A propósito de la paleta y el pincel...

Rosalie Sitman
Universidad de Tel Aviv
Ivonne Lerner
Universidad Abierta de Israel

Es indiscutible que las artes plásticas son una de las manifestaciones más representativas de cada cultura, a un tiempo inseparables del quehacer diario, pero, mucho más importante, capaces de trascender esa misma cotidianeidad y extenderse a dimensiones religiosas, socio-económicas e incluso políticas, que reflejan no sólo estructuras y corrientes estéticas, sino también los valores, las tradiciones y, por qué no, los mitos de una sociedad en un determinado momento histórico. Existe una prolongada polémica sobre las interrelaciones entre el artista, el arte y la sociedad, mas parecería que, independientemente de tal o cual postura, la labor artística nos hace participar tanto en la dimensión propiamente estética –el momento intuitivo y la apreciación o no de las características externas de ejecución técnica de la obra– como tomar conocimiento de una manifestación cultural que es reflejo y conformación por igual de una cultura determinada –la verdad inherente en la obra, o sea, los valores que articulan el pensamiento de una época–. Si bien la práctica y el goce del arte son fenómenos individuales, desde el momento en que el artista lleva a cabo su labor dentro de los fermentos y las limitaciones de la tradición que lo vio nacer (aquella síntesis que es la cultura de un período, en palabras de Read), su obra es a la vez producto y exponente de toda una concepción de la realidad, de una visión total de la vida, y, más allá de una función puramente decorativa o funcional, adquiere una dimensión simbólica de niveles profundos de experiencias y de relaciones complejas dentro de la sociedad (reflejo y expresión de la mente colectiva), que ésta reconoce y absorbe, confiriéndoles validez.

La creación artística, entonces, es un acto de comunicación, un modo de expresión –un lenguaje, de hecho–, que el artista emisor utiliza para transmitirnos un significado y dar forma visible a los "fantasmas invisibles" del mundo conceptual/cognitivo/emotivo/moral/mítico de su cultura de origen, aunados al poder de emocionarnos profundamente; es decir, la representación simbólica de la realidad, según la conceptualización y el uso que el artista haga del imaginario y de la problemática de su época, y todo ese proceso, no debemos olvidar, estará cultural y socialmente determinado e históricamente condicionado, hasta podríamos decir encapsulado.

Al público receptor, por su parte, le toca *decodificar* y *recodificar* el significado y la función implícitos en el intento de comunicación del artista. Y la interpretación y apreciación que éste haga de la obra estará igualmente sujeta a los valores y corrientes estéticas propios de su cultura particular. De modo que un

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...
Centro Virtual Cervantes

cuadro es como un texto abierto a distintas lecturas, según quién sea el lector/observador, y por lo tanto en constante transformación: la interacción resultante entre el "texto" emisor y el observador receptor del mensaje dependerá en gran parte del conocimiento y la comprensión de los paradigmas de la época del artista por parte del público intérprete, y éste a su vez actuará de acuerdo con los paradigmas de su propio tiempo.

Basten estas reflexiones para establecer el carácter esencialmente dialógico (intelectual/emotivo) de un cuadro, inmerso en el desarrollo dinámico de las transformaciones sociales. Es así que, al plantarnos frente a la obra artística, paralelamente o más allá del momento emotivo, se da también el momento de la conceptualización del mundo cultural implícito en tal obra. Estos conceptos culturales específicos, al igual que las reacciones emotivas que la obra provoca, se manifiestan necesariamente por medio de una terminología y de un lenguaje correspondiente. De aquí el gran potencial didáctico a disposición del profesor de idiomas: al presentarle al alumno una obra artística, no podemos divorciar la instancia estética de la conceptualización y el lenguaje. De este modo, el aprendizaje del idioma se da como una necesidad y un imperativo propio, interno del estudiante, que necesita aprenderlo a fin de poder expresarse y luego ampliar sus conocimientos de la cultura meta, mediatizados por la intervención del profesor que se los facilita.

