

El museo imaginario de artes plásticas en el ambiente escolar

MIRTA ROSETTI, MIRIAM OSTADCHUK, NELIDA WALL

INTRODUCCIÓN

Para la elaboración de este proyecto, nos basamos en las reflexiones y conclusiones producidas en nuestro trabajo anterior «La imagen en la educación artística»¹.

En las conclusiones del mismo hacemos mención a un problema a cuyo estudio pretendemos abocarnos. Nos preocupa el poco contacto que manifiestan tener los alumnos de séptimo grado con imágenes artísticas. No podemos afirmar que existe una carencia o ausencia de contacto físico. Pero, teniendo en cuenta las respuestas en las encuestas realizadas sobre contactos, preferencias y lectura de imágenes, tenemos que pensar que, aunque tengan contacto a través de diferentes medios no advierten que están en presencia de un objeto artístico. Por lo tanto no pueden apropiarse del mismo como tal.

Nuestro propósito, entonces, es promover una habituación permanente con objetos artísticos que les haga ver un mundo sensible. Poner en contacto a los escolares con producciones artísticas aportándoles elementos que les permitan apropiarse de las mismas, conocerlas, formar su museo imaginario.

El museo imaginario tiene la virtud de ser el resultado de un trabajo mental que constituye el patrimonio invisible de cada uno de nosotros. Y es éste potencial el que buscamos fortalecer desde el arte generando un mayor espíritu creativo. Esto amplía horizontes no sólo hacia las disciplinas artísticas sino hacia la vida total.

La idea no es estimular la copia de producciones artísticas, sino que creemos que se puede asumir conscientemente la estética como un hecho natural y cotidiano. Para ello pretendemos encontrar estrategias para estimular el desarrollo y la formación del museo imaginario.

¹ Proyecto desarrollado durante el periodo 1997-1998.

OBJETIVOS Y FINALIDADES

El objetivo de este estudio es elaborar conclusiones acerca de lo que ocurre en el ambiente escolar cotidiano a partir de la modificación en el entorno que se producen con la introducción paulatina y constante, durante veintiséis meses consecutivos, de obras de artistas plásticos, acompañada de otras acciones vinculadas que estimulen la formación del museo imaginario.

Estas conclusiones tienen como finalidad realizar aportes a la Formación de los Docentes de Educación Artística y a la Formación Docente General.

DESARROLLO

¿CUÁL ES NUESTRO MARCO REFERENCIAL?

Partimos del análisis realizado sobre la imagen desde su misma etimología, pasando por diferentes estadios: imagen mental, visual y material (Merleau Ponty, Ferrater Mora, Aumont, Costa, etc.) y las funciones de la imagen (Aumont) simbólica, epistémica y estética; y los dos modos de inversión psicológica: el reconocimiento y la rememoración, el primero encaminado a la memoria (intelecto) y el segundo hacia la aprehensión de lo visible (sensorial). Así también nuestro interés nos lleva a acudir a «Los límites de la interpretación» de Umberto Eco en tanto que nos interesa conocer la relación que se establece entre el espectador y la obra de arte con la que se contacto. Como expresa Eisner:

«La percepción se manifiesta en la experiencia y es la transición entre cualidades del entorno y lo que aportamos a estas cualidades (...) La capacidad para hacer distinciones matizadas entre cualidades complejas, sutiles es una instancia de lo que se ha llamado conocimiento» (1976-85, p. 81).

Nuestra preocupación —expresada anteriormente en la Introducción— es la de llevar al plano del conocimiento, por ende generar procesos de concientización del sentido, el valor y el significado de la obra artística,

«La palabra conocimiento viene del latín cognocere, conocer. En las artes visuales, conocer depende de la habilidad para ver, no meramente mirar. Criticar se refiere al proceso de permitir a otros ver las cualidades que posee una obra de arte. La crítica efectiva funciona como una comadrona de la percepción. La ayuda a nacer,

después la refina y le ayuda a ser más aguda. El conocimiento y la crítica se aplican tanto a los fenómenos sociales y educativos como al mundo del arte. Se pueden aplicar a las escuelas, las aulas y la enseñanza, y a la percepción y al análisis de recursos instructivos».

