

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA NO FORMAL EN EL
ÁREA METROPOLITANA DE MONTERREY

Por

ALEJANDRA CANTÚ RUEDA

Asesor

DR.MIGUEL DE LA TORRE GAMBOA

Como requisito parcial para obtener el grado de
Maestría en Artes con especialidad en
Educación en el Arte

J u n i o, 2008

ÍNDICE

I.	Introducción	3
II.	La educación del arte en los siglos XVI al XIX	8
III.	El arte en el siglo XX	17
IV.	La educación artística actual	28
V.	El posmodernismo en Monterrey: Sus influencias en la educación artística	40
VI.	Análisis de resultados	46
VII.	Conclusiones	76
VIII.	Anexos	79
IX.	Índice de imágenes	87
X.	Índice de gráficas	88
XI.	Bibliografía	89

I. INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis es la de saber qué tipo de enseñanza se imparte en los talleres de arte no formales en el área metropolitana de Monterrey. Para poder tener una visión más clara y precisa acerca de esta pregunta se hizo uso de una encuesta y por medio de ésta se quiere determinar qué corrientes artísticas predominan en los actuales talleres de Monterrey. En la enseñanza tallerista en Monterrey, encontramos ocho corrientes principales:

- Academicismo/Neoclasicismo
- Romanticismo
- Impresionismo
- Modernismo
- Cubismo
- Expresionismo
- Expresionismo abstracto
- Posmodernismo

Cabe aclarar que el Modernismo como corriente no está incluido en la encuesta sin embargo es importante definirlo como punto de partida para el posmodernismo. Para saber si las técnicas que se imparten en Monterrey es en verdad posmoderno es importante desarrollar un análisis acerca de las siete corrientes que existieron antes de ésta para poder ver qué presencia tienen en la educación de arte en Monterrey y poder determinar si este arte es posmoderno o no.

La encuesta que se creó para esta investigación está basada en el texto de Arthur Efland, *La educación en el arte posmoderno*. En este libro el autor aborda estudios realizados en escuelas norteamericanas, pero sirve como base para la investigación que se plantea a continuación. La razón por la cual se llevó a cabo esta encuesta es que se quería saber cómo es la educación

artística no formal en la zona metropolitana de la ciudad de Monterrey, ya que pocos o ningún estudio se ha hecho acerca de este tema.

Para saber y medir cómo es la educación en Monterrey se hizo la encuesta, en la que se tenía un tiempo limitado para la recolección de los datos. Las preguntas son de tipo descriptivo y permiten observar cómo son y en qué cantidades se pueden medir las variables estudiadas. El total de encuestas a aplicar fue de 100; cada una de ellas contiene 62 preguntas, con un tiempo de aplicación que promedió los 20 minutos.

Para llegar a saber cómo es la educación artística no formal en Monterrey se decidió entrevistar a los maestros que imparten los cursos de arte. Se tomó esta decisión con base en la idea de que los maestros son los que podrían aportar más información acerca de la educación artística, misma que tiene que ver con su propia formación, y ya que los maestros tienen influencia sobre la dirección del trabajo de sus alumnos, y cada uno tiene su manera de enseñar, se pretendía saber cómo es esa educación que imparten.

Se especificaron tres aspectos base para seleccionar a los encuestados: se definió lo que es un taller de educación artística no formal. Después se determinó en qué tipo de taller se podía aplicar la encuesta y, por último, se investigó si algún profesor impartía clases en varios talleres en distintas partes de la ciudad.

En primer lugar, para saber dónde se impartían estos talleres de cursos y talleres no formales se hizo una búsqueda en el área metropolitana. Después de hacer el censo, quedó claro que era en los municipios de Monterrey y San Pedro donde más talleres había, pues entre los dos abarcaban tres cuartas partes del directorio; por eso se decidió que en esa área se realizarían las encuestas.

Ya que se tenía claro dónde se iba a aplicar la encuesta, vino la segunda parte. Se creó una clasificación con base en el censo de talleres ya realizado, con la finalidad de obtener información más clara y precisa después de la aplicación de la encuesta. Las categorías fueron:

- Instituciones culturales de educación artística

- Talleres privados de expresión plástica
- Plásticos que enseñan plástica
- Instituciones educativas con programas de extensión
- Instituciones gubernamentales con programas culturales

El tercer punto consistió en eliminar de la base de datos a los maestros que impartían clases en más de un taller, ya que el objeto de estudio es el profesor y no los alumnos.

Una vez establecidos estos tres criterios, se delimitó el grupo de personas que serían encuestadas y, de esta manera se obtuvo una población conformada por*:

- Profesores de talleres de educación artística plástica de instituciones culturales
- Profesores de talleres privados de expresión plástica, artistas plásticos que enseñan plástica,
- Profesores de instituciones educativas con programas de extensión
- Profesores de instituciones gubernamentales con programas culturales

Para que la encuesta, basada en una muestra no probabilística, estuviera balanceada en su aplicación, se acordó entre un grupo de tesisistas conformado bajo la guía del dr. Mario Méndez, y con base en el libro *La educación en el arte posmoderno*¹ (Efland, 2003), que habría una cuota por llenar en cada una de las cinco categorías. El número acordado fue de 25 encuestas por una ellas para llegar a un total de 100 sujetos por encuestar. Como precaución, el grupo acordó que en el caso de que no se pudiera aplicar la encuesta al sujeto predeterminado, se buscara otro con las mismas características.

Determinados los puntos referentes a la clasificación, geografía y tipo de encuesta, se pasó a la siguiente etapa, que fue la recolección de datos. Por

¹ Efland, A. et al. (1996) *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona, Paidós, 2003.

*La encuesta fue aplicada en los municipios de Monterrey y San Pedro solamente.

medio de la encuesta se buscó registrar y medir los conceptos de las variables, dando respuesta a la vez a varios investigadores que hacían estudios basados en el libro de Efland (2003) con diferentes objetivos. Por esto mismo, la encuesta está dividida en seis partes:

- El clasicismo
- Elementos del dibujo
- El arte funcional
- La expresión del Yo
- El arte posmoderno
- El arte como disciplina

Cada sección de la encuesta trata de contestar preguntas y variables específicas que fueron elaboradas por los investigadores y el punto de partida fue usar un cuestionario elaborado con anterioridad, pero dicho instrumento no medía todas las variables necesarias para el estudio. Por lo tanto, haciendo uso de las variables que ya habían sido creadas, se rediseñó la encuesta con el fin de que sus respuestas tuvieran relevancia para la investigación. Cada variable y sección tiene su nivel de medición, mismo que será interpretado después. En esta encuesta hay dos tipos de respuesta: nominal y ordinal. Después del análisis estadístico de los resultados hay un total de 76 respuestas para la encuesta.

Antes de aplicar la encuesta a la población ya determinada había que hacer una prueba con una muestra para determinar si había que hacer cambios en ella. Se buscaron maestros que tuvieran las mismas características que aquellos que iban a ser encuestados pero que no enseñaran en la zona metropolitana de Monterrey. Con base en esta prueba se le hicieron cambios de redacción a la encuesta para que fuera más clara.

Otro aspecto que hay que aclarar con respecto a la formulación de la encuesta es que las respuestas se mezclaron de manera azarosa para que no

estuviera segmentada, y evitar así que el encuestado pudiera detectar un patrón en ella.

La encuesta final tenía los siguientes temas traducidos a variables que se pueden medir:

Formalización de los programas. Se busca saber de qué tipo de programa, si es que existe, está compuesto el taller. Esto se traduce en preguntas cerradas que daban varias opciones de respuesta al encuestado.

Perfil del profesor. Es importante saber dos aspectos de quien imparte el taller: edad y formación. Con base en esto se determina su preparación y de ahí su manera de enseñar. Las preguntas son cerradas.

Perfil del alumno. Lo que se busca saber acerca del alumno es más general: edad, sexo, frecuencia con la que asiste a clases, entre otros. Las preguntas también son cerradas.

Técnicas artísticas. Se diseñó una tabla donde se le pedía al encuestado que marcara las técnicas que se enseñan en su taller. La tabla estaba dividida en las seis secciones mencionadas anteriormente: el clasicismo, los elementos del dibujo, el arte funcional, la expresión del yo, el arte posmoderno y el arte como disciplina.

Concepto del arte. Con base en las seis secciones se hicieron las preguntas para saber qué corriente artística se parecía más al del encuestado. Las preguntas son cerradas.

Tipo de educación artística. Con base en las escalas de Likert se hicieron las preguntas de esta sección para valorar el tipo de educación artística que se imparte en el taller.

II. LA EDUCACIÓN DEL ARTE EN LOS SIGLOS XVI AL XIX

La primera corriente mencionada en la encuesta y de la que se hablará es aquella llamada academicismo o neoclasicismo. En el siglo XVI aparecieron las academias de arte para sustituir los gremios de la Edad Media. Su función era darle un espacio a quienes estaban interesados en tener una educación artística formal. El arte de las academias tuvo auge desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX.

Francia en el siglo XVIII está siendo gobernada por la revolución, ésta trajo consigo ideales de civismo y fervor puritano que estaba acompañado de una moral muy seria que había que seguir. Bajo estos ideales fue que estaba guiada la manera en la que los artistas podían pintar.

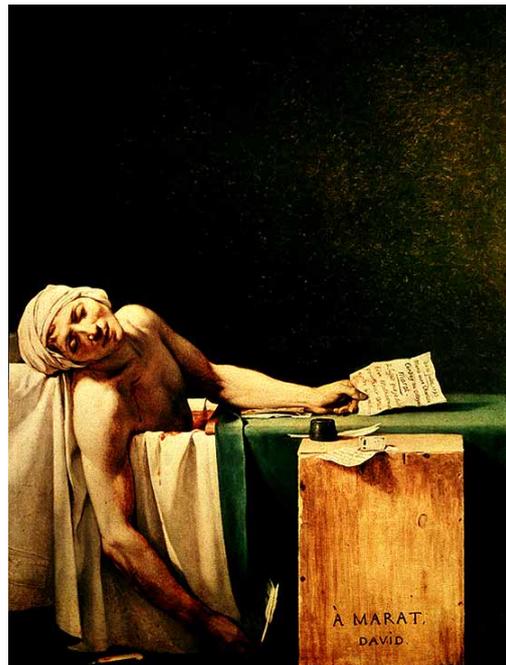
El Neoclasicismo buscaba curar las enfermedades de la sociedad a través de tres ideales: el auto sacrificio, el deber y la simplicidad. Para mostrar estos tres ideales, los artistas neoclásicos se apoyaron en los diseños simples de los griegos y romanos, dando un énfasis al dibujo por encima del color en los talleres donde se enseñaban técnicas para la creación del arte.

En esta época hubo muchas expediciones a Grecia y Roma en busca de esas formas clásicas y realistas. Las excavaciones de Hercúlea y Pompeya alrededor de los años 1738 a 1756, hicieron aún más popular este estilo. Uno de los personajes más reconocidos de esta época fue el historiador de arte y arqueólogo alemán Johann Joachim Winckelmann, quien decía que el arte neoclasicista debía sustentar “la noble simplicidad y la tranquila grandeza” (Efland, 1996) al copiar a la naturaleza y a los antiguos.

“Aunque parezca raro, los artistas neoclasicistas buscan hacer arte nuevo copiando lo viejo.”² Por pura coincidencia, la relación entre las formas repetitivas y la rígida estructura del clasicismo hicieron una perfecta combinación para con las técnicas de producción estandarizadas de la Revolución Industrial.

² Robinson, W. (1995) *Instant Art History*. Nueva York: Byron Preiss Visual Publications, Inc., p. 98.

Aunque hoy en día, cuando se piensa en arte, se tiene la idea de que es la manera más libre que existe por medio de la cual una persona se puede expresar, durante el Renacimiento, varios grupos tomaron el control acerca de la manera en la que el arte debía de ser producido y exhibido. Estos grupos se formaron en talleres de artistas renombrados, aquí donde asistían jóvenes con aspiraciones a ser artistas; aprendían al lado del maestro a hacer sus propias pinturas, a dibujar y, obviamente, a pintar. Estos talleres se llegaron a conocer como academias. En el Renacimiento, no solo se buscaba lo visual, sino también lo intelectual. Los tres grandes filósofos, Sócrates, Plato y Aristóteles, fueron retomados. De aquí que proviene el nombre academia ya que ésta estaba basada en la Academia de Platón el (siglo c. 387 a.C.)³



Jacques Louis David. La muerte de Marat. Óleo sobre tela. 1793

Una manera de describir el arte antes de la modernidad, que comienza a finales del s. XIX, es la que presenta Arthur Efland: “En épocas premodernas el principal indicador de talento hubiese sido la habilidad de los estudiantes para representar con precisión y destreza el mundo natural mediante imágenes

³ *Ibid*, p. 114.

realistas”.⁴ Lo mejor que un alumno de la academia podía hacer era copiar la obra de algún artista ya renombrado, como Jacques Louis David o copiar dibujos de jarrones y esculturas de mármol. Los academicistas aprendían a manejar las técnicas, de manera sistemática y rigurosa, de la época que incluían, entre otras el dibujo y la pintura. Es gracias a este rigor que el alumno se volvía muy hábil en la realización de su obra; ahora lo único que le faltaba era mostrar su lado creativo y original.

Según refiere Robert Atkins en su libro *Art Spoke*, el arte de las academias es aquel que está basado en principios académicos, en corto, es el arte que describe el trabajo del artista con excelencia técnica, pero al que le falta imaginación o emoción genuina.⁵ En las academias se supervisaba el entrenamiento de los aprendices de artistas, se hacían exposiciones anuales y en general trabajaban para mantener lo que se creía que eran los estándares correctos del arte. Pero con el paso de los años, las academias se volvieron hostiles contra cualquier tipo de arte nuevo o creativo, ya que no estaban abiertas a nuevas propuestas de arte, pues iban en contra de los ideales y técnicas que ellos estaban enseñando.

Por siglos, la fiel copia de renombradas obras de arte fue la manera de aprender y de producir una buena pieza, pero con la llegada del siglo XIX esto cambiaría drásticamente. Efland (1996) describe este proceso de manera muy clara: “Las convenciones tradicionales del arte fueron abandonadas a finales del siglo XIX, cuando los artistas empezaron a ver en la academia un obstáculo para su originalidad, que pasó a considerarse como el principio mismo del progreso artístico”.⁶ A finales del siglo XIX las academias estaban acabadas.⁷

Hubo un movimiento que marcó este cambio de manera muy clara: el romanticismo. Comenzó a principios del siglo XIX y su legado incluye la validación de la emoción desenfrenada y la imaginación del artista.⁸ En muchos sentidos surgió como reacción frente a los medios de enseñanza pública

⁴ Efland, A. et al. (1996) *op. cit.*, p.24.

⁵ Atkins, R. (1993) *Art spoke: A guide to modern ideas, movements, and buzzwords, 1848-1944*. New York, Abbeville Press, p.45.

⁶ Efland, A. et al. (1996) *op. cit.*, p.24.

⁷ Robinson, W. (1995) *op. cit.*, p. 114.

⁸ Atkins, R. (1993) *op. cit.*, p.185.

masificada que se asociaban con las escuelas comunes.⁹, en ellas esas el tipo de educación no permitía que el alumno mostrara su personalidad, sus inquietudes o ideas. Todos los trabajos eran iguales, carecían de individualidad. Hacia el cambio de siglo, la actividad autónoma dejó paso a la expresión personal en el método de enseñanza de las artes.¹⁰ Esto permite que el alumno se exprese libremente, y no sólo plasme lo que se le pide. Los artistas se sienten libres de poner sus visiones privadas en papel como lo habían hecho los poetas anteriormente.¹¹



William Blake. El dragón Rojo. Grafito y acuarela. 1805

El ejemplo más claro de este nuevo acercamiento al arte es el poeta y místico inglés William Blake. Odiaba el arte oficial de las academias y se rehusaba a aceptar sus estándares. Algunos lo creían completamente loco, otros pensaban que era inofensivo y solo muy pocos de sus amigos y artistas

⁹ Efland, A. (1990) *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*, p. 173.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Gombrich, E.H. (1950) *The Story of Art*. Londres: Paidós Press, 1995, p. 488.

contemporáneos creían en la calidad de su obra y eso lo salvó de quedarse en la calle. Blake fue el primer artista después del Renacimiento que conscientemente se rebeló contra los ideales tradicionalistas.¹²



Gustav Courbet. Bonjour Monsieur Courbet. Oleo sobre tela. 1854

Alrededor del mismo tiempo en que apareció el Romanticismo, surgió otro movimiento que fue llamado el Modernismo. Hay una pintura que marca este suceso: “Bonjour Monsieur Courbet”. En esta pintura aparecen el pintor y dos hombres más que él conocía, los tres están parados sobre una loma y acompañados por un perro. La pose de los tres hombres es muy natural, ellos se encontraron en esa loma y están platicando. Éste era el tipo de arte que Courbet quería mostrarle al mundo, no quería estar atado a las reglas ni convenciones de las academias, que aunque cada vez tenían menos fuerza, seguían presentes en el mundo del arte.¹³ Para el espectador del año 1854, ver esta pintura por primera vez fue un *shock* tremendo, ya que la idea de representar una escena al natural -no como una escena acomodada- era

¹² *Ibid*, p. 490.

¹³ *Ibid*, p. 511.

totalmente lo opuesto de lo que la mayoría de los artistas de esta época estaban haciendo. Se puede decir que esta pintura fue la que marcó el comienzo del arte moderno. De aquí en adelante los artistas empezaron a buscar nuevas maneras de expresarse, de encontrar su voz interna y plasmarla sobre el lienzo.

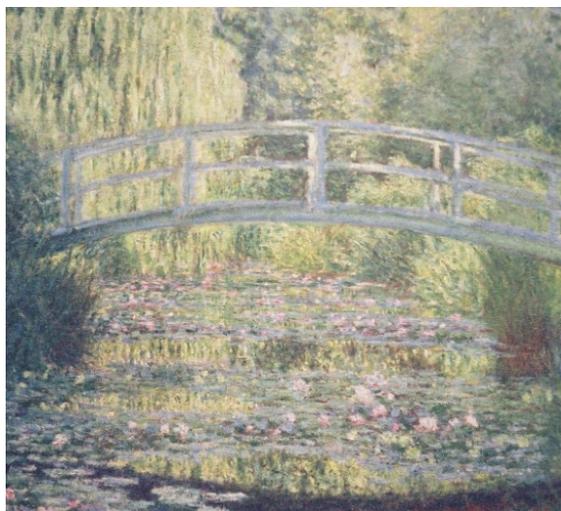
Hay que tener en cuenta que cuando empiezan a aparecer los *ismos* era posible que hubiera dos o más corrientes al mismo tiempo, por lo que se desataba una lucha entre el arte que ya era aceptado en la sociedad y el arte emergente que estaba siendo propuesto y que luchaba por ser reconocido y aceptado como tal -en 1854 momento estaba en conflicto el Neoclasicismo, el Romanticismo y el Modernismo- lo cual preparó el terreno para un nuevo *ismo* que cambiaría el mundo del arte de manera drástica. Un *ismo* es un sufijo que crea sujetos, raramente usado por sí solo, y se refiere a una teoría o doctrina particular, o a una serie de prácticas.¹⁴ El mundo del arte ha usado esta terminología para dar nombre a todos los movimientos que vinieron después: surrealismo, expresionismo, foto-realismo, neo-expresionismo, por nombrar algunos ejemplos.



Claude Monet. Impresión de un amanecer. Óleo sobre tela. 1873

¹⁴ Atkins, R. (1993) *op. cit.*, p.125.

Después de muchos siglos de seguir las reglas de las academias, llegó una corriente de arte que no quería tener qué ver con lo formal, sino con los sentimientos, dando pie a otro momento en donde los artistas empezaron a buscar una manera de expresarse bajo sus propias reglas: así lo hizo Claude Monet, por mencionar un ejemplo. Al igual que sus contemporáneos rechazaba a la academia; se llevaba su caballete, lienzo y óleos afuera, literalmente, para pintar al aire libre. En 1874, un grupo de artistas, entre ellos Monet, fue rechazado por el Salón un espacio para exponer arte en París -decidió hacer su propia exposición así que del 15 de abril al 15 de mayo del mismo año, se inauguró la primera exposición de un tipo de arte que llegó a conocerse como Impresionista. El periodista Louis Levooy, de manera un poco burlona, lo nombró así basándose en el título de una de las pinturas de Claude Monet Impresión de un amanecer y el nombre fue adoptado. Otros que formaron parte de esta exposición fueron Paul Cézanne, Edgar Degas y Pierre August Renoir.