Consideramos, pues, que una tarea esencial del profesor de idiomas consiste en poner al estudiante en contacto con manifestaciones artísticas pertenecientes a la cultura de la lengua objeto, en nuestro caso, del mundo hispanohablante, estimularle a traducir en palabras las reacciones, sensaciones y emociones que dichas obras despierten en él y, por último, ayudarle a captar los distintos matices subyacentes a este entretejido cultural: el alma y el espíritu de la lengua.

Hemos comprobado, después de pasar revista a diferentes textos de enseñanza de E/LE (editados en diversos países), que la mayoría tiende a descuidar el arte pictórico como recurso didáctico. Como se puede observar en el cuadro (V. Apéndice), hay algunos manuales que nunca lo emplean, y otros, muy poco. La mayoría incluye reproducciones de obras (generalmente *Guernica, La maja desnuda, Las meninas*) y/o biografías de pintores (Picasso, Goya, Velázquez), pero sin ninguna conexión con el tema de la unidad ni con el punto gramatical a enseñar. Si seguimos un eje *cronológico*, vemos que cuanto más nuevo es el manual, contiene una cantidad creciente de reproducciones artísticas, debido en gran parte a los adelantos tecnológicos de diseño gráfico, impresión y colores, y quizás también a una mayor conciencia por parte de los autores de la importancia de aspectos culturales en el aprendizaje de una lengua extranjera. Si seguimos un eje *geográfico*, comprobamos que las artes plásticas con propósito didáctico aparecen con mayor frecuencia en los libros editados en Estados Unidos, y menos en aquellos editados en España, Alemania o Inglaterra. No hemos detectado un patrón determinado en cuanto a nivel e inclusión de reproducciones. Es nuestra impresión, entonces, que se trata de un recurso sumamente rico, pero desaprovechado. A fin

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...

Centro Virtual Cervantes

de suplir parcialmente esta deficiencia, queremos hoy compartir una posible aproximación didáctica aprovechando la amplia gama de posibilidades que nos ofrece la impresionante obra del matrimonio de insignes artistas mexicanos: Diego Rivera (1886-1957) y Frida Kahlo (1907-1954). En ambos, más allá del valor artístico de su producción, es imposible captar la sutileza y riqueza conceptual de las imágenes si se desconocen determinados antecedentes históricos y políticos, en el caso de Rivera, o la biografía, en el caso de Kahlo.

1. Diego Rivera, el muralismo mexicano de la Revolución y la historia de México

Fiel exponente de la preocupación filosófica latinoamericana por la cuestión de la propia identidad, el arte mural de Rivera, Orozco y Siqueiros, a la vista de todos en diversos edificios públicos (y no escondido en museos privados), cumple un evidente cometido social y educativo, abocado a la creación de un mito nacional unificador y monolítico. El muralismo se encuadra dentro de la tradición posterior a la Revolución Mexicana de 1910 que, a pedido del filósofo y ministro de Educación José Vasconcelos (1881-1959), aspiraba a sobreponerse al caos y la desintegración que reinaba en México y transmitir a todo el pueblo mexicano, de capital y provincia, élites privilegiadas y analfabetos por igual, un mensaje coherente con información histórica y símbolos comunes a todos que lograra neutralizar las lealtades regionales o personalistas, e incluso religiosas, y consiguiera aglutinar y concienciar al pueblo hasta conformar una entidad colectiva histórica con una identidad nacional común.

