

370117
I II
1186

1186 Impreso en un. Sr. Boanerges Mideros Navarrete



INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES

DIRECTOR: SR. BOANERGES MIDEROS NAVARRETE



LA EDUCACION PLASTICA EN EL ECUADOR

INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
CENTRO DE DOCUMENTACION
QUITO - ECUADOR

No. de Inv. 1201
Fecha: Ene 27/83

OBJETIVOS PARA LA PROPUESTA DE LA EDUCACION PLASTICA

CARTILLA PRODUCIDA POR: ARQ. JOSE ESPINOSA - ARQ. GUILLERMO TORRES - SR. CARLOS MERIZALDE - SR. WILFRIDO ACOSTA

LEVANTAMIENTO DE TEXTO: ANA CRISTINA TERAN
IMPRESION: TALLERES DEL INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
LUIS TORRES
FECHA: 20 DE ABRIL DE 1981
TIRAJE: 500 EJEMPLARES

CONTIENE:**Objetivos Generales**

1. **Función del arte popular en la educación**
2. **Folklore y cultura popular**
3. **Las cuatro capacidades creativas**
4. **Lo humanístico y lo práctico**
5. **La escuela y la comunidad**
6. **Conocimiento de la estructura y elementos de la forma plástica**
7. **Montaje de talleres de experimentación y capacitación de actividades artístico-populares, en escuelas y colegios**
- 8.- **Sinópsis de los objetivos para la educación de las artes plásticas**
Objetivos referidos a la relación entre el hombre y la naturaleza
Objetivos referidos a la relación entre el hombre y la sociedad
Objetivos referidos a la práctica de la expresión plástica

Consideramos que las Artes Plásticas Populares no deben quedar en el plano museográfico, o simplemente como un patrimonio cultural a preservarse, sino que deben jugar un rol dinámico de participación y desarrollo de la comunidad, para esto las instituciones públicas y especialmente las referidas a la educación las deben dar cabida en su programa formal de la cultura popular.

El pueblo no puede consumir sino lo que es suyo y en función de ese consumo desarrollarse, estamos en contra de todo lo que puede significar alienación foránea e impuesta, creemos que nuestra nacionalidad andina está conformada por un sinnúmero increíble de valores artísticos que determinan una personalidad muy acentuada, muy dinámica que se proyecta en la historia y en el tiempo.

La educación en este caso constituye un mecanismo efectivo, importantísimo para desarrollar esta nacionalidad del país. Es muy doloroso ver como en la educación pre-ecolar, en nuestra época, se usan materiales didácticos que nada tienen que ver con nuestra realidad. Con esto no queremos hacer un enfoque chauvinista, que pretenda convertirnos en una isla cultural dehechando los valores propios del desarrollo de la humanidad y de la historia, pero si es que al niño se le enseña primeramente la fábula de Blanca Nieves y los Siete enanitos o, se le bombardea con imágenes de Walt Disney, definitivamente se le está desfasando de nuestra realidad. El material didáctico que llega a nuestras escuelas, es un material gráfico sacado en otros entornos ajenos a nuestro medio comenzando desde la flora, la fauna, que nosotros no disponemos, que no la tenemos. Sin embargo, en muchas ocasiones el niño y el joven ecuatorianos no conocen lo que es un zapallo por ejemplo.

Nosotros consideramos que el mundo de la creación plástica, para centrar un poco en el tema, está soportado por dos basamentos:

El uno es el basamento de la naturaleza, del entorno físico en continuo dinamismo en continuo proceso de desarrollo y el otro el entorno social con toda su historia y con todo su presente.

La creación Plástica entonces está sujeta a esta sintonía que se establece entre el individuo, el medio natural y el medio social en el que se desarrolla.

Un artista plástico podrá expresar miles de formas pero éstas a lo mejor son anárquicas si es que no tienen un contenido vivencial, con esto queremos decir que el hombre, el niño, necesitan recibirse con la naturaleza y con el medio social que le rodea para poder expresar algo plástico coherente y que vaya dirigido a transformar ese entorno en donde él ha estado desarrollándose.

Las Artes Populares en todas sus manifestaciones tienen muchísimas posibilidades de ser recicladas y ser devueltas al artista popular, y al educando en términos de proyección al futuro.

Uno de los fenómenos conceptuales con el cual no estamos de acuerdo es el uso indiscriminado del término Folklore, para todo lo que son manifestaciones culturales propias del pueblo; nosotros consideremos que al arte hay que llamarle arte venga de donde venga a la literatura hay que llamarle literatura, a la danza hay que llamarle danza, a la cultura hay que llamarle cultura; por eso creemos que no deben superponerse ciertos velámenes o parches, para ideológicamente taponar una realidad absoluta: cual es la posibilidad que el pueblo tiene de hacer arte.

El arte tiene sus categorías, tiene un código, un lenguaje que es muy importante que estudiosos e instituciones lo vayan organizando, los vayan desvelando para poder centrarlo en un lenguaje comprensivo, sencillo, simple, propio del pueblo.

El término "folklore" encubre y homogeniza toda una serie de manifestaciones; de otro lado el término folklore entrafía en su contenido una ideología alienante cientifizante, tecnicista que en última instancia en los pueblos de América Latina y del Area Andina en algunas ocasiones ha servido como mecanismo de opresión antes que como un mecanismo de desarrollo

Por otro lado entre sus principios el folkore estudia los hechos culturales anónimos sin interés por el descubrimiento de sus causas y autores, es decir conoce el hecho cultural en el presente y en su forma sin profundizar en su contenido.

Además debemos anotar el uso dado a los "Descubrimientos Folclóricos", uso turístico, para el consumo de extranjeros adinerados, uso suntuario para intelectuales foráneos e inteligentes, mucho dinero para el traficante de cultura.

Al arte se lo debe llamar arte sea producto de una clase social alta o sea producto del esfuerzo popular.

Por qué llamar cultura y arte a las manifestaciones de ópera y galería

y llamar encambio folklore al arte del pueblo?

Por estas razones el Instituto Andino de Artes Populares propone que la educación de las Artes Plásticas se fundamente en elementos propios de nuestra cultura popular; para cumplir con dos objetivos básicos:

- 1.- El conocimiento de nuestra cultura e historia dentro de todos los niveles educativos.
- 2.- El desarrollo proyectivo al futuro de nuestra personalidad artística y cultural.

Consideramos que el individuo si bien por un lado está sintonizado con la naturaleza y por el otro con la sociedad, en su manifestación creativa desarrolla cuatro capacidades fundamentales como ser vivencial: la capacidad intelectual, la capacidad emocional, la capacidad psico-motriz y la capacidad volitiva. Cuatro capacidades que la educación las considera para el proceso de formación, pues actúan de una manera sincrónica al mismo tiempo y establecen en última instancia una expresión del contenido que ha resumido el individuo; no puede, pues, por tanto la educación en nuestro medio y en este momento; descuidar ninguno de estos campos. Como profesor universitario he caído en cuenta de la dura realidad que significa que los estudiantes lleguen a la universidad casi inválidos en términos del desarrollo psico-motriz y emotivo; tienen toda una cantidad de fórmulas, de datos de carácter histórico, sistemas para resolver ecuaciones matemáticas, geométricas, pero en el momento que tienen que doblar un papel tienen que estrujarlo, arrugarlo para generar una textura no saben hacerlo, tienen miedo y tienen vergüenza, las manos, el manejo de las manos se ha atrofiado, esto, por falta de praxis en el desarrollo psico-motriz, igual sucede con la capacidad emocional, ustedes conocen como técnicos en el asunto que el sentido estético es un sentimiento, que está en el campo de las emociones; en el campo de la emotividad, la sensibilidad estética tiene que desarrollarse con una práctica igual como se desarrolla la memoria igual como se desarrolla el sentido del razonamiento ya que el arte es también razonamiento, el arte también es una forma de conocimiento pero al mismo tiempo el hombre necesita cultivar y desarrollar su capacidad emotiva, su capacidad volitiva, la capacidad de autoconvicción y amor de que lo que está haciendo es positivo para su desarrollo.

