



DOI:10.26807/cav.v0i06.177

APRENDIZAJE, ARTE Y CREACIÓN BASES PARA UNA EDUCACIÓN AUTÓNOMA

Learning, art, and creation. Basis for an autonomous education

Gonzalo Jaramillo Morán

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/09/18

Fecha de aceptación: 11/30/18

Resumen:

El presente escrito realiza un acercamiento al aprendizaje como actividad humana importante para el buen desarrollo biopsicosocial de las personas, en relación con las prácticas artísticas actuales y la creación como dispositivos vitales de la educación, por tanto es necesario emprender este recorrido de la mano de varios autores de diferentes campos de conocimiento, así como examinar brevemente sobre cada uno de los procesos mencionados, para encontrar algunas relaciones existentes entre ellos, que contribuyan a reflexionar sobre la posibilidad cierta de una educación autónoma en la coyuntura actual.

Palabras clave:

aprendizaje, arte, creación, educación.

Abstract:

This article approach apprenticeship as a human tool to develop a suitable biopsychosocial behavior, regarding artistic practices and its creation as mechanisms necessary for education, therefore it is important to launch this haul by referencing several authors in different fields of knowledge, as well as to briefly examine all processes in order to find an existing relation among them. This may contribute to thinking about certain possibility of an autonomous education in current conjuncture.

Key Words:

Learning, art, creation, and education.

Biografía del autor:

Gonzalo Jaramillo Morán. Artista visual, magister en Docencia Universitaria e Investigación Educativa, Pontificia Universidad Católica del Ecuador; licenciado en Artes, especialización de Pintura y Grabado, Carrera de Artes Plásticas, Universidad Central del Ecuador. Profesor principal Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Tiene reconocimientos nacionales en el campo de las artes visuales y varias participaciones en muestras y eventos relacionados a la educación, gestión, investigación y producción artística a nivel nacional e internacional.

... cada hombre es un artista, con facultades creativas que deben ser perfeccionadas y reconocidas.

Joseph Beuys¹

Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém. Por outro lado, ninguém amadurece de repente, aos vinte e cinco anos. A gente vai amadurecendo todo dia, ou não. A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é vir a ser.

Paulo Freire²

Aprendizaje

Para pensar de una manera amplia y general la acepción del término aprendizaje es necesario hacer referencia al capítulo “Aprendizaje y educación”, del texto diagnóstico y tratamiento de los problemas de aprendizaje (Paín, 1983), de la psicopedagoga argentina Sara Paín (1931), en el cual señala que el aprendizaje es la transmisión de la cultura y enriquece sustancialmente la definición de educación, término al cual Paín asigna cuatro funciones independientes:

La primera es la *Función conservadora de la educación*, la segunda la *Función socializante de la educación*, la tercera es la *Función represiva de la educación*, y por último la *Función transformadora de la educación*.

En estas cuatro funciones se puede advertir que el proceso “enseñanza-aprendizaje” como categoría constitutiva de la educación, garantiza la sobrevivencia de la humanidad como especie, convierte a las personas en sujetos sociales con responsabilidades hacia el grupo al cual pertenecen, asegura la continuidad y vigencia del sistema que rige y controla todas las actividades de las personas. Sin embargo en el seno de toda esta organización muy bien estructurada dentro del proceso educativo también aparecen ideas, acciones que transgreden al propio sistema.

1 Una de las frases célebres del controversial artista alemán Joseph Beuys (1921-1986) recogidas en el artículo del filósofo español Adolfo Vásquez Rocca. (“Joseph Beuys ‘cada hombre, un artista’; de la antropología al concepto ampliado de arte / Homines. Portal de Arte y Cultura”, s/f)

2 Paulo Freire (1921-1997), educador y filósofo brasileño, es quizá el intelectual que mayor impulso ha dado al desarrollo, a lo que se ha denominado la Pedagogía Crítica, teoría que en la actualidad es considerada una alternativa fundamental para una educación crítica y emancipadora. Las palabras del epígrafe de la parte superior son parte de su texto, la Pedagogía Da Autonomia. (Freire, 2011)

Al respecto, Paín dice: “En resumen, a causa del carácter complejo de la función educativa el aprendizaje se da simultáneamente como instancia enajenante y como posibilidad liberadora.” (Paín, 1983), por tanto al ser el aprendizaje un eje medular y un dispositivo antagónico de la educación es indispensable observar con mirada crítica y atenta ¿qué es aquello que sustenta o fundamenta a las prácticas educativas? y ¿a qué intereses estas prácticas se alinean?

