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Necesario	2	1.7	1.9	1.9
	Algo importante	60	50.4	56.6	58.5
	Intrascendent e	42	35.3	39.6	98.1
	4	2	1.7	1.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

y un **39.6%** lo considera **Intrascendente**, siendo que ambas suman una mayoría, no es agradable el curso, quizás los métodos no están debidamente estructurados ambas respuestas indican el grado de interés hacia las artes, como una materia aparentemente sin ninguna relación con su formación integral.

GRÁFICA 7.

3.- ¿Cuál fue tu primera impresión al inscribirte en el curso de Apreciación de las Artes?

R: **Indiferencia** con un **66.0%** de la mayoría, que sienten apatía respecto a la materia.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Aceptación	22	18.5	20.8	20.8
	Indiferencia	70	58.8	66.0	86.8
	Antipatía	14	11.8	13.2	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 8.

4.- Antes de tomar este curso tu definición del concepto arte, era: R: **Conocía mucho**, esta respuesta nos revela el grado de resistencia que tienen los alumnos para cambiar viejos conceptos relacionados con el arte.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Conocía mucho	59	49.6	55.7	55.7
	Conocimiento gral.	44	37.0	41.5	97.2
	Poco conocimiento	3	2.5	2.8	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

1.19.2.

Constructo de Introducción de Nuevos Conocimientos.**GRÁFICA 9.**

5.- El artista es: R: Una persona que nació con aptitudes para las artes con un **63.2%** y con

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Una persona común que.....	1	.8	.9	.9
	Una persona que nació con.....	67	56.3	63.2	64.2
	Un excéntrico medio loco.....	36	30.3	34.0	98.1
	4	2	1.7	1.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

un **34.0%** piensa que es un excéntrico medio loco, alejado de la sociedad para crear sus obras de arte, estas dos respuestas ponen en evidencia el no cumplimiento de el principal objetivo de la materia que es: “Sensibilizar al alumno en la apreciación de las manifestaciones artísticas, haciéndolos partícipes de la experiencia estética”(Flores, 2006:2). La tendencia a creer que el artista es una persona privilegiada o medio loca no es nueva es una tradición que proviene entre los siglos XV y XVI. Revertir esta tendencia con un concepto mas acorde con nuestros

tiempos es una tarea que tiene que comenzar a darse en los instutos de educación superior. Al no contar con materias relacionadas con las artes en el sistema de educación básico es necesario que se le otorgue la importancia debida en las actuales instancias que se encuentra la materia y me refiero a los niveles de educación superior, el unico camino para cambiar las actitudes y los valores respecto a las artes es en los métodos de enseñanza para las arte es en la educación. “Nadie es si prohíbe que los otros sean” (Freire, 2004:15).

GRÁFICA 10.

6.- Los elementos esenciales para entender una obra de arte .FORMA.Lenguaje, Estructura. FONDO. Tema, Contenido y Ángulo ideológico. Fueron herramientas. R: **Muy útil** con **93.4%** como mayoría opinan que les ayudo esta forma de abordar las propuestas artisticas para poder comprender los mensajes

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Muy útil	99	83.2	93.4	93.4
	Regularmente útil	7	5.9	6.6	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 11.

7.-¿Comprendiste la importancia de la cultura popular? R: La mayoría con el **57.5%** considera como **muy importante** la cultura popular

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Muy importante	61	51.3	57.5	57.5
	Regularmente importante	44	37.0	41.5	99.1
	Poco importante	1	.8	.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 12.

8.-El curso, ¿te ayudo a comprender la importancia de la Estructura en la obra de arte?

R: El **50.9%** opina que el acomodo de los materiales en una obra de arte es **regularmente importante** siendo que es muy importante la distribución, el orden, para todos los lenguajes al que las propuestas artísticas recurren.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Muy importante	49	41.2	46.2	46.2
	Regularment importante	54	45.4	50.9	97.2
	Poco importante	3	2.5	2.8	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	System	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 13.

9.-En el curso, el ángulo ideológico fue una herramienta. R: La mayoría del **51.9%** piensa que fue una herramienta **muy útil**

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Valido	Muy útil	55	46.2	51.9	51.9
	Regularmente útil	49	41.2	46.2	98.1
	Poco útil	2	1.7	1.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 14.

10.-Los elementos básicos para leer y escribir un texto visual, fueron herramientas.