Claude Monet. Water Lily Pond. Oleo sobre tela. 1899

Cuando los impresionistas llegaron a París, el arte seguía dominado por el Neoclasicismo y Romanticismo. Los impresionistas dejaron a un lado los temas literarios, la mitología y los grandes temas históricos, los dibujos precisos, los contornos y los modelos, enseñanza que formaban parte de los ideales de los

salones. El Impresionismo fue iniciado por un grupo que se formó en oposición a los salones patrocinados por el gobierno; sus miembros usaban colores brillantes, en contraste con los colores oscuros de la academia.¹⁵ Fue Monet el que urgió a sus amigos a que abandonaran el estudio y a que nunca más dieran un solo toque de pincel si no era frente al motivo.¹⁶ Poco a poco más artistas empezaron a seguir el ejemplo de Monet y las academias pasaron a ser cosa del pasado. Estos artistas dejaron atrás los estudios cerrados y los cambiaron por espacios al aire libre donde podían copiar a la naturaleza tal y como la veían. El Impresionismo constituye el punto culminante de la tendencia dinámica y la disolución completa de la imagen estática medieval del mundo.¹⁷ Después de él vinieron muchos más que decidieron continuar el cambio de lo estudiado y calculado a la expresión desenfrenada de los ideales y sentimientos.

La Revolución Industrial de finales del s. XIX cambió el enfoque económico de la sociedad europea de lo rural a lo urbano. La gente se sentía atraída a las ciudades ya que éstas ofrecían trabajo y vivienda. Los artistas e intelectuales encontraron en esta atmósfera un lugar propicio para la experimentación en innovación. La nueva clase media emergente creó una exigencia de entretenimiento público de todo tipo: casas de ópera, salones de música, carreras de caballos y parques públicos.¹⁸ El nacimiento del espectáculo urbano fue atendido por artistas y escritores, quienes encontraron inspiración tanto en los ricos como los pobres. La ciudad de París representaba un nuevo estilo de vida y de vivir el mundo que la comunidad europea y la filosofía política nunca habían visto antes. Las nuevas tendencias del arte estaban por nacer en París.

¹⁵ *Ibid*, p.122.

¹⁶ Gombrich, E.H. (1972) *op. cit.*, p.410.

¹⁷ Hauser, A. (1993) *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Editorial Labor, p. 197.

¹⁸ Robinson, W. (1995) *op. cit.*, p. 119.

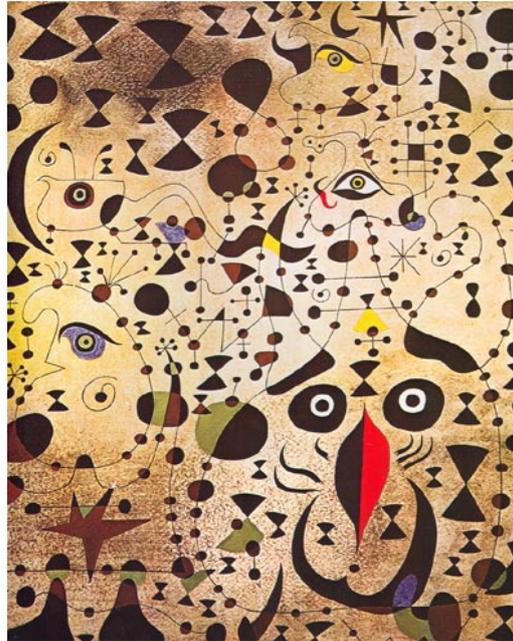
III. EL ARTE EN EL SIGLO XX

La educación artística en el siglo XX ha pasado por muchos cambios, que incluyeron la guerra de los *ismos*, su incrementada relevancia en el currículo escolar, el apoyo durante la primera guerra mundial y su transformación en un mecanismo indispensable para dar al alumno un lugar donde expresarse.

Una de las características de la educación artística del siglo XX fue la importancia que se le dio a los niños. A principios de este siglo, la idea del “niño como artista” se asoció con la lucha del artista por alcanzar la libertad expresiva. El equivalente educativo de esta idea fue la educación centrada en el niño, cuyo objetivo principal era la autoexpresión creativa.¹⁹ Esto muestra cómo iba cambiando el concepto que se tenía de las artes y de su interacción con los niños y jóvenes. Se estaba dejando atrás la idea de copiar todo y no crear nada nuevo por la de buscar distintas maneras de expresarse. Desde una perspectiva moderna, merecían ser premiados los estudiantes que parecieran capaces de aprehender sus propios estados emocionales y revelarlos a través de figuraciones abstractas.²⁰

¹⁹ Efland, A. (1990) *op.cit.*, p. 381.

²⁰ Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p. 17.



Joan Miró. El hermoso pájaro revela lo desconocido a una pareja de amantes. Óleo sobre tela.
1941

Hubo varios artistas que hicieron uso de su “niño interno” para crear sus obras. Un ejemplo muy claro de esto es la obra de Joan Miró, llena de simbolismos visuales y garabatos infantiles. Miro nació en España a los 26 años se fue París donde conoció a Picasso y se volvieron mejores amigos. Las pinturas que Miró estaba haciendo al llegar a París eran muy detalladas, en un año acababa una o dos pinturas. Para poder ganar un poco de dinero más rápido creó un método sencillo de pintar que el asoció con la poesía: usaba un sólo color para el fondo y luego agregaba unos puntos o unas líneas para sugerir una idea.²¹ Aunque esta manera de pintar la creo para ganara dinero, se convirtió en su estilo personal y es por lo que es más reconocido.

Otra característica de la producción artística de principios del siglo XX es que el artista era visto como redentor de la sociedad, como la persona que había de generar las formas que encarnarían la concepción colectiva de la humanidad.²² En este momento es cuando se empieza a ver un cambio en la percepción del mundo. El artista podía representar a la colectividad humana;

²¹ Robinson, W. (1995) *op.cit.*, p. 199.

²² Efland, A. (1990) *op. cit.*, p. 381.

esto indica que estaba cerca la venida de lo que después se conocería como el posmodernismo (más adelante se hablará sobre esto). Había muchas expectativas en el siglo XX, desde una nueva visión del arte y del productor hasta la idea de un mundo nuevo y mejorado. El artista mostraba los ideales sociales y culturales del mundo, donde todo iba a ser mejor. El niño a través de su inocencia iba a mejorar al mundo, haciéndolo un lugar de paz y tranquilidad. Usando el inconsciente colectivo, el niño artista recibió el papel de salvador de la sociedad.²³

Pero ¿qué pasó con la llegada del siglo XX? Uno de los primeros sucesos que estremecieron al mundo fue el inicio de la Primera Guerra Mundial. El nuevo siglo empezó con muchos países en guerra y gran incertidumbre. Los sueños e ideales que se tenían -vivir en un mundo que ha madurado con el tiempo y está listo para superar las diferencias de su pasado- con la llegada del nuevo siglo se vieron transformados en tragedia, pérdida y dolor. La gente empezó a perder la esperanza en el nuevo siglo.



Georges Braque. Mujer con guitarra. Óleo sobre tela. 1913

²³ *Ibid.*



Pablo Picasso. Mujer con mandolín. Óleo sobre tela. 1910

Uno de los primeros movimientos artísticos del siglo XX fue el Cubismo. El nombre de este movimiento fue ideado por Louis Vauxcelles después de escuchar a Henri Matisse referirse a una pintura de Georges Braque describiéndola como “puros cubitos”.²⁴ Picasso y Braque eran muy buenos amigos, tan es así que a veces pintaban juntos el mismo cuadro, uno lo empezaba y el otro terminaba, al final ninguno lo firmaba. Hoy en día, los investigadores de arte aún tienen dificultad para precisar de quién es qué pintura ya que los trabajos de los dos son muy similares en forma y color. Se ha desatado una lucha entre los historiadores de arte por definir quién fue el padre del cubismo: Georges Braque o Pablo Picasso. Algunos dicen que fue Braque basándose en el incidente antes mencionado, pero la mayoría afirma que fue Picasso.

²⁴ Atkins, R. (1993) *op.cit.*, p.83.



Pablo Picasso. El Guernica. Mural 1937

En 1937 Picasso creó una pintura llamada *Guernica*, donde logró plasmar la colectividad social, pero no de una manera positiva.

La más célebre pintura de un tema histórico de cuantas se han hecho en el mundo fue realizada entre el 1 de mayo y el 4 de junio de 1937 bajo el impacto del criminal bombardeo de la ciudad vasca de Guernica. La obra se ha convertido al paso de los años en el más feroz testimonio de la barbarie franquista y, más allá, en un alegato general contra la violencia y la guerra.²⁵

Con esta obra queda claro por qué Efland dice lo siguiente: “El verdadero problema de la modernidad ha resultado ser el problema de la fe: la pérdida de la fe en cualquier sistema de valores más allá del yo”.²⁶ Al igual que otros artistas, Picasso plasmó lo que sucedía a su alrededor y en el mundo. La gente empezó a perder la fe en que el nuevo siglo iba a traer cosas mejores, lo único que había mostrado desde su inicio fueron guerras y problemas. Fueron pocos los años los que se tuvieron para creer que el nuevo siglo sería mejor. Rápidamente empezaron a suceder más cambios en el mundo en una constante lucha por superarse. La modernidad cultural propició una visión

²⁵ *Enciclopedia Historia Universal del Arte*. Vol. 10, Espasa.

²⁶ Efland, A. et al. (1996) *op. cit.*, p.16.

evolucionista de la historia social: la sociedad progresaba hacia formas siempre mejores, como lo pusieron de manifiesto el avance de la ciencia, el perfeccionamiento tecnológico y el aumento de las libertades.²⁷

Hasta el momento, se ha hablado de la educación e historia de arte en Europa y ahora se hablará de lo que estaba sucediendo en los Estados Unidos. Los artistas americanos estaban teniendo auge en el mundo del arte. París, como el lugar de donde salían todas las nuevas tendencias de arte estaba a poco tiempo de empezar una competencia con la ciudad de Nueva York y sus artistas emergentes. Pero esta transición no fue de un día para otro.

En Estados Unidos, después de la Primera Guerra Mundial, llega la depresión de los años 1930. La Gran Depresión, como se le conoce, provocó una gran escasez de comida, de trabajo y, sobre todo, de dinero. Se hicieron muchos recortes de todo tipo en el país, desde materias primas en el supermercado hasta empleos en las escuelas. Elliot W. Eisner, en su libro *Educación la visión artística*, cita a Edwin Ziegfeld: “En la década de 1930, dicho análisis crítico [de materias escolares] hizo que mucha gente llegara a la conclusión de que el arte era una materia de la que bien se podría prescindir en el currículo escolar público”.²⁸

Las artes volvieron a pasar por un recorte de interés y de apoyo económico por parte del gobierno., sin embargo para que las artes no desaparecieran del todo, se ejecutaron algunos programas que les dieron relevancia en esa época; entre ellos estaba el programa Owattona. Melvin Haggarty, decano de la Facultad de Educación de la Universidad de Minnesota, efectuó un estudio experimental que “pretendía descubrir cómo las necesidades artísticas de la vida actual americana pueden captarse y formar la base de un currículo escolar”.²⁹ La idea de este proyecto era sacar el arte de los museos y hacerlo más vivo: hacer que el arte fuera parte de la vida diaria. Pero para lograr esto debía existir una educación adecuada. Una de las ideas más importantes de este proyecto consistía en pedirle a cualquier individuo que se

²⁷ *Ibid.*, p.42.

²⁸ Eisner W, E. (1972) *Educación la visión artística*. Barcelona, Paidós, p.46.

²⁹ *Ibid.*, p.48.

imaginase cómo sería su casa si se le extrajeran todos los elementos artísticos. Esto servía para dar pie a la conciencia de que todo tiene algo de arte y de cómo éste se vuelve parte de nuestra vida. El programa se enfocaba en el ajuar, la disposición de la habitación, la arquitectura paisajista, los muebles, los vestidos, los automóviles y demás.³⁰ Para Haggarty, estas decisiones sobre qué poner en la casa y en qué orden, eran de suma importancia y debía haber escuelas en donde se le enseñara a la gente a tomarlas de manera correcta.

Ya que los fondos eran muy escasos en este tiempo, no debe sorprender que el enfoque que se le dio al arte en dicho programa tuviera que ver con su utilidad en la vida diaria. Si cumplía este requisito era aceptado. Por medio de este programa el arte pasó de ser una experiencia momentánea dentro de un museo a ser parte de la vida diaria, una cualidad de experiencia que debía poseerse en cualquier esfera de la actividad humana. El alcance de la educación artística y la responsabilidad de los educadores implicados en ella se ampliaron enormemente.³¹

Los profesores de arte que no eran parte de este programa perdieron sus trabajos. En todo el país fueron despedidos profesores de arte porque éste parecía ser un adorno educativo, una pálida materia lujosa sin vitalidad suficiente para que se la considerase esencial en la enseñanza de los niños.³²

Poco después de terminar la Gran Depresión en los Estados Unidos llega otra catástrofe para el país: la Segunda Guerra Mundial. Esto hizo que una vez más la posición y la idea que se tenía acerca del arte cambiara. En esta ocasión, en vez de que las artes perdieran importancia pasa completamente lo contrario: la ganan en las aulas, bajo la intención de hacer arte para apoyar la guerra. Cuando una nación está en guerra, los intereses de las personas, tanto dentro como fuera del ámbito de la educación, se orientan hacia el desarrollo de formas mediante las cuales la escuela pueda contribuir a la culminación victoriosa de dicho conflicto.³³ Para mostrar este apoyo se proponían proyectos de pósters en donde se hacía propaganda sobre cómo ahorrar algunos

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, p.49.

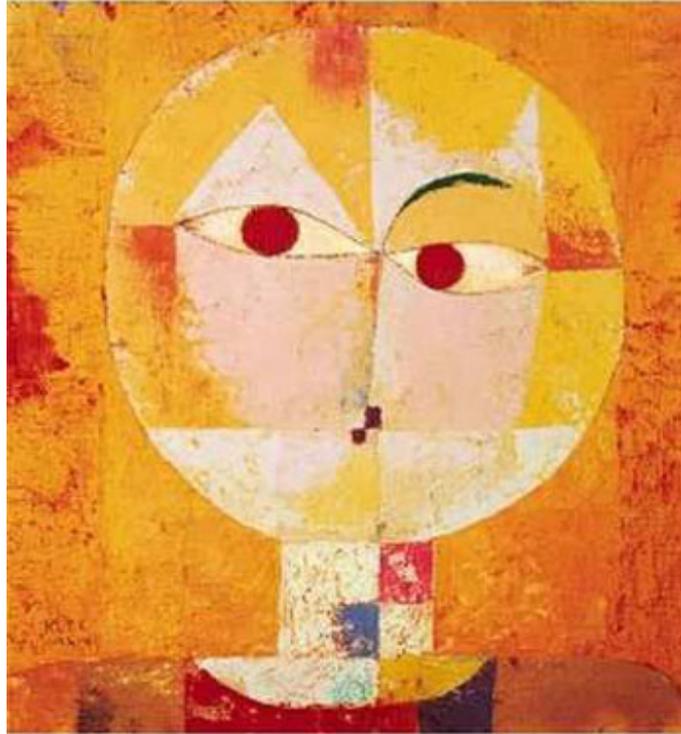
³² *Idem.*

³³ *Ibid.*

materiales para que fueran usados como provisiones en el frente. Otros proyectos tenían temas patrióticos e insignias de victoria. Los profesores de arte, por su parte -y para mostrar su apoyo-, escribían artículos donde apoyaban la guerra.



Wassily Kandinsky. Improvisación 31. Óleo sobre tela. 1913



Paul Klee. Senecio. Óleo sobre tela. 1922

Pero no sólo surgió este tipo de arte. En esta época floreció la corriente expresiva, dominante entre los años de 1945 y 1960.³⁴ Según Atkins, la corriente expresiva o Expresionismo se define como el arte que enfatiza las emociones. Pintores y escultores comunican emociones por medio de la distorsión de color, forma, espacio y superficie de manera muy personal.³⁵ Un gran cambio de lo que se había hecho en los siglos anteriores. Los artistas eran libres para hacer en dos y tres dimensiones lo que quisieran. Se habían dejado atrás todas las reglas de las academias. Aunque este cambio ya venía desde tiempo atrás, por fin se volvió completamente claro con este movimiento y su nombre lo dice todo: Expresionismo. Entre los grandes artistas de esta época se encuentran Wassily Kandinsky y Paul Klee. La obra de estos pintores se caracteriza por su uso audaz del color y las formas. Sus colores representan lo que estaban sintiendo en el momento en que hacían su trabajo. Otra de sus características es el descubrimiento del arte infantil en su obra, que dio paso al

³⁴ Efland, A. (1990) *op.cit.*, p. 381.

³⁵ Atkins, R. (1997) *Art speak: A guide to contemporary ideas, movements, and buzzwords, 1945 to the present.* p. 89.

movimiento educativo de la libre expresión del yo. Esta técnica, que consiste en dejar salir lo que se venga a la mente sin buscar una figura realista, probablemente se sigue utilizando en las aulas del salón de clase sin que los mismos maestros sepan de dónde proviene.

Como ya se había mencionado antes, el arte infantil, o el hacer uso del niño que llevamos dentro, representa algunas de las corrientes de la primera mitad del siglo XX, pero ahora las obras dan un paso más: del Expresionismo al Expresionismo Abstracto. Las obras de Kandinsky y Klee pertenecen a esta corriente. El Expresionismo Abstracto es una manera de denominar al arte donde los sujetos y las formas no son reconocibles.³⁶ Gracias a esta técnica en donde al artista ya no le preocupa representar algo se le da cabida a un nuevo movimiento: el de la libre expresión del yo. Ésta es una corriente educativa reciente en la que se muestra al artista como individuo; por medio de esta individualidad el artista busca plasmar sus ideas propias.

Durante estos años de guerra, los argumentos que justificaban la presencia del arte en las escuelas pasaron de afirmar la utilidad económica y social, defendida durante los años de la depresión, a afirmar la importancia de las artes para la defensa nacional.³⁷ Es muy claro cómo las artes, de alguna u otra manera, han logrado persistir en el mundo y en la educación. Ha habido muchos cambios y adversidades que las han hecho a un lado, pero aun así el mundo del arte ha encontrado la manera de superar esos obstáculos y seguir adelante.

Antes durante y después de la Gran Depresión y la Guerra empezaron a verse grandes cambios en el arte que se pueden resumir en un término: los *ismos*. Pero ¿por qué se fueron creando estos *ismos*? Hubo algunos que no duraron ni cuatro años antes de ser dejados atrás y superados por otros nuevos. Como se había mencionada antes, este cambio ya se veía venir y terminó siendo otro síntoma del arte siglo XX: fue la búsqueda por superar lo que ya se había hecho, siempre tratando de encontrar lo nuevo, lo que sigue, dejando atrás todo lo demás. Cuando se proclamaba un nuevo estilo artístico

³⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷ Eisner W, E. (1972) *op.cit.*, p.50.

todos sus antecedentes históricos eran abandonados, calificados como *passé* o desechados peyorativamente.³⁸ Una de las razones de esta constante búsqueda de lo nuevo y lo que estaba por venir -ya sea en el ámbito social o educativo –se basaba en que el futuro siempre aparecería como un mejor lugar. Se decía que el futuro traería lo nuevo y que con lo nuevo venía algo mejor. El hombre seguía buscando algo a qué aferrarse para pensar que pronto, algún día, vendría algo mejor, que las cosas no se quedarían como están, ahora se superarían a sí mismas y a mejorarían, pero, ¿en verdad lo harían? La idea de que el futuro deparaba algo mejor formaba parte del modernismo. Este último movimiento estaba por quedar atrás, y en su lugar va a llegar el posmodernismo y con él, todos los ideales del modernismo cambiarían drásticamente.

³⁸ Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p.22.

IV. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA ACTUAL

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el movimiento llamado posmodernismo empezó a hacer su aparición en el mundo. Las dos guerras mundiales habían pasado y sin embargo dejaron caos e incertidumbre. En el Modernismo imperaba la idea de que el futuro sería mejor, su base filosófica era la comprensión del hacer humano como un progreso indeclinable hacia la libertad y la justa distribución de la riqueza; tenía como herramienta fundamental la visión laica y científica del mundo promovido por la educación moderna.³⁹ Pareciera ser como si el futuro fuera a traer siempre cosas buenas para todos, no solo para unos cuantos. El Modernismo pudiera compararse con una novela donde hay un problema que se resuelve y siempre existe un final feliz, pero no fue así.

Con la llegada del movimiento Posmoderno se vinieron abajo los ideales existentes y lo que quedó fue una incertidumbre general. La función narrativa pierde sus funtores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito.⁴⁰ Se dejaron atrás la idea de lo grandioso y de que todo es posible. Se entiende por posmoderno la incredulidad con respecto a los metarrelatos,⁴¹ quedaron atrás las utopías, los mundos perfectos y se instaló la incertidumbre acerca del futuro. Si era cierto que en el modernismo surgían movimientos artísticos que iban dejando atrás otros e iban marcando la pauta de lo que era nuevo y viejo, en el posmodernismo, ya no es cierto.

El desencanto posmoderno alcanzó también a la idea de un papel transformador del conocimiento y planteó el agotamiento del proyecto sociocultural, ético-político-educativo y cognoscitivo de la modernidad.⁴² Los movimientos artísticos antes de la segunda mitad del siglo XX proponían diferentes maneras de ver y hacer las formas en una pintura. En la modernidad, cada nuevo movimiento que surgía iba cambiando algo del movimiento actual y así nacía uno nuevo, pero en el posmodernismo esto ya no pasaba, había una

³⁹ De la Torre, M. (2004) *Del Humanismos a la competitividad. El discurso educativo neoliberal*. México, p.58.

⁴⁰ Lyotard, Jean-Francois (1984) *La condición posmoderna* (2004) Madrid: Ediciones Cátedra, p. 10.

⁴¹ *Idem*.

⁴² De la Torre, M. (2004) *op.cit.*, p.58.

ruptura en las formas. Esto no significó que los artistas se hubieran deslindado de todos los ideales modernos, más bien el pasado estaba presente de manera quebrantada. La posmodernidad dio un lugar importante a la idea de progreso imponiendo una sensación de fragmentación: fragmentación del tiempo, del espacio y del sujeto (lo que hablaba de una pérdida de la coherencia de identidad y la producción individuales). Se combinaban fragmentos del pasado al modo de un *collage*.⁴³ No se dejó el pasado en el pasado por completo, se tomaron partes de él para seguir creando.

Para poder aterrizar las ideas del posmodernismo, hay que hacer un espacio para hablar de la educación artística en las aulas para tener una idea de qué está sucediendo mientras los alumnos toman clases. (Al hablar de escuelas sólo nos referimos a planteles de los Estados Unidos y los talleres de arte no formales de la ciudad de Monterrey)

El siguiente párrafo, tomado del libro *Una historia de la educación del arte* (Efland, 2003), habla de las dos maneras en las que se ha practicado la educación artística desde principios del siglo XX.

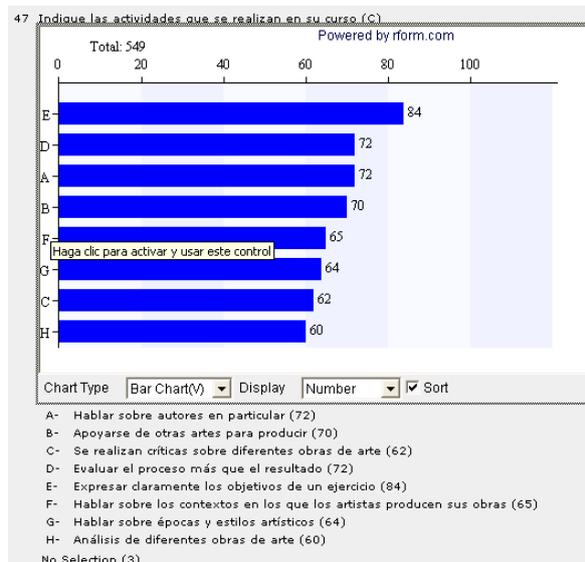
A lo largo de este siglo, el debate en el campo de la educación artística se ha planteado en términos de aquellos que se concentran en la enseñanza de los contenidos y aquellos que ven el arte como expresión personal. En nombre de esta última los niños han sido frecuentemente abandonados a sus propios medios y se les ha negado el acceso a un conocimiento que podría iluminar sus propias investigaciones en el campo del arte. Y sin embargo cuando se insiste en la enseñanza de las técnicas artísticas, o de los nombres y las fechas de los estilos artísticos, o de los elementos y los principios del diseño, es fácil perder de vista el sentido del arte como medio que poseen los seres humanos para realizar su propio espíritu y destino a través de las acciones y los productos de su imaginación.⁴⁴

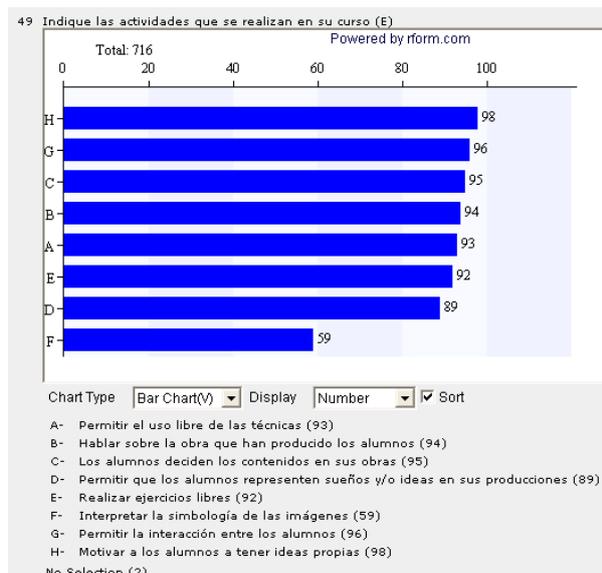
Los profesores de arte tienen dos maneras de abordar la educación artística: la primera se enfoca en la enseñanza de la historia del arte y sus

⁴³ Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p. 57

⁴⁴ Efland, A. (1990) *Op.cit.*, p. 385.

contenidos, nombres, fechas, etcétera, y la otra trata de enseñar a la persona a expresarse por medio de los materiales. Más allá de estas dos maneras de enseñar, es importante decir que el arte es más que el aprendizaje de una historia y la aplicación de la técnica. Hay dos preguntas en la encuesta acerca de lo que se hace en su clase, si se habla de autores, movimientos, el uso de diferentes materiales, etcétera. En la pregunta 47 los resultados dicen que en tercer lugar en orden de importancia se habla “sobre diferentes autores en particular” y en quinto y sexto lugar sobre “los contextos en los que los artistas producen sus obras” y “hablan sobre épocas y estilos artísticos”. Aunque hay otros apartados en esta pregunta, éstas son las más relevantes a este respecto. Los maestros sí hablan de historia de arte en sus cursos, aunque sea de manera somera. La otra pregunta (número 49) es en la que se le pide al profesor que “indique las actividades que se realizan en su curso”. En primer lugar está “el motivar a los alumnos a tener ideas propias, en tercer lugar está el que “los alumnos decidan los contenidos en sus obras”. La tendencia que se ve está encarrilada a que los alumnos no copien el trabajo de alguien más, sino que ellos mismos inventen y creen sus propias ideas.

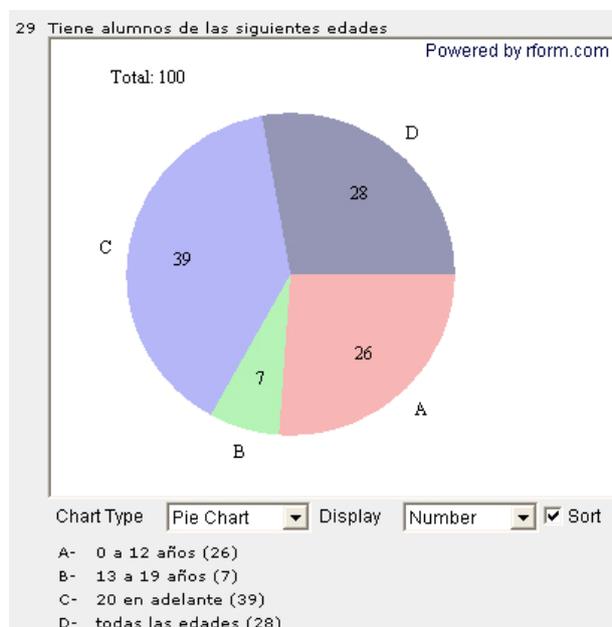




Las artes poseen la virtud de la implicación afectiva y el aprendizaje participativo, significan el triunfo de la vida, de los sentimientos y la imaginación.⁴⁵ El arte da pie para que las personas puedan decir con imágenes u objetos lo que con palabras no pueden. Los niños tienen la capacidad y la inocencia de usar los materiales sin la preocupación de equivocarse, de hacer algo más o de que alguien critique su trabajo. Cuando un adulto está produciendo una obra, ya sabe lo que hace y el equivocarse no es gran cosa, corrige y continúa; pero, ¿qué pasa con los adolescentes? Los adolescentes están en una etapa de su vida en la que se cuestionan todo antes de actuar y difícilmente toman una decisión sin consultarlo con los demás. Es sobre todo en esta etapa de la vida cuando dejan a un lado el mundo del arte, debido al miedo a equivocarse, a no saber usar los materiales tal y como deben, prefieren no hacerlo y evitarse la pena de fallar. Es en esta época cuando más apoyo debe tener para relacionarse con el arte y, en vez de que lo dejen a un lado, le den un espacio en su vida, experimenten y desarrollen sus habilidades, que podrían ser utilizadas en el futuro.

⁴⁵ *Idem.*

En la pregunta 29 se les pide a los maestros que pongan las edades de sus alumnos. Fue sorprendente ver que el apartado de “13 a 19 años” es el de menor auge, con el 7%. Los niños de 0 a 12 años tienen más del triple de auge con un resultado del 26%. Los alumnos de 20 años en adelante son el grupo más concurrido con un 39% y por último el grupo de todas las edades con un 28%. Por estos resultados se puede decir que los adolescentes se separan del mundo del arte y de su producción, pero no es claro el por qué. Pero esto no significa que no haya adolescentes en los talleres de arte, sólo que su participación disminuye en esos años de su vida.



La mente joven genera el impulso de dominar al mundo, de comprenderlo y de dar fe de su portentosa riqueza. Una vez que hayamos aprendido a respetar este temprano logro, no volveremos a subestimar la importancia del quehacer artístico en ningún nivel de madurez humana, ya sea en el escolar o en el artista adulto.⁴⁶ Los jóvenes que sí tienen acceso a algunas clases de arte donde encuentran diversos materiales tienen la oportunidad y el espacio para

⁴⁶ Arnheim, R. (1993) *Consideraciones sobre educación artística*. Barcelona, Paidós, p. 34.

empezar a crear trabajos que los ayudan a desenvolver sus habilidades. Empiezan a ver que por medio del arte pueden expresarse, pueden plasmar ideas y sentimientos sin ser juzgados. Claro que esto depende mucho del tipo de maestro que tienen y el tipo de clase en la que están. Hay que tener cuidado con la manera en que se les enseña a estos alumnos. El crecimiento de la mente del joven es cuando menos un proceso delicado, fácilmente perturbado por la presentación de unos conocimientos inadecuados en el momento menos conveniente. En las artes y en el resto de la educación, el mejor profesor no es el que comparte todo lo que sabe o el que se guarda todo lo que podría dar, sino el que, con la sabiduría de un buen jardinero, observa, juzga y echa una mano cuando su ayuda es necesaria.⁴⁷ Dice Arnheim que para que el alumno pueda llegar a aprender de la mejor manera a usar los materiales y las técnicas del arte, tener al maestro adecuado es lo más importante. El alumno asiste a clase para aprender; puede que tenga un conocimiento previo pero vago acerca del quehacer artístico, pero más bien está ahí para aprender.

A principios de los años sesenta apareció en los estados Unidos de América un “currículo a prueba de profesores”.⁴⁸ Este currículo estaba basado en dos ideales modernos. El primero es la premisa de que lo nuevo era una reforma progresiva de prácticas del pasado y el segundo cultivaba una racionalidad disciplinaria diseñada por expertos. Para unificar ambos ideales se insistió en una estandarización en la estructura de los temarios escolares.⁴⁹ En los salones de clase actuales existen unas rúbricas que son utilizadas para que el maestro pueda calificar al alumno basado en ciertos lineamientos. El alumno, a su vez, recibe del maestro, antes de empezar cualquier trabajo o proyecto, estas rúbricas para saber qué es lo que se le está pidiendo que haga. Mcrel⁵⁰ es una compañía que se dedica a crear estas rúbricas y estándares usados en todas las clases que se imparten en los colegios, desde matemáticas hasta el arte. La página se divide tanto en temas como en grados escolares. Para cada

⁴⁷ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁸ Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p.23.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ <http://www.mcrel.org/about/> 17 abril, 2006.

materia en cada año escolar existen estas rúbricas a la que los maestros tienen acceso.

Si hoy en día se observara un programa de educación artística en una secundaria durante el transcurso del año escolar se podría ver, al cabo de dicho año, que una de las características de ese programa es el hacer uso de múltiples materiales. Los profesores a menudo trabajan presuponiendo que cuanto más material se maneje es mejor, y tienden a menudo a considerar que un programa de arte rico es aquél que ofrece el conjunto más amplio de material artístico.⁵¹ Una de las finalidades que hay aquí es mantener al alumno interesado en la clase, que no se aburra al usar los mismos materiales siempre. Materiales nuevos significan nuevas experiencias.

Como se puede ver en la pregunta 32 el uso de materiales diversos en los talleres es muy común y practicado. El alumno tiene acceso a muchos de ellos, como los son el lápiz, óleo, pastel, acuarela, etcétera. La técnica que predomina es la mixta, aquella en la que todo se vale, por decirlo de alguna manera. Se pueden hacer combinaciones de todos los materiales, todo lo que el artista quiera mezclar es válido. En segundo lugar está el dibujo con lápiz. Aunque uno de los temas de esta tesis es “Los elementos del dibujo” es importante explicar una obviedad. Desde mucho antes de que esta tendencia educativa fuera nombrada así, el dibujo a lápiz ya estaba en uso y, por lo mismo, no se puede usar como un indicador en todos los temas. Más bien el dibujo a lápiz como tema está basado en los ideales del dibujo, no en el lápiz como técnica.

En tercer lugar aparece el uso de la pintura acrílica; 57 encuestados contestaron que se usa en sus talleres. Por siglos, la pintura al óleo fue la técnica que predominó en la relación entre el artista y su lienzo. Pero eso, según los resultados de la encuesta, ha cambiado. En cuarto lugar se encuentra el *collage*. El *collage* es una técnica contemporánea de Picasso en la que se pegan diferentes materiales sobre una superficie rígida.

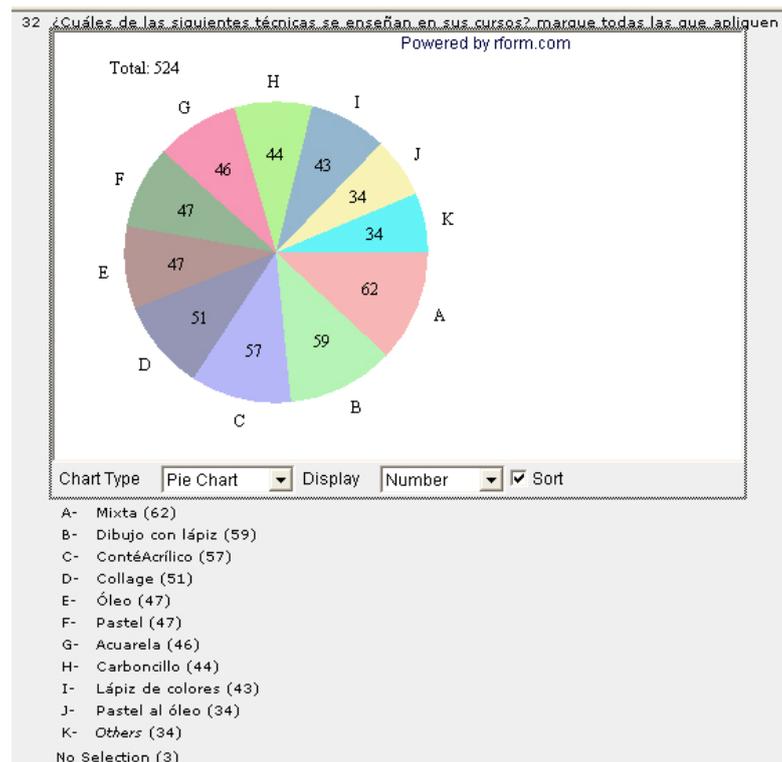
⁵¹ Eisner W, E. (1972) *op.cit.*, p.20.

En quinto lugar se encuentra el óleo. Muy abajo comparado con el acrílico. La pintura al óleo tiene sus ventajas y desventajas, al igual que el acrílico. Entre las ventajas del óleo está el hecho de que, como está compuesto a base de aceite, es de secado lento. El artista puede trabajar por horas, incluso días, cambiando colores, haciendo combinaciones, sin prisa alguna, también tiene como ventaja el respaldo de cientos de años y pinturas que siguen muy bien conservadas, y por último, no hay que olvidar el brillo que se logra por el aceite de linaza y barniz damar. Por otro lado, entre sus desventajas se puede mencionar que seca muy lento y, por ende, su avance es muy tardado. Otra desventaja es que usar aceite de linaza puede, con el paso de los años, ser contraproducente. Después de cierto tiempo el aceite se empieza a tornar negro y, si no se llega a restaurar la pintura a tiempo, puede perderse por completo. Es importante recalcar que el empleo de una buena técnica es vital para la conservación de la obra.

La pintura acrílica tiene como ventaja que, como es una pintura hecha a base agua, seca muy rápido; el artista puede aprovechar esto para avanzar rápidamente en su obra. Otra ventaja que tiene es que no se necesitan fuertes químicos, como trementina y aguarrás, para limpiar los pinceles; jabón y agua es más que suficiente. Además, el acrílico es mucho más accesible económicamente que el óleo. Pero al igual que las ventajas, vienen las desventajas. La primera es el tiempo. Como ya se dijo, el acrílico seca muy rápido, pero a veces es tan rápido que el alumno o artista que apenas esté conociendo el material se puede ver muy apurado para lograr los efectos que busca antes de que la pintura quede fija en el lienzo. Otra desventaja es que como la pintura acrílica apenas está por cumplir los 100 años de existencia, no se sabe si es tan perdurable como el óleo,⁵² o si un día la pintura que está en el lienzo se caerá en pedazos y ya no habrá manera de recuperarla. Hasta la fecha ha tenido buenos resultados, pero habrá que dejar pasar el tiempo para ver si sigue en la misma dirección. Y por último, la mayoría de los artistas piensan que su acabado no es tan brillante, comparado con el óleo. Esto

⁵² Mayer, R. (1991) *The artist's handbook of materials and techniques*. Nueva York, Viking, p. 167.

realmente marca un cambio en el mundo contemporáneo y posmoderno. La gente no quiere batallar con el material, ni quiere esperar mucho tiempo para avanzar en su obra. Todo se vale, hay que mezclar de todo y, de preferencia, que seque rápido.



Esta perspectiva de usar diversos materiales es la del maestro al que le interesan dos cosas: que el alumno esté estimulado en el aula y que su programa y su clase sean buenos. Hay una falla muy grande en esto: puede ser que los alumnos que tienen contacto con múltiples materiales se sientan atraídos a la clase por ver qué nuevo material o técnica van a usar, el problema es que sólo van a poder trabajar con ese material durante corto tiempo, y como el alumno sólo tuvo poco contacto con el material, realmente no llega a desarrollar la habilidad para manejarlo con destreza. Justo cuando ya está empezando a entender sus características y cómo lograr que haga lo que él

quiere, se lo cambian por uno nuevo que también tiene que conocer en poco tiempo.

Al trasladarse rápidamente de un proyecto con una serie de materiales a otro proyecto con otra serie de materiales, aumenta considerablemente la cantidad de conocimiento que deben adquirir los alumnos y como dicha cantidad de conocimientos no suele ser realista, los niños no alcanzan las habilidades que podrían alimentar la confianza en su propio trabajo. Es cierto que, a corto plazo, podrían preferir tal variedad, ya que la variedad suele ser estimulante. Pero después de un tiempo empiezan a darse cuenta de que carecen de capacidad, y tienden a separarse del arte en tanto que modo de percepción y de expresión.⁵³

Un cambio completamente en contra de lo anterior sería volver a hacer clases donde maestro y alumnos sólo se enfocaran en un material y una técnica: una clase de pintura al óleo o acrílico, escultura en madera o en barro, durante cierto período, con la finalidad de darle al alumno el tiempo necesario para que pueda desarrollar sus habilidades. Si esta clase se encuentra dentro de un sistema escolar, probablemente tendrá una duración de cuatro a ocho meses. Si se trata de un taller privado el límite no existe, el alumno decide cuánto tiempo quiere tomarla y qué técnicas utilizará. Pero entonces hay que preguntarse si este tipo de programa no resultará aburrido para el alumno. Hoy en día hay tantos estímulos visuales, táctiles, auditivos, como la televisión, el Internet, las revistas, los iPod, etcétera, que cada vez que alguien se siente aburrido o cansado de ver lo mismo solo necesita cambiar de canal, de página de internet, de hoja o de canción para recibir un estímulo nuevo. Es posible que al limitarse a un mismo material por un prolongado uso de tiempo se pueda sentir fastidiado y abandone la clase para hacer otra cosa diferente.

