

La enseñanza del arte en el contexto social actual

Pablo Bonilla Elizondo

Master en Pensamiento Contemporáneo y Cultura Visual de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Equiparado por la Maestría académica en Artes Visuales de la Universidad de Costa Rica. Actualmente es el encargado de la Cátedra de Artes de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Estatal a Distancia y coordina el proyecto de Trabajo Comunal Universitario Tc-472: Arte Público: proyección viva en las comunidades, de la Escuela de Artes Plásticas y la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica; pbonillae@uned.ac.cr

Recibido: 1 de julio del 2012

Aceptado: 1 de noviembre del 2012

RESUMEN

Este ensayo aborda brevemente algunos cambios epistemológicos sufridos en el pensamiento artístico durante el siglo XX, que fundamentan un conjunto de nuevas prácticas artísticas vinculadas directamente con la educación y el contexto social. Con ello, se confronta la consecuencia epistemológica de la Cátedra de Artes de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Estatal a Distancia.

PALABRAS CLAVE

Arte, posmodernidad, educación, arte-terapia, arte público, activismo.

SUMMARY

This paper briefly discusses some epistemological changes suffered in the artistic thought in the twentieth century, that underlie a set of new artistic practices that directly engage art with education and social context, to thereby confront the epistemological consequence of the *Cátedra de Artes* of the *Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades* of the *Universidad Estatal a Distancia*.

KEY WORDS

Art, posmodernism, education, art-therapy, public art, activism.

1

INTRODUCCIÓN

La aplicación del modelo pedagógico a distancia en asignaturas artísticas puede presentar varios conflictos, si no se realizan los desplazamientos epistemológicos necesarios para comprender que el arte no tiene que ver con la producción de objetos *auráticos*, que suponen un “hacer bien” vinculado a ciertas habilidades manuales, sino con la producción del saber. En otras palabras, el arte se relaciona con la producción de la(s) cultura(s) y no con la reproducción de lo culto.

El enfoque se centrará en el carácter instructivo de un modelo unidireccional que busca desarrollar en el estudiante ese “hacer bien” como elemento indispensable, confrontado con modelos plura-

les que buscan incentivar expresiones multidireccionales no mediadas por los gustos oficiales impuestos desde las clases altas.

Lo que está en juego, por tanto, es valorar las prácticas artísticas desde el campo social, como un fenómeno tejido dentro de esa estructura y que, por ello, conlleva ciertas responsabilidades; principalmente después de constatar que el arte puede ser una herramienta positiva para el impulso de la educación, la cultura, la participación civil, la cohesión comunal y la seguridad ciudadana.

En resumen, este artículo intentará valorar la coherencia epistemológica de una Cátedra de Artes (de la cual soy el encargado), inscrita en una Escuela de Ciencias Sociales que debe ser consciente del carácter divergente de nuestra sociedad, y que debe cumplir con una misión-visión institucional y un modelo pedagógico. Para ello, este ensayo señalará los cambios epistemológicos que ha sufrido el arte en el último siglo y medio, algunas de las prácticas más paradigmáticas de un arte social contemporáneo (en donde se subrayaran los vínculos entre arte y educación) y, por último, abordará temas específicos de La Cátedra de Artes y su panorama futuro.

MARCO TEÓRICO

■ Cambios epistemológicos en la práctica artística

En las últimas décadas, una serie de prácticas artísticas vinculadas a la educación, la salud clínica, el intercambio social y político, la promoción de la cultura y la rehabilitación de los espacios públicos se ha consolidado como práctica dominante en el arte contemporáneo. Tal hecho no es transitorio y menos injustificado: las investigaciones artísticas desarrolladas en la esfera de lo social responden a los cambios propios de nuestro pensamiento en muchas de sus disciplinas. Un arte, ya no encerrado sobre

sí mismo, ha sabido escuchar los retumbos de estos desarrollos y ha desvanecido sus límites para poder tejer una serie de investigaciones con la estructura socio-cultural que lo delimita.

El arte contemporáneo y su fundamentación política

Como comenta Thomas McEvelley (1995), en la tradición del pensamiento racional occidental, el polo Judeo-Cristiano (opuesto al Greco-Romano), secularizado por pensadores como G.W. Hegel, Fredrich von Schelling y Karl Schnaase, estableció la convicción de que el progreso es inevitable y providencial, y que la historia "funciona" por su compromiso con ese progreso trascendente y absolutista.

Por ejemplo, en la querrela entre modernistas y defensores del pensamiento antiguo en el siglo XVII, los franceses modernos declaraban que, en efecto, la cultura moderna era superior porque el proceso se estaba ejecutando. Auguste Conte lo denominó la "Ley del Progreso": una ley natural que impulsaba la historia siempre hacia adelante y hacia arriba. Esto sustentaba ideológicamente la supuesta superioridad del pensamiento occidental sobre el pensamiento de las demás civilizaciones. Bajo la bandera del progreso fueron justificadas las gestas conquistadoras emprendidas por occidente sobre el resto de las civilizaciones, y sus triunfos, aparentemente, evidenciaban esa superioridad "natural" y "divina" de la civilización europea (y más recientemente "americana") sobre el resto.

Hoy, tal error es evidente (aun más siendo este persistente): detrás de toda imposición de occidente sobre el resto de las culturas ha aflorado la tragedia. El progreso "paso a paso" que desarrolla la cultura occidental es el gran relato moderno que ha justificado la división africana hecha a regla y compás, la bomba atómica, el establecimiento de Israel en territorios palestinos e, incluso, la reciente invasión a Irak.

Por otra parte, sobre el eje de la tradición filosófica, Platón y Kant argumentaban criterios

universales y sólidos de calidad para todos los tiempos y lugares, los juicios de valor correctos se basan en las supuestas correctas percepciones del mundo. Platón los define como “el ojo del alma” y Kant como “la facultad del Juicio” o “facultad del gusto”. Ambos conceptos afirman que la calidad es objetiva y universal y que en la máxima expresión del pensamiento se llegará a ella naturalmente, en donde el *genio* es una capacidad natural innata.

En materia artística estas convicciones enfatizaban una serie de ideologías trascendentalistas bajo el concepto de lo sublime, en donde la inspiración y la intuición asumían los roles protagónicos. El estereotipo del artista genio que se ubica por encima de la percepción habitual y se separa de la sociedad para recibir el don divino de la inspiración nace impulsado por una apoteosis del ser: ente heroico, aventurero e innovador, fuerza que construye la última realidad histórica (absoluta). En tiempos pasados, el artista siempre estuvo sometido a roles sociales sumamente específicos, tal mito se desarrolló con plenitud hasta el periodo romántico. Sin embargo, como nos hace ver Paul de Man (1979), a partir de una de sus magníficas lecturas quiásmicas, tal figura era incluso cuestionada por los mismos artistas románticos: *how can we know the dancer from the dance?*, última línea del famoso poema de William Butler Yeats “Among School Children”, más que una pregunta retórica es una pregunta existencialista, en donde la figura del artista es una ausencia y una desilusión.

Siguiendo estos pensamientos Johann Joaquin Winckelmann, fundador de la Historia del Arte, determina el canon de lo bello y lo correcto o digno de ser representado. Para él la belleza era objetiva y únicamente propia del cuerpo masculino. Para ello, Winckelmann se apoya en el periodo clásico griego, sin embargo, sus construcciones parten de una visión miope y reducida: son muchos los errores sobre los cuales establece los principios de belleza y muchas las cegueras sobre las cuales establece los principios de virtud. Un error radical es que

Winckelmann creía que el acabado de las esculturas griegas era de mármol blanco pulido, las alababa por su *noble simplicidad y serena grandeza*. También rechazaba el carácter sensual del arte: paradoja evidente con la cultura sobre la cual se apoyaba, acto de ceguera, ya que el reciente descubrimiento de Pompeya (conocido por Winckelmann) evidenciaba, gracias a sus herederos romanos, la tendencia griega a la fiesta, a la sensualidad, a la ironía, al doble sentido, a los *placeres poco elevados*, que negaba la nueva sociedad humanista-moralista y su reciente historia del arte.

También Pompeya enterró con su desentierro el supuesto descubrimiento renacentista de la perspectiva lineal, dato que había sido comúnmente utilizado para justificar el relato de un progreso “paso a paso” de autorrealización de una historia del arte como una sumatoria de soluciones ante problemas inmediatamente pasados en busca de una forma visual absoluta, y que llevó a pensadores como Alois Reigl a afirmar que los artistas romanos no veían tan claro como nosotros. Pompeya confirmó lo que a veces ya se sabía: la perspectiva lineal había sido constantemente utilizada, incluso desde el siglo V. a.C., por escenógrafos griegos, y aparece con frecuencia en libros de óptica, cartografía y arquitectura en los siglos posteriores (incluso se sabe que arquitectos romanos frecuentemente presentaban vistas y levantamientos de sus proyectos a sus clientes). Pompeya también probó que el abandono de la perspectiva lineal en la pintura romana fue parte del desarrollo de poéticas representacionales consecuentes con los cambios de su episteme y no un olvido, un agotamiento, un desaprendizaje, una falta de conciencia o un deterioro del saber de los artistas. Un cambio epistemológico similar hemos vivido en el siglo XX y ha sido juzgado por muchos de la misma forma.

La episteme artística que se estructurará en el siglo XX parte de la puesta en crisis de estas nociones, que Walter Benjamin llamó “auráticas” en su indispensable texto: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Benjamin,

2003). En este texto, Benjamin señala cómo en la época de la reproductibilidad técnica lo que se marchita de la obra de arte es su aura y, por tanto, al perder su fundamentación en lo ritual, el arte encuentra otro lugar para su fundamentación en lo político. Este cambio es, sin lugar a dudas, vital para entender el arte del siglo XX, ya que implica ubicar las prácticas artísticas en suelo firme, como una práctica que inevitablemente se enlazará y constituirá con otras y diversas prácticas sociales, y que buscará estructurar un discurso tangible para su contexto histórico y con una mayor repercusión para una mayor audiencia (no podemos olvidar que el arte antes del siglo XX estuvo limitado a grupos muy pequeños).

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es uno de tantos goznes que articulan el choque entre modernidad y posmodernidad, que terminará de fragmentar el gran relato de un arte sublime, trascendental, “verdadero” y total: gran mapa escala 1/1 que pretendía cubrir todo el pensamiento artístico, y que lo protegía y aislaba del mundo en la paredes del museo.

On the Museum Ruin's célebre libro de Douglas Crimp, editor en jefe de la revista *October* hasta que su compromiso con la defensa de los derechos de los enfermos de Sida lo hiciera renunciar, se ha convertido en un referente primordial para profundizar en el sinuoso pensamiento posmoderno y en la salida del arte al mundo externo. En él, Crimp afirma que el ingreso de la fotografía a los museos, somete a estas instituciones a procesos de crisis que depararán en su apertura e introducirán el reino de lo posmoderno en las artes visuales. “The “world outside” is allowed in, and art’s autonomy its reveled as a fiction, a construction of the museum” (Crimp, 1993, pág. 14). La fotografía traerá consigo lo *heterogéneo* y el *marchitamiento del aura* a lo interno del museo, lo que iniciará el agrietamiento de sus muros y el colapso de su coherencia epistemológica. Lo que aquí está en juego, por supuesto, es la oposición entre un arte moderno encerrado

sobre sí mismo, autónomo y autorreferencial, protegido por las inclemencias del clima por las paredes y techos del museo, y un arte posmoderno que se teje con el resto de las prácticas sociales y cuyos límites tienden a desaparecer al mismo tiempo que sus sujetos y objetos se expanden y diversifican.