R: el **50.9%** como mayoría nos indica que fue una herramienta **regularmente útil**

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Muy útil	43	36.1	40.6	40.6
	Regularmente útil	54	45.4	50.9	91.5
	Poco útil	9	7.6	8.5	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 15.

11.- Este curso. ¿favoreció tu contacto con diversas formas artísticas?

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Muy útil	65	54.6	61.3	61.3
	Regularmente útil	37	31.1	34.9	96.2
	Poco útil	4	3.4	3.8	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	System	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: Con una mayoría del 61.3% considera que el curso fue **muy útil** para el contacto con la diversidad cultural.

GRÁFICA 16.

12.-Crees que el curso te ayudo para identificar el Tema de una obra artística.

R: el **51.9%** considera que fue **muy útil** el curso para identificar el Tema

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Muy útil	55	46.2	51.9	51.9
	Regularmente útil	46	38.7	43.4	95.3
	Poco útil	5	4.2	4.7	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

Es una respuesta poco acertada ya que sino se comprende la importancia de la Estructura en la obra artística es poco probable identificar el Tema.

GRÁFICA 17.**Constructo de aplicación de las nuevas ideas y su reestructuración.**

13.- Se entiende por arte el conjunto de reglas para llegar a realizar algo bien. En un sentido académico el arte es toda actividad human que se basa en ciertos conocimientos que el artista aplica para alcanzar un fin bello.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	54	45.4	50.9	50.9
	Falso	50	42.0	47.2	98.1
	3	2	1.7	1.9	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: Con el 50.9% que es la mayoría considera que esta sentencia es verdadera, coincidiendo con la definición que ofrece el libro de la materia.

GRÁFICA 18.

14.-Una de las características especiales del arte moderno ha sido la representación fiel y exacta de la realidad

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	46	38.7	43.4	43.4
	Falso	60	50.4	56.6	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: Con una mayoría del **56.6%** opinan que este enunciado es falso coincidiendo con el libro de la materia.

GRÁFICA 19.

15.- La obra de arte es producto de un trabajo peculiar. Este trabajo produce un objeto útil que satisface una necesidad humana, a saber la necesidad de expresarse afirmarse y comunicarse que siente el artista imprimiendo determinada forma a una materia

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	44	37.0	41.5	41.5
	Falso	62	52.1	58.5	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: La mayoría con un **58.5%** considera que esta sentencia es **falsa** lo que nos indica es que no pueden aceptar otra definición distinta y que no coincide con la del libro, por que en esta no considera la belleza, a pesar de ser una sentencia favorable y acertada.

GRÁFICA 20

16.-El es una persona común que comunica sus anhelos, sentimientos e inquietudes de diversas formas hacia los demás.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	93	78.2	87.7	87.7
	Falso	13	10.9	12.3	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	System	13	10.9		
Total		119	100.0		

GRÁFICA 21.

17.-La literatura es la expresión de la belleza a través de la palabra

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	103	86.6	97.2	97.2
	Falso	3	2.5	2.8	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: La función de la literatura es la reflexión de uno mismo; según el libro de la materia. Con un **97.2%** que es marcadamente la mayoría, considera que la belleza esta interiormente ligada a la literatura y si comparamos la pregunta anterior que alude a la belleza podemos coincidir que la belleza esta aún relacionada con la expresión de las artes como lo estuvo mucho tiempo atrás como por ejemplo en el siglo XV.

GRÁFICA 22.

18.- La música electrónica es una agrupación de músicos, cuyos instrumentos son, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y caja de ritmos.

		Frecuencia	Porcentaje	Valido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	84	70.6	79.2	79.2
	Falso	22	18.5	20.8	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: Con un **70.6%** consideran esta sentencia como verdadera siendo falsa por que la música electrónica es un estilo de música contemporánea creada por programas de cómputo y en sus inicios por sintetizadores.

GRÁFICA 23.

19.- En la producción cinematográfica, el director de arte es el responsable de la escenografía vestuario, decoración, etc.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	45	37.8	42.5	42.5
	Falso	61	51.3	57.5	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: El **57.5%** que es la mayoría considera que esta sentencia es **falsa** siendo verdadera.

GRÁFICA 24.

20.-Para el estudio de la Arquitectura como objeto cultural es necesario considerar sus características físicas, históricas y psicológicas.

		Frecuencia	Porcentaje	Válido Porcentaje	Acumulativo Porcentaje
Válido	Verdadero	72	60.5	67.9	67.9
	Falso	34	28.6	32.1	100.0
	Total	106	89.1	100.0	
Perdido	Sistema	13	10.9		
Total		119	100.0		

R: El **67.9** % considera que este enunciado es verdadero y así lo es

Los resultados de esta encuesta ponen en evidencia la falta de métodos acertados para la apreciación de las artes en la UANL. Revertir esta tendencia es una labor ineludible para los docentes y especialmente los cuerpos colegiados que ofrecen cursos para maestros que deberán propiciar la investigación, dentro de la propia institución, la integración para poder llegar a un consenso metodológico que permita realmente cumplir con los objetivos de la materia, y ser verificados para constatar los avances, retrocesos de la materia, y poder dar solución contando con las evidencias que la investigación otorga es importante y urgente capacitar efectivamente a los interesados que no reúnan el perfil para dar la materia; de lo contrario quedara como lo demuestra esta encuesta una materia obligatoria pero en completa indiferencia por parte de las facultades y el comité de la materia apreciación de las artes.

1.20.

ANEXOS.

Cuestionario.

Universidad Autónoma de Nuevo León

Folio _____

Maestría en Educación para las Artes. Facultad de Artes Visuales. Departamento de Postgrado

Edad _____ Sexo _____ Semestre _____ Carrera _____

Con la finalidad de obtener un panorama general de los aportes de la materia “Apreciación para las Artes“ UANL. Te pedimos que respondas, marcando con un **X** la respuesta que consideres correcta.

I. Constructo Previo.

1. ¿Cual es el grado de conocimientos que tenias antes de aprobar el curso de apreciación de las Artes?

a)Conocía mucho

b)Conocimiento general

c)Poco Conocimiento

d)Ningún Conocimiento

2. En tu formación integral, el curso de apreciación de las artes, fue:

a)Necesario

b)Algo importante

c)Intrascendente

3. ¿Cual fue tu primera impresión al inscribirte en el curso de Apreciación de las Artes?

a)Aceptación

b)Indiferencia

c)Antipatía

18. La música electrónica es una agrupación de músicos, cuyos instrumentos son, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y caja de ritmos._____

19. En la producción cinematográfica, el director de arte, es el responsable de la escenografía, vestuario, decoración, etc._____

20. Para el estudio de la Arquitectura, como objeto cultural es necesario considerar, sus características, Físicas, Históricas y Psicológicas._____

Gracias por tu Colaboración.

CONCLUSIONES Y PROPUESTA.

Los resultados de esta encuesta ponen en evidencia la falta de métodos acertados para la apreciación de las artes en la UANL. Revertir esta tendencia es una labor ineludible para los docentes y especialmente para los cuerpos colegiados que ofrecen cursos para maestros que deberán propiciar la investigación, la integración, para poder llegar a un consenso metodológico que permita realmente cumplir con los objetivos de la materia, capacitar efectivamente a los interesados que no reúnan el perfil para dar la materia.

Para apreciar las artes es necesario en primer término conocer cuáles son los conceptos que tiene el alumno antes de iniciar el curso; conceptos como ¿Que es el arte? ¿Qué producto es considerado artístico? y ¿Cuáles no son considerados artístico? Promover la polémica en el grupo para ir develando mediante el consenso, cual sería el concepto mas adecuado; para llegar a esta instancia es necesario transitar por un breviario de conceptos básicos expuestos en el marco teórico. El alumno tendrá que darse cuenta que las expresiones artísticas se encuentran en su entorno mas inmediato (en la familia, la escuela, la urbe, etc) expresiones

simples como registros culturales de pertenencia; desde la selección de nuestro diario vestir, la música, la comida hecha en casa, la elección de determinado color para ser usado en una carta, en la decoración de nuestra casa, la disposición de los muebles en nuestro hogar; todos ellos son expresiones artísticas; estos registros nos hablan más, de cómo es la persona, su carácter, sus preferencias, sus inquietudes, aún más que si la propia persona tuviese que hablarnos de ello. Reconocer que constantemente utilizamos el arte y que es tan habitual que no lo consideramos artístico. Desde el momento de valorar estas expresiones utilizando todos nuestros sentidos, es el momento oportuno de asistir a los consolidados museos, galerías y percatarse que estas expresiones resguardadas y climatizadas también se encuentran en nuestro domicilio. No todo lo que nos rodea es artístico; solamente son aquellas expresiones humanas que nos permiten comunicarnos con los demás de una manera especial; a veces altamente compleja y en otras de manera directa y simple. En este primer reconocimiento de exploración, la actitud y las opiniones en torno a las artes tendrán que cambiar gradualmente. Para comprender las propuestas artísticas es necesario proporcionar una llave de acceso teórico llamada, componentes esenciales de la obra de arte; que abrirá la puerta principal, para dejar a un lado el “me gusta” o “no me gusta” como, únicas respuestas ante las propuestas artísticas, para complementarlas con un discurso más amplio en donde se empieza por articular los términos; lenguaje, estructura, tema, contenido, ángulo ideológico. En un proceso en donde es necesario el contacto directo con las propuestas artísticas, acompañando a los estudiantes en ese encuentro para facilitar el acceso al uso de estos términos, en esta etapa llamada introducción de nuevos conocimientos. Es oportuno señalar que el curso deberá ser cíclico en