(Eisner, 1990, p. 21)

¿DESDE DÓNDE PARTIMOS?

Nuestro trabajo ha sido pensado dentro de un marco de optimismo respecto del papel que juega, o debería jugar, el arte y todas sus derivaciones en el ámbito escolar.

Es notorio que nos planteemos, finalizado el siglo xx en el que el arte en todas sus manifestaciones ha sufrido cambios constantes —estilo, concepción, formas, significados, etc., universales y locales, la necesidad de «instalar» un museo imaginario en un ámbito muy particular: escuela primaria, segundo ciclo.

¿QUÉ NOS IMPULSA A ELLO?

Lo observado en nuestra anterior investigación sobre los alcances de la imagen en los diferentes soportes y sus lecturas, entre los cuales aparece la plástica como uno posible, nos ha llevado a la conclusión que esta última no ocupa un lugar relevante ni social, ni formativo, ni espiritual. Es más, nos animaríamos a afirmar su vasto desconocimiento.

Quizás por ello y por un optimismo que va más allá de lo que nuestras estadísticas nos indican, es que nos estamos parando en el vértice de un ángulo cuyos grados no queremos estipular de antemano, y que se irá definiendo durante el proceso de este estudio.

Cada uno de nosotros está preparado para formar un museo imaginario, como lo propuso André Malraux. El museo imaginario circula, sobre todo, en el propio imaginario y en la recopilación de las imágenes que hemos visto y admirado. Ver y conocer, elegir e imaginar. Consideramos al imaginario como conjunto de imágenes que se van extendiendo a través de las miradas que se van haciendo intencionalmente. El museo imaginario tiene la virtud de ser el resultado de un trabajo mental que constituye el patrimonio invisible de cada uno de nosotros. Es en este sentido que tomamos las ideas de Malraux no por ello compartimos sus otras concepciones en relación al arte, lo que no implica respetarlas desde el lugar y momento en que fueron concebidas.

El museo imaginario de Malraux nos sugiere dar a conocer obras cuyos autores y artistas probablemente no han pensado que podían reunirse en un ámbito diferente al que fueron destinados inicialmente y que en esos ámbitos no previstos, o diferentes, pudieran ser admirados, contemplados, comparados. A esto se agrega la posibilidad del conocimiento de esas imágenes a través de las reproducciones, que por un lado logra un cierto grado de socialización, y a su vez esta mediatización genera nuevos fenómenos: modificación del contexto; nuevas lecturas (productos de la mediatización: gráfica, multimedial).

En este punto discutimos la incidencia del contexto y la intención del artista. Sin perder de vista el problema de la mediatización sobre el cual seguiremos profundizando, nos proponemos utilizar los diferentes medios de circulación de las obras, incluso para analizar como se percibe y se producen las nuevas y diferentes lecturas.

TAREA COMPARTIDA

Nos es grato saber que nos encontramos realizando una tarea cuyo fundamento y finalidad es compartido por otros colegas, como Graciela Gutiérrez Marx que en una publicación expresa:

«Amén de respeto por el desarrollo del pensamiento simbólico y la visión sincrética propio de estas edades. Y que son también las características del pensamiento creador de los artistas, proponemos poner a los niños en contacto permanente con obras de arte verdadera³ para que al verlas y leerlas cotidianamente se apropien de sus modos de percepción y producción. Nos estamos refiriendo al desarrollo de otra inteligencia, cualitativa y crítica que comienza a implementarse en el mundo desde 1965 y para la cual no conocemos investigaciones empíricas realizadas con niños en nuestro país.»

(Gutiérrez Marx, 1998, p. 11)².

Dada la profundidad con que pretendemos realizar el estudio se hace necesario hacer un recorte sobre la comunidad educativa con la que trabaja. Para poder realizar un buen seguimiento, se observa preferentemente a los alumnos que en el año 2000 están cursando el primer año del segundo ciclo de la Escolaridad General Básica (cuarto grado de la escuela primaria), de la escuela en la que se acuerda llevar a cabo el proyecto, de manera de contar con la mayoría de los mismos alumnos en los años siguientes de ejecución del mismo. Pero consideramos que este recorte es válido si no se pierde de vista que estos alumnos forman parte de una comunidad más amplia que es la Institución

² Se refiere a niños de Nivel Inicial, EGB1 y EGB2.

³ Entre comillas en el original.

escolar en su conjunto. Desde esta posición es que nuestro interés primero es captar las características de la escuela y entrar en contacto con todos sus miembros. Y en todo momento estar atento a las cuestiones que demanden los diferentes actores institucionales durante el proceso.

¿CÓMO SE REALIZA LA ENTRADA A LA ESCUELA Y REGISTRO INICIAL?

Previo acuerdo con el director se realiza una visita a la escuela para recoger datos sobre: personal, alumnos, funcionamiento, edificio, equipamiento, características estéticas de los ambientes y trabajos escolares, y documentación sobre la historia de la escuela. Se registra la visita en forma escrita, grabaciones de audio y vídeo, y fotografías. Este *Registro de la situación inicial* se completa posteriormente en cuanto a: actitudes ante las obras (originales; vídeos; reproducciones gráficas...), y producciones de los alumnos de cuarto grado.

¿CUÁLES SON LAS ESTRATEGIAS UTILIZADAS HASTA EL MOMENTO PARA EL MI⁴?

1. Realización de exposiciones en el ámbito escolar.
2. Viaje por parte del grupo de cuarto año (segundo ciclo EGB), a Oberá, con el propósito de:

- recorrer exposiciones (la obra concluida)
- asistir a talleres en actividad (la obra en proceso)
- pintar en un taller de la Facultad (realizar producción personal)

3. Taller de plástica en la escuela.

Una reflexión en torno a los instrumentos de registro.

Desde lo metodológico un aspecto que nos preocupa es el impacto que produce la presencia de filmadoras, cámaras fotográficas, grabadores, periodistas y nuestra propia presencia. Suponemos que es un elemento que nos exige análisis permanente y que puede disminuir su efecto con la frecuentación.

Justificación y descripción de la estrategia 1. Realización de exposiciones en el ámbito escolar.

⁴ A partir de ahora cuando dice MI, dice Museo Imaginario.

Primera muestra. Pictórica

- Provocar un primer contacto sorpresa con obras, pinturas en este caso, para que la comunidad escolar establezca contacto con manifestaciones artísticas plásticas originales y su reproducción en formato afiche. La muestra se organiza y monta un día en el que no hay actividad, de modo tal que al retornar a clase los niños sean sorprendidos por el cambio de ambientación y su contenido.
- La selección de obras está basada en mostrar las diferencias de las cualidades otorgadas por los distintos modos pictóricos de las obras reunidas. Se tiene en cuenta los tamaños, el color, el estilo, la composición, el sentido, el significado, la imagen que cada artista ha desarrollado según su modo de ver y sentir la figuración, la abstracción, la geometría, etc. Es decir, se opta por el criterio de la diversidad y presencia real de las obras, a diferencia de lo realizado y documentado en nuestra anterior investigación, en la que se trabaja con tres reproducciones de obras de artistas internacionales.
- Los autores de las obras residen en la ciudad de Oberá. La mayoría de ellos pertenecen al equipo que lleva a cabo esta investigación Miriam Ostachuk Roque Gentile, Mirta Rossetti, Céllica Christensen.

Además se exponen obras de Carlos Tartarini (no pertenece al grupo de investigación). La presentación de la exposición en forma sorpresiva, tiene por objeto realizar un registro del comportamiento espontáneo de los alumnos frente a esta situación (registro inicial). La presencia de la obra real expuesta a los ojos de los niños, tiene un referente —afiche con una obra de cada pintor reproducidas fotográficamente en tamaño reducido, y expuesto en más de un lugar del ámbito escolar. El hecho de presentar la obra original y su reproducción en afiche, apunta a explicitar el concepto —imagen de la obra real y su reproducción, aspecto éste que necesariamente pone a los espectadores en un plano de confrontación y aprendizaje que redundará en una mejor comprensión de las obras artísticas cuando el soporte en la que se presentan no es el original, con variaciones fundamentalmente en el tamaño y la factura (modo expresivo de aplicar la materia y el color). Esto conlleva factores positivos y negativos a tener en cuenta para la creación del Museo Imaginario Positivos, porque el mundo de la reproducción ha ampliado el conocimiento de las obras de arte universales, y negativos, porque en estos casos la obra se descontextualiza y puede perder perceptualmente la riqueza de las cualidades que el artista pudo y quiso expresar a través del gesto.

Se desprenden de los conceptos anteriores tres aspectos:

a) La exposición de cuadros pictóricos —10 en total, muestra la obra real con toda su riqueza expresiva, tal como la generó el artista.

b) El afiche con la reproducción de 5 cuadros en tamaño reducido cumple varias funciones: confrontar, comparar, diferenciar, publicitar, conocer las obras expuestas, y generar el hábito de la lectura de la imagen artística en otros soportes a los que se puede tener acceso. En este caso la reproducción sobre papel, más adelante a través de vídeos, Internet, etc.

c) La producción de un documento que quedará expuesto en las paredes, si así se desea —en algunos sectores de la Escuela, aulas, biblioteca, o como archivo didáctico para consulta—, generando un reconocimiento y familiarización cotidiana en el ámbito escolar que modifica el contexto.

Segunda muestra: Grabado

Al momento de redactarse esta comunicación, se encuentra en la escuela la exposición de grabado.

Justificación y descripción de la estrategia 2. Viaje de los alumnos de cuarto año EGB a la ciudad de Oberá.

— Habiendo corroborado que prácticamente el conjunto de los niños que concurren a esta escuela no salen de su ámbito familiar y escolar y no conocen Oberá, se organiza una visita a la ciudad mencionada, en la que se puede apreciar el arte en sus diferentes manifestaciones. En la Facultad de Artes, además de exposiciones, los niños se contactan y viven el ámbito de la experimentación y creación visitando los talleres⁵ de la Facultad, en los que se encuentran trabajando los alumnos con sus profesores, pintando con ténpera en el Taller de Extensión Niños de la Facultad. Estas actividades los retrotraen a ese aspecto no visible que está detrás de toda obra.

Se documentan estas actividades mediante anotaciones de expresiones espontáneas vertidas por los niños (por medio de la palabra, gestos, etc.), filmaciones, grabaciones de diálogos espontáneos y/o provocados, fotografía, relatos escritos realizados por los niños con posterioridad a la actividad presencial (1 y 2).

Justificación para la estrategia 3. Taller de Plástica en la escuela.

- Posibilitar y estimular la tarea creativa plástica en el ámbito escolar.
- Posibilitar y estimular la continuación del MI, a través de clases o talleres en los que se suministre a los alumnos material sobre creadores y sus obras (argentinos y extranjeros). Simultáneamente a las acciones descriptas, surge una propuesta de la Secretaria General de Extensión de la UNAM, consistente en la implementación de un «Taller de Artes

⁵ Los talleres son de dibujo, pintura, grabado, escultura, cerámica y de diseño gráfico.

Plásticas para EGB» en la Escuela 630. Como estaba previsto en el proyecto un taller de estas características para los niños de 4 años, se decide aceptar la propuesta. El taller está a cargo de dos profesores, uno de ellos forma parte del equipo de investigación y el otro es el artista plástico que participó en la primera exposición.

Se lleva a cabo una vez por semana. Los primeros trabajos estuvieron centrados en reconocer las diferentes líneas y posibilidades que brinda la carbonilla: observación de la naturaleza, alrededor de la escuela; identificación de la carbonilla como elemento de representación.

Trabajo con líneas y valores, incorporando la mancha de valores para representar espacios. Introducción del color, con la experimentación de los pigmentos a los efectos de generar mezclas cromáticas. La temática fue libre. Incorporación del modelo. Concepto de figura fondo, pintando toda la superficie.

Los trabajos realizados allí han sido expuestos en diferentes eventos⁶.

PRIMEROS ANÁLISIS

Acercas de lo observado en la primera muestra pictórica en el ámbito escolar escogido, rescatamos como puntos interesantes para el análisis los siguientes:

1. Vínculo entre alumnos, obras y equipo de investigación

De los hechos acontecidos en la primera jornada, nuestra interpretación más fuerte es que la rutina escolar prima sobre el estímulo presentado. Al ingresar los alumnos a la escuela la mayoría pasa de largo o mira de reojo sin detenerse en el sector de la galería en que está montada la exposición.

En primer lugar nos enteramos a posteriori que el ingreso a la escuela habitualmente se realiza al patio por una entrada lateral, y que este sector de la galería en el que se monta la muestra es un lugar «prohibido». En esta oportunidad el Sr. Portero les indica que «por esta vez deben ingresar por la puerta principal».

Esto también explicaría el acercamiento distante que se produce en los recreos, a pesar de que algunos docentes acompañan a los alumnos al sector.

Diferente es la situación con que nos encontramos cuando vamos el día viernes de esa misma semana al retirar la muestra: Los alumnos se acercan espontáneamente al sector de exposición y entablan diálogo con los integrantes del equipo. Varían los temas sobre los que hablan los alumnos. En este sentido

⁶ Uno de ellos es la Fiesta Nacional del Té. Campo Viera, Misiones. Año 2000.

se puede observar que el día viernes se modifica el foco de atención y por lo tanto la temática central de los diálogos.

2. Temas en torno a los que se produce el diálogo

Primer día:

— Dialogan entre ellos sobre: gustos; materiales; costos, qué es o que parece ser, ya sea la obra completa o sus partes; dificultad de realización posibilidad personal de realizarlo.

— Dialogan con sus docentes: sobre temas similares a los que hablan entre ellos y la búsqueda de significados inducida por algunos docentes.

— Dialogan con el equipo de investigación: nos preguntan quiénes y de dónde somos, para qué estamos en la escuela, sobre la filmadora, grabadores y lo que escribimos. Nos cuentan su nombre, grado al que asisten, y quienes son sus amigos.

Transcurso de la semana

Durante la semana tanto los niños como los docentes se detienen a observar los cuadros y los afiches con mayor frecuencia que con la presencia de los investigadores el día lunes. Incluso instalan mesa y sillas en el hall para observar mejor. Hacen comentarios sobre las obras expuestas expresando sus preferencias de acuerdo al tema, color, forma, etc. Realizan algunos trabajos en sus cuadernos, influenciados por cuadros expuestos. La afluencia al sector disminuye el día jueves.

Día en que se levanta la muestra

Nos preguntan: sobre el Museo imaginario (título del afiche), quiénes son los pintores, como hicieron el cuadro, el significado, las razones por las que se retiran de la escuela, el destino, si se traerán otras y si pueden trasladar los cuadros.

— Nos cuentan: sobre el afiche y su relación con los cuadros expuestos, hacen mención al título de la muestra, y sobre gustos y preferencias en torno a las obras,

Se puede observar que la temática sobre la que giran las conversaciones en este día está focalizada en el análisis de las obras, más que en cuestiones sociales que fueron el centro de las conversaciones en el primer día.

En este momento nos encontramos abocados al análisis de los registros correspondientes a las estrategias 2 y 3 (visita a la ciudad de Oberá y taller de plástica).

REFLEXIONES FINALES

Haciendo una primera comparación entre los datos de los registros iniciales y los que se extraen en las acciones posteriores, podemos inferir que la modificación del comportamiento de la población escolar puede responder a procesos de apropiación. Lo desconocido, puesto por otros, se transforma en lo conocido y por lo tanto, de algún modo, les pertenece. Y esta apropiación puede analizarse en dos aspectos: en relación con las obras y en relación con el equipo de investigación.

En cuanto a las producciones realizadas por los alumnos de cuarto año EGB, se observa una modificación en el tratamiento del color. Inicialmente los alumnos dibujan con el pincel, utilizando diferentes colores y en la actualidad pintan. A partir de esto nos interesa observar si en las exposiciones se evidencia un cambio en el modo de leer las obras. Dicho de otro modo, nos interesa detectar si este pasaje del dibujar con color a pintar incide en el modo de apropiación de las producciones artísticas.

En esta búsqueda de estrategias para la construcción del Museo Imaginario nuestro optimismo inicial sigue en pie. El museo imaginario, como resultado de un trabajo mental es un elemento que coadyuva a la toma de conciencia de la estética como un hecho natural y cotidiano.

BIBLIOGRAFÍA

GUTIÉRREZ MARX GRACIELA GLORIA (1998): *Notas para una Estética convivencial*. La Plata, Edic. instituto Superior de Formación Docente N.º 9 la edición, 1998.