Otro punto clave para entender el arte da la posmodernidad es la relativización de las miradas y los juicios de valor. Opuesta a la idea platónica del *ojo del alma*, la cultura global ha confrontado nuestra forma de ver con las formas de ver de las demás civilizaciones y ha hecho evidente la subjetividad de nuestro juicio de valor, de nuestra forma de comprender el mundo y representarlo. Esto ha generado múltiples consecuencias, entre ellas estas tres: primero ha señalado que nuestra forma de pensar no es natural ni privilegiada por una deidad metafísica que impulsa el progreso, sino cultural: un mito claro en donde lo cultural se presentó como natural e inevitable. Sobre esta línea de pensamiento, a partir de los trabajos de Robert Rauschenberg, Leo Steinberg va a sugerir que la posmodernidad implica un cambio radical en el asunto propio del arte, el cambio de lo natural a lo cultural (Steinberg, 1972). Por otra parte, este nuevo periodo de expansión, similar al vivido por la Grecia Alejandrina, ha puesto a la civilización occidental en cuestión, no sólo por sus diferencias con otras civilizaciones geográficamente distantes, sino consigo misma, en sus distancias temporales. En su proyecto de una *Arqueología del Saber*, Michel Foucault (2003) sabiamente introduce a nuestra mirada histórica los conceptos de discontinuidad y ruptura. *Nuestra imposibilidad de pensar esto* se aplica tanto a *cierta enciclopedia china*, como a los manifiestos vanguardistas, a los textos prerrafaelistas, o el canon de representación clásica impulsado por Winckelmann. Por último, señalo la *otredad* en el seno mismo de lo propio, la inclusión de los *discursos otros* y de lo diferente en el seno mismo de la sociedad occidental.

Feminismo, teoría Queer, discursos gay, transgénero, de las minorías raciales y étnicas,

multiculturalismo, identidad; todos ellos señalan el contexto plural sobre el que la práctica artística contemporánea está siendo realizada y el terreno ideal de un arte social en donde converge lo múltiple, y en donde diversos sujetos y saberes se manifiestan con un objetivo palpable. Aquí es donde el arte asume una responsabilidad real como un tipo de interferencia ante los valores unidireccionales y universales que se imponen de forma autoritaria, sesgados, eso sí, por una retórica del consumo.

RESULTADOS

Algunas prácticas sociales del arte contemporáneo

A continuación se reseñará brevemente algunas de las prácticas artísticas que se formulan conscientes de su contexto social y político, las cuales visualizan un campo epistemológico "ampliado" de las artes visuales.

Arte Público: en un principio el Arte Público era entendido como el emplazamiento de grandes obras de arte en los espacios públicos, sin embargo el concepto rápidamente ha evolucionado, dado que tal emplazamiento significaba la imposición monumental de mensajes unidireccionales provenientes de posiciones de poder o de estéticas propias de las clases altas, lo cual limitaba ampliamente su integración en los espacios comunales y un rechazo de las clases más populares.

Posteriormente, se ha definido el arte público como un conjunto de investigaciones interdisciplinarias que reclaman el espacio público como una plataforma para incentivar la educación y la cultura, impulsar el sentido de pertenencia y la participación civil, y fomentar el pensamiento crítico y el intercambio social, que en la mayoría de los casos concluyen ya sea con la creación de murales y esculturas comunales, la organización de eventos artísticos como conciertos u obras de teatro, o en la re-habilitación de espacios públicos, tanto en su forma física

como en el imaginario vecinal. Esta definición sigue la línea de los que en los años noventa Suzanne Lacy denominó *Nuevo Género de Arte Público*: "art that uses both traditional and non traditional media to communicate and interact with a broad and diversified audience about issues directly relevant to their lives- is based on engagement" (Lacy, 1996, pág. 19).

En la actualidad, a partir de múltiples proyectos, se ha demostrado que el arte público puede no solo exponer la energía de las personas ordinarias, sino que también puede ayudar a desarrollar los potenciales humanos y comunales. Incluso se ha comprobado que el arte público es una herramienta sumamente útil para empoderar a las comunidades y reactivar los diálogos sociales a pesar de las barreras de clase, credo, género o raza.

Artivismo: este neologismo se ha utilizado para definir esas manifestaciones artísticas directamente vinculadas por la defensa de ciertos derechos sociales y principios ideológicos desde los canales no oficiales. Como su término lo indica, el artivismo conjuga el arte con el activismo político. Por lo general, el artivismo se ejecuta desde estructuras colectivas, muchas de ellas anónimas, por actuar en muchos casos por debajo de la ley.

Entre estos grupos podemos citar *Act-Up (AIDS Coalition to Unleash Power)*, grupo dedicado a defender los derechos de los pacientes de Sida. Esta agrupación tuvo un papel preponderante en las primeras luchas realizadas en los inicios de la década de los ochenta, repercutiendo positivamente en la opinión pública cuando el conflicto del SIDA estaba rodeado de muchas incertidumbres y prejuicios. Otro grupo realmente llamativo es *Guerrilla Girls, re-inventing the "f" Word* (Guerrilla Girls, 2011), un grupo anónimo de mujeres artistas que reclamaban con máscaras de gorila una mayor e indiscriminada participación en el mundo del arte y en la sociedad en general. Pero, probablemente, el grupo más paradigmático de artivismo sea *Rtmark* (®tmark, 2000), una plataforma web

creada para buscar financiamiento a actos anti-sistema. De esta plataforma se desprenderán los famosos *Yes Men* (The Yes Men), un grupo de participación abierta liderado por Andy Bichlbaum y Mike Bonanno que irrumpen principalmente en conferencias haciéndose pasar por representantes de la Organización Mundial de Comercio o representantes de grandes corporaciones y hacen evidentes las agendas ocultas de estas organizaciones y las formas como operan para obtener el mayor lucro sin tomar en consideración los derechos humanos.

Arte Terapia: la Asociación Profesional Española de Arteterapeutas define el arte terapia como “una profesión asistencial que utiliza la creación artística como herramienta para facilitar la expresión y resolución de emociones y conflictos emocionales o psicológicos” (ATE). Es fácil darse cuenta de que esta definición está mediada por una práctica responsable de la profesión del arteterapeuta, lo cual parece señalar dos cosas: por un lado, que los resultados obtenidos la postulan como una práctica seria que ha tenido un gran desarrollo debido a una efectiva inserción como terapia asistencial a ejes terapéuticos más establecidos, esto también debido a una visión más integral de la medicina actual. Segundo, pareciera, sospechosamente, velar por los privilegios de los graduados con títulos propios de tal profesión. Este segundo elemento cierra las puertas a procesos de arte-terapia más interdisciplinarios en donde un trabajo grupal aplicado a poblaciones específicas genera mayores vínculos e interacción social: ambos elementos indispensables, por ejemplo, para acelerar los procesos de rehabilitación de los pacientes con problemas de adicción a drogas. La arte-terapia también debe tener como un objetivo primordial afectar positivamente a aquellos que en un principio no necesitan terapia; en ese sentido, el arte-terapia debe ser una herramienta para producir conciencia, cambio social y una mayor integración de las poblaciones con conflictos psicológicos y sanitarios en el entorno social cotidiano.

Por ello, es preferible definir el arte-terapia como “una disciplina que utiliza el arte como

medio de comunicación, para brindarle a cualquier persona otros canales expresivos y creativos que fortalezcan su desarrollo personal y social” (Taller Mexicano de Arte Terapia), y que puede ser aplicado a diferentes ámbitos sociales: centros educativos, centros de rehabilitación, hogares de ancianos, hospitales, casas de acogida, entre otros.

Arte y Educación: está claro que los cambios epistemológicos que sufre el arte en el siglo XX han generado un debate sobre el lugar que ocupan las artes en la vida cotidiana. Gran parte de este debate, por supuesto, se ha centrado en los espacios que debe ocupar el arte en las instituciones educativas: ¿es indispensable o solo un complemento del currículum?

Por lo general, en el contexto educativo presenciemos cómo comúnmente se consideran las artes como secundarias, dispuestas a ser eliminadas de primero, debido a algún recorte presupuestario o por alguna otra gesta administrativa; pero más allá, como bien comenta Arthur D. Efland: “...la tendencia a contemplar el arte como una materia inferior desde el punto de vista intelectual también posee una larga carrera en la historia de las ideas, pues se remonta hasta Platón” (Efland, 2002, pág. 380).

Ante esto, Efland proclama la necesidad de articular una confluencia armoniosa entre las artes, las humanidades y las ciencias para una educación integral del sujeto. Efland señala la necesidad de reconocer las diferencias que las separan reconociendo las virtudes que las constituyen y que las afirman como complementarias.

“Las artes, la virtud de la implicación afectiva y el aprendizaje participativo, significan el triunfo de la vida de los sentimientos y la imaginación. La virtud de la ciencia, en cambio, consiste en el distanciamiento objetivo y la precisión, supone un triunfo del pensamiento racional, mientras que las humanidades poseen la virtud del interés por la acción moral. Cada uno de estos campos de estudios requiere sus propias formas de conocimiento y es esencial para completar la imagen de la realidad.” (Efland, 2002, pág. 385).

En ese sentido, es realmente importante reconocer el arte como una parte integral del pensamiento humano, necesario en los currículos escolares no sólo al nivel de los contenidos, algo evidente tomando en cuenta que el arte ha estado íntimamente ligado con la historia de cada cultura y las transformaciones sufridas por la humanidad, sino que además se tiene que contemplar como una herramienta metodológica para diversificar, dinamizar y revitalizar el ambiente del aprendizaje y los diferentes contenidos que lo comprenden, en lo que se ha denominado "*educación a través del arte*" (Efland, 2002, pág. 382).

Asimismo, en este apartado de *arte y educación* también es importante incluir los espacios no institucionales de la educación. Sin lugar a dudas *arte y educación* aglutina el arte público, el arte-terapia, el artivismo y podríamos decir que todas las manifestaciones artísticas en mayor o menor grado. Ya que producir arte implica producir cultura, lo cual tiene un valor educativo e implica una responsabilidad social. Los cambios epistemológicos nos han llevado a los artistas a cuestionarnos nuestro quehacer en el contexto contemporáneo y en nuestra realidad nacional: ¿o formamos parte del mundo o nos vamos de él?

CONCLUSIONES

■ La Cátedra de Artes de la UNED: presente y futuro. A manera de conclusión

Históricamente, la Cátedra de Artes principalmente se ha centrado en asistir a la Escuela de Ciencias de la Educación, ofertando cursos que introduzcan a los futuros maestros en contenidos artísticos y metodologías diversas para que estos puedan ser aplicados como dinamizadores de los ambientes de aprendizaje, como herramientas para abordar el currículo escolar de una forma más dinámica que permita una formación multidireccional. El uso del arte como

una herramienta de mediación pedagógica ha sido considerada como el centro de la presencia del arte en la educación básica, y esto pareciera estar más justificado, dados los resultados que a simple vista se pueden constatar: la inherencia performativa de todas las artes (incluso en las artes visuales) facilita enormemente el proceso de aprendizaje y fomenta la construcción vivencial del mismo.