Como cualquier otro mito, el arte de Rivera se remonta al pasado (la idealización del glorioso imperio azteca y la denuncia de los abusos de la conquista española) para dar sentido y respuesta a los problemas del presente (la necesidad de crear un estado nacional y la denuncia del continuo histórico de opresión positivista, cientifista, tecnológica, materialista e imperialista). Asimismo, el artista aprovecha el poder aglutinador de los símbolos rescatados del imaginario conceptual colectivo que apelan a los sentimientos (sombrero con forma de halo) e incluye elementos propios de las ideologías contemporáneas, específicamente del marxismo (todos aquellos artistas eran comunistas y tenían plena conciencia del propósito educativo de sus obras) y de la utopía expuesta por Vasconcelos en su *Raza Cósmica* [1925]. La reivindicación de la población indígena y la celebración del mestizaje racial y cultural ["Por mi raza hablará el espíritu"] que propugna Vasconcelos, da un nuevo sentido al binomio de "civilización y barbarie" acuñado por el argentino Sarmiento en el siglo XIX). Así podemos distinguir en los murales de Diego Rivera figuras y temas esencialmente mexicanos: saltan a la vista el énfasis en el maíz como base de la vida mexicana, los característicos rasgos faciales y el protagonismo del indio y el obrero campesino como sujetos de la nueva historia mexicana, mediatizada por el artista.

A continuación, veamos cómo es posible aprovechar todo este bagaje cultural en una unidad de 4 clases de E/LE para avanzados.

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...
Centro Virtual Cervantes

SECUENCIA DE 4 CLASES (aprox.)

* Partimos de la premisa que no se puede trabajar con estas pinturas sin tener conocimientos previos de la historia de México, sobre todo en vista del expreso propósito didáctico de la escuela muralista mexicana.

CLASE I

1) ACTIVIDAD PREVIA, INDIVIDUAL (en casa, sin reproducciones) Técnica de *jigsaw*.

4 temas: a) El Imperio Azteca
b) La Conquista de México
c) La Revolución Mexicana
d) La Reforma Agraria

- Buscar información sobre uno de los 4 temas (en cualquier idioma, preferentemente en español) [usar enciclopedias, CDROMS, etc.].
- Elaborar un resumen escrito (de 1 página) del tema asignado para repartirlo a sus compañeros de grupo en clase.

2) EN LA CLASE: divididos en pequeños grupos (de 4)
- Transmitir la información *en español* a su grupo (práctica pasados de indicativo).
- Enseñar al grupo 4 términos claves que encontraron en su búsqueda (apreciación y uso de conceptos históricos relevantes).
- Repartir resumen a compañeros (cada uno se queda con 4 páginas, un compendio de los 4 temas).

3) INTERVENCIÓN DEL PROFESOR
- Redondear la información.
- Resaltar los puntos esenciales de cada tema.
- Elaborar una lista de términos claves y definir (latifundio, mestizo, conquistador, villista, zapatista, utopía, civilización, barbarie, Malinche, Cortés, peón, Porfiriato, ejido).
-Tarea para el hogar: la mitad de la clase busca información sobre Diego Rivera; la otra sobre la escuela muralista mexicana.

CLASE II

*En clase, con reproducciones.

1) En pares, un alumno de cada subgrupo, se informan mutuamente (práctica formulación de preguntas, los pasados, secuenciación de eventos, la descripción).

2) Se reparte a cada mesa de 4 estudiantes las 7 reproducciones de los murales. Deben clasificarlas en 2 grupos y explicar y fundamentar el criterio de su selección (se practica la justificación de una opinión, la negociación y la persuasión).

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...
Centro Virtual Cervantes

3) Cada mesa expone al resto de la clase su clasificación. Se buscarán los criterios en común y se verificará cuál grupo tomó en cuenta la información aprendida en las últimas dos clases para realizar su clasificación.

4) Intervención del profesor: expone su propia clasificación de las reproducciones de acuerdo al criterio de periodización histórica.

CLASE III

*En clase, con reproducciones.

1) APRECIACIÓN de los 4 murales de la primera etapa, prestando atención a:
- los colores
- los temas
- los personajes
- los objetos

(se practica expresar una opinión/dar un parecer: me gusta, no me gusta, me parece, creo que, pienso que, soy de la opinión que, etc.).

2) DESCRIPCIÓN del contenido de cada cuadro, prestando atención a la función de los mismos 4 tópicos anteriores (se practica léxico específico).

3) CONJETURAS sobre la realidad representada en los cuadros e INTERPRETACIÓN de los símbolos (el maíz, el caballo, etc.) (se practica la potencialidad/probabilidad: condicional, futuro, futuro perfecto).

4) INTERVENCIÓN DEL PROFESOR
- reparte los títulos de los 4 cuadros mezclados y los alumnos deben adivinar cómo se llama cada mural (sugerir títulos para los cuadros).
- el profesor da los nombres correctos y describe y explica cada mural.

CLASE IV

*En clase, con reproducciones.

1) Repartir los murales del segundo momento histórico. Comparar con los del primer período.
-¿Cambiaron los personajes?
- los temas?
- las actitudes?
- las caras?
- los objetos?
- las herramientas?
- los colores?
- la técnica?
- el énfasis?

(se practican los pasados: antes... y ahora ....) - ¿Qué personaje se repite en los 3 murales del segundo momento? - Según se manifiesta en los cuadros, adivinar

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...
Centro Virtual Cervantes

cuál era la actitud de Rivera hacia: los ricos, los indios y peones, la mujer (condicional, imperfecto, presente para expresar distintos grados de seguridad y convicción del hablante).

2) (con las 7 reproducciones)
-Comparar al español y al mexicano (aspecto físico, su actitud, ocupación, etc.).
-CONJETURAS, empleando el pluscuamperfecto de subjuntivo, por ejemplo: "Si los españoles *no hubieran llegado*, entonces..."

3) En parejas, escribir DIÁLOGOS desde el punto de vista de los indios, de los españoles, de los terratenientes, de los peones, etc. Se pueden representar en la clase.

4) TAREA FINAL (en casa)
Escribir el relato de la conquista, una vez desde el punto de vista del español, y la otra desde la perspectiva del indígena (práctica de pasados, secuenciación, integración del léxico y los conceptos estudiados en la unidad).

2. Frida Kahlo o la pintura autobiográfica

Al aproximarnos a la obra de Frida Kahlo, nos damos cuenta de que al mismo tiempo estamos internándonos en su vida, de tal modo que su obra conforma "una autobiografía pintada", sobre todo si consideramos que la mayor parte de los 200 cuadros que produjo durante su breve carrera fueron autorretratos. Esto subraya el tema central de la artista: ella misma (el énfasis en su aspecto y arreglo personal no era tanto cuestión de vanidad, como de ideología e identidad). Su vida, como su arte, estuvieron signados por el dolor físico y la enfermedad (parálisis infantil aunada al terrible accidente de tránsito en su adolescencia y las múltiples intervenciones quirúrgicas a que se vio sometida posteriormente). De aquí que el sufrimiento y su contracara, la entereza, sean los temas centrales de su obra, y en menor grado, la figura de su marido, el famoso muralista Diego Rivera. En su casa, la pareja dio acogida a la intelectualidad del momento.

ACTIVIDAD DE APRECIACIÓN DE REPRODUCCIONES

1) ANTES DE MOSTRAR LAS REPRODUCCIONES
Tormenta de ideas en pequeños grupos:
- ¿Les parece que los cuadros de un pintor siempre reflejan sus estados emocionales?
- ¿Cómo es la vida de un pintor?
- ¿Y si se trata de una pintora?
- ¿Y si la pintora vive en el México de la primera mitad del siglo XX?

2) CON REPRODUCCIONES (I)
* En pequeños grupos: repartir una reproducción por pareja. Uno de cada pareja debe anotar lo principal de las apreciaciones.

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...
Centro Virtual Cervantes

- ¿Les gusta? ¿Sí / no / ¿Por qué?
- ¿Lo pondrían en el salón de su casa? Sí/no/¿Por qué?
- ¿Qué colores emplea? ¿Que logra con ellos?
- ¿Que sensaciones les transmite?
- ¿Es un estilo similar al de otro pintor que Uds. conocen?
- Hacer hipótesis sobre la vida de la artista usando el futuro perfecto.

* Toda la clase: cada pareja muestra al grupo su reproducción y lee las ideas anotadas.

3) ALGUNOS DATOS INFORMATIVOS SOBRE LA VIDA DE FRIDA KAHLO, por parte del profesor.

4) ACTIVIDAD DE PRE-LECTURA

A partir de los pocos datos (transmitidos en la sección anterior (3)) y de las reproducciones observadas, cada grupito debe formular una lista de preguntas, es decir, todo lo que les gustaría saber acerca de la vida de Frida Kahlo. Luego se comparan las preguntas para evaluar su formulación, los puntos de interés y la curiosidad.

5) LECTURA DEL ARTÍCULO SOBRE FRIDA KAHLO, empleando la técnica *jigsaw.*

6) ACTIVIDAD DE POST-LECTURA

Verificar si el artículo leído responde a las preguntas anteriormente formuladas, y ver que queda sin respuesta.

7) CON REPRODUCCIONES (II): repartir las mismas reproducciones a los mismos grupos para una segunda apreciación.

- Leer las ideas anotadas en la etapa (2) y comprobar si ahora que saben un poco acerca de la vida de Frida Kahlo aprecian la reproducción de una manera diferente.
- Buscar en la reproducción huellas de los eventos de su vida.

8) PUESTA EN COMÚN

Mostrando las 6 reproducciones, hacer una lista de temas recurrentes.

9) EXPOSICIÓN DE ARTE

Imaginen que tienen que organizar una exposición con cuadros de Frida Kahlo. ¿Qué nombre le pondrían a dicha exposición?

3. Para concluir...

Esperamos haber demostrado la validez del uso de las artes pictóricas como recurso didáctico, aprovechando la íntima relación existente entre el artista y su sociedad.

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...

Centro Virtual Cervantes

Apéndice: La pintura en los manuales de E/LE

LIBRO	REPRODUCCIÓN	BIOGRAFÍA	USO
Ven 1 (España, 1990)	-escultura de Miró -Goya/Las majas -Rivera -Siqueiros -Guayasamin -Dalí -El Greco -Velázquez -Picasso -Picasso/Guernica -Goya/Fusilamientos	 nac./fecha nac. " Picasso	portada descubrir, opinar datos históricos Unidad/Pret.Indef datos históricos
Ven 2 (España, 1991)	-R. Zabaleta -Botero/Flia. Pte. -O. Viteri/+ explic. -J.C. Uribe/ " " "	Botero	portada Unidad/En oferta Unidad/Ocio
Ven 3 (España, 1992)	-Goya/Flia.Carlos IV -Greco/Btismo Cristo	Picasso/Jacqueline	ptada/unidad/EnFlia Unidad/Arte/Espect fotos de Toledo
Antena 1 (España, 1986)	-Goya/obra s/f,s/n -fotos Picasso	Goya	con biog./pret.indf test cultural
Antena 2 (España)			
Antena 3 (España, 1989)			
Intercambio1 (España, 1989)	-Velázquez/Meninas -Goya/Maja desnuda -Goya/Flia.Carlos IV -Velázquez		c/algo típico esp. partes del cuerpo Unidad/La Flia. c/algo típico Mdid
Intercambio2 (España, 1990)	-Picasso/Guernica	Picasso	expresar gustos pret. indef.
Español2000/1 (España, 1981)			

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...

Centro Virtual Cervantes

Español2000/2 (España, 1994)			
Voces y Vistas (EE.UU., 1989)	-mural P. Rico -mural	explic. en inglés p'prof	
Pasos y Puentes(EEUU/89)	-Picasso/Meninas -Miró/esculturas -Siqueiros/mural -foto Picasso	" " "	en unidad del arte, sin uso específico ni explicación
Arcos y Alamedas(EEUU/89)	-W. Walker -bautizo N. Mundo -parte dib. azteca -Rivera/mural -murales/EEUU -E. Sempere/montes -M. Chirino/escult. -Miró/Mujerypájaro -Rivera -Miró/CarnvalArleq -Rivera/B. Juárez -foto Picasso -F.Kahlo/Fr y Diego -Picasso/Guernica -Dalí/El cromosoma -Velázquez/Meninas -Goya/El 3/5/1808 -R. