

# *Creatividad y arte.*

## *Un nuevo camino para la inclusión social*

**Andréa Gonçalves Praun** (Blumenau)

**Saturnino de la Torre.** Universidad de Barcelona

### RESUMEN

*Este artículo tiene como base la tesis doctoral "Una mirada creativa en la enseñanza del Arte en la FURB y centros de Blumenau. Estudio de casos". Partimos de la problemática concreta vivida por los docentes de Artes en los centros educativos de la ciudad de Blumenau (sur de Brasil) y su formación académica, aún sometida a la fragmentación de los conocimientos, práctica tan extendida en la enseñanza universitaria y no universitaria. La investigación, siguiendo la metodología de estudio de casos, analiza la situación real de la enseñanza universitaria y centros de secundaria donde se enseña la asignatura de arte. Se recoge información a través de encuestas, entrevistas, grupos de discusión, para contrastarla y relacionarla utilizando el programa de análisis de datos cualitativos Atlas-ti.*

**PALABRAS CLAVE:** Creatividad. Enseñanza de artes. Inclusión social. Enseñanza creativa. Estudio de casos. Programa Atlas-ti

### ABSTRACT

*This article is the result of a PHD thesis "A creative look in the teaching of Art in the FURB and High School of the Blemenau. Case Studies". Our starting points is the concrete problem which Art teachers have to face in Educacional Centres in the city of Blumenau (South of Brazil) and their academia education. More over they have to cope with the fragmentation of knowledge, which has become a very common practice in university and non-university environments. The research, according to the case study methodology, analyses the real situation in university teaching and schools. Information is gathered through surveys, interviews, discussion groups, to contrast and relate it by the Atlas-ti technique.*

**KEY WORDS:** Creativity. Arts teaching. Social inclusion. Creative teaching. Case study. Atlas-ti Program

### PROBLEMÁTICA QUE DA ORIGEN A LA INVESTIGACIÓN

La enseñanza del Arte, en Brasil, está relacionada a diferentes factores, que interfieren en todo el proceso, desde la formación de los docentes hasta la inserción del Arte como componente curricular obligatorio. Entre estos



Andréa Gonçalves y Saturnino de la Torre

factores, cabe destacar la falta de espacios apropiados en los centros de secundaria, las carencias socio-económicas del alumnado y, principalmente, el desajuste entre la formación recibida en la universidad y la demanda de los centros educativos.

La cuestión principal relativa a la enseñanza del Arte en Brasil tiene que ver con la falta de correspondencia entre la producción

teórica del conocimiento y el acceso del profesorado de secundaria a esa producción. La fragilidad de la formación académica y la escasa bibliografía respecto a las concepciones de Arte, pueden ser los responsables de la distancia entre teoría y práctica. En consecuencia, la actividad artística en los centros, queda muchas veces reducida, a la conmemoración de efemérides, festividades y tareas de ornamentación.

Las universidades, en muchos casos, no se muestran preocupadas por preparar a sus licenciados con una visión creativa, impidiendo que el alumnado de secundaria por su parte, haga uso de su creatividad, motivación personal y sentido estético y crítico. La pregunta clave que nos hacemos en este sentido es: ¿Qué hacer para que haya coherencia entre la formación docente ofrecida por la Universidad y la práctica de la enseñanza de Artes en los centros escolares?

A partir de esta problemática, se piensa en una investigación que pudiese buscar las respuestas en la Universidad, a través de sus docentes en Artes y alumnado de la carrera de Arte, y en los centros de secundaria, a través del equipo pedagógico, directivo, y profesores de la asignatura de Arte.

Por ser uno de los primeros estudios realizados en la ciudad de Blumenau, esta investigación representa una contribución significativa para cimentar los cambios y reformas necesarias para mejorar la calidad de la enseñanza acorde con los tiempos actuales, en su vertiente teórica y práctica.

En el aspecto teórico, al contrastar los planes curriculares de la carrera de Arte de la Universidad Regional de Blumenau (FURB) con el diseño curricular básico de Educación Secundaria de los centros públicos, pone al descubierto las divergencias existentes entre ambas instituciones: la generadora y la transmisora de conocimientos teóricos. A partir de ahí, podemos contribuir a la creación de una masa crítica que promueva futuras investigaciones.

Desde un punto de vista práctico, ofrecemos a las autoridades elementos sobre el impacto social y educacional que causarían en la ciudad los cambios en la enseñanza del Arte

en los centros públicos. Las sugerencias presentadas en el estudio realizado tomarán en cuenta los talleres de Arte en las escuelas en horario extracurricular. De esa forma, la implantación de la propuesta acusaría un impacto social al atender a los alumnos que viven en situación de riesgo social, y con carencias alimenticias, durante un período mas largo de tiempo en la escuela.

La contribución del estudio realizado tuvo en cuenta los aspectos pedagógicos y sociales, una vez que se propuso realizar cambios que interfieren directamente tanto en la capacitación del alumnado en el ámbito artístico-educativo, como en la inclusión social de alumnos en riesgo. Así pues, existe un doble abordaje: el académico y el social, del que se da cuenta en este trabajo.

## 1. FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

El marco teórico de la investigación está fundamentado en cuatro ámbitos. Son los cuatro pilares en los que se sustenta la concepción didáctica-creativa de la enseñanza del arte: ámbito artístico, ámbito formativo, ámbito creativo, ámbito estratégico.

### 1.1. ÁMBITO ARTÍSTICO

La enseñanza del Arte en Brasil, pasó por continuos cambios a lo largo de la historia. Tuvo inicio en el siglo XVI, con la educación jesuítica, que utilizaba el teatro y el canto gregoriano para la catequesis indígena. Esa fase, conocida como barroco jesuítico, se extiende desde 1549, con la llegada de los Jesuitas, hasta el año de 1808, con la llegada de la familia imperial portuguesa. En 1841, se creó el primer conservatorio de música. Sin embargo, hasta el final del siglo XIX, se valoraba principalmente el trabajo manual.