Arte

Sin lugar a dudas, la palabra *Arte* es uno de los términos más difíciles de definir, por tanto ha recibido interpretaciones de todo tipo a través de los años y seguramente vendrán muchos más enunciados, claro está que cualesquier empresa que intente definir lo inefable del arte, está destinada al fracaso, pero al menos las teorías desarrolladas en el intento sirven como guías u orientaciones para ir entendiendo mejor el expandido y complejo mundo del arte.

En el presente escrito se considera oportuno tomar algunas de las reflexiones sobre el arte del cineasta soviético Andréi Tarkovski (1932-1986), recogidas en su texto *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, que en el capítulo “El arte como ansia de lo ideal”, escribe sobre cuál sería su propósito, de la siguiente forma:

En cualquier caso, para mí no hay duda de que el objetivo de cualquier arte que no quiera ser «consumido» como una mercancía consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana. Es decir: explicarle al hombre cuál es el motivo y el objetivo de su existencia en nuestro planeta. O quizá no explicárselo, sino tan sólo enfrentarlo a este interrogante. (Tarkovski, 1991)

En estas ideas, Tarkovski en primer lugar hace notar la diferencia entre un arte serio, coherente, comprometido, de aquel que está ligado a los intereses del mercado y del poder, situación que en los últimos años ha llegado a niveles extremos; en segunda instancia hace referencia a que el arte no tiene una función definida, pero en cambio asume determinados propósitos que incluye a todos los seres humanos y que están directamente involucrados a la experiencia espiritual de cada una de las personas.

Este autor encuentra que el arte y la ciencia son modos de conocimiento que coinciden en la búsqueda de la “verdad absoluta”, que persigue el “espíritu humano

creador”, pero nos muestra que en todo lo demás el arte y la ciencia presentan aspiraciones disímiles como por ejemplo el ser humano desde el campo de conocimiento artístico y de una manera estética se apodera de la realidad por el lado subjetivo que es lo contrario a lo que ocurre en el conocimiento científico que sigue un orden objetivo, lineal, riguroso para obtener nuevos saberes que dejan de lado a los anteriores.

Para reforzar la idea sobre la importancia del arte en el desarrollo del ser humano como persona, y en la colectividad, nuevamente las palabras del cineasta ruso son elocuentes al exponer lo siguiente: “Se podría decir que el arte es símbolo de este mundo, unido a esa verdad absoluta, espiritual, escondida para nosotros por la práctica positivista y pragmática” (Tarkovski, 1991), a más de señalar que el arte es un camino hacia la búsqueda espiritual de las personas, también deja claro que el objetivismo de las ciencias, se lo impide, y es posible que de ahí venga la reputación de que las prácticas artísticas son actividades transgresoras o de consciente insubordinación, al cuestionar el *statu quo* del sistema, buscando develar o mostrar la verdad en toda su dimensión.

Creación

El psicólogo soviético Lev Semionóvich Vigotsky (1986-1934), en el capítulo I, “Arte e imaginación de su texto La Imaginación y el arte en la infancia”, se refiere a la creación o “actividad creadora”, como lo nuevo que puede venir de objetos externos del mundo, lo que construye el cerebro o lo que viene del mundo de los sentimientos de lo más profundo de cada persona, sin embargo sostiene que a este proceso de producción humana, de alguna manera se lo ha tratado de manera despectiva:

La psicología llama imaginación o fantasía a esta actividad creadora del cerebro humano basada en la combinación, dando a estas palabras, imaginación y fantasía, un sentido distinto al que científicamente corresponde. En su acepción vulgar suele entenderse por imaginación y fantasía a lo irreal, a lo que no se ajusta a la realidad y que, por lo tanto, carece de valor práctico. Pero, a fin de cuentas, la imaginación, como base de toda actividad creadora, se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural posibilitando la creación artística, científica y técnica. En este sentido, absolutamente todo lo que nos rodea ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo

de la naturaleza, todo ello es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación. (Vigotsky, 2003)

Por tanto Vigotsky, al reivindicar el valor y la importancia que tiene la *actividad creadora*, y a la imaginación como parte sustancial, también deja constancia que los procesos creativos imaginativos no son privilegio de un grupo de personas o de ciertas áreas de conocimiento, sino que son propios de todos los seres humanos y por consiguiente de todas las actividades que realizan.

Coordenadas

El aprendizaje, arte y creación, como componentes inherentes a los seres humanos, son parte de la estructura social vigente, la misma que presenta una serie de normas y convenciones, que como hemos visto, aseguran la existencia del sistema y condicionan la autonomía del ser humano. Por tanto para este trabajo se considera pertinente hablar de dos ejes o dos líneas conceptuales claves, que en el siglo anterior se consolidaron como fuerzas antagónicas y que para el presente trabajo sirven como coordenadas de referencia y de contextualización.

La modernidad

En los momentos actuales, sería muy ingenuo ver a la modernidad solo como una etapa histórica dentro del proceso de desarrollo de la sociedad occidental, es necesario que se la piense o conciba como una *supra cultura* que ha logrado filtrarse o penetrar en todos los ámbitos de la vida y ciertamente no solamente del norte de Europa, lugar de origen, sino en casi todos los rincones del planeta, marcando el destino de la humanidad.

Si bien es cierto que la mayoría de autores o teóricos tienen su propio discurso para sostener lo que significa y representa la modernidad en todas sus aristas, hay quienes señalan que es un período que ya pasó; pues bien, en este escrito se asumirá el planteamiento del sociólogo inglés Anthony Guiddens (1938), que en su texto *Las consecuencias de la modernidad*, dice:

Sostendré que la desorientación, que se expresa a sí misma en la opinión de que no es posible obtener un conocimiento sistemático de la organización social, resulta en primer lugar de la sensación que muchos de nosotros tenemos de haber sido atrapados en un universo de

acontecimientos que no logramos entender del todo y que en gran medida parecen escapar a nuestro control. Para analizar cómo hemos llegado a esto, no basta con inventar términos como postmodernidad y el resto, sino que debemos posar una nueva mirada sobre la naturaleza de la propia modernidad, que, por ciertas razones muy concretas, ha sido hasta ahora precariamente comprendida por las ciencias sociales. En vez de estar entrando en un período de postmodernidad, nos estamos trasladando a uno en que las consecuencias de la modernidad se están radicalizando y universalizando como nunca. (Giddens & Lizón Ramón, 1999)

Entre todas las circunstancias sociales, políticas e ideológicas que llevaron a que la modernidad se constituya de determinada manera, se puede decir que el pensamiento positivista marcaría fuertemente la línea conceptual de esta *supra cultura*, inclinándose deliberada o arbitrariamente hacia una postura cientificista, como si fuese la única forma legítima de conocer a través del método de las ciencias, asumiendo que lo efectivo, lo empírico, y lo observable es el único camino para generar conocimiento y dejando de lado otras maneras de acercarse a la realidad como son los modos: sensibles, intuitivos, ideológicos, psicológicos, sociológicos, artísticos, etc., que por el hecho de no ser observables y que no puedan ser controlados de manera experimental no califican como ciencia.

El antropólogo colombiano Arturo Escobar (1952), en su artículo “Globalización, desarrollo y modernidad”, habla sobre dos rasgos fundamentales de la modernidad, el uno es el de “la autorreflexividad” y el otro es el de la “descontextualización”. En cuanto al primero que es el que más interesa para este escrito, dice:

Giddens y Habermas quieren decir con esto que la modernidad es ese primer momento en la historia donde el conocimiento teórico, el conocimiento experto se retroalimenta sobre la sociedad para transformar, tanto la sociedad como el conocimiento. Eso con la era de la información ha llegado a un nivel supersofisticado. Las sociedades modernas, distinguiéndolas de las tradicionales, son aquellas sociedades que están constituidas y construidas, esencialmente, a partir de conocimiento teórico o experto. (“Globalización, Desarrollo y Modernidad”, s/f)

Esta forma de pensamiento indudablemente está más vigente y activa que nunca en todo el mundo y en todas las instancias, pero es indiscutible que son en los espacios e instituciones educativas y académicas, donde se nutren, se desarrollan, se perfecciona y se legitiman.