cuanto a conceptos teóricos, bien estructurado en tiempos y formas y poco ambicioso en lo referente a la historia del arte, enfocado especialmente al arte contemporáneo. Revisar los principales movimientos artísticos del siglo XX, dará herramientas para la comprensión de las actuales propuestas artísticas y llevar a la práctica aquellas ideas artísticas que quieran ser compartidas en el grupo y fuera del salón de clases; es importante que el estudiante comprenda que es indispensable exponer su trabajo en espacios de libre tránsito ya que de esta manera podrá intercambiar opiniones al respecto enriqueciendo las diferentes interpretaciones de su trabajo. Y darse cuenta de que no es posible una única lectura sino múltiples lecturas para la comprensión de las propuestas artísticas. Es importante utilizar durante el curso y de manera gradual todos los códigos expresivos para lograr el objetivo principal que es el de ser participativo en la creación de propuestas artísticas y a la vez propiciara la apreciación hacia las artes.

Bibliografía.

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Ed. Paidós.
- Bordieu, P. (2003) *Creencia artística y bienes simbólicos* Ed. Gpo. Aurelia Rivera.
- Block, C. (1987) *Historia del arte abstracto*. Ed. Cátedra
- Benejam y Pagés. (1997). *Enseñar y aprender Ciencias Sociales*.Ed. Universidad de Barcelona
Instituto de Ciencias de la Comunicación
- Calaf, R, (2003). *Arte alternativo: una mirada pedagógica*. Ed. Iber.
- Efland, D. y otros, (2003). *La educación e el arte posmoderno*. Ed. Paidós.
- Freire, P.(2004). *La educación como práctica de la libertad*. Ed S.XXI.
- Fontal, O. (2003). *La enseñanza de las últimas tendencias del arte .Nuevas formas de ordenación al hilo de la postmodernidad* . Ed Iber.
- Flores, S, V, A. Gómez, H, M de L, Reyes, C, G, S. Sierra, V, B. (2000). *Apreciación de las Artes* Ed. Patria Cultural.
- Flores, S, V, A, y otros. (2006). *Programa de Estudios Generales para la formación Integral de los Estudiantes de Licenciatura de la UANL*
- Gandulfo de, G, M, A. (2003). *El juego en el proceso de aprendizaje* Ed. Crujía.
- Hernández, S, R. y otros (2003) *Metodología de la investigación*. Ed. Mc Graw Hill.
- Richardson, T, Stangos, N. (1991). *Conceptos de arte moderno*. Ed. Alianza Forma.
- Rurhrber, Schneckenburger, Fricke, Honnef. (2001). *Arte del siglo XX*. Ed. Taschen.
- Sánchez, V, A. (1997.). *Textos de Estética y Teoría del arte*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México
- Tatarkiewicz, W. (1987). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Ed. Tecnos.
- Universidad Pedagógica Nacional (2008). *La enseñanza de las artes en México* (en línea)
<http://www.UPN011edu.mx/publicaciones/revistas/UPNenlinea/0006.html>
- El aprendizaje que me dan las artes: la perspectiva de los estudiantes de secundaria
<http://www.comie.org.mx/congreso/memoria/v9/ponencias/at06/PRE1178941436.pdf+investigaci%C3%B>
- Universidad Pedagógica Nacional de México. Mirar para saber: una propuesta pedagógica de apreciación estética a través del hipermedia. Autor: Laura Regil (en línea)
- La tutoría en la enseñanza de las artes:..Autores. Medina Orozco,Ramos Rico. (en línea)
- Sierra, V, B. (2005) *Análisis en el cumplimiento de los objetivos del programa de Apreciación a las Artes*
Ed. Revista: presencia universitaria. UANL. Preparatoria 8