La Semana de Arte Moderno, en 1922, trajo un nuevo impulso al Arte brasileño. La libertad de expresión y el respecto por las diferentes corrientes artísticas hicieron de la Semana de Arte Moderno un marco de refe-

rencia en la historia del Arte en Brasil. Esto se reflejó en la enseñanza del Arte en los centros, una vez que, en 1930, hubo la inclusión de la enseñanza del Arte como asignatura del currículo en los centros de secundaria.

Al final de la década de los años 70, surge el movimiento de Arte-Educación, con el objetivo de repensar la función del Arte en las Escuelas y en la vida de las personas, trayendo una conciencia más reflexiva sobre el sentido filosófico y metodológico de la enseñanza del Arte. Solamente en los años 90 la Ley de Directrices y Bases de la Educación Nacional tornó la asignatura Arte un componente curricular obligatorio en los diversos niveles de educación básica, con la finalidad de promover el desarrollo cultural del alumnado.

Observando la trayectoria de la enseñanza del Arte en Brasil, percibimos que ocurrió una progresión, desde su surgimiento hasta la actualidad. Sin embargo, fueron necesarios casi cuatrocientos años para que el Arte alcanzase la condición de asignatura obligatoria en el currículo escolar. Eso, aún no es suficiente. El Arte debe ser valorado como un importante instrumento de desarrollo humano, que posibilita la emergencia de la creatividad, de la expresión personal, corporal, estética y acrecienta el espíritu crítico. Por otra parte, el Arte permite el contacto con las diferentes formas de expresión y el acceso al conocimiento del patrimonio artístico universal.

A partir de esta concepción de la enseñanza del Arte, se puede mejorar el desarrollo integral del alumnado, haciendo con que se vuelvan seres más críticos, creativos y capaces de tomar decisiones: ciudadanos de la era planetaria.

"Una educación que tiene por objetivo una concepción compleja de la realidad y que efectivamente conduce a ella, estaría colaborando con los esfuerzos que visan atenuar la crueldad del mundo." (Morin, 2003:59)

En resumen, el conocimiento del Arte proporciona una comprensión del mundo a través de una visión estética. El arte enseña que es posible transformar continuamente la existencia, que se puede cambiar las referencias a

cada momento y que se puede ser flexible. Con este punto de vista, creación y conocimiento son indisolubles y la flexibilidad es condición imprescindible para el aprendizaje.

Así, pues, la enseñanza del arte en los centros educativos debe ser elemento catalizador a través del cual los contenidos de las demás asignaturas adquieren sentido en la construcción continua de la individualidad humana y de una nueva ciudadanía planetaria.

## 1.2. ÁMBITO FORMATIVO

En el decorrer de la historia de la educación en Brasil, el profesorado asume diferentes imágenes: en la educación tradicional, el profesorado era dueño del saber y de la autoridad; con la postura iluminista, se queda en la transmisión del conocimiento y lleva el alumnado a la pasividad; la escuela nueva, cuida de preparar para una sociedad de cambio, pero invierte los procesos y pasa a centrarse en la actividad del alumnado; la tendencia tecnicista, burocratiza la función del profesorado, que pasa a ser un ejecutor de actividades emanadas del planeamiento, desnaturalizando el proceso de educación. De esa forma el profesorado, víctima del sistema, reproduce en sala de aula la ideología dominante e, inconscientemente, reforza las desigualdades sociales.

La desvalorización de la profesión docente en Brasil se debió principalmente a la proletarianización del magisterio y pérdidas salariales, ya recurrentes de una política de desinterés por la educación, obligando al profesorado a vivir en un maratón en diferentes escuelas, perjudicando así la preparación de la clase, la evaluación del alumnado y la propia integridad del profesor como persona.

El estudio de la función docente siempre ha sido una preocupación por parte de investigadores y del propio profesorado. En las últimas décadas aparecieron voces cuestionando la función tradicional del profesorado. Eso se dio como consecuencia de los cambios que se produjeron en la sociedad. El profesorado no puede continuar manteniendo el modelo tradicional de enseñanza, siendo el monopoliza-

dor del saber y transmisor de conocimiento. Él docente debe ser el protagonista de los cambios ocurridos en función de la interacción entre las instituciones educativas y reformativas de un lado, y de las necesidades del conjunto social por otro. (Tejada, 2000).

La formación del profesorado de Artes también debe merecer, por parte del Gobierno y de las instituciones formadoras, una especial atención. Este profesional debe estar atento a los movimientos culturales y artísticos que acompañan el desarrollo social. Su formación debe posibilitar una sintonía entre los movimientos artísticos que ocurren, y que deben ser llevados a la sala de clase, y la expresión creadora del alumnado, a través de las diferentes modalidades de expresión artística.

La formación inicial en Artes atravesó un periodo de debates y cambios. Aunque apoyados en un discurso grandilocuente, esas renovaciones significaron pocos cambios substantivos y contribuyeron a que el futuro profesor actuara sin mucha preocupación por el carácter pedagógico de su práctica. Una vez que el profesorado no se formó para el análisis y la reflexión de los conocimientos adquiridos desde su ingreso en la universidad hasta su graduación, el resultado es inevitablemente una ausencia de reflexión sobre el ejercicio de su profesión. Y siendo así, la formación inicial no atendía a una perspectiva crítica y reflexiva.

Con el paso de los años y de las demandas de actualización constante del profesorado, surgió la formación continua o permanente. Esta formación tiene como objetivo posibilitar al profesorado la renovación constante de sus conocimientos, para que pueda ampliar sus competencias y experiencias, favoreciendo una nueva identidad profesional, a través de la reflexión sobre su trabajo en clase. (Perrenoud, 2000)

La formación del profesorado debe orientarse hacia la construcción de nuevas perspectivas educacionales, que posibiliten trabajar el conocimiento en una dimensión

más humanitaria. Debe proporcionar una revolución del aprendizaje, posibilitando al profesorado la comprensión de que la educación es de tal forma compleja que la construcción de un nuevo proyecto escolar y educacional debe ser hecha no por decreto, sino con la participación de los diversos agentes que componen el escenario escolar: profesorado, padres, asesores, alumnado, líderes comunitarios.

Un profesor-a con una visión holística de la realidad, contribuirá a su vez a la formación de ciudadanos más preocupados con el planeta donde viven, con más sentimiento humanitario, más orientados para la aceptación de las diferencias y más pacíficos. El arte es un excelente recurso para transmitir valores de interculturalidad, de convivencia, de armonía con el medio natural y social. De ahí que la acción docente según se desprendería de las concepciones de epistemólogos e investigadores como Maturana, Varela, Prigogine, Morin, Moraes, Gutiérrez... no es la instrucción sino la mediación. Es ser mediadores socioculturales y creadores de situaciones de aprendizaje más que transmisores. La ecopedagogía sería la respuesta al cambio de paradigma, al contemplar la educación como un todo, con una mirada planetaria y cósmica del ser humano.

No habrá enseñanza de calidad, reformas educativas, ni innovaciones pedagógicas sin una adecuada formación del profesorado y revaloración del magisterio.

### 1.3. ÁMBITO CREATIVO

La creatividad en el contexto educativo viene siendo reconocida por educadores de diferentes países, que acentúan la necesidad de preparar al alumnado, en los diferentes niveles del sistema educativo, para ser pensadores creativos e independientes. Según Alencar y Fleith (2003), es la capacidad de pensar creativamente la que ayuda al profesional a tratar con la complejidad y desafíos de nuestra época. Sin embargo, persisten en sistemas educativos de diferentes países,

factores que inhiben y dificultan la expresión de la capacidad de crear.

Cuando la educación está orientada a la reproducción de conocimientos, a la memorización de hechos culturales, cuando el error es visto como sinónimo de fracaso, cuando los ejercicios solamente admiten una única respuesta, cuando el profesorado deja de resaltar lo que cada alumno-a tiene de mejor en términos de talentos y habilidades, acaba por desarrollar una visión pesimista del ser humano. Los educadores deben estar abiertos a cambios que se hacen necesarios para la ampliación de los objetivos educacionales, para que estos puedan contemplar el desarrollo del pensamiento crítico creativo. El educador creativo se caracteriza por creen en el poder de la mente, en la capacidad de crear y proponer nuevas ideas y de vislumbrar nuevas posibilidades y opciones delante de problemas y desafíos.

Autores como Torrance, Csikszentmihalyi, Marin, De la Torre, Weschsler, presentan aproximaciones clásicas y actuales de creatividad. La aproximación de creatividad como un bien social, según S. de la Torre (2003), toma como base tres consideraciones, que tienen su base en una mirada compleja y transdisciplinar de la realidad.

- El desarrollo humano. El hombre posee conciencia y por eso es capaz de transformar todo lo que le rodea, de imaginar el futuro, interpretar y modificar, entre otros. El actividad creativa tiene su origen en la conciencia. La creatividad puede cambiar al escolar en la manera de ver las cosas, la forma de relacionarse y la actitud ante lo que le rodea. Con ayuda de la creatividad, los entornos, el medio, sirven de estímulo y contribuyen a la formación.

"La estimulación creativa es una responsabilidad social y un cometido educativo como valor de nuestro tiempo. Es el norte de todo sistema educativo abierto del futuro. Nuestra sociedad, dada la cantidad de problemas que tiene, no se puede permitir el lujo de desaprovechar el potencial creativo ptdrnyr en todo ser humano." (Torre,

2003:27)

- El desarrollo científico y cultural. Si el hombre no fuera creativo no tendría desarrollado su lado científico y cultural. La creatividad no es algo pasajero, sino un estilo permanente de afrontar los problemas con amplitud, flexibilidad y actitud innovadora.

- Creatividad y construcción del futuro. La creatividad es importante para la supervivencia de la sociedad, pues no basta hacer lo que se pueda, y sí hacer algo más de lo que estamos haciendo. La sociedad actual tiene graves problemas: energéticos, sociales, de enfermedades, desigualdades sociales, entre otros. Estos hechos han movilizadod diversas clases de profesionales que miran la creatividad como una necesidad social. Para facilitar el desarrollo de la creatividad en la sociedad, se ha pensado en la educación, pues la "formación es el camino más apropiado para fomentar y desarrollar al máximo el potencial de la creatividad." Así, ... "educar es desarrollar la conciencia personal y social; educar en la creatividad es poner una meta social al propio potencial creativo; es ayudar a construir el futuro." (Torre, 2003:40-41)

En la aproximación psicológica a la persona y proceso creativo, los autores comparten la idea de que todas las personas tienen algún potencial creativo, incluso con variadas diferencias individuales respecto al grado de creatividad. Según M. Csikszentmihalyi, una persona creativa es alguien cuyos pensamientos y actos cambian un campo o establecen un nuevo campo."(Csikszentmihalyi, 1998:23).

La creatividad también es utilizada intensamente en empresas para mejorar ventas, reducir costos, mejorar la calidad, identificar nuevas oportunidades, solucionar problemas, desarrollar nuevos productos y mucho más. Por todo eso, las empresas con una visión de futuro cada vez más priorizan en sus funcionarios el potencial creativo.