Sin embargo, la mediación no debe ser la única forma en que el arte se contemple dentro del currículo escolar. Posibilitar a los estudiantes el estudio pleno de las disciplinas artísticas permite el desarrollo de distintas habilidades, una mejor comprensión de la historia y la cultura, el desarrollo de diversas capacidades cognitivas o lo que Howard Garner (1994) denominó, inteligencias múltiples, y el desarrollo de un pensamiento crítico. Dentro de ese orden, la Cátedra de Artes ha impulsado en la actualización de sus cursos, a la par de la mediación, la concientización de la importancia del arte y de las herramientas de motivación para el ejercicio de las prácticas artísticas. Además, y más importante aún, hemos eliminado de nuestros cursos todo aquello que generaba frustración e impotencia en los estudiantes; sobra decir, que esta frustración, en parte, también está motivada por la opinión común que ubica al arte como una práctica metafísica y sublime solo alcanzable por genios y sujetos "talentosos". Desplazar esa opinión común y acercar el arte a todos, debe ser uno de los objetivos propios de la educación artística en la actualidad. Ahora bien, es importante reconocer que ese objetivo se cumplirá de una forma limitada si lo aferramos exclusivamente a la docencia, olvidando los otros dos ejes primordiales de la educación universitaria: la investigación y la extensión. Sin lugar a dudas, el cumplimiento de la misión-visión de la UNED depende del trabajo integrado de estas tres áreas, en donde la investigación promueve la renovación del pensamiento y la actualización de los contenidos por impartir; y la extensión, por su parte, busca aplicar y comprobar esos contenidos ape-

gados a una realidad nacional. En ese sentido, lo que se busca es una educación universitaria pertinente con su contexto social, y eso, en parte, es una de las grandes deudas que históricamente ha acumulado la Cátedra de Artes, deuda que en parte es motivada por la falta de recursos y la carencia de una estructura institucional que posibilite ejercitar esas prácticas en el seno de cada Escuela.

A pesar de ello, esta deuda tiene que ser saldada. Por eso, desde la Cátedra de Artes estamos impulsando proyectos de extensión susceptibles de ser sistematizados e integrados a las nuevas Unidades Didácticas Modulares en proceso de producción. Por ejemplo, nuestra participación en Activación Urbana: un proyecto de ONU-Habitat, en donde diversos grupos artísticos trabajaba en conjunto con las comunidades para la re-habilitación de varios espacios de recreación en las zonas de Guararí de Heredia y San Juan de Dios de Desamparados. Por otra parte, también hemos realizado varios talleres, uno de ellos consistió en un taller de arte-terapia para dar apoyo al proceso de recuperación de mujeres adictas al consumo de drogas en la región de Alajuelita; otro de ellos, fue el taller artístico realizado en la Escuela Filomena Blanco en Vista de Mar de Guadalupe, que consistió en una serie de pinturas colectivas sobre conservación del ambiente para niños. Por último, otra actividad digna de mencionar fue el proyecto Inter-cátedras "Es Asunto de Todos y Todas", en donde la Cátedra de Artes trabajó en una plataforma de difusión para brindar información y reflexión sobre el abuso sexual infantil, la trata de personas y el trabajo infantil. El proyecto concluyó con una actividad académica en el paraninfo en donde los estudiantes de distintas cátedras presentaron proyectos sobre la temática previamente asignados. Este proyecto fue un claro ejemplo de como el arte puede desdibujar sus límites e involucrarse en proyectos multidisciplinarios y compartir conocimiento sobre un tema desde una perspectiva simbólica con impactos positivos para la sociedad.

Como mencionamos anteriormente, la docencia debe ser nutrida por la innovación propia de la investigación y por la comprensión de la realidad que provee la extensión. Es por eso que la Cátedra de Artes prevé que la Unidad Didáctica Modular de Artes Integradas II se nutra gracias a estos proyectos y muchos otros que artistas, organizaciones no-gubernamentales y gubernamentales diariamente desarrollan en todas partes del mundo y que ejemplifican el potencial del arte para cambiar el imaginario social de nuestra época. Hacer evidente este potencial a nuestros futuros maestros es indispensable para impulsar una formación diversa, creativa y crítica en la escuela, pero que a la larga se expanda a toda la sociedad. Ese es el propósito que persigue este material didáctico, formulado para introducir al docente principios elementales de gestión cultural que permitan la expansión de la escuela a la comunidad y el reconocimiento de esta como núcleo cultural. En otras palabras, se busca por medio de esta formación, que los maestros y las escuelas se conviertan en plataformas para la producción cultural a un nivel comunal, buscando alterar la lógica de los procesos de aprendizaje centralistas y altamente institucionalizados.