⁵³ Eisner, Elliot W. (1972) *op.cit.*, p. 20.

VI. EL POSMODERNISMO EN MONTERREY: SUS INFLUENCIAS EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

El término posmoderno, según Atkins, se refiere al arte que vino después del moderno, pero sobre todo, este proceso está marcado por el cambio de conciencia correspondiente al orden social y económico del mundo.⁵⁴ El mundo occidental ya no es el mundo dominante que fue por muchos siglos. El mundo posmoderno ha abierto puertas a otras culturas e ideas.

Para hacer más claro el cambio de lo moderno a lo posmoderno se hará uso de la idea de Efland, quien en su libro *La educación en el arte posmoderno* afirma que hay cuatro situaciones que marcan este cambio: la epistemología, la localización, la identidad social y la salud psicológica.⁵⁵ Estos cuatro elementos o temas han marcado cambios tanto en el mundo como en la educación artística.

La epistemología es la manera en que se explican las cosas. Ya sea desde un punto de vista científico o filosófico y cambia junto con la sociedad. Nietzsche dijo "Dios ha muerto"⁵⁶ y desde el momento en que dijo esto causó un *shock* en el mundo. Pero Nietzsche se refería a algo muy distinto de lo que la gente creía que había dicho. El tema no era religioso. Lo que quiso decir fue que lo que se conocía como correcto y aceptado por la sociedad ya no podía seguir siendo así. Efland dice que la epistemología constituye un hecho sólo en la medida en que fue construido como tal y conservado como una convicción por personas de una época y lugares particulares.⁵⁷ Lo que se creyó en un momento no puede ser válido para siempre. Hay que examinar por qué se cree lo que se cree alrededor del mundo. Cada cultura tiene sus ideales y sus costumbres pero ya no se puede cerrar el mundo a una sola mirada. La visión posmoderna del mundo, en cambio, está condicionada por la noción del pluralismo, en el sentido de que cualquier producción cultural tiene que

⁵⁴ Atkins, R. (1997) *op.cit.*, p. 151.

⁵⁵ Efland, A., et al. (1996) *op.cit.*, p.44.

⁵⁶ Nietzsche, F. (1966) *Thus spoke Zarathustra: A Book for None and All* (1978) Nueva York: Penguin Books, p. 12.

⁵⁷ Efland, A., et al. (1996) *op. cit.*, p.41.

entenderse en el contexto de su origen.⁵⁸ Al cambiar el mundo vienen cambios epistemológicos e ideológicos, culturales y sociales. El hecho de tener acceso a esta diversidad hace que la manera de ver el mundo sea diferente a la que había a principios del siglo XX. La tolerancia y, sobre todo, la aceptación de otras razas e ideales, hacen que el mundo sea completamente multicultural. Es imposible negar estos cambios. Debemos pluralizar y diversificar nuestros enfoques: diversificar los centros de resistencia es una iniciativa básica para combatir tanto la hegemonía económica como la filosófica.⁵⁹

Hace unos años se abrió el templo de La Iglesia de los Santos de los Últimos Días, conocidos como mormones, que se encuentra ubicado en la Carretera Nacional de la ciudad de Monterrey en un terreno cerca de la colonia Satélite, pero antes de que fuera construido en las afueras de la ciudad había planes de ubicarlo muy cerca de la iglesia de Fátima en San Pedro Garza García. La construcción ya tenía todos los permisos necesarios para ser llevada a cabo pero surgió una "discrepancia". Poco tiempo después de que se otorgaran dichos permisos y se empezara la construcción del templo, salieron a la calle los vecinos sampetrinos a protestar. Los católicos ricos y conservadores se molestaron porque los mormones iban a construir su templo en un territorio que consideran exclusivo, lo impidieron y gritaron que no era por los mormones, sino porque "ocasionaría terribles congestionamientos en una calle muy transitada".⁶⁰ Después de un tiempo de estar protestando, los vecinos lograron que se impidiera la construcción y el templo tuvo que ser edificado muy lejos de su lugar original. Se podría decir que los sacaron del pueblo. En el mismo terreno donde se iba a erigir el templo se construyó un hotel. Pero esta vez los vecinos no salieron a protestar; al parecer un hotel no iba a causar ningún tipo de congestionamiento vial.

⁵⁸ *Ibid*, p.33.

⁵⁹ *Ibid*, p.46.

⁶⁰ Ruano, Silvia (1996) Presentan al Alcalde nuevo proyecto de templo mormón. Disponible en <http://www.elnorte.com>

En Monterrey, y más directamente en San Pedro, cuando los vecinos de religión católica supieron que se iba a construir un templo de otra Iglesia muy cerca del suyo tuvieron una reacción negativa ante este desarrollo. Puede ser que se hayan sentido inseguros al tener tan cerca otro templo y que sus seguidores podrían cambiar de religión o que la gente se podría equivocar de templo y en vez de ir a misa irían a escuchar la palabra de Dios. ¿Dónde quedó la idea de aceptar a los demás, de amar al prójimo? Monterrey está lleno de contradicciones por doquier. Por un lado dice ser una ciudad cosmopolita donde es posible encontrar comidas de muchos países, y a la vez hay gente que puede visitar esos países. Todo es aceptado y bienvenido, siempre y cuando esté a una cierta distancia claramente marcada. Y como este ejemplo existen muchos más.

Se podría decir que la visión católica en Monterrey no ha cambiado, o más bien, no ha dado lugar ni espacio para un cambio. La religión católica sigue siendo la de más fuerte presencia en el área metropolitana, pero eso no significa que no haya otras religiones que estén teniendo cada vez más seguidores. Si las ciudades posmodernas son aquellas donde se acepta el multiculturalismo, entonces Monterrey y su área metropolitana, en este aspecto, aún no son posmodernas. Hay que tener en cuenta que esta conclusión está basada en un hecho muy específico que sucedió en el municipio de San Pedro; no se pretende generalizar.

Con respecto a la producción artística, los cambios epistemológicos en el área de Monterrey se ven reflejados en la diversidad de estilos de la obra que se muestra. Se han abierto espacios nuevos o alternativos, como algunos se hacen llamar, donde los artistas locales, nacionales e internacionales pueden exhibir su obra.

En el mundo actual ha cambiado la manera en la que se representa al arte. Ya no sólo es pintura sobre lienzo o lápiz sobre papel, ahora es mucho más que eso. Fotografía, video, *performance*, *happenings*, *body art*, todos estos medios de expresión han sido presentados en el área. Galerías como Emma Molina y La Casa Amarilla son claros ejemplos de lugares que difunden este

tipo de arte. El mismo museo Marco ha tenido en los últimos años exposiciones más atrevidas en las que se han podido ver los cambios del arte tradicional al posmoderno. Después de que se cerrara el Museo de Monterrey⁶¹ que se conocía como el museo alternativo de la ciudad, hubo un periodo de preocupación por ver si el arte que se mostraba en los espacios locales se estancaba o podía seguir adelante. El tiempo ha sido testigo de la aparición de estos nuevos espacios creados para que todo tipo de arte pueda ser expuesto.

El segundo cambio del posmodernismo está marcado por la localización en el espacio y el tiempo. Gracias a los avances tecnológicos, que incluyen a los medios de comunicación y de transporte, el mundo se ha convertido en algo accesible en cuestión de segundos para cualquiera que tenga internet, televisión y teléfono. Si alguien que vive en Nueva York y va a viajar a Brasil al día siguiente y quisiera saber la temperatura y el pronóstico del clima en la ciudad de São Paulo, sólo tiene que entrar a la página del *Weather Channel* y ahí encontrará lo que busca; así de fácil. El mundo se volvió pequeño en el sentido de que las distancias que alguna vez eran muy grandes y lejanas ya no lo son. Debido a esta cercanía en el mundo es imposible ignorar otras culturas y sus influencias.

La teoría social actual emprende al menos dos reformulaciones del tiempo. La primera consiste en dejar de pensar el tiempo como extensión lineal para representarlo como espacio multidimensional en el que coexisten diversos colectivos socioeconómicos. La cultura, al igual que el arte, se va configurando a través de las crisis que se producen cuando diferentes culturas, clases y colectivos sociales chocan entre sí.⁶²

Como dice Efland (2003), en el mundo contemporáneo hay que dejar de pensar linealmente y tomar conciencia de que hay muchas más líneas al mismo tiempo. El conjunto de estas nuevas maneras de vivir en el mundo trae consigo cambios. Pero aun así, con todos los problemas que hubo en el siglo XX y que

⁶¹Museo de Monterrey (2006, mayo). Disponible en <http://www.elnorte.com>

⁶²Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p.48.

han sido arrastrados a este nuevo siglo, muchos de los cuales tienen que ver con los Estados Unidos, no podemos dejar de ver una gran influencia reflejada en México. Dada la cercanía geográfica que tiene la ciudad de Monterrey con los Estados Unidos, es importante hacer hincapié en que ha sido muy influenciada por ese país, desde la economía hasta los modismos. Esto ha hecho de Monterrey una ciudad que trata de copiar y tiene muchas similitudes con ciudades del vecino país. Se hace nota de esto porque la mayor parte del marco teórico de esta tesis se basa en estudios y análisis de la educación artística de Estados Unidos. En muchos ámbitos (económico, político, cultural) las disciplinas profesionales norteamericanas encierran una visión complaciente del progreso y fe en el papel salvífico de esa nación, destinada a traer prosperidad y civilización al resto del mundo.⁶³ Es fácil ver por qué México, y sobre todo Monterrey, trata tan fervorosamente de copiarlo.

A través de su historia, México ha tenido la influencia de varias culturas, como por ejemplo, la española y la francesa. Antes de la llegada de los españoles se podría creer que México era un país puro, ya que no tenía influencia del Viejo Mundo aún. Desde el descubrimiento de América ha habido un sinnúmero de culturas que han traído sus ideales y estilos de vida, y todas han dejado su huella. Como la gente, la cultura viaja.⁶⁴ Los mexicanos ya no sólo son mexicanos, son españoles, franceses, americanos. No están compuestos de una sola raza y cultura, y eso se debe a ese cambio de espacio y tiempo que caracteriza a la posmodernidad. El mundo es un lugar completamente global y está conectado entre sí. La idea de continentes separados por grandes espacios de agua ha quedado atrás.

Todos estos cambios en la idea de cercanía y lejanía también han tenido efecto en la manera en la que se hacen cosas y son consumidas por la gente. Las nuevas comercializadoras han encontrado la manera de manufacturar objetos de todo tipo a una velocidad impresionante y esto hace que la gente los consuma con la misma rapidez. La producción en serie ha traído agilidad a los negocios. Esta habilidad de comprar y vender objetos globalmente les ha

⁶³ Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p.42.

⁶⁴ Freeland, C. (2001) *But is it art?*, Oxford University Press, Nuevo York, p. 61.

abierto a los artistas mexicanos la posibilidad de ser conocidos en otros países. Se podría considerar a las galerías de arte como maquiladoras de artistas cuyo trabajo incluye exportarlos y vender su obra.

La tercera situación es la identidad social y tiene algunos rasgos parecidos a los mencionados en el punto dos, pero sus diferencias son claras.

La identidad social tiene que ver con el consumismo. Por medio del consumo cada uno se hace responsable de forjarse su propia felicidad. La mercadotecnia y la publicidad contemporáneas han creado un mundo donde ir de compras es el equivalente a ser feliz. Entre más cosas se compran, mejor se siente el consumidor. Al parecer las personas ahora tienen un vacío que llenar. Ya sea por medio de las compras, la comida o la compañía de otros, la gente busca llenar ese espacio que parece ser un barril sin fondo para sentirse llena, satisfecha, completa. Un ejemplo del tipo de mercadotecnia que trata de convencer al consumidor de que necesita comprar para ser mejor, para ser parte de algo o para estar feliz es un anuncio panorámico de la tienda *El Palacio de Hierro* que dice: "Una ciudad llena de princesas tenía que tener su palacio". Con este tipo de anuncios por doquier es difícil no caer en el juego de comprar por comprar. Una característica del consumista contemporáneo es que dice: "No sabía que lo necesitaba hasta que lo vi, y luego lo tuve que comprar".

¿Será que por el estilo de vida que se tiene hoy en día es que se siente ese vacío? La vida está pasando tan rápido que cada vez se tiene menos tiempo para sí mismo y para el otro. Los días están llenos de actividades que empiezan desde temprano en la mañana hasta el anochecer. Y durante ese transcurso del día casi no hay tiempo para compartir un momento con alguien. Se crea un distanciamiento con el otro porque la mayor parte del día pasa en el teléfono y frente a una computadora. Los lazos de amistad que se creaban antes estaban basados en la interacción social. La gente tenía tiempo para su familia, amigos y compañeros. Ahora, en vez de cenar en familia, se acostumbra cenar enfrente de la televisión o de la computadora, hablando con alguien de otro país por medio de un *chat*. Estos cambios han causado estragos en el hombre, tan graves que se han empezado a tomar cartas en el asunto. En

Holanda hay una clínica que se especializa en ayudar a gente que tiene una adicción a los videojuegos y los *chats* y ha perdido la habilidad de interactuar con las personas que están a su alrededor⁶⁵. Éste es uno de muchos ejemplos de la manera en la que el sentido de comunidad y relación se ha convertido en algo muy diferente a lo que era hace tiempo.

El último punto con respecto a la modernidad es el de la salud psicológica del individuo. Como se dijo anteriormente, el siglo XX trajo muchos cambios sociales, culturales y artísticos. Entre esos cambios surgieron nuevas teorías acerca del ser humano como individuo. Autores como Sigmund Freud y Jean-Francois Lyotard introdujeron una nueva idea acerca del arte: no sólo es una manera de expresión sino que también tiene un valor terapéutico. Lyotard ha caracterizado el imaginario contemporáneo, y especialmente las figuras, como celebración de la imaginación y de los sentidos e intensificación del flujo natural del deseo y de los sentimientos.⁶⁶

Algunas teorías de principios de siglo XX buscaban la manera de hacer que la gente se expresara por medio del arte. Aparecen movimientos artísticos que promueven que el individuo se exprese sin preocupación alguna. El movimiento educativo que más se parece a esta idea posmoderna es el de la expresión del yo, la cual trata de validar el arte y hacer que sea más aceptado socialmente. El arte siempre ha tenido que luchar por ser aceptado socialmente como algo de importancia. Es como un arma de doble filo: por un lado se dice que es necesario en la educación de los niños, jóvenes y adultos, pero a la vez siempre se le hace menos frente a otras materias, pero esto ha ido cambiando y, con el paso del tiempo, el arte será cada vez más valorado.

Un ejemplo muy claro de la importancia de la salud psicológica del individuo en el mundo posmoderno es esta investigación, en la que se entrevistó a maestros con talleres de arte donde niños, jóvenes y adultos van a expresarse por múltiples medios artísticos. En el corto tiempo que hubo para crear el directorio de talleres se encontraron más de 150 y se entrevistó a los profesores de 100 de ellos. El hecho de que haya tanto interés después de casi

⁶⁵Iglesias, Luis Aique (2006) Crean clínica para desintoxicar a videoadictos. Disponible en: <http://www.elnorte.com>

⁶⁶Efland, A. et al. (1996) *op.cit.*, p.54.

cien años de que se originara esta idea del arte como terapia para la salud del individuo muestra que el arte es una parte muy importante de éste. La idea de que el arte ha muerto y ya se hizo todo lo que en él se podía hacer no es acertada. El arte en Monterrey sigue viento en popa y con un carácter muy posmodernista.

V. ANALISIS DE LOS RESULTADOS

Aquí se hará una correlación entre los resultados de la encuesta y siete de los movimientos artísticos anteriormente mencionados. Se dejó fuera el modernismo ya que forma parte del texto pero no de la encuesta. Los movimientos son los siguientes:

- Academicismo/Neoclasicismo
- Romanticismo
- Impresionismo
- Cubismo
- Expresionismo
- Expresionismo abstracto

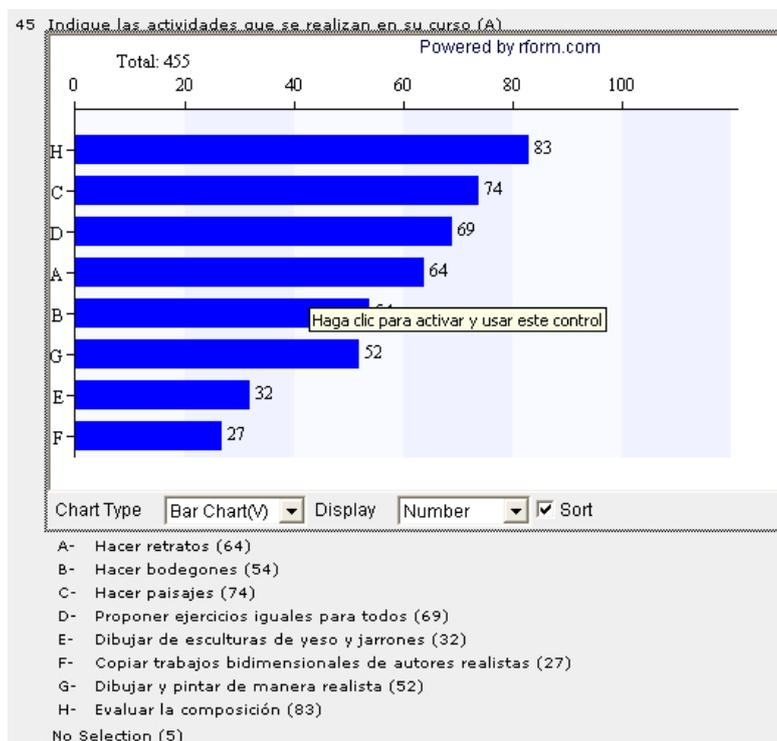
Una parte que también se debe acentuar, y que de alguna manera es parte indirecta de la encuesta, es la interacción que hubo entre el encuestador y el encuestado. Mientras que ésta se aplicaba, surgieron pláticas con los maestros. Una de las generalizaciones que se puede hacer a partir de estas pláticas consiste en afirmar que los maestros de arte en Monterrey están buscando que las prácticas dentro de su taller sean diferentes e innovadoras para el alumno en comparación con los otros talleres que se ofrecen en la ciudad.

¿Qué significa esto? Que al parecer el maestro que tenga una nueva manera de pintar o de usar los materiales es mejor porque sabe que los demás no. De acuerdo con esto se podría inferir que todo lo que no es novedoso o diferente no se usa en los talleres, que tanto los alumnos como los maestros han dejado atrás el pasado y se centran en lo que ahora se denomina posmoderno. Pero hacer esta inferencia antes de haber consultado los resultados de la encuesta sería un gran error.

La primera sección está dirigida a la presencia del Academicismo en Monterrey. Se busca saber si esta corriente artística y manera de enseñar el arte es aún vigente y se practica en la ciudad. Como se mencionó, al parecer

los maestros han querido y tratado de erradicar cualquier cosa que tenga que ver con las academias, pero los resultados dicen lo contrario.

Una parte de la encuesta es un cuadro dividido en seis secciones: “Academicismo”, “Elementos del dibujo”, “El arte como disciplina”, “El arte funcional”, “La expresión del yo” y “El arte posmoderno”. En la pregunta 45,⁶⁷ donde se le pide al encuestado que indique las actividades que se realizan en su curso, los resultados muestran que muchas de las prácticas actuales tienen como base las teorías academicistas. Por ejemplo, 83% de los encuestados afirman que la actividad que más importancia tiene es el uso de la composición. En segundo lugar está la respuesta “hacer paisajes” con un 74%, seguida por “proponer ejercicios iguales para todos los alumnos”. Todos copian la misma figura o hacen uso del mismo tema, cerrando la posibilidad de que el alumno sea el que escoja su tema y manera de abordarlo.

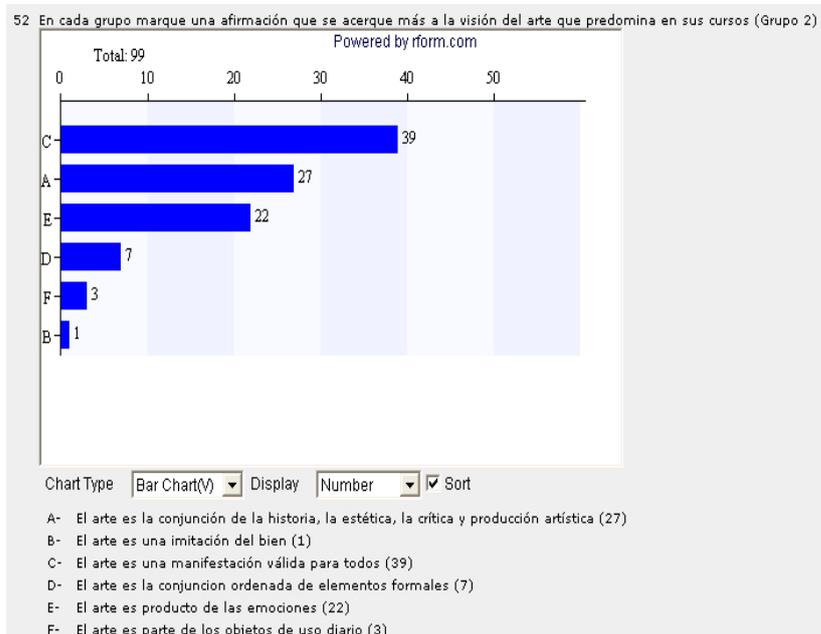
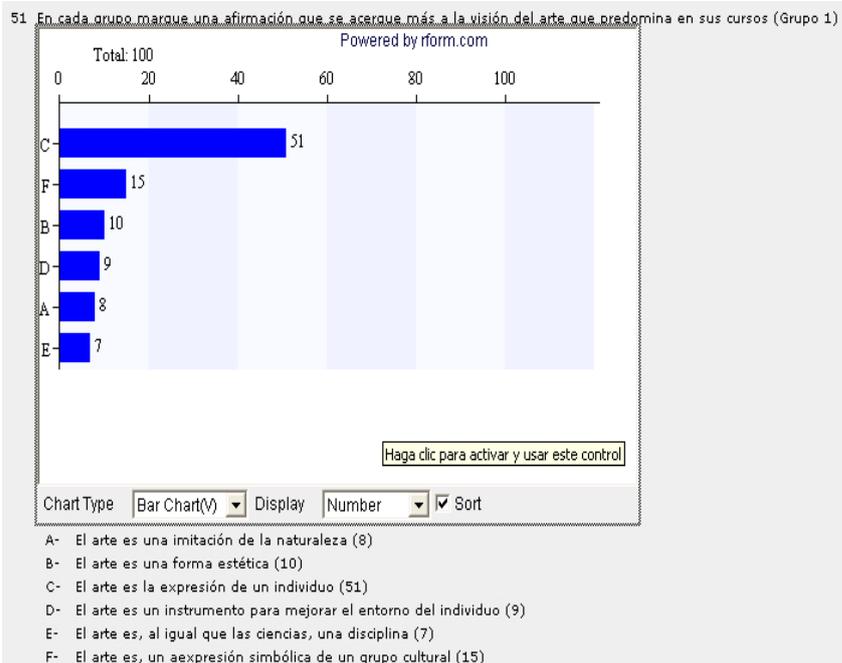


⁶⁷ Los números de las preguntas fueron tomados de la hoja de respuestas de la encuesta.

Otra propuesta del academicismo es hacer bodegones; 54% de los profesores contestaron que aplican esta actividad en sus talleres, 64% hacen retratos y 52% dicen que le enseñan a sus alumnos a dibujar y pintar a la manera realista. Se dice que un buen artista contemporáneo es aquel que primero aprende a dibujar como académico para después poder hacer lo que quiera. Después le sigue un 32% de maestros que proponen a sus alumnos dibujar copiando esculturas de yeso y jarrones. Por último, 27% dice que sus alumnos copian el trabajo de otros autores realistas.

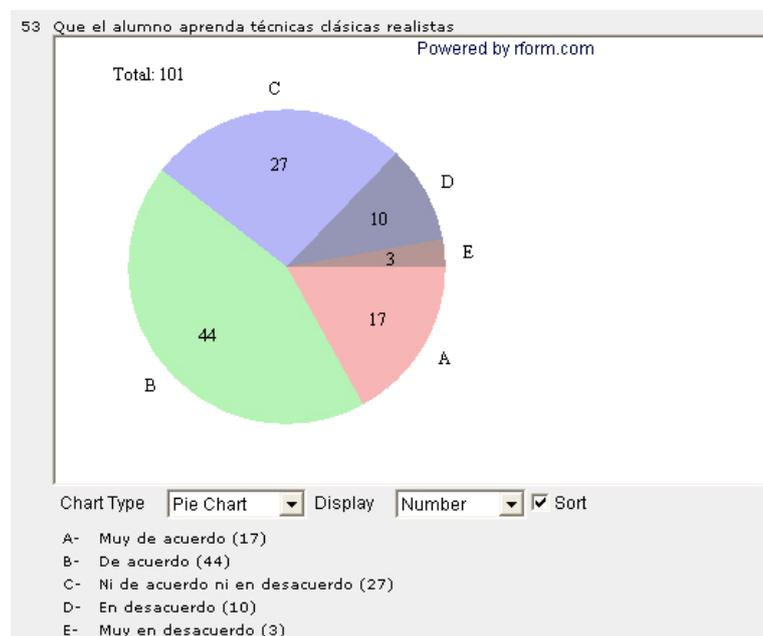
Los porcentajes son altos si son comparados con los de la sección del arte funcional. La mayoría de los encuestados indica que dentro de las ocho actividades relacionadas con el Bauhaus o arte funcional, como diseñar objetos útiles, hablar de arte funcional, realizar objetos que contengan elementos funcionales en la vida cotidiana. La mayoría de los encuestados respondió con un promedio menor al 50%. Si se compara el Bauhaus con el Academicismo se ve que hay una presencia mayor de éste. Más adelante se hablará del Bauhaus y sus influencias y persistencia.

En las preguntas 51 y 52 se le pide al encuestado que marque la afirmación que más se acerque a la visión del arte de sus cursos. Estas preguntas también están divididas en las seis secciones, pero no en el mismo orden, como forma de control de respuestas. En la pregunta 51, el apartado del academicismo dice que "El arte es una imitación de la naturaleza". De 100 encuestados, sólo 8 afirmaron que ésa es la visión del arte que hay en sus cursos. La pregunta 52, en la sección academicista, dice que "el arte es una imitación del bien". Sólo una persona respondió que ésa era su visión del arte. Se puede deducir que en cuanto a este punto referente a la "visión del arte" los encuestados no están muy de acuerdo con los ideales del Academicismo. Copiar a la naturaleza e imitar el bien no son preocupaciones del mundo contemporáneo. En la pregunta pasada se vio que los maestros efectivamente copian obras, proponen ejercicios iguales a los alumnos y dibujan esculturas de yeso y jarrones; esto dice que en la práctica realmente se usan algunas técnicas academicistas, pero en teoría e ideales no tanto.



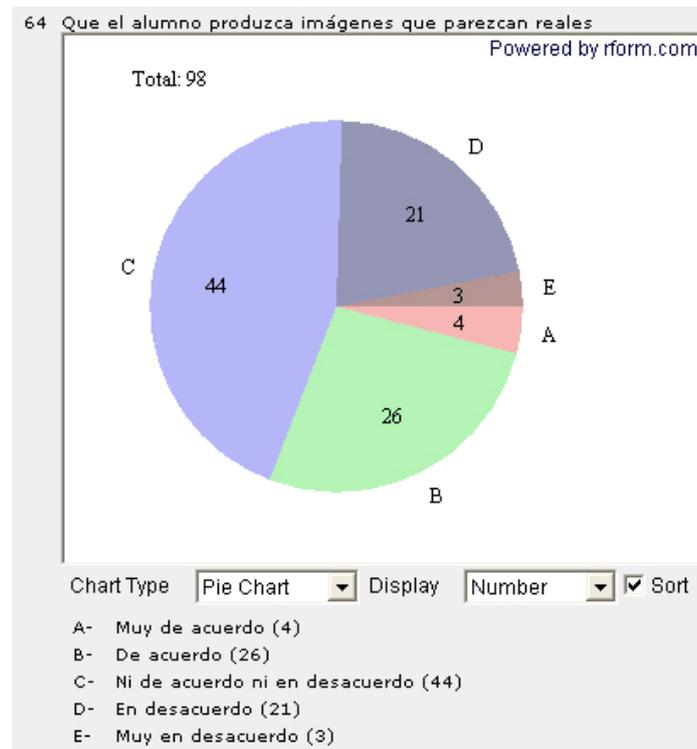
En la última sección de la encuesta, donde se busca saber acerca del tipo de educación artística que se da en los talleres, se encuentran cuatro preguntas

referentes al Academicismo. En este apartado se le pide a los encuestados “que indiquen qué tanto están de acuerdo en que los siguientes objetivos se apliquen en su clase de arte”. La pregunta 53 es acerca de la importancia del hecho de que el alumno aprenda técnicas clásicas realistas; 44 maestros dijeron que estaban de acuerdo con esta idea, casi la mitad de las personas entrevistadas están de acuerdo con esto y, 27 de los 100 encuestados dijeron que no están ni de acuerdo ni en desacuerdo.



El inciso 64 pregunta la opinión sobre el hecho de que los alumnos produzcan imágenes que parezcan reales: 44 encuestados contestaron que no estaban ni de acuerdo ni en desacuerdo con esta afirmación; 26 dijeron estar de acuerdo. De los restantes, 4 están muy de acuerdo y 3 muy en desacuerdo. Parece un poco contradictorio el resultado de esta pregunta en relación a la anterior, en la cual casi la mitad de los maestros están de acuerdo con que sus alumnos aprendan técnicas clásicas realistas, mientras que en esta última se les pregunta si es importante que el alumno produzca imágenes que parezcan reales y los mismos 44 dicen que no les importa. Después, 26 dicen que están

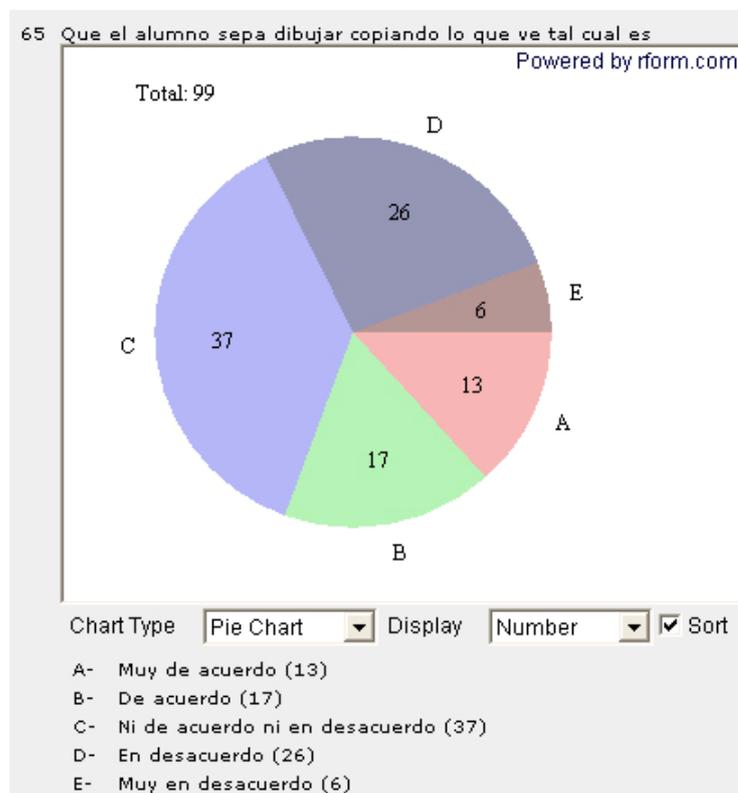
de acuerdo. Parece que ahora están al revés. Producir imágenes que parezcan reales es parte de la teoría Academicista, ya que en ese tipo de arte se busca copiar a la naturaleza: la naturaleza es donde se encuentra la verdad y también es la inspiración de todo alumno académico.



Hay que observar las dos preguntas siguientes para ver si los maestros de arte de la ciudad se apoyan en el Academicismo en sus clases. El inciso 65 pregunta si el “alumno debe aprender a dibujar copiando lo que ve tal cual es”. De los 100 encuestados, 37 dijeron que no estaban ni de acuerdo ni en desacuerdo; 17 están de acuerdo; 13 están muy de acuerdo y 6 están muy en desacuerdo. Ser un estudiante del Academicismo significa que el dibujo es más importante que el color.⁶⁸ Con esta pauta, el alumno primero decide qué es lo que se va a dibujar y ese tema tiene que ser sacado de la naturaleza, no puede ser algo que el artista invente. Por ejemplo, si un estudiante academicista

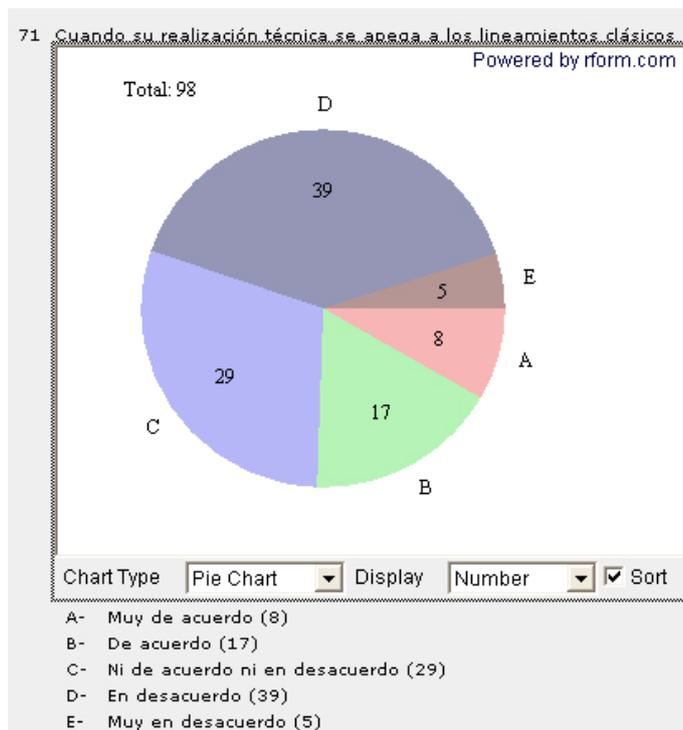
⁶⁸ Robinson, W. (1995) *op.cit.*, p. 98.

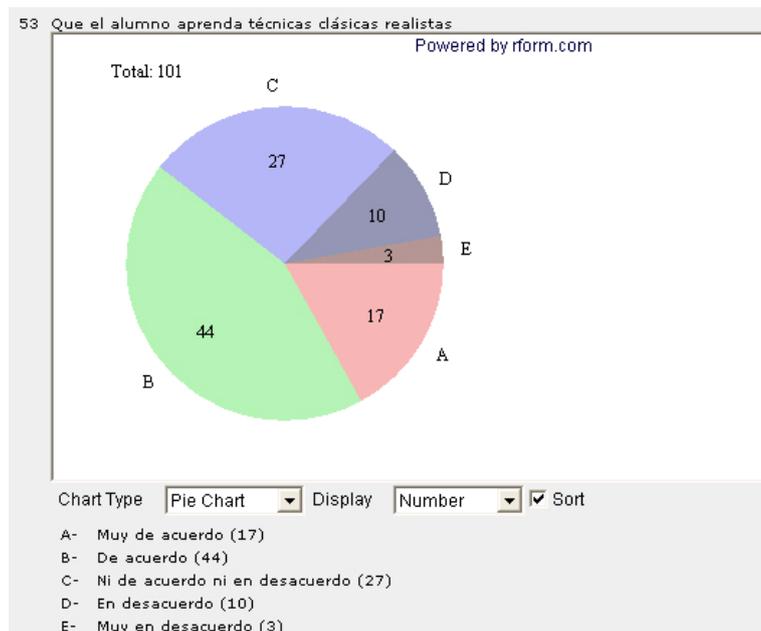
quisiera dibujar un caballo, tiene que seguir una serie de pasos para hacerlo. Primero se dibuja el esqueleto de un caballo para visualizar su estructura ósea. Después, en otro dibujo se trazan los músculos, ligamentos y tendones del caballo, sin piel, como se veía en cualquier libro de anatomía. Por último, ya que hizo los otros estudios, está listo para empezar a dibujar un caballo real. Como se puede ver, dibujar en la academia era algo que se tomaba muy en serio, nunca a la ligera. En los resultados de la encuesta se ve que los maestros de arte en Monterrey no están interesados en enseñarles a sus alumnos a dibujar copiando las cosas tal cual son.



La última pregunta relacionada con el Academicismo, la número 71, plantea si el maestro cree que la obra de los alumnos es buena cuando “su realización técnica se apega a los lineamientos clásicos”. De los 100 encuestados 39 están en desacuerdo con esto, mientras que 29 no están ni de acuerdo ni en

desacuerdo, 17 están de acuerdo, 8 están muy de acuerdo y 5 están muy en desacuerdo. Estos resultados se contradicen entre sí, ya que algunos encuestados dicen estar de acuerdo con que los alumnos aprendan las técnicas clásicas realistas, como en la pregunta número 53, pero a la vez no están de acuerdo con que sus alumnos tengan que apegarse a las técnicas y los lineamientos clásicos en la realización de su obra para que ésta sea “buena”.





Hay que tomar en cuenta que los ideales Academicistas se formularon hace más de 100 años y que, en el transcurso de ese tiempo, se han dado muchos cambios en la educación artística. Éstos tienen qué ver con lo que ya se ha mencionado anteriormente: las nuevas maneras de hacer arte que no tenían relación con la academia, y más bien eran una rebelión en contra de sus ideales. Por un lado estaban los tradicionalistas que querían seguir con la misma línea y, por el otro los innovadores que estaban en busca de algo nuevo, algo que no estuviera ligado con las reglas ni los cánones clásicos.

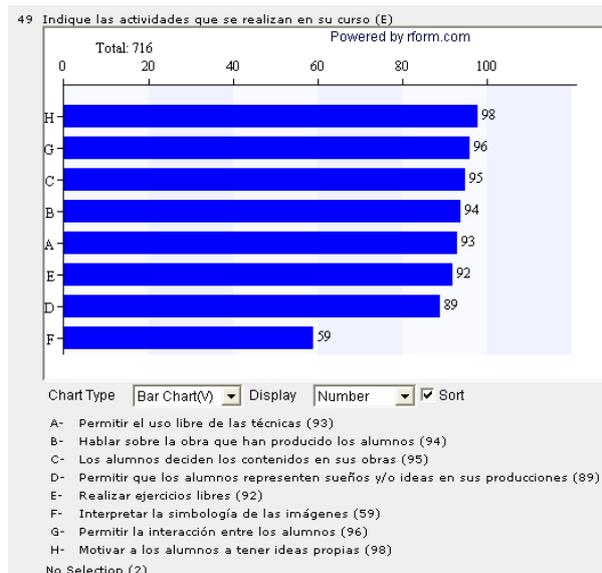
El Romanticismo, movimiento que apremiaba la individualidad y la muestra casi grosera (para la época, claro está) de los sentimientos por medio de la pintura, surge a finales del siglo XIX y la reacción que provoca en los academicistas es obviamente negativa. Hubo un periodo de rechazo por parte de la sociedad, pero poco a poco se fueron abriendo paso estos nuevos artistas. Así como los artistas, también los filósofos de la época luchaban por ser escuchados y tener libertad de expresión sin temor alguno. Dice John Stuart Mill: "Si nunca actuáramos según nuestras propias opiniones porque esas opiniones pudieran ser equivocadas, dejaríamos abandonados todos nuestros

intereses e incumplidos nuestros deberes”.⁶⁹ Este ideal, junto con el de los artistas románticos, fue haciendo paso para que la libertad de emoción fuera aceptada. Poco a poco se fue permitiendo mostrar los sentimientos e ideales hasta que quedó atrás la academia. Es posible que la corriente educativa llamada la expresión del yo, de manera muy lejana, haya tenido sus comienzos alrededor de este periodo.

En la encuesta hay ciertos apartados basados en la teoría de la expresión del yo como base para la producción artística. Se pretende encontrar la relación entre ésta y el Romanticismo.

En la pregunta 49 los encuestados deben responder si las actividades de su taller de arte incluyen motivar a los alumnos a tener ideas propias, a lo cual 98% contestaron que sí. En otro inciso de la misma pregunta, 95% de los encuestados afirman permitir que los alumnos decidan los contenidos de sus obras. Aquí se ven dos características del Romanticismo: al alumno se le motiva para tener ideas propias y asimismo decidir los contenidos de sus obras. Se empieza a ver el cambio respecto al Academicismo, en el que los alumnos copiaban el trabajo de otros artistas y a todos se les proponían ejercicios iguales. A continuación seguiremos viendo los cambios que surgieron en la educación del arte.

⁶⁹ Stuart Mill, J. (1994) *De la libertad de pensamiento y discusión*. México, Alianza, p. 10.



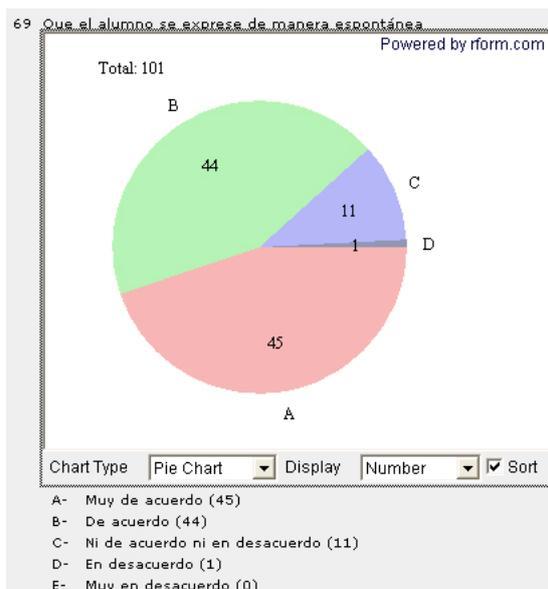
Claude Monet. Pacas de sorgo. óleo sobre tela. 1890-1891

El padre del Impresionismo, Claude Monet, intentaba captar la impresión de aquello que fuera a plasmar en sus pinturas. Salía a las calles y a los campos en la búsqueda de qué pintar. Unas flores en un río, la fachada de una catedral, unas pacas de sorgo, todos estos fueron pretextos en los que Monet se inspiró para pintar sus lienzos. Ya que había encontrado lo que iba a pintar, preparaba su caballete, sus lienzos y sus pinturas, y se quedaba todo el día pintando desde el mismo lugar al mismo sujeto. Él no cambiaba, lo que iba cambiando era la luz del día. Monet trataba de captar la impresión de ese algo con el efecto

de la luz sobre ello. Por esta razón es que pintaba la misma escena una y otra vez, para ver cómo iba cambiando el sujeto con el paso de las horas. Y cada vez los colores de sus obras cambian un poco.

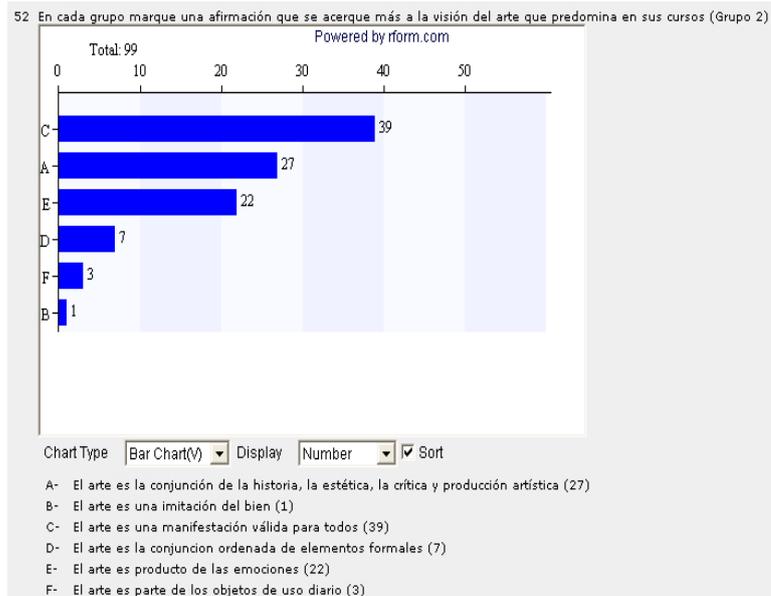
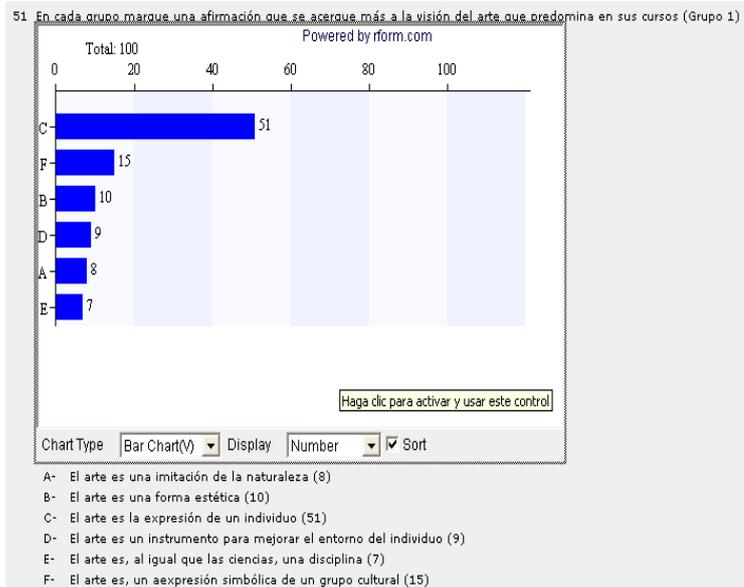
Para Monet, a diferencia de los academicistas, ya no era importante copiar la naturaleza de manera exacta, tampoco usar colores serios u oscuros, usaba colores vivos y claros, aplicados en el bastidor en forma de pinceladas cortas y rápidas; él mismo decidía qué pintar.

Así como en el Romanticismo se puede ver la relación con la expresión del yo, el Impresionismo también tiene algo de esta corriente educativa. En la pregunta 69 se le pide al encuestado que indique qué tan de acuerdo está con la idea de que “el alumno se exprese de manera espontánea”. De los 100 encuestados, 45 dijeron que estaban muy de acuerdo, 44 que estaban de acuerdo, 11 no están ni de acuerdo ni en desacuerdo y sólo uno dijo estar en desacuerdo. ¿Qué muestran las respuestas a esta pregunta? Que los maestros de arte en Monterrey quieren que sus alumnos sean espontáneos y que busquen su propia manera de expresión. Así como los impresionistas buscaron la manera de romper con la academia y ser diferentes, los maestros contemporáneos motivan a sus alumnos a hacer algo nuevo, distinto y que no necesariamente vaya siguiendo las reglas.



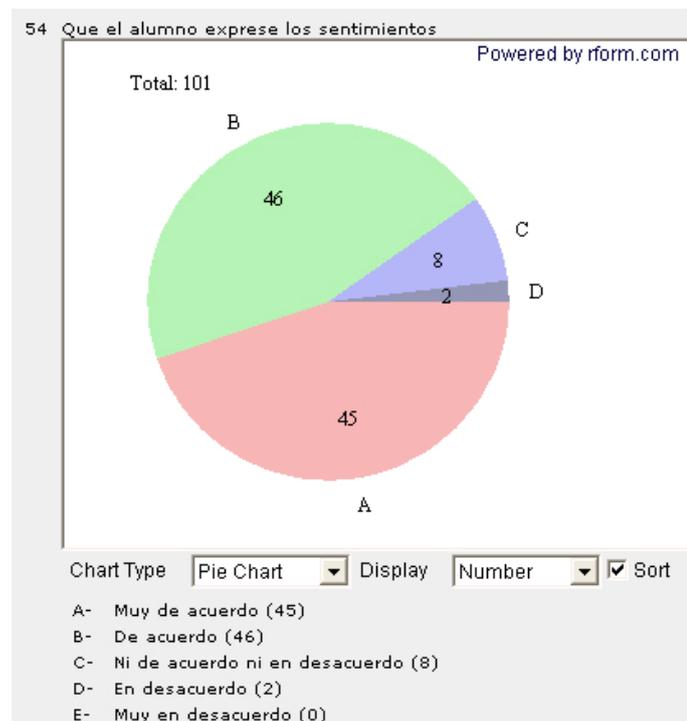
Como ya se mencionó anteriormente, uno de los sucesos históricos que cambiaron el ritmo del mundo fue la Revolución Industrial. Aunque para principios del siglo XX ya había tenido su auge, los cambios que trajo consigo seguían firmes. Las máquinas hicieron que todo fuera más rápido: el servicio, la producción, la comunicación, el transporte. La gente de repente se encontró en un constante estar aprisa. Ésta es una de las razones por las cuales la manera academicista de dibujar ya no era relevante. Los alumnos querían hacer trazos y pinceladas rápidas. Aquella paciencia con la que se buscaba alcanzar la perfección sobre el lienzo se fue quedando rezagada.

En la sección III de la encuesta se le pide al encuestado que “marque la afirmación que más se parezca a la visión del arte que predomina en sus cursos”. Hay dos grupos, el Grupo 1 y el Grupo 2. De cada grupo se va a seleccionar una visión. En el Grupo 1, la respuesta “El arte es la expresión de un individuo” fue la de puntaje más alto: 51 de los 100 encuestados dijeron que esta es la visión que más se parece a lo que sucede en sus cursos. Lo que antes era concebido como la expresión de una academia entera donde todos copiaban lo mismo, ahora se vuelve algo individual. El artista ya no depende de nadie para crear su obra, sólo de su habilidad y capacidad creadora. En el Grupo 2, la expresión del yo bajó al tercer lugar con la afirmación de que “el arte es un producto de las emociones”. Sólo 22 de los encuestados estuvieron de acuerdo con esta idea; de cualquier manera es casi una cuarta parte del total de los encuestados.



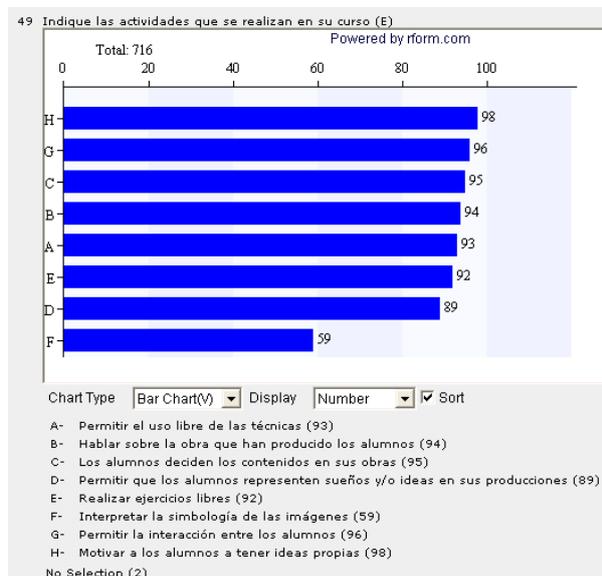
Después aparece una discrepancia entre las respuestas, ya que en la pregunta número 54 el encuestado debe contestar si está de acuerdo con que “el alumno exprese los sentimientos”. De los 100 encuestados, 46 dicen estar de acuerdo, 45 muy de acuerdo, 8 no están ni de acuerdo ni en desacuerdo y 2 están en desacuerdo. Si en preguntas anteriores, cuando se les cuestionó si el arte es una expresión individual dijeron que sí, ¿por qué ahora, en otra pregunta

que es básicamente lo mismo (es una pregunta de control) contestan de manera tan distinta? Es posible que se deba a la manera en que están planteadas, o tal vez consideraron que su visión del arte es una cosa y el hecho de que los alumnos expresen sus sentimientos es otra.



Sigue el paso del tiempo y hay más cambios en el mundo. Aparece un hombre a principios del siglo XX que más tarde es nombrado el artista del siglo por ser el que más claramente ha roto con todos los esquemas y reglas que se habían utilizado en el pasado. Este artista es Pablo Picasso. Es un buen ejemplo del artista que sabe dibujar como un académico pero que prefiere distorsionar sus imágenes.

Volviendo a la pregunta 49, en uno de sus apartados indica que 93% de los maestros encuestados permiten el uso libre de las técnicas entre sus alumnos. Los maestros dejan que escojan qué hacer y cómo hacerlo. ¿Sería acaso Picasso el que dio pie para que esta tendencia fuera tan predominante hoy en día?

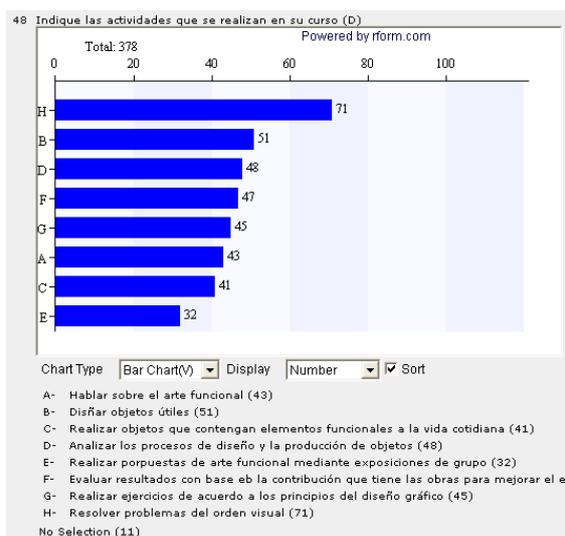


En los últimos tres movimientos mencionados se ha hecho hincapié en el uso de la expresión del yo como la base de todos ellos. En el periodo Moderno, que la mayoría de los historiadores ubica desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, se trata de dejar atrás lo que ya fue “descubierto”. Los artistas de este periodo buscan mejorar e innovar. A partir del Cubismo, y hasta que acaba la Segunda Guerra Mundial, hay una explotación de ideas y propuestas en el mundo del arte.

Como ya se mencionó en los resultados de la encuesta, al artista ya se le permite expresar sentimientos, ser creativo y espontáneo, tener ideas propias, etcétera. Todo esto es válido hasta la llegada de la Primera Guerra Mundial. Aquí el mundo del arte pasa por otros cambios, ya no sólo es el arte por el arte, ahora es el arte que apoya a la guerra.⁷⁰ Se hacen cartelones de propaganda para la guerra y se apoya a los soldados que están en batalla. Ahora es cuando el arte como función aparece.

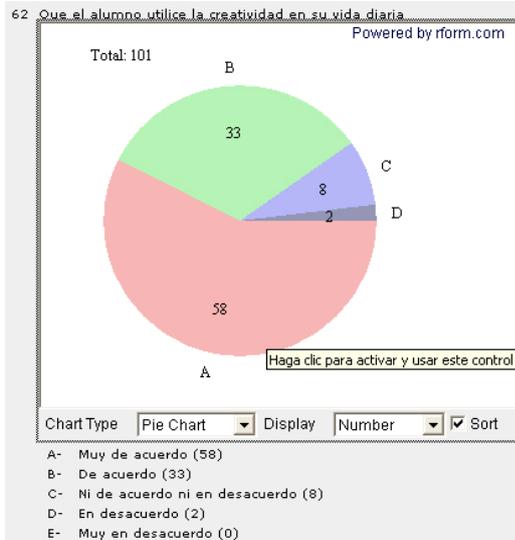
⁷⁰ Es importante aclarar que no todos los artistas de la época estaban de acuerdo con la guerra; algunos más bien, en vez de crear cartelones para apoyar a la guerra, hacían su propia propaganda en contra. Lo mismo sucede en la segunda guerra mundial.

En el arte funcional se busca crear objetos útiles, basados en los elementos del diseño gráfico, que a la vez mejoran el entorno. En la pregunta 48, donde se le pide a los encuestados que indiquen las actividades que se realizan en sus cursos, se encuentra que 71% de ellos buscan “resolver problemas del orden visual”; después, 51% dice que trata de “diseñar objetos útiles”. Este apartado no tiene tanto éxito en respuestas como el de la expresión del yo, por ejemplo.



Anexo 31

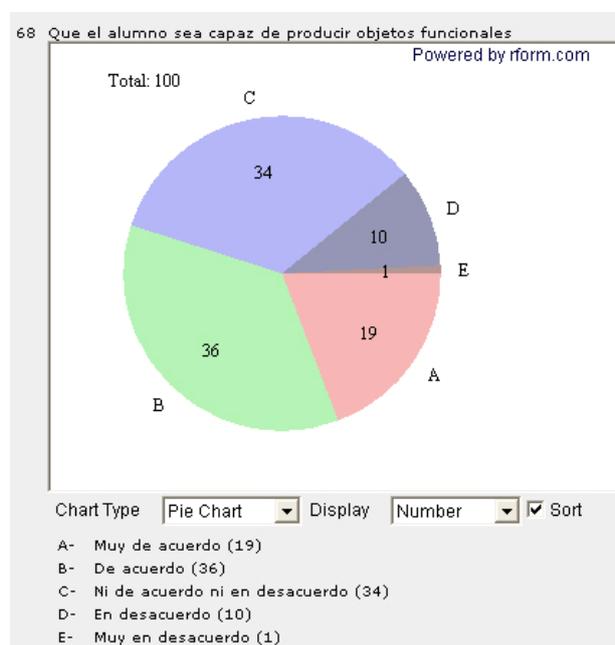
En la pregunta 62 se le pide al encuestado que indique qué tan de acuerdo está con que este objetivo se aplique en su clase de arte: “Que el alumno utilice la creatividad en la vida diaria”. De los 100 encuestados, 58 dijeron estar muy de acuerdo, 33 están de acuerdo, 8 no están ni de acuerdo ni en desacuerdo y sólo 2 están en desacuerdo.



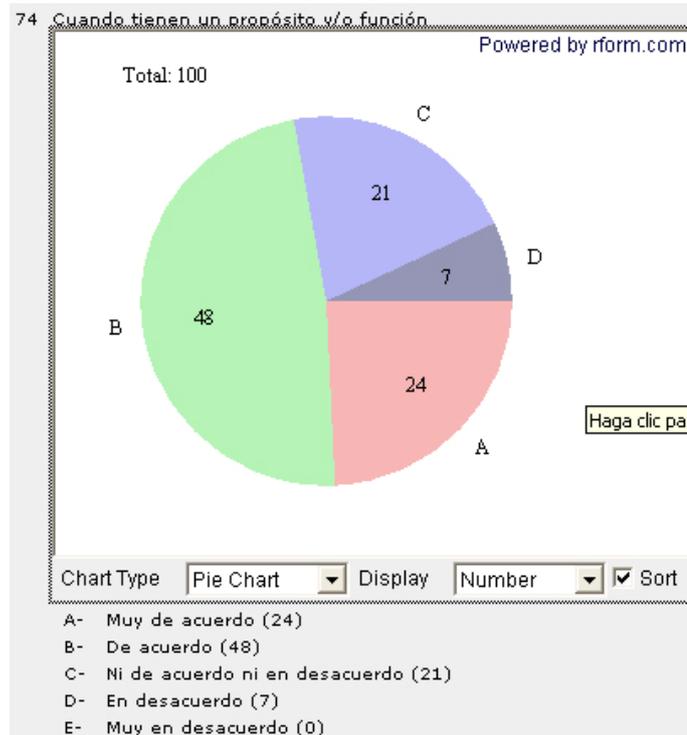
En el funcionalismo se busca crear objetos útiles y que a la vez sean piezas de arte, como sucede con los diseños de Mies Van Der Rohe, que formó parte del movimiento del Bauhaus. Sus diseños son reconocidos mundialmente por su valor estético y función, tanto que ahora se hacen exposiciones con sus piezas, como si fueran esculturas.



Volviendo a la encuesta, en la pregunta 68 se pide a los profesores que indiquen qué tan de acuerdo están con esta afirmación: “Que el alumno sea capaz de producir objetos funcionales”; 36 de los 100 encuestados dijeron estar de acuerdo, 34 no están ni de acuerdo ni en desacuerdo, 19 están muy de acuerdo, 10 están en desacuerdo y uno está muy en desacuerdo. Al parecer a la mayoría de los maestros de arte en Monterrey les interesa que sus alumnos sean capaces de producir objetos funcionales.



En la pregunta 74 el encuestado debe responder si cree que las obras de sus alumnos son buenas cuando “tienen un propósito o función”; 48 del total de los encuestados están de acuerdo con esta afirmación y 24 están muy de acuerdo, o sea que casi 75 maestros creen que es importante que sus alumnos produzcan obras con esa característica, lo cual indica que el arte funcional es parte vigente de la educación artística en Monterrey.



Las últimas dos corrientes que se mencionaron en esta tesis parte de la historia del arte son el Expresionismo y el Expresionismo Abstracto. Durante y después de la Segunda Guerra Mundial estas corrientes tuvieron su auge, ya que seguían con la idea de romper con el pasado e innovar. Pero más allá de eso, el Expresionismo Abstracto marcó un cambio radical en la historia del arte: el arte dejó de ser *Moderno* y pasó a ser *Posmoderno*.

La posmodernidad es una época que se distingue de la modernidad por una idea muy clara: en vez de buscar la verdad absoluta acepta muchas verdades. Todas las culturas, todos los ideales, todas las razas son aceptadas y bienvenidas en esta nueva época. No pasó mucho tiempo para que estos cambios culturales, sociales y demográficos tuvieran influencia en el mundo del arte.

El último tema del que se habló al principio corresponde al posmodernismo. En cada sección de la encuesta hay preguntas relevantes para éste y a continuación se hará un análisis de ellas, empezando con las

preguntas 39 y 41, sobre “la producción de cualquier estilo artístico” y “la experimentación libre de los materiales disponibles”. En estas dos preguntas se ve que sí hay un espacio en los talleres para que los alumnos puedan producir obras con ideas propias, como se mencionó anteriormente en la pregunta 49, donde el 98% de los maestros “motivan a sus alumnos a tener ideas propias”.

39 La producción de cualquier estilo artístico

Maximum	5
Minimum	0
Average	1.37
Sum	103

41 La experimentación libre de los materiales disponibles

Maximum	5
Minimum	0
Average	1.59
Sum	119

En la pregunta 50 se le pide al encuestado que indique las actividades que se realizan en sus cursos; dentro de las ocho posible respuestas se analizarán las seis más relevantes en relación con el arte Posmoderno: experimentar con nuevos materiales, explotar la creatividad mediante diversos medios de producción, organizar exposiciones públicas, evaluar el valor artístico en obras de diferentes estilos, hacer visitas a museos e invitar a otros artistas a dar pláticas. Es importante analizar las respuestas a estos incisos para ver su relación con las corrientes mencionadas anteriormente y entender por qué se llegó hasta aquí. El inciso de mayor puntaje es el que dice que la actividad que más se realiza en los cursos de arte es “experimentar con nuevos materiales”. Esto es consistente con la respuesta de la pregunta número 32 que dice que la técnica que más se usa es la mixta y también de la pregunta 41 en donde el

alumno puede experimentar con diversos materiales. Tanto los maestros como los alumnos hacen uso de todos los materiales disponibles.

La respuesta que le sigue es: "explotar la creatividad mediante diversas vías de producción". Esto indica que el arte ya no sólo tiene una dirección, sino múltiples maneras de expresarse. Esta respuesta está ligada con la pregunta 62, en la que el encuestado debe decir qué tan de acuerdo está con la idea de que el alumno utilice la creatividad en la vida diaria, 58 dijeron estar muy de acuerdo con esta idea. Aquí es donde se ve claramente cómo en el arte posmoderno se hace uso de múltiples corrientes. Por ejemplo, aquí están dos corrientes presentes: el arte posmoderno y el funcional.

En tercer lugar se encuentra "organizar exposiciones públicas." En los tiempos de las academias las exposiciones que se organizaban eran para un selecto grupo de personas, no para un público en general. Los artistas y movimientos que vinieron después fueron cambiando esta noción del arte elitista. En los años sesenta hubo un movimiento llamado *Pop Art*, en el que los temas de las obras estaban basados en productos de uso diario, como la sopa Campbell's y el jabón Brillo. En la actualidad, las exposiciones organizadas en galerías y museos son abiertas al público en general.

En cuarto lugar está "evaluar el valor artístico en obras de diferentes estilos". Cuando Nietzsche dijo "Dios ha muerto"⁷¹ creó una apertura para que pudiera haber una aceptación de otras ideas y culturas. El hecho de que se hagan simultáneamente propuestas de diferentes estilos artísticos y que aparte sean aceptadas es algo muy posmoderno. Ya no se le quita valor a algo sólo porque es de una corriente pasada, sino que se acepta esa diversidad.

En el quinto lugar está "hacer visitas a museos". Pero ¿de dónde se formó la idea de hacer un lugar en donde poner objetos para que sean vistos por la gente? Algunos historiadores de arte como Walter Robinson en su libro *Art History: from cave art to pop art*⁷² dice que Napoleón Bonaparte fue uno de

⁷¹ Nietzsche, F. (1966) *op.cit.*, p. 12.

⁷² Robinson, W. (1995) *Art History: from cave art to pop art*.

los primeros en abrir un lugar donde se reunía todo tipo de arte y cualquier persona tenía acceso a verla. Dice:

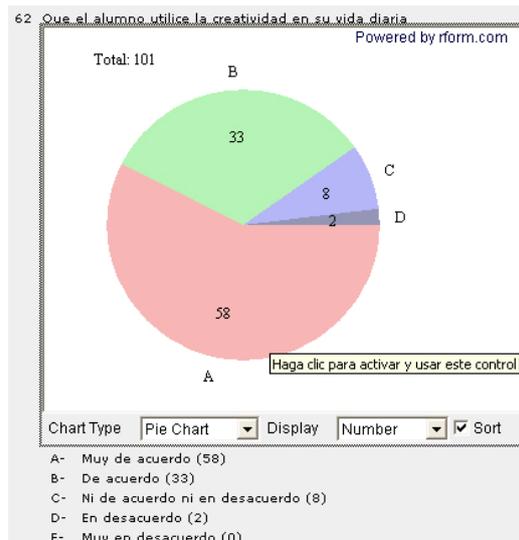
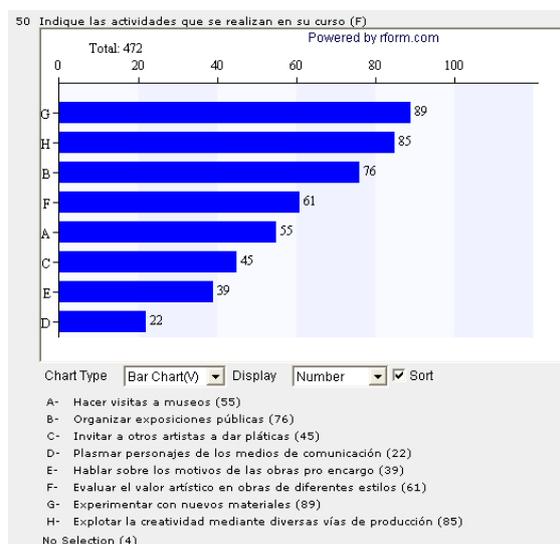
Un buen candidato de esto es Napoleón Bonaparte, quien hace más de 200 años abrió el primer museo de arte. En 1793, con la ayuda de su amigo, Jacques Louis David, Napoleón usó parte del castillo del rey, llamado Louvre, para exponer las obras de arte que había ido juntando de los territorios que había conquistado. Lo llamó el "Museo Napoleón" y de ahí en adelante transformó al arte, de ser un privilegio aristócrata de un grupo selecto, a ser un derecho democrático para todos.⁷³

Es fácil entender por qué la idea que se tiene, o se tenía hasta hace poco del museo, es que se trata de un lugar donde hay que ser silenciosos, respetuosos y no se debe tocar nada, o de lo contrario empiezan a sonar alarmas por doquier. Los museos, que fueron creados en tiempos academicistas, crearon una cultura no muy cálida pero a la vez abierta a todo el público. Por ello estos establecimientos siempre han batallado para tener un público fijo (a menos que se trate del Louvre, claro está). En los últimos años se ha intentado cambiar esto. Lo que los museos quieren es que haya más visitas y que la gente se acerque más al arte. Por esto mismo empezaron a desarrollar y promover programas de visitas de escuelas, pláticas con artistas y cursos de arte, entre otras actividades. La finalidad de esto es tener más auge y visitantes. Hace varios años hubo una exposición de escultura en la ciudad de México en un museo cerca del centro histórico. Al entrar a la exposición se encontraba un letrero que decía: "Favor de tocar". Estos cambios ayudan a que la gente pierda el miedo de ir al museo y hacer algo mal.

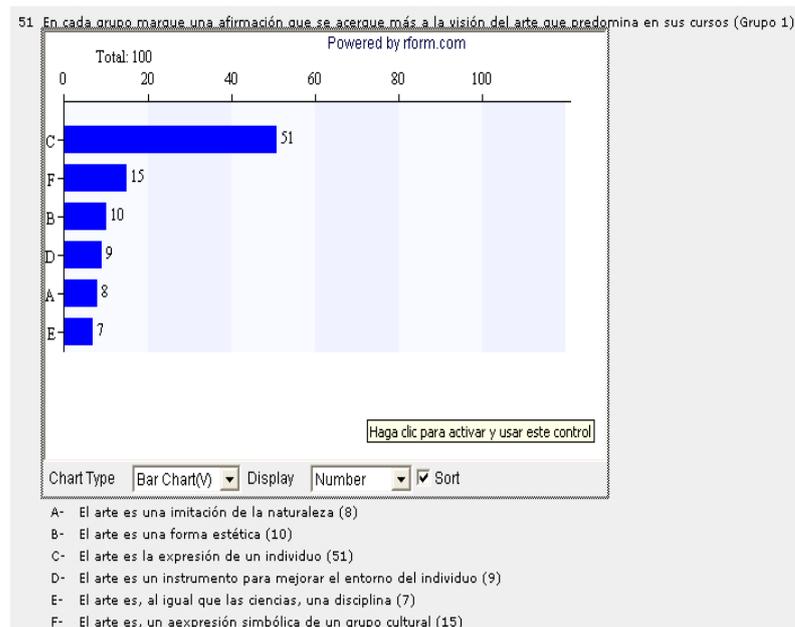
Por último, en sexto lugar está "invitar a otros artistas a dar pláticas". Desde la Edad Media, cuando se crearon los gremios, los artistas tenían un lugar donde reunirse y conversar para cambiar ideas. En París, a principios del siglo XX también existieron estos lugares, pero más bien en forma de bares. Más allá de una amistad, permitir que otro artista entre al propio taller y aparte

⁷³ Robinson, W. (1995) *op.cit.*, p.100.

dé una plática sobre su arte o sobre algún tema que esté en discusión es algo muy radical. Los artistas son muy celosos de su obra y manera de trabajar. Es difícil lograr que quieran hablar de su proceso, pero ahora esto es una realidad. Abrir el taller a cualquiera y dejar que los alumnos escuchen otras ideas, otras perspectivas, es muestra de esa multiculturalidad que se da en el mundo contemporáneo. La perspectiva del posmoderno no está compuesta de una sola visión, como ya se dijo, sino de muchas visiones.

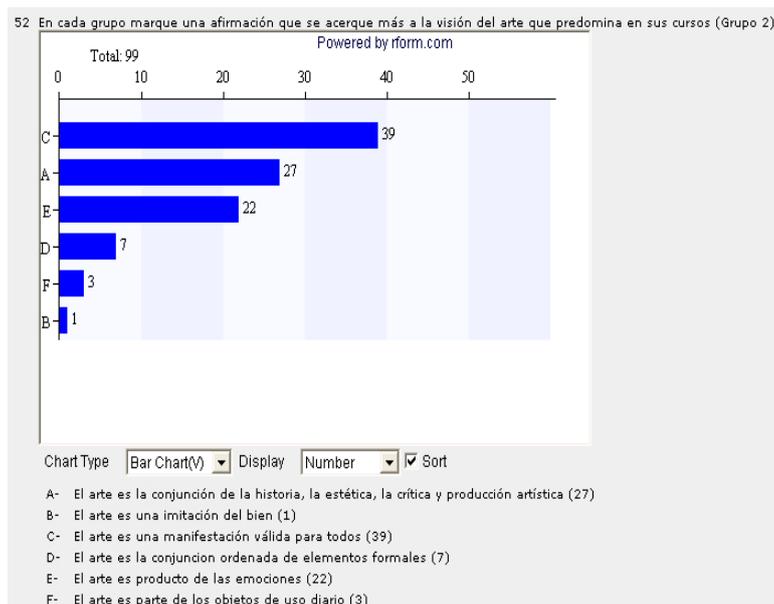


Las siguientes dos preguntas, 51 y 52*, le piden al encuestado que “marque la afirmación que más se acerque a la visión del arte en sus cursos”. En la primera pregunta, de los 100 encuestados 15 dijeron que el arte es “una expresión simbólica de un grupo cultural”. Esta respuesta está en segundo lugar de importancia. En primer lugar se encuentra la teoría de la expresión del yo, que dice que “el arte es la expresión de un individuo.”



En la segunda pregunta, en primer lugar con 39 votos de puntaje está la teoría posmoderna que dice que “el arte es una manifestación válida para todos”. Entonces, si el arte es una expresión simbólica de un grupo cultural y también es una manifestación válida para todos, se puede ver cómo en el mundo actual todo es válido. Una caja de zapatos vacía, un bastidor en blanco, una montaña de chocolate apilada en la esquina de una galería. Todos estos ejemplos de arte, según dice la posmodernidad, son formas de expresión válidas.

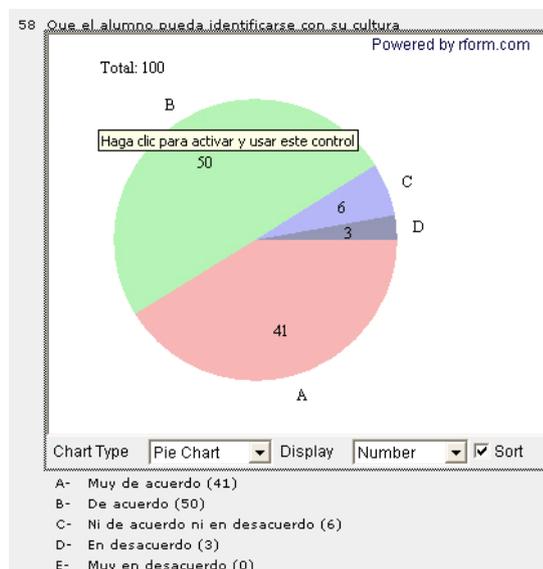
*Aunque estas gráficas ya fueron usadas en otras partes del texto, es importante retomarlas ya que sirven para contestar más de una pregunta.



En las preguntas 58 y 59 se le pide al encuestado que indique qué tanto está de acuerdo con que las siguientes afirmaciones se apliquen en su clase de arte. La número 58: “que el alumno pueda identificarse con su cultura” y la 59: “que el alumno comprenda el punto de vista de otras culturas y/o tiempos”. Aunque las dos preguntas tienen cosas en común se va a hablar de ellas primero por separado y después en conjunto.

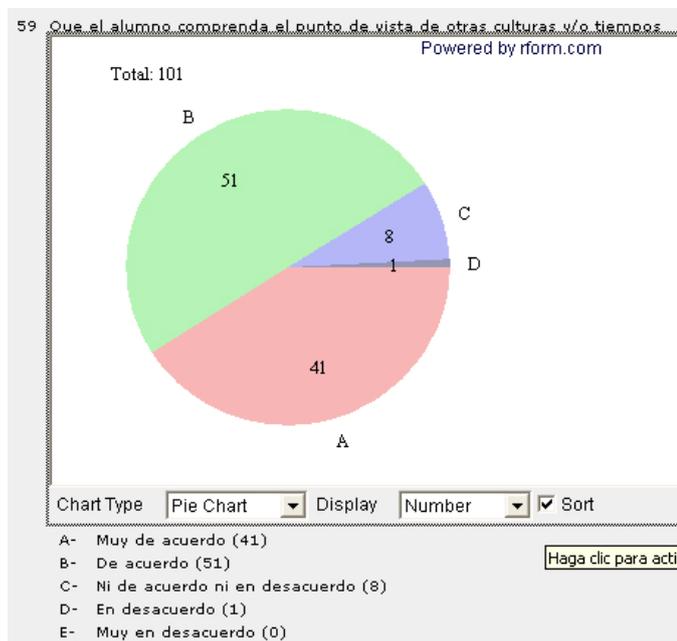
En relación a los resultados de la pregunta 58, de los 100 encuestados 50 están de acuerdo con esta afirmación, seguidos por otros 41 que dicen estar muy de acuerdo, 6 no están ni de acuerdo ni en desacuerdo y sólo 3 están en desacuerdo. Los resultados muestran que la mayoría de los maestros encuestados están de acuerdo con que el alumno pueda identificarse con su cultura. En el mundo posmoderno contemporáneo existen muchas combinaciones de culturas, de razas, de ideas. Y aunque se ha dicho que en la posmodernidad se busca aceptar a todos, también es importante saber quién es uno, de dónde proviene, qué ideas predominan en la propia cultura, cuáles normas son aceptadas y cuáles no. Esto con la finalidad de poder decir: de aquí soy, de aquí provengo, y una vez que se tiene una idea del propio origen, se

puede ver de manera más clara la influencia externa del mundo multicultural en el que vivimos.

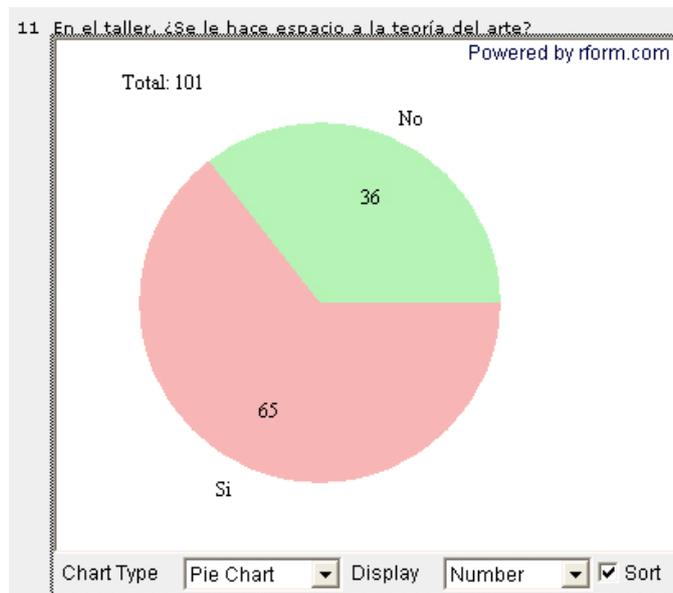


Ya que se tiene claro el quiénes somos se puede abordar la siguiente pregunta, la número 59, que pide la opinión del encuestado acerca de que “el alumno comprenda el punto de vista de otras culturas y/o tiempos”. Los resultados muestran que 51 profesores están de acuerdo, 41 están muy de acuerdo, 8 no están de acuerdo ni en desacuerdo y sólo uno está en desacuerdo. No se puede producir arte o algo que se denomine como tal sin tomar en cuenta el entorno en el que se vive. Al encender la televisión hay un sinnúmero de canales extranjeros que todos pueden ver, el Internet, los *chats*, el teléfono, influyen en la manera en que los artistas se expresan en el mundo contemporáneo. Ya no se puede creer en la idea de que alguien es puro. En el mundo moderno ninguna cultura, sin importar qué tan primitiva y remota sea, está aislada.⁷⁴ Ser puro significa ser de una sola raza y cultura que nunca han tenido contacto con el resto del mundo. Ni las tribus del Amazonas ni las de África se salvan de esto porque *National Geographic* las filma constantemente.

⁷⁴ Freeland, C. (2001) *op.cit.*, p. 63.



¿Y cómo es que los alumnos aprenden acerca de otras culturas? Aparte de lo obvio (la escuela, los libros y la televisión) la pregunta 11 nos da algo de información acerca de esto. En este inciso se le pregunta a los encuestados si en su taller se le hace espacio a la Historia del Arte. Los resultados muestran que en 65 de los 100 talleres se estudia algo de dicha materia. Se le preguntó a los profesores de esos 65 talleres con cuáles de los siguientes cuatro aspectos trabajan: Estética, Historia del Arte, Crítica y Producción Artística. En primer lugar quedó la Producción Artística, en segundo la Estética, en tercero la Historia y en cuarto y último la Crítica. Las respuestas son muy congruentes con el tipo de talleres que se encuestaron. Todos son de producción artística y ninguno es teórico, entonces es claro por qué en los talleres en los que se hace un espacio para la Historia del Arte, de lo que se habla es de la producción.



La última pregunta que hace referencia al arte posmoderno es la número 70. En este inciso se le pide al encuestado que indique qué tan de acuerdo está con la idea de que “el alumno sea capaz de expresarse mediante cualquier estilo”. Del total de encuestados, 45 dijeron estar de acuerdo, 39 están muy de acuerdo, 12 no están ni de acuerdo ni en desacuerdo, 4 están en desacuerdo y uno está muy en desacuerdo. Los resultados muestran que la mayoría está de acuerdo con esta idea posmoderna de que el artista no tiene que seguir una sola línea o estilo para producir y que su obra sea aceptada. La maravilla del arte posmoderno es que invita al que quiera a decir lo que está pensando y sintiendo, pues esto es válido. Nadie queda excluido; como dice un anuncio de electrodomésticos: *Everyone’s invited*, “Todos están invitados”.