Entre todas las habilidades humanas, la creatividad puede ser considerada una de las más importantes aptitudes. Es la creatividad inteligente la principal responsable de las transfor-

maciones que el hombre hace en si mismo y en la naturaleza que le rodea. Tanto es así que, nada es construido o inventado sin que se utilice de la creatividad. Cuando pasan por alguna necesidad o cuando se chocan con problemas, para los cuales aparentemente no existe solución, las personas lanzan mano de la creatividad. Y es que en numerosas ocasiones la creatividad surge de la necesidad.

En numerosas situaciones de la vida diaria y en ciertos momentos, recurrimos al potencial creativo para resolver situaciones y mejorar otras.. Lo que nos caracteriza como personas únicas es todo lo que hacemos de más original y creativo, pudiendo dejar marcas significativas para la humanidad dentro de un cierto contexto en que vivimos.

La aproximación pedagógica a la creatividad nos ayuda a comprender en qué circunstancias emerge de forma fluida, qué condiciones la favorecen, cómo la estimulamos y compartimos. Cuando tomamos conciencia de esas condiciones, podemos intensificar o ejercitar el pensamiento creativo.

"Somos personas creativas, no tanto por el desarrollo de potencialidades genéticas o innatas cuanto por el modo peculiar de entender nuestra realización a partir del medio. La actividad creativa es fruto de un proceso interactivo con el medio humano." (Torre, 2003:78)

En el ámbito escolar ya está reconocida la importancia y la necesidad de la creatividad y del pensamiento crítico. Pero la enseñanza no acompaña este seguimiento. En los centros educativos, el conocimiento es presentado como un dato adquirido y no como el producto del esfuerzo creativo. Según el sociólogo italiano Domenico de Massi, los centros deberían educar para el tiempo libre y aprovechar la creatividad, o sea, desarrollando habilidades, escogiendo un libro, mirando una película, escuchando música, observando e interpretando un paisaje, enseñando a los jóvenes a dar significado a las cosas. (De Massi, 1999)

En los centros, los currículos son diseñados a partir del fin, los programas nacionales o regionales son únicos, y las prácticas

pedagógicas son orientadas por objetivos pre-fijados, no contribuyendo así con una cultura de la creatividad.

La capacidad creadora y el Arte siempre estuvieran ligados íntimamente. La evolución del pensamiento creador tiene fundamental importancia para nosotros, como individuos y como sociedad. Para Lowenfeld, el Arte es un proceso constante de la creatividad, y afirma:

"...es posible propiciar el máximo de oportunidades para el pensamiento creador en experiencias artísticas y estas oportunidades deben ser una parte planeada de cada actividad creadora."(Lowenfeld, 1977:64).

La creatividad en las aulas de Arte depende de muchos factores externos. Como por ejemplo la adecuación de las salas para la expresión artística, el material, la disposición de las mesas y de las sillas, entre otros. La creatividad en Arte necesita ser alimentada por un tipo especial de ambiente socialmente agradable.

El profesorado de la asignatura de Artes debe estar íntimamente ligado con la creación, con los materiales que va a trabajar. Para que la enseñanza del arte no acabe como un ritual sin sentido, es preciso que exista impulso para crear, desarrollo de la autoconfianza, fruición, y realización de un producto final.

#### 1.4. ÁMBITO ESTRATÉGICO

Las estrategias docentes deben ser procesos orientados a facilitar la acción formativa: la reflexión crítica, la interrogación didáctica, el aprendizaje compartido, la enseñanza creativa, entre otros. UNESCO, define estrategia como la combinación y organización del conjunto de métodos para alcanzar ciertos objetivos. (Unesco, 1990)

Las estrategias pueden ser aplicadas a cualquier ámbito de la actividad humana: planificación, desarrollo y evaluación curricular, innovación educativa, toma de decisiones, formación del profesorado, contexto de carácter social y organizacional del aula.

El aprendizaje integrado puede ocurrir dentro o fuera del ámbito académico. Para que eso ocurra es preciso tener estrategias complejas,

abiertas, interactivas y adaptables: estimulación de los diferentes sentidos, la imaginación, la intuición, la colaboración, el impacto emocional, la aplicabilidad. El profesorado puede partir de ejemplos como: la música comentada, el cine formativo, los ambientes virtuales de aprendizaje, espectáculos artísticos, diálogos, debates, excursiones, entre otros, para facilitar este aprendizaje. De esa forma el alumnado puede encontrar un significado relevante o transformador. (Moraes y Torre, 2004:82).

Las estrategias desarrolladas en la enseñanza del arte deben considerar la comprensión que el alumnado pueda tener en tres aspectos: como producto de las culturas; como parte de la Historia; como estructura formal en la cual pueden ser identificados los elementos que componen los trabajos artísticos y los principios que rigen su combinación. A partir de allí, proponer reflexiones sobre el arte como objeto de conocimiento. De esa forma, la producción artística del propio alumnado pasa a tener sentido.

Una integración de elementos, en el proceso de enseñanza aprendizaje, como por ejemplo: objetivos, métodos docentes, material didáctico utilizado, evaluación y clima en sala de aula, favorecen el desarrollo de la creatividad en los currícula.

Los objetivos deben favorecer el involucramiento del alumnado y desarrollar la capacidad creativa de cada uno. Los métodos deben llevar el alumnado al cuestionamiento, reflexión, resolución de problemas, posibilitando el interés por la creatividad y su apertura a lo nuevo. La autoevaluación y el clima propician la producción creativa. De esa forma, las estrategias utilizadas por el profesorado en sala de aula tienen papel fundamental en el proceso de enseñanza aprendizaje. (Torre y Violant, Dirs, 2006).

## 2. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

### 2.1 PROBLEMÁTICA Y OBJETO DE INVESTIGACIÓN

La cuestión principal relativa a la enseñan-

za del Arte en Brasil tiene que ver con la falta de correspondencia entre la producción teórica y el acceso del profesorado a esa producción. La fragilidad de la formación académica y la escasa bibliografía respecto a las concepciones de Arte, son responsables de la distancia entre teoría y práctica. En consecuencia, la actividad artística en los centros queda reducida, muchas veces, a la conmemoración de efemérides festivas y a trabajos estereotipados. (PCNs,1997)

El estudio aquí presentado, intentó conocer la realidad de la enseñanza secundaria en la ciudad de Blumenau, tomando en consideración cuatro agentes implicados:

- a) El profesorado de los centros educativos de secundaria
- b) El profesorado de la Carrera de Artes de la Universidad FURB.
- c) Los Directores de los centros de Secundaria.
- d) El alumnado de la Carrera de Artes de la Universidad FURB

El profesorado de los centros posee su visión de la realidad basados en su práctica cotidiana. Los Directores de los centros nos presentan las posibilidades y dificultades encontradas para que puedan ofrecer al profesorado las condiciones adecuadas a la enseñanza del Arte en las escuelas. Los directivos y profesores de la carrera de Artes de la FURB presentan una visión de la enseñanza basada en las leyes federales. Los estudiantes de primer curso presentan una visión mas idealizada de la enseñanza del Arte, una vez que todavía no tuvieran contacto con la realidad de los centros de secundaria. Y el alumnado del último año, de la carrera de Artes, que ya tuvieran experiencia o cierta práctica en la enseñanza del Arte en los centros, tiene una visión real del aprendizaje contrastado con su vida de estudiantes universitarios. La visión de los estudiantes, futuros docentes, permite tener una idea acerca de la motivación y las perspectivas que el alumnado presenta al ingresar en la Universidad y al momento de concluir sus estudios.

La triangulación de información, en nuestro caso tetrangulación, proveniente de estos cua-

tros agentes, nos permitió tener una visión más holística e inclusiva de la realidad, contribuyendo a que esta investigación fuera más confiable y valiosa.

Este universo amplio y distinto en sus agentes, rico de posibilidades de trabajo y de innovaciones, no siempre es coincidente en sus visiones. La Universidad cumple con los requisitos predefinidos en las leyes federales. Los centros de secundaria, además de la legislación federal, como por ejemplo la Ley de Directrices y Bases de la Educación (LDB), consideran también la legislación estatal (Propuesta Curricular de Santa Catarina). Sin embargo, el mayor problema que los centros encuentran es la falta de recursos para poner en práctica todo lo que la legislación sugiere: material didáctico, profesorado especializado, el espacio físico y carga horaria de la asignatura Artes. Este último se vive como problema más inquietante.

La investigación presentó un análisis de la realidad de la enseñanza del Arte en secundaria, con una visión contrastada. Esas varias perspectivas se interrelacionaron y se complementaron, posibilitando una red de conocimientos. Este estudio contribuyó, ofreciendo a la Universidad datos empíricos sobre la realidad en que sus graduados se encuentran al acceder al mercado de trabajo. Para los centros brindamos una propuesta innovadora y creativa para la enseñanza de Artes.

## 2.2 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Los objetivos específicos de la investigación fueron:

- Describir el tipo de profesor de Artes que requieren los Centros educativos de Secundaria, de acuerdo con la opinión de los Directores de los centros educativos.
- Contrastar la opinión de los estudiantes de la carrera de Artes de la Universidad FURB entre de la formación recibida y su condición para afrontar las exigencias curriculares de secundaria en el área de Educación Artística.
- Establecer la relación existente entre la formación que recibe el graduado de Artes de la

Universidad FURB y la demanda de este profesional por parte de los centros educativos.

- Conocer, a través de la información recibida de los diferentes agentes educativos, el papel que se le otorga a la creatividad y al pensamiento crítico para formar profesionales no solo transmisores de cultura, sino generadores de la misma.

- Elaboración de una propuesta creativa que pueda ser aplicada en posterioridad a la investigación, tomando en cuenta los hallazgos empíricos del estudio y las consideraciones teóricas derivadas del enfoque del pensamiento complejo.

## 2.3 METODOLOGÍA

La metodología adoptada en esta investigación es predominantemente de carácter cualitativo. Ella nos ayudó a recoger y utilizar la información de tal forma que permitió tener una visión más clara del objeto de estudio en todo su contexto.

Asimismo, permitió analizar las diferentes fuentes de información, compararlas interactivamente e interpretarlas desde una perspectiva que destaque todas las evidencias para nuestro propósito.

Los cuatro pilares o núcleos conceptuales ayudaron, en una segunda parte empírica, a analizar los desajustes entre la formación recibida y la enseñanza exigida; entre la creatividad concebida y la expresada; entre las estrategias potenciales y la práctica del aula. De esa forma, se abre un abanico de interrogantes e indagaciones en el estudio de casos y su expresión en las conclusiones. Algunos ejemplos de interrogantes generales, que alimentan los objetivos anteriormente mencionados:

- ¿Qué papel se otorga a la creatividad en la formación artística?
- ¿Cuál es la relación existente entre la formación que propone la universidad y los centros de enseñanza secundaria?
- ¿Cuál es la actitud de los centros con relación a las innovaciones que el graduado de la carrera de Artes tiene a incorporar en la

enseñanza de Artes?

En esta investigación buscamos instrumentos coherentes con la metodología. Los instrumentos empleados para la recogida de información han sido el cuestionario, las entrevistas en profundidad y el grupo de discusión. Esas informaciones procedentes de los instrumentos aplicados, reúnen datos con varios puntos de vista de una determinada situación problemática, permitiéndonos analizar desde diferentes ángulos y proporcionando la triangulación de ideas. (Sandín, 2003).

La elaboración de categorías de análisis y su tratamiento estratégico-informático mediante el programa de análisis de datos cualitativos Atlas -Ti, aportó resultados valiosos. Diversificó las categorías de cada pregunta en tres grandes niveles:

1. Las categorías más amplias, macro, responde a las cuestiones explicitadas en cada pregunta, tratándose de uno o más interrogantes, como la especialidad elegida y su motivación.

2. Las categorías de nivel medio responden, unas veces, a parámetros ya establecidos por los currículos como plásticas, escénicas y música; otras a motivaciones que reconocen impulsos básicos de tipo intelectual o cognitivo, afectivo o personal, social, pragmático o profesional, académico, dependiendo de la cuestión planteada.

3. Las categorías expresadas representan la concretización del lenguaje explicitado por el encuestado, entrevistado o participante en el grupo de discusión.

Esta categorización facilitará la transformación de la información abierta en información cuantificable a través de programas y técnicas como el Atlas-Ti, un planteamiento innovador de esta investigación. De este modo se pone de manifiesto que una visión integran no contraponen metodologías cuantitativas y cualitativas, sino que las complementa.

Los instrumentos utilizados en la recogida de información han sido cuestionarios y entrevistas semiabiertas validadas a través de jueces. Dicha valoración se llevo a cabo mediante consulta a expertos en España y en Brasil. Una vez

incorporadas las sugerencias se hizo una prueba preliminar o de ensayo con estudiantes de la FIRB y profesorado de la Universidad y de Centros educativos de secundaria. Se hicieron nuevas revisiones y rectificaciones de lenguaje para que resultara más claras las informaciones solicitadas basadas en la opinión de los encuestados y entrevistados. Los cuestionarios iban dirigidos a los estudiantes de primero y último curso de la carrera de Artes de la FURB, a los estudiantes y profesorado de Secundaria que imparten enseñanza de Artes en los Centros de Secundaria. Las entrevistas se realizaron con los directivos de la FURB y Directores de Secundaria. A este tipo de información cabe añadir los grupos de discusión entre el profesorado de Artes. No añadimos los cuestionarios debido a la limitación de espacios

## RESULTADOS

La importancia de la asignatura de Artes dentro de la escuela, vine pasando por momentos de importantes cambios. Antes, el profesional de Artes servía dentro del centro como un decorador de días festivos. Su asignatura no tenía importancia en el currículo, haciendo que los directores y el alumnado no diesen la merecida importancia. La asignatura era vista dentro de los centros, como un pasa tiempo, o aulas libres, para otras asignaturas. Hoy, la asignatura de Artes asume un papel muy importante a nivel institucional y curricular. Percibimos un cambio para mejor dentro de los centros educativos con relación a la importancia que el alumnado da a las clases de Artes y al trabajo del profesorado de Artes.

El ambiente para trabajar Arte es de suma importancia. Sin embargo, en los centros visitados y posteriormente seleccionados, no encontramos esa preocupación. Algunos centros públicos y los centros privados tienen salas ambiente y materiales adecuados a la enseñanza de Artes. Infelizmente, el alumnado más carente y necesitado continúa teniendo sus clases de Artes en sala común. El profesorado procura trabajar de la mejor manera posible. Pero hacen reclama-

ciones a la falta de material y de local para el trabajo artístico. Enfatizan que de esa manera no pueden aprovechar y poner en práctica lo que aprenden en la Universidad, teniendo que adecuarse al tipo y estructura de cada centro en que trabaja.

Las reflexiones hechas por el profesorado y apuntadas en el cuestionario, van relacionadas con el propósito del arte en los centros. Y el profesorado se cuestiona: ¿Cuál es realmente el propósito de la enseñanza del Arte en los centros educativos?

Las respuestas son múltiples: promover la humanización de las personas, llevar al alumnado el conocimiento histórico, desarrollar la estética del ser humano, entre otros. Sin embargo, no se puede trabajar Arte dentro de los centros sin primero hacer que todo el equipo de directores, profesorado y alumnado, vean lo importante que es el trabajo del docente de Artes y hasta qué punto él está dispuesto a trabajar la interdisciplinariedad con otras asignaturas, ayudando así al desarrollo del alumnado como un todo.

"Un trabajo de formación más intensivo ayudaría al profesorado a determinar mejor los indicadores de aprendizajes que permiten una regulación interactiva, en particular cuando el profesorado persigue objetivos de alto nivel taxonómico. Se desea desarrollar en el alumnado la imaginación, la expresión, la argumentación, el raciocinio, censo de observación o la cooperación, no puede esperar progresos sensibles en algunas semanas. La construcción de actitudes, de competencias o de conocimientos fundamentales lleva meses, hasta mismo años." (Perrenoud, 2000:50)

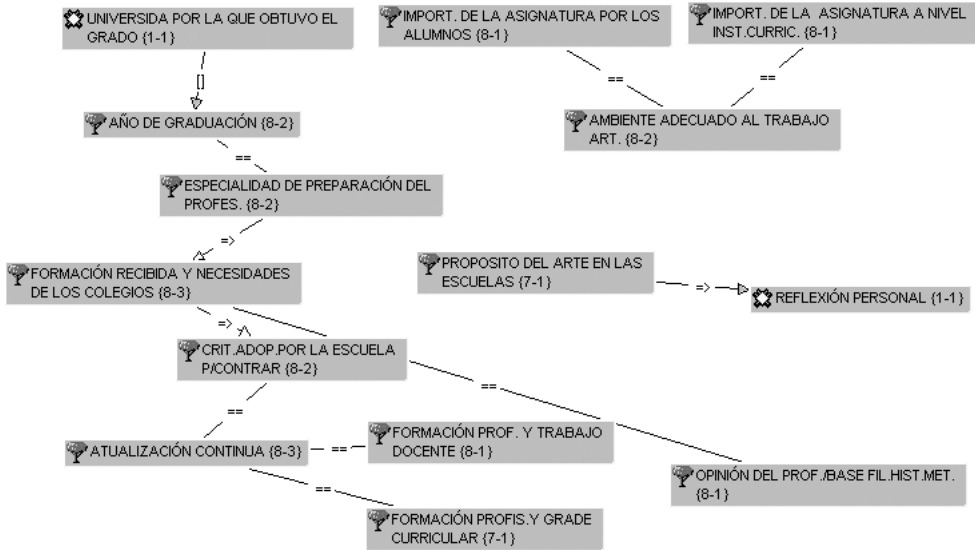
Con relación a los puntos establecidos en los cuestionarios aplicados al alumnado de la carrera de Artes de la Universidad FURB, presentamos la siguiente tabla resumen de resultados:

Primero y último año de la carrera de Artes: Visión del alumnado

Carrera de Artes	Fortalezas	Debilidades	Situación del alumnado
Estructura de la carrera	Inclusión de nuevas asignaturas	Horarios inadecuados	Insatisfacción y frustración con relación a estructura de la carrera de artes
	Algunas asignaturas refuerzan la vocación en artes	Asignaturas mal colocadas Ementas mal formuladas	
Visión Integral	Conocimiento general del arte	Enriquecedora pero no funciona	No tienen interés por el plan integrado
	Trabajo integrado en los centros		
Visión especializada por área	Está de acuerdo con lo que pide la ley	Alumnado no adquiere el conocimiento necesario en otras especialidades	muestran mayor interés en la especialización por área
	Difícil que alguien sea bueno en todas las especialidades	Los centros necesitan profesionales con base en las tres especialidades	
Preparación del alumnado	Mejor entendimiento de las asignaturas	Estudiantes sin una formación básica de las tres especialidades	Requiere mas tiempo de formación y más practica en las escuelas
	El alumnado adquiere una visión enriquecedora del arte		
Futuro profesional	El alumnado presenta una buena base teórica en asignaturas específicas por área	Falta más práctica de sala de aula	Lanzado al mercado de trabajo con poca práctica en centros educativos
	Buen concepto de la Universidad en el mercado de trabajo	Falta de conocimiento en las tres áreas	
	Formación continua	Universidad no ofrece soporte profesional	

La utilización del Programa Atlas-Ti , con su red de network también esclarece y confirma o niega el tipo de relaciones encontradas: "es causa de", "está asociado con", "contradice a.." Las redes conceptuales son una representación grafica de algunos conceptos e ideas que el investigador desarrolla cuando analiza las informaciones basándose en las conexiones entre los códigos establecidos (Sandín, 2003)

El establecimiento de categorías de nivel macro, meso y operativas nos facilitaron la transcripción de la información recogida en las entrevistas al programa Atlas-Ti. Esta técnica de análisis cualitativo de la información ha sido una de las aportaciones metodológicas más novedosas de la investigación. Ponemos como ejemplo una red de network creada a partir de los códigos establecidos para los cuestionarios aplicados al profesorado de los Centros de secundaria. En ella pueden analizarse de forma gráfica las interrelaciones entre las opiniones más significativas.



## CONSIDERACIONES Y CONCLUSIONES

Resumimos en los siguientes párrafos las principales consideraciones y conclusiones derivadas de la investigación doctoral.

1. Falta una formación pedagógica y didáctica del profesorado, sobre qué es lo que se trabaja en Artes y cuál es su función en el desarrollo humano y creativo en el proceso formativo del alumnado. Para abordar esta carencia, es necesario que ocurra, por parte del sistema de enseñanza, una acción integrada respecto al profesorado de las diferentes áreas del conocimiento. Una formación que integre conocimientos, habilidades y actitudes dentro de una visión eco-pedagógica y planetaria, tal como proponen Morin, Gutiérrez, Moraes, Pineau.

2. El reconocimiento de la enseñanza de Artes ocurrirá cuando el propio profesorado tenga conciencia de la importancia de su papel dentro de los centros educativos, como mediador y formador de conocimientos del alumnado, sin imposiciones ni estereotipo de aprendizaje, pero posibilitando al

alumnado desarrollar ampliamente su potencial creativo.

3. El profesorado precisa de una formación continuada, para evitar que la formación artística se reduzca a dibujo y pintura. La investigación de los materiales y de contenidos ayudara a una enseñanza de calidad.

4. Es preciso desarrollar políticas de reconocimiento de la enseñanza del Arte, para que el profesorado pueda sentirse seguro y el alumnado motivado. Estas políticas tienen que ver con la formación integral del profesorado y no solo de conocimientos; con los directores de los centros, a quienes compete valorar los procesos, los recursos y los resultados; con el alumnado de la carrera de Artes, que debe adquirir las competencias que su carrera exige: observación, creatividad, interpretación de la realidad, dominio de las diferentes lenguajes de expresión artística y creativa, capacidad para motivar y entusiasmar a los futuros alumnos.

5. Adoptar una política que tome en consideración la situación actual de la construcción del conocimiento bajo una mirada eco-sistémica y transdisciplinar. Si el conocimiento científico y tecnológico avanzan hacia

una visión integradora (física, biología, neurociencia) no podemos seguir en educación con viejos paradigmas basados en la transmisión y el control, sino adoptar modelos que reconozcan la interrelación entre la mente, la emoción, la corporeidad y la acción.

6. Una política que incentive la enseñanza de Artes en los centros de secundaria estaría cumpliendo un papel social relevante. El arte es una forma inequívoca de rescatar la ciudadanía de las clases menos favorecidas económicamente. Talleres de artes en los centros, incluyendo teatro, danza, música, pintura, escultura, entre otros lenguajes, fuera del horario de clase, estaría facilitando la inserción social de las clases menos favorecidas.

7. La Universidad precisa buscar caminos nuevos entre las expectativas de especialización artística del alumnado al entrar y una formación interdisciplinar e integradora, acorde con los tiempos de globalidad que vive la sociedad del conocimiento. Debe también escuchar al alumnado al terminar la carrera, con el propósito de saber el nivel de adquisición de sus competencias, su percepción sobre los aprendizajes y su grado de satisfacción.

8. Es importante resaltar que la enseñanza de Artes, asociada a otras asignaturas, como lenguas, informática, deportes, puede contribuir significativamente a la inclusión social de muchos alumnos que ahora se encuentran en situación de riesgo. El arte como inclusión social es, pues, una aportación relevante de esta investigación, que ya está siendo una realidad en la ciudad de Blumenau. De hecho al escribir este informe contamos con varios cursos realizados utilizando el el Arte en sus diferentes expresiones, como estrategia de inclusión social y desarrollo humano de los menos favorecidos.

Digamos para concluir este artículo, que la enseñanza del arte representa un poderoso medio de desarrollo cognitivo, de sensibilidad a la cultura, de expresión creativa y de construcción social. Que el Arte no es una mera

asignatura, poco valorada en la cultura curricular dominada por el campo cienticista, sino un área de saber que integra aspectos personales, comunitarios y sociales. Una mirada eco-didáctica de la enseñanza y unibiótica del aprendizaje, en términos de J. Teótimo, atribuye al Arte, al medio ambiente y a las humanidades el puesto que merecen.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALENCAR, E. S. y FLEITH, D. S. (2003): *Criatividade: Múltiplas perspectivas*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- BRASIL (1997): *Parâmetros Curriculares nacionais* (Ministério da Educação e do Desporto). Brasília: MEC/SEF.
- CSIKSZENTMIHALYI, M (1998): *El flow y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós Ibérica S/A.
- DAMASIO, A. (2005): *En busca de Espinosa. Prazer e dor na ciencia dos sentimentos*. S.Paulo: Schwarcz.
- GUTIÉRREZ, F. ; PRADO, C. (2004): *Ecopedagogía y ciudadanía planetaria*. Játiva: Diálogos
- LAMATA, R (2005) *La actitud creativa. Ejercicios para trabajar en grupos la creatividad*. Madrid: Narcea
- LOWENFELD, V. (1970): *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Editora Mestre Jou.
- MASSI de, D. (1999): *A emoção e a regra*. Rio de Janeiro: José Olimpio Ed.
- MORAES, M. C. (2003): *Educar na biologia do amor e da solidariedade*. Petrópolis/RJ:Vozes.
- MORAES, M.C. (2004): *O pensamento eco-sistêmico: educação, aprendizagem e cidadania no século XXI*. Petrópolis/RJ:Editora Vozes.
- MORIN, E. (2003): *Los siete saberes necesarios para una educación de futuro*. Barcelona: Paidós.
- MORIN, E. y otros (2003): *Educar na era planetária. O pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana*. São Paulo: Cortez.
- O'CONNOR, JH MCDERMOTT, IAN (1998): *Introducción al pensamiento sistémico: recursos esenciales para la creatividad y la*

- resolución de problemas*. Barcelona: Urano.
- PEREZ ESCLARÍN, A. (2005) *Educación para humanizar*. Madrid: Nancea
- PERRENOUD, P. (2000): *Novas competências para Ensinar*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- PINEAU, G. (1994) y otros *De l'air. Essai sur l'ecoformation*. Paris.Montreal: Paris, Montreal: Paidéia.
- SANDÍN, M. P. (2003): *Investigación Cualitativa en Educación*. Fundamentos y Tradiciones. Madrid: McGRAW-HILL
- TEJADA, J. (2000): El docente innovador. En Torre, S. y Barrios, O. *Estrategias Didácticas Innovadoras*. Barcelona: Octaedro. pp. 47-60.
- TEÓTIMO SCOZ, J. (2002): *Aprendizagem. Um enfoque unibiótico*. Blumenau: Odorizzi.
- TORRANCE, E. P. y. TORRANCE, J. P. (1973): *Pode-se ensinar criatividade?* São Paulo: Editora pedagógica e Universitaria Ltda.
- TORRE, S. Y MORAES, M. C. (2005): *Sentipensar. Fundamentos y estrategias para reencantar la educación*. Málaga: Aljibe. Versión portuguesa ed. Vozes.
- TORRE, S. de la (2003): *Dialogando con la creatividad*. Barcelona: octaedro.
- TORRE, S. de la (2004): *Aprender de los errores*. Buenos Aires: Magisterio del río de la Plata.
- TORRE, S. DE LA Y BARRIOS, O (2000): *Estrategias didácticas innovadoras*. Barcelona: Octaedro. Traducido al portugués por Ed. Madras.
- TORRE, S. de la y VIOLANT, V. (Dirs) (2006): *Comprender y evaluar la creatividad*. Málaga: Aljibe
- TORRE, S. PUJOL, M. A.; RAJADELL, N. (Coords) (2005): *El cine, un entorno educativo*. Madrid: Nancea.
- UNESCO: (1990) *Sobre el futuro de la educación. Hacia el año 2000*. Madrid: Narcea.
- VELEZ, L Y MANZANO N (2004): *Intervención educativa y orientadora para la inclusión social de menores en riesgo: factores escolares y socioculturales* Madrid: UNED.