La Gestalt

La teoría de la Gestalt es una corriente psicológica de principio del siglo XX, que se moldea en base a las investigaciones de los psicólogos alemanes Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967), Kurt Koffka (1886-1941), contrarias a la tendencia conductista fundada por Watson (1878-1958), cuya orientación radica en el asociacionismo, elementalismo y mecanicismo de enfoque positivista.

A diferencia de los estudiosos norteamericanos, los investigadores alemanes deciden continuar y profundizar en lo fenomenológico a través de la observación de las experiencias cotidianas, este accionar es clave para la sustentación conceptual de esta escuela. Aquí cabe señalar, que si bien los psicólogos de la forma, al igual que los conductistas dan valor al acto de “observar” los distintos fenómenos, el modo de hacerlo deja ver el contraste existente entre estas dos corrientes, como lo expresa la psicóloga argentina, Halina Stasiejko, en su escrito “La teoría de la Gestalt: un enfoque estructural para el estudio de lo mental”, en estos términos:

Pero, cuando los gestaltistas se remiten a las sencillas observaciones de fenómenos, lo hacen para salir de los sofisticados laboratorios de introspección experimental y contrastar la hipótesis; mientras, los conductistas, por el contrario, llevan la experiencia observable al máximo control del laboratorio con el objetivo de operar y manipular sobre ella. (Colombo & Stasiejko, 2000)

Evidentemente en estas palabras, se refleja con claridad las distintas posiciones tanto conceptuales como éticas de estos dos grupos de científicos, al momento de maniobrar frente a los diversos fenómenos de la realidad. Para hacer aún más notorio el antagonismo existente entre estas dos tendencias es necesario matizar sobre la visión de la Gestalt, a través de una frase emblemática de esta escuela: “El todo es más que la suma de las partes” (Colombo & Stasiejko, 2000), significa que cada una de las partes tiene sus propias particularidades, las mismas que al formar un todo hace que emerjan propiedades que antes no existían. Este planteamiento es incluyente y permite la convivencia

de las distintas partes que componen el todo, a diferencia del estructuralismo que sostenía que “el todo era la suma de las partes”.

Wertheimer en sus estudios, llega a plantear que en el acto de percibir están presentes los sentidos, así como el cerebro, órgano donde se da el pensamiento, llamándolo Gestalt al principio unificador que articula a las partes en un todo, consiguiendo dicha “ilusión”. En el texto titulado: “Art, Design and Gestalt theory” (Behrens, 2004) de Roy. R Behrens, el autor se refiere a que probablemente la repercusión más perdurable que ha tenido la psicología de la Gestalt en el arte y el diseño se encuentra en el artículo “Teoría de la Forma”, escrito por Wertheimer y publicado en 1923.

En cambio el aporte de Köhler se centra en lo que se ha denominado *insight* (“visión interna”, “percepción” o “entendimiento”), que hace referencia a que no solo los seres humanos sino también otros animales, más allá del recurso de la imitación o el condicionamiento, aprenden pensando.

Fue Koffka, en el año de 1935 presentó su obra *Principles of Gestalt Psychology*, en donde realiza un gran aporte al estudio de la percepción, memoria y aprendizaje. Para Koffka la percepción está constituida de tres elementos claves que son la sensación, las imágenes y la conciencia, siendo indispensable la atención, sin la cual no habría una buena recepción y por lo tanto no habría incidencia, o cambio de conducta. La mente da forma a los estímulos obtenidos del mundo exterior que llegan exclusivamente por canales sensoriales a través de diversos principios o leyes que permiten captar integralmente estas totalidades o *gestalts*, a las cuales se les ha llamado “Leyes de la percepción” constituidas en dos principios básicos: la “Ley de la figura-fondo” y “la Ley de la buena forma”.