Al mismo tiempo, en la Cátedra de Artes estamos iniciando dos procesos de actualización: el primero dirigido a las posibilidades que ofrecen las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) para la enseñanza del arte, y cómo éstas pueden reforzar nuestra docencia dentro del marco del Modelo Pedagógico. Para ello, muchos lugares comunes del arte tienen que ser olvidados radicalmente, como por ejemplo, la opinión común de que el arte es un "hacer bien" (algo ya refutado en la primera parte de este ensayo), lo cual ha llevado a un caudal excesivo de presencialidad en nuestros cursos. Por otra parte, también hemos iniciado una revisión de los sistemas de evaluación que aplicamos. Nos interesa alcanzar un porcentaje saludable de pruebas constataivas e incluir nuevas formas de evaluación vinculadas con las TIC y notoriamente marcadas por la investigación y el modelo

pedagógico. En este sentido, ambos procesos buscan reforzar la coherencia epistemológica entre lo impartido y quienes lo imparten.

Se concluye reafirmando el paradigma que implica una Cátedra de Artes inscrita en una Escuela de Ciencias Sociales de una universidad estatal: la coherencia estructural tiene que ser evaluada en el contexto social, mediante la integración de los tres pilares de la formación universitaria: docencia, investigación, extensión; y dados los cambios epistemológicos que ha sufrido el arte en el último siglo. Es una cuestión de responsabilidad.

REFERENCIAS

- Act-Up. (s.f.). *Act-Up*. Recuperado el 20 de Marzo de 2011, de <http://www.actupny.org>
- ATE. (s.f.). *Asociación Profesional Española de Arteterapeutas*. Recuperado el 21 de Marzo de 2011, de <http://www.arteterapia.org.es>
- Barquero, L. (2006). *Enseñanza de la música para I y II ciclos*. San José: EUNED.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Itaca.
- Bishop, C. ed (2006). *Participation*. Massachusetts: The MIT Press.
- de Man, P. (1979). *Allegories of the Readings*. New Heaven: Yale University Press.
- Efland, A. (2002). *Una historia de la educación del arte*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michel, (2003). *La Arqueología del Saber*, México D.F.: Siglo Veintiuno editores.
- Foucault, M. (2006). *Las palabras y las cosas*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Gardner, H. (1994). *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Girls, G. (2011). *Guerrilla Girls*. Recuperado el 20 de Marzo de 2011, de <http://www.guerrillagirls.com/>
- Jacob, M., Brenson, M., Olson, E. (1995). *Culture in Action*. Washington: Bay Press.
- Lacy, S. (1996). *Mapping The New Terrain, New Genre Public Art*. Washington: Bay Press.
- Malavasi, A. (2005). *Goce estético en la escuela*. San José: EUNED.
- McEvilley, T. (1995). *Art and Discontent*, New York: McPherson & Company.
- Steinberg, L. (1972). *Other Criteria*. New York: Oxford University Press.
- ©tmark. (2000). *rtmark*. Recuperado el 20 de marzo de 2011, de <http://www.rtmark.com>
- Taller Mexicano de Arte Terapia. (s.f.). *Taller Mexicano de Arte Terapia*. Recuperado el 21 de Marzo de 2011, de <http://www.arteterapia.com.mx>
- The Yes Men. (s.f.). *The Yes Men*. Recuperado el 20 de Marzo de 2011, de <http://theyesmen.org/>
- Universidad Estatal a Distancia. (2007). *Modelo Pedagógico de la Universidad Estatal a Distancia*. San José: EUNED.

