

## EducArtE

**Manuel García Rodríguez**

*Profesor de Dibujo en Enseñanza Secundaria y  
Bachillerato Artístico en Sevilla  
Miembro y coordinador del grupo IDAC*



### Resumen

La necesidad de crear vínculos entre la Escuela y es Arte Contemporáneo para una educación Global, equilibrada y holística, motiva la formación del grupo de trabajo I.D.A.C.

La reflexión y la creación artística genera un conocimiento del presente, conocimiento personal y conocimiento del mundo, recursos necesarios para una "supervivencia" en el mundo actual, así como la generación de "super vivencias" llenas de placeres sensoriales y cognitivos. Romper el rechazo e identificarse con el hecho artístico, utilizar el arte como herramienta de reflexión y como fuente de salud física, psicológica y emocional. Sensibilización con el patrimonio estético y cultural como con el desarrollo de la propia estética.

El trabajo con estos objetivos generales se organiza partiendo de un previo enfoque de los niveles de profundización y de orientación según características del alumnado y del eje paradigmático o/y sintagmático que se abarque. Se hace a través de experiencias de aproximación –análisis– descubrimiento donde las

posibilidades alcanzan hasta actividades interdisciplinares y currículos paralelos.

### Palabras clave

Educación / Arte Contemporáneo / Reflexión / IDAC / Experiencias / Aprendizaje

### ¿Para qué sirve a un ciudadano de a pie el arte contemporáneo?!

Cabe preguntarse de esta manera acerca del arte porque es habitual tener una visión utilitaria del saber; la percepción del saber práctico. Tendemos en general a hacer un uso abusivo de la utilidad. Por tanto, concediéndonos una satisfacción, pensemos en un cóctel suficientemente necesario:

#### la Evasión + la Reflexión

Puede sorprender ver estos dos conceptos juntos pues generalmente van *disociados* y parecen *incompatibles*, sobre todo en una cultura del ocio, netamente consumista a la que estamos muy familiarizados.

Cómo desligar entonces a un público de sus hábitos más íntimos, si éstas son rutinas programadas e impuestas habitualmente por multinacionales de "la información". Navegamos en una sociedad de *estímulos automáticos* y el hecho de *parar, mirar y observar* es cada vez más un acto menos corriente. Nos encontramos con "un parpadeo continuo y fragmentado de la información de los mass medias sin un resorte de integración posible por un salvaje desajuste de criterios de orientación que empuja a una masa genérica de público a comportarse automáticamente sin percatarse que el tiempo se escapa sin sentido". Admitámoslo ésto es puro "tecnoexistencialismo", pero al menos planteémosnos realistamente qué podemos hacer para *mejorar la calidad de nuestro tiempo*. Dicen los hindúes que "a cada humano se le asigna un número finito de respiraciones.

*El artista, y con él el "dinamizador educativo", se convierte en mediador, estrategia de intercomunicación, provocador de situaciones. Presenta ese material artístico para estimular la capacidad de asombro y la pregunta crítica*

No podemos cambiarlo, sólo podemos inhalar y exhalar más despacio. Las respiraciones serán las mismas, están contadas, pero la vida será más larga". Cobremos conciencia que nuestra vida está hecha de tiempo.

Esta reflexión cuestiona pero no rechaza los nuevos sistemas de representación y comunicación, las nuevas tecnologías, los nuevos modos de ver. Vivimos un nuevo "**Humanismo Tecnológico**", estamos necesariamente ligados a nuestras herramientas, las herramientas propias de cada época. Pero eso sí, podemos caer en la trampa de utilizar nuevas maneras con viejas ideas, o bien no utilizar las "viejas ideas" por estar abrumados con las nuevas maneras, bajo una espectacularidad gratuita y una alienante experimentación técnica desfundamentada<sup>2</sup>. Ahora bien limitándonos a satanizar las nuevas tecnologías, parcelamos y simplificamos el mapa de los hechos. Podemos ver el increíble caudal de información de que disponemos para explorar territorios nuevos tanto estéticos como perceptivos, sensoriales, técnicos, pero también culturales, cognitivos, emocionales, psicológicos para conocer, vivir, sentir: Las herramientas tecnológicas sirven para proyectarnos, expresarnos, comunicarnos, pero especialmente a través de la impregnación íntima de los procesos que se generan en el individuo antes, durante y después del contacto con ellas. El conocimiento del presente, el conocimiento personal y el conocimiento del mundo son posibles promoviendo experiencias a través de estas tecnologías en la medida en que se *adaptan e integran de una forma reflexiva y holística*.

El arte contemporáneo facilita este tipo de experiencias y evidentemente incorpora las nuevas tecnologías como proceso y como materia de reflexión. De esta forma, entendiendo los procesos que generaron la creación artística, el público empieza a respetar la obra de arte, consciente de que de alguna manera aquellos procesos se asemejan a los que utiliza para resolver sus propios problemas. Hay pues un fenómeno de *identificación*.

Según los constructivistas, "el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una *construcción del ser hu-*

*mano*"<sup>3</sup>, por tanto según este enfoque el acercamiento a cualquier experiencia de conocimiento pasa por identificarse personalmente con ella. El fracaso escolar en el aula suele estar muy relacionado con esta desconexión entre la actividad habitual del alumno y los contenidos que se imparten. Estos referentes son los que nos pueden permitir empezar a diseñar una estrategia didáctica, aplicables a los espacios artísticos, y un nuevo medio para ampliar las expectativas de la propia aula, para complementarla e incluso transformarla. Por tanto no se trata de llevar la escuela al museo, sino que el museo sea en sí "la escuela", un aula abierta a experiencias nuevas e integradoras.



Ahora bien, lo que sucede habitualmente en estos espacios artísticos es que el público se aproxima inicialmente con *perplejidad y prudencia* ante lo que supuestamente no considera próximo y ni mucho menos "íntimo". Las reacciones maravillosas que supuestamente desencadena el arte no les suelen afectar para nada.

Ya se sabe que podemos tener respuestas fisiológicas de diverso orden, entre otras circulatorias, secretivas, respiratorias, neuromusculares, etc., desencadenadas por nuestras emociones<sup>4</sup>. Fisiológicas o neurofisiológicas las "experiencias estéticas", neuronales o "neuroanales" como cada uno quiera vivirlo, contienen latentes una variada capacidad de producción de vivencias de placer físico y cognitivo.

Por tanto, lo *primero es romper ese estado permanente de rechazo instintivo* que provoca el arte contem-

poráneo. Es posible romper los prejuicios y acercarse con más o menos información sobre el tema, pero será fundamental conectarse e identificarse de alguna manera con aquello que es motivo de observación e investigación. Ensayar experiencias, probar posibilidades, reflexionar, acertada y equivocadamente, hablar, observar. También *plantear interrogantes*. Aunque el artista no tiene intención de convencer y mucho menos evangelizar, sin embargo puede generar controversias sobre el estado de las cosas. Inquietar y promover conflictos sobre las expectativas del espectador, lo cual bien canalizado por el educador es un material especialmente útil.

De esta manera el arte contemporáneo se convierte en una **herramienta de reflexión**, reflexión para la autorreflexión, el reconocimiento de la importancia de la metacognición, la conciencia de los actos mentales: asumir, suponer, especular, hacer conjeturas, saber lo que uno recuerda, asumir lo que uno sabe, conocer lo que uno cree. Así mismo el arte permite también el reconocimiento de los actos meta-afectivos: desear tener deseos, desear sentir, esperar gozo, sorpresa incluso miedo, tristeza, enojo o disgusto y verlo, ser consciente. Todo esto da independencia, iniciativa de reflexión. Las destrezas del razonamiento e investigación, conceptualización y análisis, traducción y formulación, están basadas en *procesos metacognitivos*. "Nuestro pensamiento se hace cibernético. Cada acto mental o habilidad de razonamiento puede aplicarse a todos los demás". Inferir - definir-concebir-asumir-relacionados permutativamente unos con otros<sup>5</sup>.

¿Es necesario enseñar habilidades del pensamiento?, ¿podemos enseñar a mirar? Es posible "observar participando" en una experiencia de conocimiento lleno de placeres sensoriales y cognitivos, en una búsqueda de sentido personal. Desde este punto de vista la creación artística se convierte en un proceso multidisciplinar y en ese sentido es una actividad interdisciplinar en la escuela. A veces circunscribimos las propuestas artísticas al uso de artistas o para artistas, para formar e informar a artistas exclusivamente. Se tiende a olvidar a menudo que el arte debería sustituir la percepción utilitaria sea cual sea esa percepción, por una fantástica promiscua conjunción de intereses, una nueva relación Artista-Público, más interactiva que supone mayor implicación. El artista, y con él el "dinamizador educativo", se convierte en mediador, estrategia de intercomunicación, provocador de situaciones. Presenta ese material artístico para estimular la capacidad de asombro y la pregunta crítica, material que puede generar múltiples enfoques didácticos. La comunidad (grupo) debe responder a sus propias preguntas (se ayuda si se necesita, se orienta, se reformula). *No hay una única respuesta, no hay una única pregunta*. Se reflexiona sobre "cualquier cosa", incluso sobre la reflexión. Si aprendemos a utilizar los recursos y las estructuras de nuestro pensamiento, conocemos nuestros propios recursos cognitivos.

Sin embargo, la experiencia actual en el aula es que al profesor se le propone "ceder el poder" para favorecer la participación del alumno, justo cuando la mayoría de los docentes se quejan de haber *perdido el ti-*

*món de la clase*. A algunos profesores les asusta el trabajo en grupo, porque creen que los alumnos organizarán una revolución y que los docentes pereceremos en ella<sup>6</sup>. Evidentemente, las nuevas aportaciones educativas no se han instalado con el permiso del profesorado y sobre todo con la cualificación del mismo. En definitiva, las reformas no se han instalado, han sido más bien un simulacro. Administración y comunidad educativa, junto con resto de los estamentos sociales empezando por la clase política y terminando por los padres, han colaborado a la no práctica de la famosa L.O.G.S.E. que nunca se aplicó y que por tanto, desde mi punto de vista, nunca podremos saber si fracasó.

*El Educador se siente Enseñante*, es decir, transmisor de datos y en un sentido menos peyorativo, transmisor de conocimientos. Esa es la experiencia que supuestamente él mismo experimentó en su proceso educativo, tanto en el Bachillerato como en la Universidad. Para el docente, al no haber cristalizado como algo útil y práctico en su experiencia formativa, con sentido propio, con sentido significativo, vivido personalmente e integrado en su escala de valores, le resulta difícil aplicarlo a su metodología de trabajo. Este aprendizaje se puede vivir como un "guión" de generación en generación, provocando una cadena permanente del modelo. Es posible adquirirlo posteriormente pero esto depende de una aventura y entusiasmo personal.

Por otra parte, si esperamos para el alumno un **aprendizaje global**, que conlleve capacidad para "adaptarse a los cambios", necesaria para ellos en sus futuras profesiones, también un pensamiento flexible y creativo, necesario para la resolución de los innumerables problemas a los que se tendrá que enfrentar el trabajador del siglo XXI, donde la tecnología hará el trabajo acumulativo, compilatorio, memorístico, clasificatorio, en definitiva capacidades de la inteligencia computacional, para dejar al individuo frente a la máquina la ardua tarea de reflexionar, si todo esto puede ser el futuro profesional de los ciudadanos que hoy aprenden en la escuela, deberíamos dotarlos de recursos.

La capacidad de síntesis y de análisis organizado por el pensamiento abstracto, la capacidad de inferir respuestas alternativas inspirado por una actitud divergente y flexible y entrenado para un uso frecuente de métodos por ensayo y error, con una fuerte "tolerancia a la frustración"; capacidad para interaccionar y comunicar dialéctica, visual interactivamente con grupos donde la integración social plural será definitiva para trabajos de equipo. Todas estas herramientas cognitivas a la vez que de carácter emocional, "procedimientos" en general poco reivindicados y reforzados a los alumnos por el docente a la hora de las valoraciones finales, abrumado por una metodología compilativa de datos, quedan excluidas como trabajo finalmente necesario, o como objetivos mínimos de materia. De manera que ¿podemos plantear un aula alternativa fuera del ámbito escolar, donde se estimulen procesos auténticamente necesarios para la supervivencia, un mantenimiento suficiente para superar lo necesario. ¿Es posible estimular este tipo de aprendizaje para que repercuta de alguna manera en la escuela?



ARTE  
PARTE  
MIRARTE  
PARARTE  
DESEARTE  
ACERCARTE  
EXPLORARTE  
OBSERVARTE  
DISFRUTARTE  
ANTICIPARTE  
RODEARTE  
FORMARTE  
SUPERARTE  
ACCIONARTE  
PROYECTARTE  
DESBLOQUEARTE  
TRANSFORMARTE  
TRANSMUTARTE  
TRASPASARTE  
EXPRESARTE  
ALUCINARTE  
ANIMARTE  
CREARTE  
DESVIARTE  
VISIONARTE  
ILUSIONARTE  
FRACCIONARTE  
DIMENSIONARTE  
TRANSPORTARTE  
IMPRESIONARTE  
EMOCIONARTE  
SUBLIMARTE  
EXCITARTE  
INVENTARTE  
REIVINDICARTE  
DIFERENCIARTE  
DISECCIONARTE  
TRANSPIRARTE  
FRICCIONARTE  
CONJUGARTE  
AFLORARTE  
MENEARTE  
SACARTE

En el ámbito de las necesidades se puede añadir que el arte y más el arte contemporáneo suele ocupar un lugar secundario porque en sí mismo está considerado como "necesidades secundarias", es decir, en la –pirámide evolutiva de maduración del individuo–, las necesidades fisiológicas está en la base de las *necesidades prioritarias* para el desarrollo personal, así se considera de "orden primario" la formación para la salud física y psicológica. El arte entraría en un "orden secundario", destinado a una elite que pueda permitírselo, al tener las necesidades básicas cubiertas. Sería pues razonable plantearnos si el arte tiene repercusiones suficientemente primarias para el individuo, como para considerarla dentro de las prioritarias. ¿Es esencialmente el arte un generador de salud física y psicológica?

Podemos apuntar acerca de esto que en las terapias emocionales, a través de la expresión artística y el *juego simbólico*, los procesos de trabajo proyectivo e intuitivo, permiten al individuo restablecer equilibrios necesarios para optimizar la evolución emocional. La falta o carencia de ciertos equilibrios emocionales, tratada estructuradamente como objetivos de materia educativa, está todavía por considerarse de manera real y eficaz. Las aulas que tendríamos implicarían una concepción de la disciplina y autodisciplina muy diferente a la que hay hoy en día.

Dadas las carencias, el alumnado del que partimos suele ser tan inestable emocionalmente, que en el momento normal de la explosión de la adolescencia, donde se producen cambios fundamentales en la maduración, se hacen confluír todos los problemas no resueltos anteriormente y se desencadenan conflictos adicionales difícilmente abarcables por la comunidad escolar actual.

Yehudi Menuhim es un revolucionario en este sentido; ha planteado este tema en centros especialmente conflictivos dada su gran preocupación por resolver la violencia en la escuela. La metodología del *Proyecto Mus-E* proporciona experiencias artísticas que llevan a desarrollar actitudes de tolerancia, conciencia y solidaridad, así como el acceso a fuentes de conocimientos que sirven para el reconocimiento de la propia identidad, la del prójimo y sus diferencias. Un trabajo que les da a los alumnos la posibilidad de entregar su imaginación y su energía a una actividad que les hace percibir un mundo diferente al del miedo y la agresividad. La finalidad es desarrollar en el niño la personalidad, la capacidad de expresar las emociones, la comunicación y la creatividad, la participación activa, la autodisciplina y la noción de la responsabilidad, el respeto por los demás, la organización del tiempo, el gusto por las artes, *la sensibilidad hacia las tradiciones así como hacia las nuevas ideas*. Lo que ellos llaman *MUS-E es una fuente de equilibrio y de tolerancia*<sup>7</sup>.

Por tanto aspiramos a un mundo de supervivencia, con recursos, pero también aspirando a un mundo de "super vivencias" como las que proponemos. A partir de aquí cabe preguntarse: ¿el arte de nuestro tiempo para que sirve además de ser una fuente de

"super vivencias"

Como consecuencia a este tipo de interrogantes e inquietudes, en Sevilla se empieza a configurar un grupo de trabajo organizado desde el C.E.P. (centro de educación para el profesorado), pero con total autonomía, destinado a investigar y proponer iniciativas didácticas para el Arte Contemporáneo.

El grupo idac<sup>8</sup>, se constituye en octubre del 2000, formado por cuatro profesores de Enseñanza Secundaria y Bachillerato, por el coordinador de Educación Plástica y Visual del C.E.P. de Sevilla y un conservador-restaurador responsable de exposiciones del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, Decano del C.O.L.B.A.

Los objetivos que se persiguen abarcan un amplio marco de proyectos didácticos, orientados a crear un puente entre los espacios artísticos y las aulas, interviniendo con el público más joven principalmente ( centros educativos) y en un segundo lugar trabajando con adultos, es decir, profesores que estén implicados en el proceso educativo de los jóvenes.

Se pretende ampliar el marco de aprendizaje y conocimiento a través del Arte Contemporáneo, así como al desarrollo de una serie de contenidos que pueden ser organizados según los criterios de la L.O.G.S.E., es decir contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales. Éstos son:

#### A. CONCEPTUALES

- Desarrollo de un enfoque FORMAL: plástico, técnico, icónico.
- Desarrollo de un enfoque CONCEPTUAL: claves, referentes, iconográfico.
- Desarrollo de un enfoque CONTEXTUAL: puesta en escena, biográfico, social, estilístico.

#### B. PROCEDIMENTALES

- Desarrollo de los sentidos.
- Desarrollo de la capacidad de la observación y de análisis.
- Desarrollo de la creatividad.
- Desarrollo de la comunicación.
- Desarrollo de la capacidad de expresar las emociones.
- Desarrollo de la improvisación.
- Desarrollo de la autoexpresión.
- Desarrollo de sentido del proyecto.
- Desarrollo de la organización del tiempo.
- Desarrollo de la búsqueda del conocimiento.

#### B. ACTITUDINALES

- Desarrollo de el gusto por las artes.
- Desarrollo de la participación activa.
- Desarrollo de la personalidad, identidad y diferencias.
- Desarrollo de la flexibilidad y adaptación a los cambios.
- Desarrollo de la autoconciencia.
- Desarrollo de la autodisciplina.
- Desarrollo de la noción de la responsabilidad.
- Desarrollo de respeto por los demás, tolerancia y solidaridad.
- Desarrollo de la sensibilidad hacia las nuevas ideas así como las tradiciones.

La visita a una exposición podrá desarrollar las posibilidades interdisciplinarias que en cada momento se crean convenientes, con objeto de que los proyectos se dejen abiertos a múltiples disciplinas académicas, y se haga uso de la relativización que conlleva el que "se creen sistemas de codificación que tengan aplicabilidad más allá de la situación en que se aprendieron"<sup>9</sup>.



Los niveles de aprendizaje darán lugar a considerar el enfoque adecuado en cada momento, según los objetivos que se marquen teniendo en cuenta determinados factores como el nivel de profundización posible considerando la "zona de desarrollo próximo"<sup>10</sup>, zona donde el aprendizaje se hace más posible y estimulante.

El nivel de profundización estará condicionado lógicamente por la edad, que nos remiten normalmente a los niveles de madurez habituales, es decir, tendremos que ver si son jóvenes o adultos, pero también si éstos últimos son docentes o no; si son de Artes o son de otras materias relacionadas o no con las artes. Por supuesto para los alumnos se realizarán adaptaciones y variaciones según sean de primaria, secundaria o bachillerato y módulos formativos. Todas estas variables son las habituales pero podrán ser cambiadas también según la maduración que lleven los individuos o el grupo en conjunto. Por tanto habrá que considerar la trayectoria de actuaciones con el grupo de alumnos con el que se trabaja.



La trayectoria de aprendizaje y maduración del grupo de alumnos con el que se va a trabajar es fundamental, pues el objetivo ideal es que las experiencias que se realicen en el ámbito artístico no sean únicas o aisladas, sino que lleven una continuidad. Resulta fundamental el "puenteo", proceso mediante el cual se aborda la generalización de los principios elaborados en situaciones anteriores<sup>11</sup>.

Las experiencias aisladas producen generalmente aprendizajes desintegrados, descohesionados, en su mayoría insuficientes. Por lo tanto, lo ideal es mantener una trayectoria de aprendizajes simultáneos en espacios de tiempo no muy largos y suficiente horario para llevarlos a cabo.

Ahora que la asignatura de Educación Plástica y Visual está perdiendo horas en los centros de Secundaria, es un buen momento para reivindicarla y al mismo tiempo denunciar la falta de criterios que muestra la clase política para proyectar en un nivel estatal una educación global equilibrada.

El enfoque también puede depender de los objetivos que en cada momento se quieran trabajar; bien por las características de la exposición, que ofrecerá más recursos en un sentido que en otro, o bien porque se quiera hacer hincapié en un aspecto particular relacionado con el currículo de la materia en el centro escolar.

Algunos de los enfoques posibles pueden estar estructurados de la siguiente forma:

Se pueden observar dos ejes de orientación en el enfoque, esto es: el eje paradigmático<sup>12</sup> y el eje sintagmático, es decir, significados externos y significados internos a la obra.

Para el eje paradigmático las convenciones, claves de interpretación, simbologías tipológicas, ideologías, o la fidelidad con los modelos establecidos, representan un enfoque de estudio y análisis.

Para el eje sintagmático los significados propios y autónomos de la obra, las relaciones internas de los elementos que la configura, la contigüidad de significados, los contextos creados, la estructura configurada, representa otro enfoque diferente de investigación.

Cualquiera de estas dos opciones implica algún tipo de relación con la otra ya que nunca se suelen presentar absolutamente puras sus características sintagmática o paradigmática.

La elección final de estas opciones dependerá de los intereses de aproximación, análisis y descubrimiento que conlleva el afrontamiento a una propuesta de un artista.

El orden ofrecido: aproximación-análisis-descubrimiento, es susceptible de ser cambiado según las circunstancias. Podemos realizar operaciones de aproximación (preguntas, conflictos cognitivos, pre-evaluaciones, estudios, observaciones, debates, comentarios, vídeos, etc.), después de haber tenido

EJE	ENFOQUE		
	FORMAL	CONCEPTUAL	CONTEXTUAL
SINTAGMÁTICO	PLÁSTICO Estéticos Perceptivos TÉCNICO Técnicas Procedimientos Soportes Recursos Procesos	GUÍAS <ul style="list-style-type: none"> <li>• Autoexpresión</li> <li>• Investigación</li> <li>• Liberación del mimetismo</li> <li>• Cuestionamiento de lo establecido</li> <li>• Ausencia de un único ideal de belleza</li> <li>• Concepto frente al virtuosismo</li> <li>• Importancia del proceso</li> </ul>	PUESTA EN ESCENA Materiales Instalación Ubicación Momento
PARADIGMÁTICO	ICÓNICO Simbólicos Sociales Culturales Filosóficos Psicológicos Estéticos	CLAVES Ismos Tendencias Movimientos Grupos Estilos	ESTILÍSTICO Contextos Artísticos Tendencia Antecedentes biográficos Artísticos Socio-culturales Patrimonio

una experiencia sorprendente, contradictoria, inquietante, frustrante, conmovedora, perturbadora, emocionante o reveladora de la obra.

Las indagaciones, estudios, análisis, investigaciones, ensayos, experimentos, observaciones, sondeos, y posteriormente nuevos descubrimientos y preguntas, podrán realizarse antes o después, incluso durante la aproximación o el descubrimiento, como resulta obvio. Por tanto, no hay una norma fija para el proceso de encuentro con la obra artística.

Por otra parte están las **actividades de experimentación artística**, que estarán imbricadas con los objetivos generales, esto es, los contenidos que se pretenden desarrollar según los niveles de profundización, la experiencia y trayectoria de los alumnos, las motivaciones y el tiempo de que se disponga. Los lugares y los materiales de trabajo también van a condicionar el proceso de experimentación y creación de los alumnos implicados.

De cualquier manera, el encuentro con la obra de arte, sea propia o ajena, debería ser una experiencia positiva y gratificadora, con un gran componente lúdico, donde se pueda disfrutar sin un exhaustivo acoso de preguntas y acciones. Se actuará en forma de módulos de trabajo, donde se centren intensos objetivos de forma equilibrada.

Los contenidos procedimentales previstos van a determinar mucho las estrategias para generar situaciones de experimentación, aprendizaje, conocimiento, expresión e identificación con la obra artística expuesta. Estarán relacionados con los contenidos actitudinales que se esperan desarrollar y por el apoyo de los contenidos conceptuales.

Las "Guías" paradigmáticas: autoexpresión, investigación, liberación del mimetismo, cuestionamiento de lo establecido, ausencia de un único ideal de belleza, concepto frente al mimetismo y la importancia del proceso<sup>13</sup> serán en gran medida referentes para entender mejor el Arte Contemporáneo tanto si reflexionamos como si creamos.

Por último, sean cual sean los objetivos proyectados, podrán programarse **actividades interdisciplinares y currículos paralelos**, es decir, una educación no sólo para supuestos futuros artistas, sino también para despertar las múltiples cualidades a desarrollar que a través del arte harán mejores a los futuros profesionales de cualquier índole.

Se han establecido ya contactos y se espera colaborar con el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, para trabajar conjuntamente en materiales y experiencias didácticas de diversa índole, que están en proyecto. Entre ellos están los talleres de formación para el profesorado, punto de contacto con los centros escolares y el museo.

También cabe destacar la necesidad de llegar a todo un público interesado que se encuentre lejos de Sevilla. Para ello se difundirán materiales didácticos a través de una página web que se está preparando con el fin de ofrecer propuestas para trabajar en los mismos centros escolares o anticipar actividades para determinadas exposiciones previstas. Se crearán foros para intercambiar experiencias y se espera también sacar CDs con material multimedia relacionado con la didáctica de Arte Contemporáneo.

Los objetivos marcados por el grupo IDAC están coincidiendo con las necesidades actuales en Educación y en Arte Contemporáneo. En el primer encuentro en el Simposio de Arte Contemporáneo y Educación de Salamanca, en el mes de noviembre del 2000, se perfiló una sensible inquietud por conectar con los centros escolares para una estrecha colaboración entre Arte y Educación. De aquí se deduce un interés, yo diría generalizado, de entidades relacionadas con el Arte Contemporáneo, algunas como museos y galerías de arte. Por tanto, preveemos una estrecha colaboración e intercambio de propuestas de grupos como el nuestro, que avivará el escenario artístico y educativo en los próximos años.

## Notas

- LIDÓN, CARMEN. *Simposio de Arte Contemporáneo y Educación*. Noviembre 2000. Salamanca.
- PANERA, F. JAVIER. *Simposio de Arte Contemporáneo y Educación*. Noviembre 2000. Salamanca.
- GARCÍA ARETIO. *La educación: teorías, conceptos*. Madrid: Dykinson, 1990
- REEVE, J. *Motivación y emoción*. México: McGraw-Hill, 1994
- YEHUDI MENUHIM. *Metodología del proyecto Mus-E*. 1999. Sevilla.
- GRUPO IDAC, formado por: Marcelino García, Raúl Nieto, José Pedro Aznares, Rocío Arregui, Juan Carlos Roldán y Manuel García.
- BRUNER, J.S. "Desarrollo cognitivo y educación". Selección de textos por Jesús Palacios. Madrid: Morata. (1988).
- VYGOTSKY, L.V. *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: La Pléyade, 1977
- FEUERSTEIN, R. *Instrumental Enrichment. An intervention program for the cognitive modifiability*. Baltimore: University Press, 1980
- MARCHÁN FIZ, S. *El universo del arte*. Barcelona: Aula Abierta Salvat, 1974
- ARREGUI, A. *Tesis en proyecto: Arte Contemporáneo y Educación en la Enseñanza Secundaria*, 2001