- *Ley de figura fondo* es el proceso en el cual se selecciona o focaliza uno o varios objetos, lo cual constituiría la *figura*, distinguiéndolos del entorno que los envuelve, que vendría a ser el *fondo*.
- *Ley de la buena forma* (*prägnanz* o *pregnancia*), consiste en que frente al estímulo recibido, el cerebro organiza los elementos percibidos, a través de una serie de principios conocidos como “leyes particulares”, que son:

- *Ley de proximidad*
- *Ley de semejanza*
- *Ley de cerramiento*
- *Ley de destino común*

- *Ley de simetría*
- *Ley de experiencia*
- *Ley de la simplicidad*
- *Ley de contraste*

La Gestalt posiblemente realizó sus aportes más significativos en cuanto al fenómeno de la percepción, que sin duda alguna ha repercutido en los diferentes ámbitos de la cultura o campos de conocimiento específicos.

“El arte es producto de ciertos organismos, y por lo tanto probablemente ni más ni menos complejo que esos organismos” (Arnheim, 2002), son las palabras del psicólogo y filósofo alemán, Rudolf Arnheim (1904 -2007) para mostrar el nivel y la importancia que tiene el arte en la vida de los seres humanos reflejándolo en su totalidad.

Arnheim, es uno de los intelectuales que mayor acercamiento ha tenido hacia la teoría de la Gestalt, la cual la ha utilizado como medio para tratar de entender la complejidad del arte, como él mismo lo señala en su libro *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*.

Durante toda mi vida me he preocupado del arte, he estudiado su naturaleza y su historia. He trabajado en él con ojos y manos y he buscado la compañía de artistas, teóricos y pedagogos. Este interés se ha visto reforzado por mis estudios de psicología. (Arnheim, 2002)

El libro en mención es testimonio de lo que señala Arnheim, donde expone claramente el grado de importancia que tiene no solo para su trabajo y su vida personal esta teoría, sino también porque, según el autor, es de ahí de donde surgen los primeros lineamientos para el conocimiento de la percepción sensorial:

Los principios de mi pensamiento psicológico y muchos de los experimentos que he de citar en las páginas siguientes proceden de la *teoría de la Gestalt*; disciplina psicológica, debo probablemente añadir, que no guarda relación con las diversas formas de psicoterapia que han adoptado el mismo nombre. La palabra *Gestalt*, nombre común que en alemán quiere decir «forma», se viene aplicando desde los comienzos de este siglo a un cuerpo de principios científicos que en lo esencial se dedujeron de experimentos sobre la percepción sensorial. Se admite, en general, que las bases de nuestro

actual conocimiento de la percepción sensorial quedaron establecidas en los laboratorios de los psicólogos de la Gestalt, y mi propia evolución mental ha sido configurada por la obra teórica y práctica de esta escuela. (Arnheim, 2002)

Como símbolo importante y significativo de la relación entre la Gestalt y las prácticas artísticas no se puede dejar de hacer referencia al acercamiento e intercambio de los pensadores de la forma con los artistas y estudiantes de la Bauhaus (1919 -1933), cuya relación se enmarca en momentos coyunturales que estaba viviendo la humanidad, Europa superando de alguna manera la monarquía feudal, el término de una guerra y el vivir en pleno la revolución industrial, justamente son algunas de las condiciones que provocan que construyan dos miradas distintas de aprehender la realidad y el mundo, una de ellas sería según los lineamientos dictados por la física moderna y la otra que vendría de la mano justamente de los gestálticos.