70 Que el alumno sea capaz de expresarse mediante cualquier estilo

Powered by rform.com

Total: 101

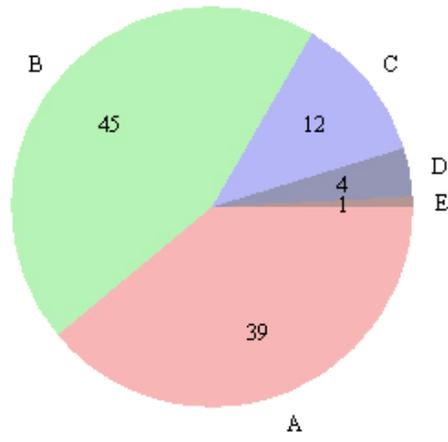


Chart Type Display Sort

- A- Muy de acuerdo (39)
- B- De acuerdo (45)
- C- Ni de acuerdo ni en desacuerdo (12)
- D- En desacuerdo (4)
- E- Muy en desacuerdo (1)

VII. CONCLUSIONES

El arte siempre ha tenido un espacio en el mundo, en todas las culturas. Ha pasado de ser considerado una artesanía -o trabajo manual- a una expresión del individuo y su comunidad. Se empezó esta investigación partiendo del siglo XVI, en el que, después del Renacimiento, aparecen las academias y se dejan atrás los gremios medievales. Los artistas y aprendices de esa época empiezan a crear un tipo de arte que después se llegó a conocer como Academicismo. Las reglas de éste estaban basadas en los ideales griegos y romanos. Este tipo de arte tuvo una duración aproximada de 200 años, hasta la llegada del movimiento Romántico a mediados del siglo XIX.

Los románticos querían hacer exactamente lo opuesto. Buscaban expresar los sentimientos por medio del color y de figuras con mucho movimiento. A partir de esta corriente empieza a aparecer un torrente de movimientos artísticos que se desplegaron hasta la mitad del siglo XX; éstos se encontraban dentro de la época moderna, trataban de superarse unos a otros. Cada pocos años surgía un ismo que proponía la nueva manera de pintar, entonces todo lo anterior se consideraba caduco. Después de la segunda guerra mundial aparece una nueva época, el posmodernismo, que trae un nuevo ideal: no dejar nada atrás ni a un lado, más bien aceptar todo lo que hay. Algunos dicen que aceptar todo y ya no rechazar lo viejo es una manera de rechazar el pasado también. Pero sin importar eso, con los resultados de la encuesta se puede afirmar que los ideales del posmodernismo siguen vigentes hasta la fecha.

Aparte de describir los cambios en la historia del arte, también se dijo cómo se ha transformado la manera en la que se enseña el arte. La educación artística estaba basada en la copia fiel de lo que ya se había hecho y de la naturaleza, pero con la llegada del siglo XX esto cambia drásticamente. Se deja de hacer arte sistemático y se empieza a hacer arte emocional. Al artista, desde niño, se le motiva a que no tema mostrar sus sentimientos, de ahí que cambie

el método de la enseñanza. Se promueve en el niño la capacidad de tener ideas propias y hacer trabajos creativos e innovadores, se empiezan a crear piezas de arte con estilos nuevos, que aunque no fueron fácilmente aceptados, encontraron su lugar, perduraron y fueron cambiando con el tiempo. En las escuelas de arte contemporáneas se aplican muchos métodos de enseñanza. Hay una mezcla de los ideales que se han usado desde el academicismo hasta el posmodernismo.

Por medio de la encuesta aplicada a maestros que imparten clases de arte en talleres informales en Monterrey y su área metropolitana se intentó saber cuáles son las tendencias de educación artística que existen en la actualidad en la ciudad. Después de analizar los resultados se ha demostrado que en dichos talleres de arte informales se hace uso de todas las técnicas educativas mencionadas en esta investigación: hay talleres que usan el academicismo en la manera de dibujar, hay otros que pretenden usar al máximo la funcionalidad de los objetos y, aunque todos esos movimientos están vigentes, hay dos que predominan en los talleres.

El primero es el movimiento de la expresión del yo. Se trata de permitir al alumno hacer lo que le nazca, en relación al arte. Se le impulsa a que haga uso libre de las técnicas, que hable de su obra, que decida sus contenidos, que represente ideas o sueños en sus producciones, que realice ejercicios libres, que tenga interacción con otros alumnos, que interprete la simbología de las imágenes y tenga ideas propias. Aunque algunas de estas características no tienen el puntaje más alto en los resultados de la encuesta, en general, como conjunto, se puede concluir que representan el movimiento de mayor auge en los talleres de arte de Monterrey. La idea de estos talleres es que el alumno pinte y dibuje lo que quiera; son muy pocas las restricciones que existen en ellos. Lo que hacen los maestros es enseñar técnicas para pintar, dibujar y esculpir, pero se espera que el alumno decida los contenidos de sus obras.

El otro movimiento que es de alto puntaje en la encuesta es el posmoderno, en él el alumno puede experimentar con nuevos materiales, explotar su creatividad mediante diversas vías de producción, participar en

exposiciones públicas, evaluar otras obras de diferentes estilos, visitar museos, etcétera. Hay ciertas similitudes entre la expresión del yo y el arte posmoderno: los dos buscan que el alumno se exprese de manera espontánea y que escoja los temas para sus obras. Se le anima para que encuentre su manera de expresarse por medio de la exploración de diversos estilos artísticos y, sobre todo, se busca explotar la creatividad. Después de analizar los resultados de la encuesta se puede afirmar que el alumno busca y encuentra su propia manera de expresión por medio de cualquier material y estilo lo cual es válido.

Como conclusión general, se puede afirmar, después de ver los resultados de la encuesta y analizar los diferentes movimientos artísticos y educativos del siglo XX, que en los talleres de educación artística informal de la ciudad de Monterrey se practica un poco de todo. Todos los estilos artísticos, materiales e ideales son aceptados. Habrá algunos más sobresalientes, pero en general, es concluyente que la educación artística contemporánea hace uso de todo lo que ya se conoce. Es decir, la educación artística actual es posmoderna, abierta a propuestas del pasado y presente, es flexible y aspira a reflejar nuevas expresiones de arte a través de diferentes medios. Acepta todo lo que ya se hizo y hace uso de lo que más le conviene.

VIII. ANEXOS

El anexo que se presenta a continuación es la encuesta utilizada como parte de este texto.

Encuesta Final

FOLIO _____

Marque la clasificación de la escuela (esta pregunta no se hace al encuestado)

- Institución cultural de formación artística ()
- Taller privado de expresión artística ()
- Plástico que enseña plástica ()
- Institución educativa con programa de extensión cultural ()
- Institución gubernamental con programas culturales ()

SECCIÓN 1

FORMALIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS

1) Nombre del taller

2) Institución que imparte el taller es del sector

Público () Privado ()

3) Tiene un programa por escrito

si () no () **(si contesta NO pase a la pregunta 7)**

4) Los alumnos conocen ese programa

si () no ()

5) ¿Están divididos por nivel?:

un solo nivel () diferentes niveles (ejemplo: básico, medio y avanzado)

6) De cuántas sesiones se compone el programa:

7) Cuántas veces al mes asiste el alumno al taller:

8) Cuánto tiempo dura una sesión del taller:

9) ¿En el taller se le hace espacio a la teoría del arte?

si () no () **(si contesta NO pase a la sección 2 - página 2)**

10) Con cuáles de los aspectos de la teoría del arte trabaja:

Historia del arte () Estética () Crítica del arte () Producción artística
()

PERFIL DEL PROFESOR

11) Género:

M () F ()

12) Edad:

menos de 21 () 21 a 30 () 31 a 40 () 41 a 50 ()
más de 51 ()

13) Estudios académicos en artes visuales:

Cursos () Diplomado () Técnico () Profesionalista () Posgrado ()
) Ninguno ()

14) Estudios académicos en otras disciplinas:

Cursos () Diplomado () Técnico () Profesionalista () Posgrado ()
) Ninguno () **(si contesta NINGUNO pase a la pregunta 16)**

15) Área disciplinar en que obtuvo su grado no artístico:

Biología y química () Humanidades y ciencias
de la conducta ()
Biotecnología y ciencias agropecuarias () Ingeniería ()
Ciencias sociales () Medicina y ciencias de la
salud ()
Física, matemáticas y ciencias de la tierra ()

16) Años como profesor en artes:

5 o menos () 6 a 10 () 11 o más ()

17) ¿Usted es productor de obra artística?

Si () **(continúe con la pregunta 18)** No () **(continúe con la pregunta 21)**

18) ¿Es representado por una galería?

Si () No ()

19) ¿Cuántos años tiene como productor?

menos de 5 () 6 a 10 () más de 11 ()

20) Ha participado en: (Marque todas las que apliquen y la cantidad aproximada)

Exposiciones colectivas () ()
Exposiciones individuales () ()
Exposiciones internacionales () ()
Concursos () ()
Bienales () ()
Otros eventos artísticos (especifique)

PERFIL DE LOS ALUMNOS

- 21) Número de alumnos en el taller
10 o menos () 11 a 20 () 21 o más ()
- 22) Tiene alumnos de las siguientes edades:
0 a 12 años () 13 a 19 años () 20 en adelante () Todas las
edades ()
- 23) En qué porcentaje predominan: **(Indique un número porcentual)**
Los hombres () Las mujeres ()

SECCIÓN 2

TÉCNICAS ARTÍSTICAS

24) Cuáles de las siguientes técnicas se enseñan en sus cursos: **(marque todas las que apliquen)**

- | | | |
|-------------------------|-----------------|----------------------|
| Dibujo con lápiz () | Carboncillo () | Conté () |
| Lápiz de colores () | Pastel () | Acrílico () |
| Pastel al óleo () | Encáustica () | Tinta china () |
| Escultura en madera () | Litografía () | Fotografía video () |
| Modelado en barro () | Acuarela () | Grabado () |
| Escultura en metal () | Goauche () | Temple () |
| Plastilina () | Vitrales () | Mosaico () |
| Collage () | Mixta () | Cerámica () |
| Instalación () | Arte objeto () | Performance () |
| Escultura en yeso () | Óleo () | Otras |
-
-

25) De la siguiente lista de ejercicios, ordene los 5 principales que se deberían aplicar en un taller de arte: **(ordene del 1 al 5, donde el 1 es el más importante y el 5 el menos importante)**

- La copia de obras realistas ()
- La experimentación con el color ()
- La resolución de problemas en el proceso de producción ()
- El desarrollo de la expresión creativa ()
- El análisis y comentario crítico de obras ()
- La combinación de otras disciplinas (música, escénicas, literatura) en la producción artística ()

- La producción de cualquier estilo artístico ()
- El dibujo de la figura humana desnuda ()
- La experimentación libre con los materiales disponibles ()
- El diseño de objetos útiles ()
- Ejercicios sistemáticos y repetitivos para reforzar una cualidad artística ()
- La exploración de la estética como eje principal de toda obra ()

SECCIÓN 3

CONCEPTO DEL ARTE

En cada grupo marque una afirmación que se acerque más a la visión del arte que predomina en sus cursos (**Sólo marcar uno en cada grupo**)

Grupo 1

- 27) El arte es una imitación de la naturaleza ()
- 28) El arte es una forma estética ()
- 29) El arte es la expresión de un individuo ()
- 30) El arte es un instrumento para mejorar el entorno del individuo ()
- 31) El arte es, al igual que las ciencias, una disciplina ()
- 32) El arte es, una expresión simbólica de un grupo cultural ()

Grupo 2

- 33) El arte es la conjunción de la historia, estética, crítica y producción artística ()
- 34) El arte es una imitación del bien ()
- 35) El arte es una manifestación válida para todos ()
- 36) El arte es la conjunción ordenada de elementos formales ()
- 37) El arte es producto de las emociones ()
- 38) El arte es parte de los objetos de uso diario ()

TIPO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Indique qué tanto está de acuerdo en que los siguientes objetivos se apliquen en su clase de arte:

- 39) Que el alumno aprenda técnicas clásicas realistas
() Muy de acuerdo () Ni de acuerdo ni en desacuerdo () En desacuerdo
() De acuerdo () Muy en desacuerdo
- 40) Que el alumno exprese los sentimientos
() Muy de acuerdo () Ni de acuerdo ni en desacuerdo () En desacuerdo
() De acuerdo () Muy en desacuerdo
- 41) Que el alumno valore los elementos funcionales de los objetos artísticos
() Muy de acuerdo () Ni de acuerdo ni en desacuerdo () En desacuerdo
() De acuerdo () Muy en desacuerdo

- 42) Que el alumno produzca imágenes bellas (bonitas)
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 43) Que el alumno aprenda a reconocer estilos artísticos
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 44) Que el alumno pueda identificarse con su cultura
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 45) Que el alumno comprenda el punto de vista de otras culturas y/o tiempos
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 46) Que el alumno sea capaz de comunicar ideas por medio de imágenes
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 47) Que el alumno comprenda que el valor de la obras depende de la calidad de la organización de los elementos estéticos
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 48) Que el alumno utilice la creatividad en su vida diaria
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo

- 49) Que el alumno interprete las obras de arte
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 50) Que el alumno produzca imágenes que parezcan reales
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 51) Que el alumno sepa dibujar copiando lo que ve tal cual es
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 52) Que el alumno repita los ejercicios para desarrollar sus habilidades
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 53) Que el alumno sepa criticar una obra de arte
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 54) Que el alumno sea capaz de producir objetos funcionales
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 55) Que el alumno se exprese de manera espontánea
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 56) Que el alumno sea capaz de expresarse mediante cualquier estilo
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo

Los trabajos que realizan sus alumnos son buenos:

- 57) Cuando su realización técnica se apega a los lineamientos clásicos
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 58) Cuando expresan el estado de ánimo de su autor
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 59) Cuando son decorativos
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 60) Cuando tienen un propósito y/o función
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 61) Cuando exploran nuevas formas de expresión
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo
- 62) Cuando se basa en un trabajo sistemático
 Muy de acuerdo Ni de acuerdo ni en desacuerdo En desacuerdo
 De acuerdo Muy en desacuerdo

IX. INDICE DE IMÁGENES

1. Jacques Louis David, "La muerte de Marat", 1793, óleo sobre tela.	9
2. William Blake, "El dragón Rojo", 1805, grafito y acuarela.	11
3. Gustav Courbet, "Bonjour Monsieur Courbet", 1854. óleo sobre tela.	12
4. Claude Monet, "Impresión de un amanecer", 1873. óleo sobre tela.	13
5. Claude Monet, "Water Lily Pond", 1899. óleo sobre tela.	14
6. Joan Miró, "El hermoso pájaro revela lo desconocido a una pareja de amantes", 1941, óleo sobre tela.	17
7. Georges Braque, "Mujer con guitarra", 1913, óleo sobre tela.	18
8. Pablo Picasso, "Mujer con mandolín", 1910, óleo sobre tela.	19
9. Pablo Picasso, "El Guernica", 1937, mural.	20
10. Wassily Kandinsky, "Improvisación 31", 1913, óleo sobre tela.	23
11. Paul Klee, "Senecio", 1922, óleo sobre tela.	24
12. Claude Monet, "Pacas de zorgo", 1890-1891, óleo sobre tela.	55
13. Diseños de Mies Van Der Rohe.	62

X. INDICE DE GRAFICAS

1. Gráfica # 47	29
2. Gráfica # 49	30
3. Gráfica # 29	31
4. Gráfica # 32	35
5. Gráfica # 45	46
6. Gráfica # 51 y # 52	48
7. Gráfica # 53	49
8. Gráfica # 64	50
9. Gráfica # 65	51
10. Gráfica # 53	53
11. Gráfica # 49	55
12. Gráfica # 69	56
13. Gráfica # 51 y # 52	58
14. Gráfica # 54	59
15. Gráfica # 49	60
16. Gráfica # 48	61
17. Gráfica # 62	62
18. Gráfica # 68	63
19. Gráfica # 74	64
20. Gráfica # 39 y # 41	65
21. Gráfica # 50 y # 62	68
22. Gráfica # 51	69
23. Gráfica # 52	70
24. Gráfica # 58	71
25. Gráfica # 59	72
26. Gráfica # 11	73
27. Gráfica # 70	74

XI. BIBLIOGRAFÍA

ARTICULOS

- BARRY, N., TAYLOR, J., WALLS, K. (1990) The Role of the Fine Arts and Performing Arts in High School Dropout Prevention. Tallahassee, FL, Center for Music Research
- BURNS, MAUREEN. (2003) Connecting Arts Education Policy and Research to Classroom Teaching. (Escrito presentado en la Junta Anual de American Educational Research)
- BURTON, JUDITH M., HOROWITZ, ROBERT, ABELES, HAL. (2002) Learning In and Through the Arts: The Question of Transfer. Studies in Art Education
- CATERALL, JAMES S. (1998) Involvement in the Arts and Success in Secondary School. Washington, D.C., Americans for the Arts Monographs.
- DEASY, RICHARD J. (2002) Critical Links: Learning in the Arts and Student Academic and Social Development. Arts Education Partnership, Washington, DC.
- EISNER W. ELLIOT. The Role of Discipline-Based Art. – The Arts end the mission of education. (Revista Art Education septiembre 1987).
- HARLAND, JOHN, KINDER, KAY, LORD, PIPPA. (2000) Arts education in Secondary Schools: Effects and Effectiveness. Berkshire, National Foundation for Educational Research.

LIBROS

- AGIRRE, IMANOL. (2000) *Teorías y prácticas en educación artística – Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética* (2000) Navarra: Universidad Pública de Navarra.
- ARNHEIM, RUDOLF (1989) *Consideraciones sobre educación artística* (1993) Barcelona: Paidós.
- ARNHEIM, RUDOLF (2004) *Arte y percepción visual* (2004) Barcelona: Alianza.
- ATKINS, ROBERT (1993) *Art Spoke: A guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848-1944* (1993) New York: Abbeville Press.

- ATKINS, ROBERT (1990) *Art Speak: A guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1944-to the Present* (1997) New York: Abbeville Press.
- DE LA TORRE, MIGUEL (2004) *Del Humanismo a la Competitividad. El discurso educativo neoliberal* (2004) México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- EFLAND, ARTHUR (1990) *Una historia de la educación del arte - Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales* (2002) Barcelona: Paidós.
- EFLAND, A. y otros (1996) *La educación en el arte posmoderno* (2003) Barcelona: Paidós.
- EISNER W., ELLIOT. (1972) *Educación la visión artística* (1998) Barcelona: Paidós.
- Enciclopedia Historia Universal del Arte Vol.10 Espasa 2000.
- FREELAND, CYNTHIA (2001) *But is it art?* (2001) Nueva York: Oxford University Press.
- GARDNER, HOWARD (1990) *Educación artística y desarrollo humano* (1994) Barcelona: Paidós.
- GARDNER, HOWARD (1993) *Las inteligencias múltiples* (2005) Barcelona: Paidós.
- GOMBRICH, E.H. (1950) *The Story of Art* (1995) Londres: Paidós.
- HAUSER, ARNOLD (1993) *Historia Social de la Literatura y el Arte 3* (1994) Barcelona: Editorial Labor.
- LOWENFELD, VIKTOR (1989) *Desarrollo de la capacidad creadora* (1989) Argentina: Editorial Kapelusz.
- LYOTARD, JEAN-FRANCOIS (1984) *La Condición Posmoderna* (2004) Madrid: Ediciones Cátedra.
- MAYER, RALPH (1940) *The Artist's Handbook of Materials and Techniques* (1991) Nueva York: Viking.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1966) *Thus Spoke Zarathustra* (1978) Nueva York: Penguin.
- READ, HERBERT (1995) *Educación por el arte* (1995) Barcelona: Paidós.

-ROBINSON, WALTER (1995) *Art History: From Cave Art to Pop Art* (1995) Nueva York: Byron Preiss.

-SÁNCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO (1996) *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (1996) México: Fondo de cultura Económica.

-STUART MILL, JOHN (1988) *De la libertad de pensamiento y discusión* (1994) México: Alianza Editorial.

-ZUFFI, STEFANO (2001) *One thousand years of Painting* (2004) Milán: Electa.

PAGINAS WEB

Barahona, Rosaura (2006) Tres ramas del mismo tronco. Disponible en <http://www.elnorte.com>

Catón (2006) De Política y cosas peores/ Por ser “grupero”. Disponible en <http://www.elnorte.com>

Iglesias, Luis Aique (2006) Crean clínica para desintoxicar a videoadictos. Disponible en: <http://www.elnorte.com>

Museo de Monterrey (2006, mayo). Disponible en <http://www.elnorte.com>

Ruano, Silvia (1996) Presentan al Alcalde nuevo proyecto de templo mormón. Disponible en <http://www.elnorte.com>

www.mcrel.org