Lo humanístico y lo práctico

Dada la circunstancia de que actualmente existen dos enfoques relativos a la educación.

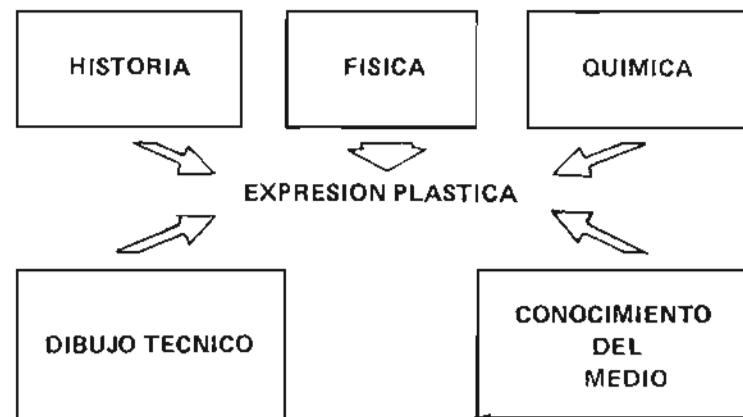
UNO: humanístico y enciclopédico.

OTRO: pragmático y utilitario, el IADAP propone una integración de los dos; dado que las artes populares mantienen su esencia por un lado humanística, por otro lado, utilitaria funcional, es decir no están hechas solamente para el disfrute estético sino también para que sirvan en el desarrollo de la vida en todos sus campos.

Habíamos hablado alguna vez la posibilidad de establecer una relación horizontal de las materias en función de las artes plásticas; por ejemplo nosotros proponíamos que tratándose del conocimiento de la orfebrería, del conocimiento de los metales, el estudiante al mismo tiempo que desarrolla sus habilidades artísticas, podría saber que las fórmulas de la química no son fórmulas que se las tiene que meter en su cerebro sin saber para que sirven y cuando van a funcionar, personalmente nos hemos olvidado de la química justamente por esta falta de practicidad, por esta falta de integración en el conocimiento, pero si al mismo tiempo que se manejan términos formales: se recortan con tijeras las láminas de metal, se golpean con un martillo para saber como se pueden dar formas a las láminas metálicas, el profesor de física aprovecha para enseñar la calorimetría, la dilatación y contracción de los metales, que es la ductibilidad, la maleabilidad, que se las enseñan en términos librescos y que el estudiante nunca ha tenido la oportunidad de conocerlas elaborando palpando que es ductibilidad.

Nuestros artistas populares en una época para desoxidar la (plata) usaban la sal y el limón y una planta llamada acedera o chullpi, hacían hervir la plata en esa porción de líquido y lograban desoxidarla, de esta forma práctica y sencilla se incorpora la química al conocimiento científico.

La integración horizontal consiste en usar y desarrollar conocimientos de distintas áreas en aplicaciones prácticas y estéticas.



Esto permite formar vivencias integrales que perennizan el conocimiento.

La escuela y la comunidad

Consideramos que es muy importante la función de la escuela como ente "académico social," no creemos nosotros que la escuela tenga que constituir una unidad educativa en sí, es decir una isla donde ingresan individuos y salen transformados, no, porque la vida no es así, nosotros consideramos que dentro de la escuela debe estar la comunidad y la escuela tiene que estar en la comunidad es decir que tiene que establecerse una relación dialéctica entre el pensar, el sentir y las necesidades de la comunidad, esto implica un cambio de posición del cuerpo docente, el cuerpo docente, creemos, tiene que constituirse en un ente mucho más versátil, mucho más activo, menos plenipotenciario, si cabe el término, nuestra formación nos establece estatus por pequeños niveles de conocimientos que hemos adquirido y esto desgraciadamente es muy pernicioso.

Nosotros consideramos que el artista popular y el artesano tienen muchas cosas que enseñar, y tiene gran voluntad, gran fé en lo que hace, gran cariño para con su trabajo, pero desgraciadamente nuestro Estado no le ha dado lugar, no le ha dado cabida en el campo de la enseñanza, de la docencia, nuestro artesano se ha visto relegado, nuestro artista popular es menospreciado en un estatus peyorativo, el ser artesano es símbolo de escaso nivel cultural, un pobrete aislado, sin embargo de la inmensa sabiduría de carácter filosófico, científico y estético que tiene potencialmente para desarrollar, enseñar lo suyo en escuelas y colegios, en establecimientos de carácter artístico - plástico, esto daría, una cierta personalidad, una cierta sintonía de lo que podría ser en el futuro nuestra educación en términos de plástica.

El hecho de considerar al estudiante como un ente, producto del medio natural y del medio social, implica que profesores y estudiantes en cada uno de los entornos empíricos o científicos dadas las circunstancias por las que atravesase tal o cual escuela, o unidad educativa deban establecer un análisis una investigación un conocimiento del medio que les rodea, a este medio se lo conoce

muy superficialmente en el libro de geografía. En la clase de geografía se menciona muy oscuramente de ciertos límites, cierto tipo de puntos, ciertas elevaciones orográficas que el joven estudiante no ha tenido la oportunidad de palparlas a través de su piel de sus sentidos, entonces es necesario que se lo haga conocer en términos vivenciales, que profesores y alumnos salgan a conocer.

Será importante el desarrollar en primera instancia este sentido de palpar el palpitar del medio ambiente, de la flora, de la fauna; esto es lo que nosotros denominamos el MOTIVO GESTOR.

Dentro del criterio de la filosofía del Instituto Andino de Artes Populares, nosotros creemos pues, que el arte plástico surge y se nutre permanentemente de motivos gestores, consideramos que nada se crea de la nada que es mentira que el individuo crea por iluminación, nosotros sabemos que el hombre está dentro de un medio y responde a las necesidades que le da ese medio, estas necesidades son las que le obligan a crear y entonces en esta relación, en esta interacción del hombre con el medio, del niño con el medio se van a producir ciertos deslumbramientos por A o B formas, por A o B contenidos que nosotros denominamos "motivos gestores", habrán motivos gestores trascendentes, importantes con un vigoroso contenido en una escala de valores sociales y habrán motivos gestores de carácter más poético, de disfrute, propios a la escala del desarrollo del individuo. A un niño de 4 a 5 años no le vamos a solicitar que desarrolle una creación a nivel de Siqueiros, esta es otra cosa completamente diferente, son otros niveles, la sintonía de él con el medio ambiente está matizado por el desarrollo de su conciencia creativa es importante sintonizarle con la flora, con la fauna, con las necesidades propias de la edad en la que están desarrollándose. El profesor, el educador juegan un papel muy importante en la medida en que encausan este desvelamiento de los motivos gestores, por ejemplo: la forma de un insecto, analizada muy críticamente, si es posible profundizando la función de cada uno de los elementos, con el cuerpo presente del insecto.

El conocimiento tiene que darse en un proceso abierto, no puede darse dentro de un gabinete de laboratorio, tiene que ser un pro-

ceso en contacto permanente con la realidad, el profesor no tiene por qué tener temor de enfrentar en la esquina del barrio o de la escuela a la opinión de la gente, a la opinión del conglomerado social que le rodea, más bien todo lo contrario, se deberá impulsar esta confrontación del ente educativo con el ente comunitario, receptar las opiniones y en este diálogo ir intercalando conocimientos y desarrollándolos, creemos que en nuestro sistema educativo nos falta madurez, este aspecto que mencionamos hace un rato, el campo de la emotividad y el campo de la volición, la capacidad volitiva, la capacidad de compromiso surge de un conocimiento de la realidad, uno no puede comprometerse o manifestarse voluntariamente con una fuerza o dirección, si ese algo no se lo conoce, si no se sabe para que va a servir, entonces es importante darle este conocimiento al niño, al joven y al adolescente, este sentido de responsabilidad en función de un conocimiento crítico de la realidad, para esto hay un sinnúmero de técnicas que la educación actual las establecen muy sabiamente, dinámica de grupo, guiones, interacciones, mesas redondas, invitaciones a gentes. De repente cuando se habla de interacción con la comunidad se piensa demasiado en alto y se piensa demasiado académicamente, se piensa en invitarle a Guayasamín, en invitarle a Picasso, yo creo que si se le invita al zapatero de la esquina o al alfarero de Pujilí, o del medio donde la comunidad se desenvuelve, definitivamente se va a enriquecer la comunidad y por otro lado se va a enriquecer la unidad educativa, que es lo que piensa que es lo que opina, como hace las cosas. Yo no se si alguna vez a un maestro de nivel colegial se le ocurrió asistir a ver como forjan las herramientas con combo y martillo, como hacen funcionar el venterol para poner el hierro al rojo vivo y conversar que es lo que opina el artesano que realiza esta gestión. Yo creo que esto es lo que hace falta, un sentido más vivencial, más crítico más profundo, darle al joven y al niño un conocimiento de la realidad que le permita integrarse a ella y comprometerse a desarrollar; por que si nos dan una serie de conocimientos propios de una realidad ajena: de Francia, de Alemania, de Norteamérica, de Australia, nosotros nos ponemos a pensar como ellos y es más lógico que cuando llegamos a profesionales podamos desarrollarnos y desenvolvemos mejor en Francia que acá en nuestro medio, claro, porque estamos programados para funcionar allá.

Para realizar un conocimiento analítico de las formas plásticas, hemos desarrollado una estructura dialéctica de conceptos referidos a la estética de las formas. Este es un sistema que nos da bases para formular el conocimiento de la realidad la recreación de esta realidad en términos plásticos; esto va desde el conocimiento del punto hasta el conocimiento del espacio.

La llamamos dialéctica porque implica el uso de categorías de carácter dinámico, nosotros consideramos que del PUNTO, en un momento dado surge LA LINEA y ésta se transforma en superficie, la superficie en volúmen, el volúmen se transforma en espacio, el espacio tiene luz, tiene color entonces ésta es una relación absolutamente dialéctica, es una aplicación de la DIALECTICA a las ARTES PLASTICAS, nosotros no consideramos la existencia de cada una de estas categorías aisladas sino que consideramos en términos absolutamente integrados y relativos, entonces creemos que las artes plásticas tienen posibilidades de ser conocidas y desarrolladas científicamente desde la escuela hasta la conocida y desarrollada científicamente desde la escuela hasta la universidad, usando este sistema de codificación. Es un tanto peligroso que a este sistema se lo tome separado del individuo como tal y separado del individuo con su entorno, por este motivo consta dentro de la ESTRUCTURA DE CODIFICACION el hombre implícito de estas categorías, el hombre punto, el hombre línea, el hombre textura, el hombre simetría, el hombre proporción, el hombre tamaño y el hombre con su conciencia y sus capacidades creativas inmerso dentro de las categorías propias del DESARROLLO SOCIAL, es decir lo filosófico, lo moral, lo político, lo económico, las fuerzas productivas y las relaciones de producción de hecho estas últimas le dan al individuo posibilidades creativas, le impulsan a que desarrolle tal o cual manifestación; todos nosotros conocemos por ejemplo que las manifestaciones estéticas de la época colonial obedecen a un tipo de filosofía religiosa, a un tipo de moral de carácter eclesiástico, la iglesia es la que impulsaba de alguna manera la estructuración de tal o cual manifestación estética en los conventos, en las iglesias

Pues bien esta estructura comienza como decía hace un momento por el punto, la línea, la superficie, el volumen el espacio y el color en un primer margen de referencia en un primer nivel. En el segundo plano están categorías como la textura, el tamaño, la proporción, el ritmo, la dirección, el equilibrio, el movimiento, la simetría, la escala, cada una de estas categorías por supuesto están desarrolladas con una serie de subdivisiones de subcategorías por ejemplo nosotros conocemos cuando hablamos de textura que no podemos tomar la textura en términos generales tenemos que saber si la textura es óptica o háptica, brillante o mate, dura o suave. Por tanto en cada una de esas categorías nosotros tenemos establecida una clasificación perfectamente determinada, y pretendemos que esta sea ilustrada en términos visuales, y prácticos, de tal manera que puedan ser fácilmente utilizados por el niño y el joven y que puedan ser confrontados en la realidad práctica ya que, igual caeríamos en el error del conocimiento meramente teórico al hablar de la textura en forma libresca cuando se trata de una categoría que se la debe conocer por medio de la experiencia vivencial y práctica.

Luego de estas categorías compuestas: textura, ritmo, simetría, etc., tenemos otras categorías propias de la relación nombre - naturaleza, así aparecen categorías como: la ley o principio de la semejanza, la ley o principio de la proximidad, la ley o principio del complemento, la ley de figura o fondo que se basan en los principios establecidos por Kurt Kofka, Wertheimer por Küller en la Psicología de la percepción y en la psicología de la forma.

Nosotros consideramos que el hombre reacciona de esta manera por su permanente y progresiva evolución en el proceso de su formación milenaria, estas categorías de ordenamiento no son un asunto gratuito, la relación hombre-naturaleza, hombre-sociedad le han permitido desarrollar una forma de síntesis, una forma de percepción, una forma de reacción, una forma de componer y decir las cosas gráficamente, entonces, nosotros las sentimos lógicas, las sentimos correctas, cuando de alguna manera se adaptan a esta serie de principios ordenadores.

Con este trabajo no tenemos pretensiones de carácter estético, lo que tenemos, es un interés de carácter didáctico, enseñar que es el punto en términos plásticos, enseñar que es la simetría por rotación en términos plásticos. Creemos que con un pequeño cursillo a profesores, podríamos dar origen a una tendencia o a una motivación que permita una investigación en profundidad ya que lo que se han sentado son apenas ciertos principios básicos, ciertas raíces que necesitan ser desarrolladas con la participación autónoma, con la potencialidad creadora de nuestros educadores. Nosotros no participamos de la idea de meter a los educadores en un molde rígido, sino, darles una motivación, una motivación que les induzca a ser creadores, por que en la medida en que el educador sea un ente creativo, podrá, educar al niño con sentido creativo, y despertar en él su creatividad.

Consideramos que los planes de la Reforma Educativa deben tratar igualmente, sobre un cambio en la manera de sentir, pensar, actuar del educador, cuando cambie el educador, de hecho cambiará nuestras próximas generaciones, mientras el educador se mantenga pasivo, no podrá sino crear entes pasivos, la educación en términos creativos, implica una permanente experimentación, una permanente búsqueda, pero si al niño de la escuela se le da un molde, se le enseña una revista, que llega, no sabemos de dónde, en donde existen figuras decorativas, ara que simplemente se cale, o sobre esta, se hacen unas puntaditas de costura; se le está enseñando a actuar de una manera mecánica, de una manera acumulativa, no se le está permitiendo que desarrolle sus aptitudes.

Montaje de talleres de experimentación y capacitación de actividades artístico-populares, en escuelas y colegios

El proceso de investigación teórica o de recopilación y análisis de datos, debe tener continuidad con un proceso de experimentación práctica, para que los alumnos elaboren su conocimiento en función de una teoría, cuanto de una práctica.

El proceso de experimentación debe consistir fundamentalmente en la elaboración de nuevos conocimientos, nuevas perspectivas y nuevas proyecciones de lo que es en la actualidad el arte popular.

El arte subsiste y se robustece, cuando su elaboración no se limita a una simple copia, sino que estimulándose en su propia y tradicional fuente, se genera una nueva.

Esto solo se llega a producir en base de una permanente experimentación, donde los jóvenes escolares, colegiales y los maestros puedan descubrir nuevas articulaciones en la producción del arte plástico.

En la experimentación de taller, los alumnos reconocerán el uso de las herramientas tradicionales y buscarán nuevo tipo de herramientas que perfeccionen y simplifiquen el trabajo.

En el mismo proceso, podrán capacitarse en el reconocimiento de los materiales que tradicionalmente se emplean para la ejecución de cada una de las tipologías de arte plástico popular; será además también importante, que los educandos experimenten con nuevos materiales, dando importancia a aquellos que la naturaleza de la zona los produce.

De igual forma, se pondrá atención sobre los procesos y técnicas tradicionales en la confección de obras plásticas de arte popular, ya que la técnica vernácula y popular entraña inmensa sabiduría en su producción, es pues muy importante que los alumnos asimilen estos conocimientos científicos populares, pero no se contenten con conocerlos y dominarlos, sino que además continúen con la experi-

mentación proyectiva, que permitirá el descubrimiento de nuevos procesos y técnicas que faciliten aperturas a la elaboración de nuevas obras.

La directriz básica para que se cumpla este objetivo de experimentación y capacitación, deberá ser la de desarrollar en el estudiante su capacidad y vocación científica y creativa; con lo que queremos decir que el eje de la actividad estudiantil debe gravitar del mismo estudiante, no como hasta hoy en el profesor o instructor, depositario "infalible" del conocimiento.

Gran razón tiene al respecto Paulo Freire cuando puntualiza que:
 "Nadie educa a nadie
 Nadie se educa solo
 Los hombres se educan entre sí, mediatizados por el mundo"

El alumno y el profesor deben ser conscientes que un proceso de experimentación científica, entraña un cierto número de variables por conocer, que en determinado momento generarán equivocaciones y traspés, así es la experimentación; por el contrario, cuando la experimentación, se reduce a la simple imitación de los procesos y técnicas tradicionales, se desarrolla la habilidad del estudiante, más no su poder crítico, analítico y creativo.

Sin embargo lo más pernicioso de este modo educativo, sería el hecho de que no colaboraría al desarrollo de las ciencias y la cultura, sino que las retardaría.

Sería beneficioso si dentro del proceso experimental se pudiesen incluir actividades prácticas en las que participen el maestro de escuela, el educando y el artista popular, el maestro aportaría con su conocer científico y su encauzamiento pedagógico; el alumno con savia nueva, actividad y acción, inquietudes nuevas y riesgos plásticos, el artista popular sería el catalizador de la actividad y el maestro de la sabia ciencia tradicional.

De esta forma se lograría una trilogía vanguardista muy fructífera de nuestra realidad.

Existe una denotación más en todo este proceso de experimentación y capacitación, es el hecho de que el estudiante al experimentar producirá objetos, que le representarán una utilidad económica, que financiará sus estudios de bachiller o escolar

Progresivamente y paralelamente al aprendizaje científico en humanidades, el estudiante adquirirá una maestría artística, que le permitirá montar su taller artístico y proyectar su actividad, sea al campo de la creación artística, al del arte aplicado o a los procesos de industrialización. Para el montaje de los talleres experimentales se elegirán los tipos más representativos de arte plástico popular de cada región, esta directriz queda sentada, si consideramos que el proceso de producción de un determinado tipo de arte popular, obedece a un proceso muy largo y condicionado a múltiples circunstancias, que el Pueblo de cada región las ha sabido utilizar y sacar provecho, este proceso en marcha no se lo puede desviar, sino más bien aprovechar y acelerar.

Por otro lado, sería completamente ilógico el improvisar en una zona que tiene vocación por los tejidos o la talla en madera; una actividad relacionada con los metales o la cerámica, porque las unidades educativas que así lo hicieren, seguramente tropezarían con serias dificultades, comenzando con las de aprovisionamiento de materias primas, asesoramiento, mercado, etc.

Luego las dificultades se pronunciarían cuando en el proceso de producción no se tendría a mano la posibilidad de constatar en los hechos prácticos del arte popular, la correcta o incorrecta utilización de tal o cual recurso. No estarían presentes por muy escasos; los artistas populares que asesoren el proceso y encaucen correctamente a los profesores y alumnos de las escuelas.

Se correría por tanto el grave riesgo de desecologizar el arte popular, ubicándolo en un entorno que no tiene condiciones para su desarrollo

El proceso de experimentación al igual que el de investigación, demanda un método operacional que permita un correcto accionar

En primer lugar, este proceso debe considerar ir avanzando de menos a más, progresivamente y sin caer en desesperaciones.

Hay que considerar que si los programas de investigación han permanecido descuidados dentro del accionar educacional, la experimentación, no se la ha puesto en práctica nunca con un criterio científico.

Por esta razón las hipótesis que se planteen antes del proceso experimental irán desvelándose poco a poco tras un colectivo trabajo.

"Hoy no es naturalmente fácil llegar a una correcta representación del carácter popular del arte.

La destrucción económica progresista de las viejas formas de la vida popular, operada por el capitalismo, ha derivado, en cuanto al Pueblo se refiere, a una inseguridad en su concepción del mundo, en sus tentativas culturales, en su gusto, en su juicio moral, lo que inclusive ha creado la posibilidad de caer en el envenenamiento demagógico". El proceso de experimentación sin duda alguna es el resorte que permite abrir el arca de la autenticidad y frescura artística, sin embargo como en el texto anterior lo cita George Luckacs, no es fácil dar con el procedimiento correcto que vaya iluminando las hipótesis experimentales trazadas a prioridad.

Conocemos que la experimentación surge de los procesos de investigación y debería ser aplicativa a los tres grandes campos del desarrollo: experimentación en la producción, experimentación en la distribución y experimentación en el consumo. Esto quiere decir que si bien la cultura popular, lentamente experimenta e incursiona nuevas sendas en cada uno de estos fenómenos sociales y económicos, lo hace intuitivamente, ciñéndose a causas de oferta y demanda, mas, sin alternativas de plantear políticas acelerantes de estos procesos experimentales.

Dejamos pues sentada la inquietud de la necesaria experimentación de las avanzadas teorías económicas en la práctica cultural, dentro de un marco de compromiso con el Pueblo, evadiendo el servilismo

al capital. Creemos que la experimentación es tan importante tanto en la producción como en la distribución y el consumo, ya que si afrontamos, por ejemplo con buenos resultados, la experimentación productiva, a lo mejor estamos apoyando a que sea el intermediario de la cultura popular, aquel que saque una inflada ventaja económica y social; lo inverso igualmente puede ser pernicioso, es decir experimentar y poner en práctica magníficas políticas de comercialización, sin tener un respaldo en una producción de auténtico valor.

Experimentar quiere decir buscar científicamente resultados sobre un proceso, que tiendan a economizar recursos en la repetición futura de dicho proceso; esta búsqueda parte de supuestos que no imponemos de una manera lógica, luego de la investigación de los hechos producidos hasta el momento actual; mientras la investigación demanda una confrontación con lo presente; la experimentación obliga a una confrontación con el futuro, y de la unidad dialéctica de ambas surge el conocimiento y la verdadera cultura.

La experimentación tiene además en cuanto a la producción de arte popular se refiere, dos campos de aplicación: la forma y el contenido, en cuanto a forma se refiere se deben experimentar el uso de nuevos materiales, nuevas herramientas, nueva tecnología y por ende nuevos procesos de elaboración del objeto de arte popular, empezando desde el simplemente constructivo u operacional, hasta la forma colectiva de producción (talleres comunales de sitio, cooperativas, talleres pilotos, etc.).

Varios teóricos cómplices con el estado de postración de la cultura popular, han elevado sobre falsos altares, el valor y trascendencia de nuestra verídica cultura, impidiendo de esta manera sea analizada, cuestionada y desarrollada.

Según ellos el valor de nuestro arte popular reside en la "simplicidad y autenticidad" de los instrumentos, herramientas y procedimientos empleados, sin considerar que dichos instrumentos y procesos son una consecuencia, la mayoría de veces del atraso cultural, de la alienación y de la miseria popular.

Por ende el proponer mantenerlos tal cual existen es colaborar a que dicho ídolo sagrado se apolille y que el Pueblo pierda su orientación.

Por tanto, la experimentación en cuanto a la forma se refiere debe considerar la validez y conveniencia de los instrumentos, herramientas y procesos en la época actual, referidos al necesario y real interés de transformación popular y de su cultura.

“La cuestión de si una obra es o no popular no concierne únicamente a la forma”

“El fondo del asunto radica en sí la obra de arte en su conjunto es compatible o no con los intereses del Pueblo”.

“El Pueblo no teme a las formas atrevidas si por medio de ellas se plasman sus intereses. La audacia en la creación es aceptada por él cuando no se separa la forma del contenido”.

“El Pueblo esta listo a aprender los nuevos lenguajes, lo importante es que el nuevo arte hable de sus genuinas inquietudes” (2)

La experimentación además cumple un papel gestor en la creatividad del educando que tiene la posibilidad práctica de manejar materiales y herramientas desarrollando su destreza manual y por tanto su inteligencia.

Ha sido tomado peyorativamente el hecho de que un artesano se gane la vida trabajando con las manos; premeditadamente se ha surgido de esta manera, que el artesano carece de un buen nivel intelectual, para menospreciarlo socialmente e impedirle su justa ubicación dentro del marco socio-cultural.

Una evidencia más de los intereses que las clases dominantes, dentro del macro sistema, tienen de defensa de su estatus, a costa de la miseria cultural popular.

(2) Tomada del texto: “La situación del Realismo Socialista” de Francisco Posada. págs. 83 - 84

Hablando de experimentación, al profesor de escuelas y colegios, "me gustaría pedirle que mantenga una perspectiva amplia respecto a la palabra "inteligencia" y que no la reduzca simplemente a un mero razonamiento lógico. Un niño que salta de un trampolín siguiendo una forma o un estilo determinado, está ejerciendo un control inteligente como el pianista que mueve sus dedos tal como lo requiere la partitura", o como el artesano que con martillo y cincel forja el duro metal y lo convierte en poesía.

"La idea de que la inteligencia implica compromiso, desarrollo y creatividad, es talvez el descubrimiento más importante que usted habrá podido realizar".

Por último, respecto a la organización de los talleres experimentales de carácter pedagógico dentro de escuelas y colegios, y los talleres experimentales de sitio ubicados en la comunidad, debemos dejar dos ideas: el proceso de experimentación debe ser permanente y continuado y para agilitar y dar continuidad a este proceso debe ser dirigido con un método desde una institución especializada y alimentaria del proceso que tiene que ser de continuada filtración.

**SINOPSIS DE LOS OBJETIVOS PARA LA
EDUCACION DE LAS ARTES PLASTICAS**

1.- CONOCIMIENTO CRITICO DEL MEDIO FISICO DEL ALUMNO

El conocimiento del medio natural, permite al alumno objetivizar la teoría recibida en las aulas, proporcionándole la certeza de que sus estudios tienen un fundamento concreto; de que no son las especulaciones etéreas o simplemente teóricas.

Al lograr este objetivo con métodos que conduzcan adecuadamente al alumno, la conciencia crítica formada en él, de una realidad que es suya y que está al alcance de su mano, se le permitirá usar sus conocimientos para la transformación de la naturaleza en su provecho; pues, no tendrá la limitación de poseer un cúmulo de teorías y principios que no conoce de donde vienen ni para que sirven.

La educación plástica como la referida a las ciencias naturales, tiene sus raíces imbricadas en el entorno natural del hombre, existiendo en esta etapa una total integración entre el conocimiento artístico y el científico.

Debemos desarraigar, por tanto, la falsa idea de que son dos campos de la actividad del hombre, totalmente divorciados.

OBJETIVOS REFERIDOS A LA RELACION
EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

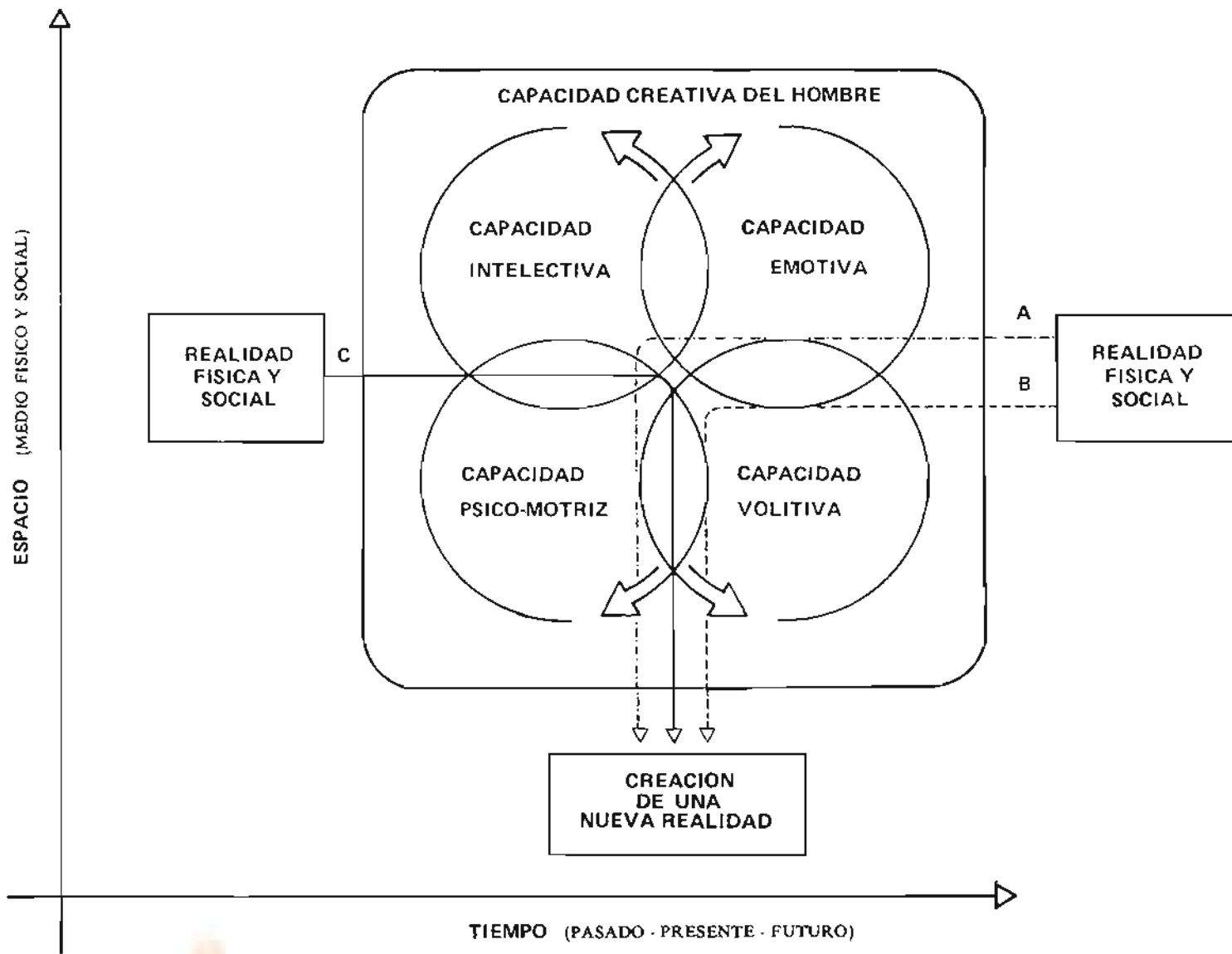
**2.- DESARROLLO SISTEMATICO DE
LAS CAPACIDADES: Intelectiva
Emotiva
Volitiva
Psico-motriz**

El enfrentar al alumno con su medio natural, no debe ser el colocarlo "indefenso" de frente a un mundo que no le da otra información que aquella que percibe a través de sus sentidos; debemos comprender que es necesario adiestrarlo en la agudización de los mismos para que sus percepciones sean más completas, para que encuentre facilidad al elaborar los conceptos correspondientes. Entrenarlo para que con estas herramientas (percepciones y conceptos), tome los objetos y fenómenos reales y los desmenuce en un esfuerzo por comprender sus características fundamentales, su esencia, su estructura, su función y su forma.

Es necesario crear en el alumno la conciencia de sí mismo como un ser humano íntegro, poseedor de sentidos, de voluntad, de un sistema psicomotriz y de una capacidad de experimentar emociones y sentimientos.

Creemos pues, fundamental para llegar a una formación integral, que la educación plástica participe de una manera equilibrada en el conocimiento y desarrollo de los cuatro campos de la capacidad creadora: la capacidad intelectual, la capacidad emotiva, la capacidad volitiva y la capacidad psicomotriz.

Estamos convencidos que la creación artística no es producto de personas escogidas sino de aquellas que han logrado desarrollar equilibradamente las cuatro capacidades mencionadas.



De acuerdo al gráfico precedente la capacidad creadora del hombre se forma a través de los parámetros: el tiempo (pasado - presente y futuro) y el espacio. medio físico y social del cual se nutre la creación artística existe la necesidad inmediata de desalojar el concepto de creatividad como sinónimo misterioso de intuición, subjetividad, empirismo, habilidad o genialidad.

La creatividad se forma y funciona en base a la interacción de las cuatro capacidades graficadas y en un proceso dialéctico de conocimiento del mundo por un lado y transformación del mundo por otro.

Existe el principio de psicología que indica que todo conocimiento se forma con la participación de nuestros cinco sentidos, nosotros lo ampliamos indicando que todo proceso creativo se da con la participación dinámica e integral de las cuatro capacidades creadoras del hombre.

La Capacidad: Intelectiva
Emotiva
Psicomotriz
Volitiva.

3.- CONOCIMIENTO Y MANEJO CIENTIFICO DE LA ESTRUCTURA DE LA FORMA PLASTICA

Una vez que se enfrenta a la realidad como un ser conciente de sí mismo, es tarea fundamental orientar sus percepciones y conceptos para transformar su actitud observadora en creadora, siendo uno de los mecanismos para conseguirlo, el manejo sistemático y organizado de la estructura de la forma plástica, tarea en la cual irá descubriendo sus propias aptitudes y posibilidades.

La estructura de la forma plástica consiste en un ordenamiento de los conceptos fundamentales, con los cuales se puede conocer analíticamente una forma, y permite de otro lado recrear u ordenar nuevas formas.

Viene a constituirse en los números primeros y el abecedario de la actividad plástica.

Por supuesto cabe aquí indicar que será el profesor la persona más idónea, para adecuar el concepto universal, tratando en la mencionada estructura, el nivel de desarrollo intelectual del alumno, y al medio social donde se incrementa el conocimiento.

Con este objetivo pretendemos ordenar y completar un campo del conocimiento que ha permanecido al margen de todo tratamiento sistémico.

(ver texto No. 3 publicado por el IADAP)

4.- DESARRAIGAR EL CRITERIO DE QUE LA CREACION ARTISTICA ES PRODUCTO DE SERES GENIALES O PREDESTINADOS HOMBRES O GRUPOS SOCIALES

Debemos eliminar el criterio errado de concebir las creaciones formales plásticas como una de las aptitudes exclusivas de seres predestinados, hay que lograr que en la simbiosis de teoría - práctica se destruya este mito que tanto daño hace a la educación integral de niños, jóvenes y adultos.

Frecuentemente se escucha que "los artistas nacen y no se hacen" nosotros nos oponemos a este pensamiento con un **NO** rotundo, basandonos en la milenaria evolución del hombre y en los grandes y últimos descubrimientos de la ciencia psicológica.

Creemos que la expresión plástica del hombre es una facultad que todo individuo la practica en mayor o menor nivel y que su desarrollo esta sujeto a un proceso que se dinamiza cuando el hombre interactua con el mundo.

Colateralmente al criterio de que el artista nace; en escuelas, colegios y universidades, aquel maestro de artes plásticas (como un artista predestinado) impone al alumno un molde de su personalidad y su genio, lo que convierte al estudiante en un títere troquelado y amaestrado a imagen del profesor.

Esto sucede en tanto no se le dote al alumno de las herramientas teórico - prácticas que le permitan descubrir el mundo y luego transformarlo con voluntad propia y en beneficio social.

1.- CONOCIMIENTO CRITICO DE LA REALIDAD SOCIAL DEL ESTUDIANTE

OBJETIVOS REFERIDOS A LA RELACION ENTRE EL ESTUDIANTE Y LA SÓCIEDAD

Tan importante como el conocimiento de la naturaleza, es el conocimiento del medio social por parte del alumno, pues, no es un ser aislado, sino por el contrario, un ser ligado a la sociedad y todos sus conflictos, y por lo mismo, es de suma importancia que posea los conocimientos necesarios para que pueda desenvolverse con soltura en ella, proyectándose como un sujeto socialmente útil capaz de aportar a su mejoramiento.

En el campo de la educación plástica el vínculo educando ---sociedad es definitivo, en tanto el hombre expresa en su obra artística sus ideas y sentimientos, producto de su relación con los demás hombres

Por otro lado la obra plástica cumple un papel motivador y transformador del medio, por tanto se convierte en la portadora de imágenes que reflejan la realidad social del mundo y como tal en instrumento del conocimiento para los demás hombres.

La educación plástica corre el riesgo de volverse abstracta y ajena, cuando no se sintoniza con nuestra realidad social. Además debemos anotar que los hechos vividos y concientizados por alumnos y profesores, por su calidad y vivencias, cobran la importancia de "Motivos Gestores" los cuales impulsan el desarrollo de la creación plástica, convirtiéndose en los temas o contenidos de la expresión.

2.- CONOCIMIENTO DE LOS BASAMENTOS HISTÓRICOS DE NUESTRA CULTURA

Parte del conocimiento de la sociedad es el conocimiento de los basamentos históricos de nuestra cultura.

En la medida que rescatemos nuestras raíces y la naturaleza de las mismas, podemos proyectar las acciones y actividades de los alumnos con una personalidad cultural propia, sin tener que someternos a una imposición que viene desde el exterior.

Es necesario caer en cuenta que la obra de expresión plástica, en el nivel que sea ejecutada, es una gran simbiosis, y que ésta magna integración solicita elementos no solo del presente si no también del pasado. Por tal razón proponemos como un objetivo importante de la educación plástica, el conocimiento de nuestra historia cultural.

Nuevamente miramos como el área de la educación y expresión plásticas no son entes en sí, aislados y de práctica especializada, la educación plástica se apoya en conocimientos matemáticos, sociales, naturales y en este caso históricos.

La forma de expresión del niño y joven se verá enriquecida 100 por ciento si sabe a ciencia cierta cuales son las causas y pormenores que engendraron su presente.

Esto se vuelve más importante aún, cuando se trata de conocer y expresar plásticamente nuestro entorno socio-cultural, con pretensiones de desarrollo y proyectarlo sin hacer de él una ridícula caricatura.

3.- INTEGRACION DEL DESARROLLO ESTETICO PLASTICO A LOS PROCESOS PRODUCTIVOS DE LA COLECTIVIDAD

La proyección de los motivos gestores de nuestra cultura hacia la producción de la colectividad, marcará una continuidad de nuestros valores manifestada en la creación de objetos con métodos modernos pero impregnados de una personalidad cultural característica de nuestros pueblos; sin que ello signifique una repetición mecánica, sino, la comprensión de la esencia de nuestros valores culturales y su desarrollo en las condiciones actuales de producción.

Esto quiere decir además, que la educación de las artes plásticas en escuelas y colegios deben ser canalizadas de tal forma que el alumno vaya adquiriendo los conocimientos, destreza y sensibilidad necesarios que le permitan construir objetos bellos pero además útiles.

Cada grupo social o comunidad, entorno de la educación del alumno, tiene formas de producción (agrícolas, industriales, artesanales, comerciales, etc.) . La expresión plástica debe intervenir tanto en el conocimiento de estos procesos productivos cuanto en la complementación de los mismos.

El proceso de reintegración luego de 500 años de colonizaje es difícil, más no podemos darnos por vencidos antes de intentarlo.

Necesitamos reintegrarnos con nuestro ancestro por un lado y con el mundo presente por otro; esa integración debe manifestarse con una auténtica personalidad construída sobre nuestros graníticos cimientos culturales cuyo depositario y guardian fué el pueblo, el artesano y el artista popular.

Nos resta pues educar, incorporando los programas de artes plásticas a los procesos productivos de la comunidad con el objetivo además de que el jóven se incorpore a su matriz como un ente productivo, solvente y no como carga social.

4.- ROBUSTECIMIENTO DE LOS VINCULOS ESCUELA - COMUNIDAD

Todos los esfuerzos tanto de la colectividad así como del individuo, deben revertirse a la comunidad y al individuo, mediante mecanismos que permitan aplicar los conocimientos adquiridos a acciones provechosas socialmente, y, en ello desempeña papel fundamental el vínculo de la escuela con la comunidad, el mismo que debe darse en todos los niveles y en campos concretos.

La participación de la escuela en las artesanías puede tener funciones específicas en la experimentación de técnicas, procedimientos y diseños, así como en la proyección de "motivos gestores", que abarquen una amplia gama dentro de las artes populares (cerámica, talla, orfebrería, etc.)

Esto como un desprendimiento del objetivo tratado en el numeral anterior, pero además creemos fundamentalmente, implementar mecanismos de educación informal que permitan la participación de la comunidad dentro de la escuela y viceversa.

Acaso nuestro viejo artesano no tendrá cosas que enseñar y anécdotas que contar a sus nietos escolares?

Creemos acaso que la comunidad no educa? tal vez pensamos que nuestro artesano no tiene el suficiente nivel intelectual, como para que co-participe de nuestra formación?

O sucederá tal vez, que nuestros sistemas educativos han visto la luz han crecido amamantados por un idioma que no lo conocemos y que no sirve para nuestras necesidades?

Estamos seguros que el niño especialmente pre-escolar y escolar aprende más cuando mira como se hace una cosa que cuando el profesor le relata dicho procedimiento.

Demos pues posibilidad de que la escuela vaya al taller artesanal y de que el artesano ingrese a la escuela.

5.- CONTINUIDAD VERTICAL DE LO SIMPLE A LO COMPLEJO.

Los principios anteriormente expuestos, encuentran los medios adecuados para su consecución, en la normalización de técnicas y procedimientos, que implementados en todos los niveles de enseñanza posibiliten llevar a ejecución los planes y programas planteados.

Por esto se hace imprescindible contar con un programa de educación plástica que tenga continuidad lógica y operativa en todos los niveles, desde el pre-escolar hasta el universitario, y que considere científicamente el alcance del currículum en función de los diferentes estados del desarrollo humano, de tal forma que no se le obliguen tareas incomprensibles o fuera de su alcance al alumno.

Proponemos en tal virtud un ordenamiento de alcances progresivos y que vaya cubriendo los campos y conceptos más simples, para llegar a los ordenamientos composicionales y conceptuales complejos

6.- INTEGRACION HORIZONTAL ENTRE PROFESORES Y ALUMNOS; Y DE ESTOS CON UNA VISION TOTALIZADORA DE LA REALIDAD

En la educación plástica se hace necesaria una co-participación activa entre profesores y alumno, que conforme un ambiente donde todos se sientan motivados a actuar sin limitaciones autoritarias, sino más bien impulsados por el deseo común de objetivación plástica mejor posible.

Esta fraterna relación pedagógica permitirá que se de una integración horizontal entre las diferentes materias y disciplinas científicas, prácticas y artísticas, produciéndose así una correcta dinámica totalizadora que alimentará el conocimiento y la práctica de la expresión plástica.

Cuando nosotros proponemos por ejemplo el conocimiento de la forma de un conejo (verdadero) dentro del aula para luego representarlo modelado, en la confección de un títere, en un dibujo o arcilla, no queremos decir que la educación plástica esta interfiriendo o duplicando el tiempo dedicado a las ciencias naturales, zoología, botánica, etc.

Todo lo contrario; nosotros proponemos la utilización de los acercamientos producidos en cada una de las ciencias dentro de las prácticas de educación plástica, con el objetivo de que cada capítulo del conocimiento se transforme en una vivencia (conocida, analizada, comparada, representada y transformada) vivencia inolvidable que será un verdadero apoyo al desarrollo del hombre ecuatoriano.

En el nivel escolar y dadas las formas como opera el profesor de escuela es factible y fácil la integración horizontal de las materias, donde la expresión plástica juega un papel afirmador del conocimiento cuando lo interpreta graficamente o voluntariamente, es decir cuando le da vida al número y color a la historia.

Cuando se antropomorfiza la flora y con ella se juega una ronda, se enamora de ella y no se la olvida.

7.- UTILIZAR Y DESARROLLAR LOS VALORES ESTETICOS POPULARES PROPIOS DEL ENTORNO DEL EDUCANDO

Como un complemento necesario y como parte de una política cultural amplia, se plantea la revalorización del arte y la estética popular, uno de los medios eficaces para esclarecer, fortalecer y proyectar las raíces culturales y la identidad de los pueblos andinos. De aquí se desprende el importante papel que dentro de esa política cumplen los centros de educación y los medios de enseñanza.

En los centros de educación, los profesores imbuidos de los objetivos generales de la política de educación planteada por los organismos del gobierno, así como también de los principios rectores de los programas específicos de enseñanza, conjuntamente con los estudiantes, encontrarán la posibilidad de usar los valores culturales y artístico populares, como objetos o fenómenos de estudio plástico y de recreación proyectiva: los bailes populares, los colores y forma de los vestidos, la cerámica, los cuentos, las adivinanzas, la ebanistería, la arquitectura, una calle, una cocina, en fin todo objeto de cultura popular, de aquella cultura que es producto de una necesidad vital y no de un capricho suntuario, nos permitirá estructurar nuevas formas y nuevos objetos plásticos acordes a las necesidades del momento actual

No tengamos temor profesores, de abrir nuestra capacidad creativa al conocimiento de la simple pero profunda cultura popular.

1.- CONOCIMIENTO Y MANEJO DE MATERIALES PROPIOS DEL ENTORNO

Es conocido que en muchas ocasiones se vuelve difícil que los alumnos consigan materiales para las prácticas artísticas, tales como plastilina (muy costosa) cuadernos de dibujo espirales, cajas de acuarelas, pinceles, lápices de colores y lápices especiales.

Por tal razón, y especialmente para aquellos medios donde los mencionados materiales se vuelven difíciles de conseguir, proponemos como un objetivo de la práctica plástica el incentivar a maestros y alumnos el usar materiales propios del medio: (arcillas, plumas, madera, alambre, cuero, cortezas, fibras, etc) que a más de ser económicos son 100 por ciento más expresivos dentro de la práctica plástica.

Por otro lado el uso de materiales nuevos implica que los profesores activen sus capacidades creativas lo que mantiene fresca y dinámica la actividad, evitándose así la monotonía.

En la cartilla referida al programa y metodología hacemos más explícito el uso de los materiales e instrumentos de expresión plástica.

OBJETIVOS REFERIDOS A LA PRACTICA DE LA EXPRESION PLASTICA

2.- DESARROLLO DE NUEVOS INSTRUMENTOS Y HERRAMIENTAS PARA LA CREACION DE NUEVAS FORMAS PLASTICAS

Para quien conozca en profundidad sobre la actividad artesanal no le es extraño constatar que en los talleres de artistas populares de renombre, lo que menos existe es la herramienta costosa, extranjera y de mala calidad.

Por lo general es el artesano quien se confecciona sus propias herramientas y aquellas le sirven a perfección para sus propósitos.

Por otro lado es de suma importancia que profesores y alumnos aprendan a usar su cuerpo como la mejor de las herramientas

¿Quién ha establecido que el niño no deba pintar con los dedos y las manos? ¿Quién ha prohibido que se haga pintura con baratas anilinas y un poco de harina?

Acaso no podemos usar el patio de la escuela para dibujar sobre él con plena libertad, especialmente si aquel es de tierra y nos permite usar nuestros dedos o un trozo de madera?

Creemos que nuestra educación plástica debe salir de los esquemas importados, estériles y costosos, para ubicarse dentro de nuestra concreta forma de vida, esto permitirá que profesores y alumnos desarrollen a plenitud sus capacidades creadoras.

3.- USO DEL METODO DEL "MOTIVO GESTOR"

Proponemos como un objetivo el que se use por profesores y alumnos en las prácticas de educación plástica el método del "Motivo Gestor" que consiste básicamente en partir de un elemento de la realidad tangible, racionalmente escogido por profesores y alumnos y a partir de ese elemento concreto, desarrollar su percepción, representación, e interpretación plástica.

Aún cuando en la cartilla referida al programa explicamos el método aquí lo mencionamos en sinopsis, indicando que consta de los siguientes pasos:

- 1 - Elección del "motivo gestor" en función del interés que pueda despertar en los alumnos.
(flor, insecto, animal, objeto de arte popular, cuento, relato histórico, etc.)
- 2.- Conocimiento sensorial y analítico del "motivo gestor"
- 3.- Representación gráfica, volumétrica, espacial del motivo gestor
- 4.- Interpretación plástica o transformación plástica del motivo gestor.

4.- CONSTRUCCION Y MANEJO DE MATERIALES DIDACTICOS ADECUADOS AL MEDIO

Una de las causas del lento desarrollo de las artes plasticas en nuestro medio es el uso inadecuado de materiales didácticos, que cuando existen son importados e impropios para nuestras necesidades.

Se hace pues imprescindible contar con materiales didácticos apropiados a nuestro medio, imágenes gráficas que a nuestros alumnos les sean familiares, que representen contenidos afines a nuestros hechos culturales y objetos naturales.

Como podemos obligar a un niño que dibuje o modele volumétricamente un elefante, una jirafa, un submarino, un hada madrina, si en su vida ha tenido posibilidad de conocerlos; en cambio para un niño de una comunidad de pescadores será familiar la imagen del pez, del cangrejo, la concha, la palma, la canoa, la atarraya, la casa sobre pilotes, etc.

Necesitamos pues impregnar al maestro de una visión critica de su medio, para que utilice con propiedad los recursos del medio y los transforme en materiales iconográficos de uso inmediato. Por otro lado hace falta una producción de material didáctico para difusión masiva, usando la tele-educación, la revista, el periódico, el texto.

Sería muy importante contar por ejemplo con una serie de textos pedagógicos para la enseñanza de las principales artesanias artísticas a nivel escolar.