Alemania después de la primera guerra mundial necesitaba restituirse y una de las acciones tomadas para ello es la creación, a cargo de Walter Gropius (1833-1969), de la Bauhaus que significa “casa de la construcción”, para Gropius la idea de construir se convirtió “...en actividad social, intelectual y simbólica...” (Droste, 1993)

La Bauhaus era un espacio académico creado para la enseñanza-aprendizaje del arte, diseño y arquitectura, lugar en el cual coinciden varios de los artistas más importantes de aquella época que de una u otra forma estaban involucrados profundamente en la exploración e indagación sobre la problemática de la imagen, siendo la percepción el dispositivo fundamental en estas indagaciones, entre los más destacados podemos citar al artista germano-suízo Paul Klee (1879-1940), al ruso Vassily Kandinsky (1866-1944), el alemán Josef Albers, (1888-1976) entre otros.

En el artículo “La psicología de la Gestalt y la Bauhaus: una historia de intercambios e intersecciones” (1919-1933), la psicóloga argentina María Cecilia Grassi, en relación al aprendizaje de los estudiantes de esta escuela anota lo siguiente:

Cada alumno debía aprender el lenguaje de la forma para plasmar sus ideas; para eso era importante conocer, por ejemplo, cuestiones científicas de la óptica ya que la libertad de expresión estaba asociada a los posibles movimientos dados a partir de la existencia de determinadas leyes. Para ello se llevaban a cabo numerosas investigaciones para profundizar en

la gramática de la configuración; el propósito era que los alumnos poseyeran un saber objetivo acerca de los hechos perceptivos (proporción, ilusión, óptica y color). (Grassi, M. C., “La Psicología de la Gestalt y la Bauhaus”, s/f)

Según los diversos testimonios y documentos que hacen referencia al ambiente de la Bauhaus, lo describen como un lugar de camaradería y compañerismo, entre maestros y estudiantes, rompiendo los modelos jerárquicos y rígidos establecidos hasta aquella época, en cuanto a educación se trata, siempre en procura de romper las barreras existentes entre artesanos y artistas, así como con la claridad de que el arte y la tecnología podían configurarse en una nueva unidad.

Hablar del modelo pedagógico desarrollado en la Bauhaus, también viene a constituirse en una ardua tarea, justamente porque representa un espacio en todo sentido atípico y transgresor por las condiciones y circunstancias del contexto y de la época, ya que en su corta existencia (1919 – 1933) fueron representados por tres directores con visiones distintas cada uno: Walter Gropius (entre 1919-1927), Hanes Meyer (entre 1927-1930) y Ludwig Mies van der Rohe (entre 1930-1933); a quienes también les toco deambular por tres sedes en distintas ciudades de alemania: Weimar (entre 1919 – 1925), Dessau (entre 1925 – 1932) y Berlín (entre 1932 -1934).

Sin embargo su accionar ha quedado como símbolo de trabajo que integra la teoría y la práctica, trabajando colectivamente, con los aportes sensibles y creativos de cada uno de sus integrantes, para algunos teóricos o estudiosos no solo han influenciado definitivamente en el campo de las Artes sino que incluso, como para el catedrático español Ricardo Marin Viadel, la Bauhaus, es uno de los cuatro modelos históricos, para la “Enseñanza y aprendizaje de las Bellas Artes”, considerando entre sus aportes más importantes lo siguiente:

Consecuentemente este modelo considerará que hay un cuerpo de conocimientos básicos y fundamentales obligatorios para todos los artistas visuales. En primer lugar hay que conocer, comprender y llegar a sentir cada uno de los elementos gráficos básicos; en segundo lugar hay que investigar sus leyes compositivas. El sistema puede ser desarrollado a través de materiales y procesos muy diferentes por lo que constituye el fundamento para cualquier obra profesional ya sea en el terreno del dibujo, la pintura, la escultura, la arquitectura, el diseño gráfico, o el diseño industrial. (Viadel, 1997)

Y es justamente en los campos de conocimiento que menciona el catedrático español en los cuales la Bauhaus ha dejado una impronta a todo nivel hasta el día de hoy.

Cierre

Después de haber realizado este breve acercamiento de lo que representan el aprendizaje, el arte y la creación y su relación directa, está claro que estas capacidades, no son propiedad exclusiva de nadie en particular, ni de ninguna institución, o de algún grupo social privilegiado, sino más bien como dice Beuys, son facultades de todos los seres humanos, que deberían ser perfeccionadas y reconocidas.

Para que esto suceda de manera natural es necesario contar con escenarios justos, incluyentes y equitativos; situación que no corresponde a la realidad de la mayoría del planeta, ya que como se ha visto, el nuevo orden mundial, constituido y gobernado por pequeños grupos de poder que se valen firmemente de algunos de los fundamentos de la modernidad, procurando cada vez más consolidar su supremacía económica y el control de todo siendo el conocimiento teórico o experto al que se refiere Escobar, el medio más adecuado y eficiente para los intereses de los grupos de poder ya mencionados.

En este punto podemos traer a colación las palabras del sociólogo francés Pierre Bourdieu, que en una entrevista sobre la situación de la educación sostiene que:

...el sistema escolar en las sociedades modernas, es uno de los lugares donde se fabrican las personas, donde se crean las formas de pensar, las formas de actuar en relación directa con la familia, estas instituciones crean las diferencias sociales, etiquetadas, legítimas, se fabrican los títulos escolares, que son los títulos profesionales, para ejercer una profesión. (“La escuela según Pierre Bourdieu” parte 1 - *You Tube*, s/f)

Pero Bourdieu frente a esta problemática también dice: “Lo que no significa que los agentes no puedan hacer algo, tomando conciencia de ello. Pueden contrariar los mecanismos. Pueden evitar servirlos por inconsciencia, incluso si se organizan colectivamente, pueden llegar a alterar profundamente su eficacia.” (“La escuela según Pierre Bourdieu - parte 2 - *You Tube*”, s/f)

Para finalizar se puede resaltar que la naturaleza de las prácticas educativas, al igual que la de las artísticas, son prácticas formadoras de seres humanos y que a su vez son dispositivos eficaces para el desarrollo de una educación autónoma, capaz de construir personas con pensamiento

libre y crítico, conscientes de la necesidad de transformar el orden social.

Referencias.

- Arnheim, R. (2002). *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Alianza Editorial C/ Juan Ignacio Luca Tena, 15.
- Art, Design and Gestalt theory (s/f). Recuperado el 26 de marzo de 2017, de <http://www.doc.gold.ac.uk/~mas02fl/MS101/Bib/behrens.html>
- Colombo, M. E., & Stasiejko, H. (2000). *Psicología: la actividad mental*. Argentina: Eudeba.
- Droste, M. (1993). *Bauhaus 1919-1933*. Koln Alemania: Taschen.
- Freire, P. (2011). *Pedagogía da autonomia: saberes necessários à prática educativa*.
- Giddens, A., & Lizón Ramón, A. (1999). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Globalización, Desarrollo y Modernidad*. (s/f). Recuperado el 25 de marzo de 2017, a partir de <http://www.oei.es/historico/salactsi/escobar.htm>
- Grassi, M. C., *La Psicología de la Gestalt y la Bauhaus: una historia de intercambios (1919-1933)*. (s/f). Recuperado el 27 de marzo de 2017, a partir de <https://issuu.com/eajournal/docs/grassi-psicologia-de-la-gestalt-y-l>
- Joseph Beuys “cada hombre, un artista”; de la antropología al concepto ampliado de arte Homines. Portal de Arte y Cultura. (s/f). Recuperado el 14 de septiembre de 2016, a partir de http://www.homines.com/arte_xx/joseph_beuys/index.htm
- La escuela según Pierre Bourdieu - parte 1 - *You Tube*. (s/f). Recuperado el 27 de marzo de 2017, a partir de <https://www.youtube.com/>
- La escuela según Pierre Bourdieu - parte 2 - *You Tube*. (s/f). Recuperado el 27 de marzo de 2017, a partir de <https://www.youtube.com/>
- Paín, S. (1983). *Diagnóstico y tratamiento de los problemas de aprendizaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Tarkovski, A. A. (1991). *Esculpir en el tiempo: reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp.
- Viadel, R. M. (1997). Enseñanza y aprendizaje en Bellas Artes: una revisión de los cuatro modelos históricos desde una perspectiva contemporánea. *Arte, individuo y sociedad*, (9), 55-78.
- Vigotsky, L. S. (2011). *La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico*. Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones.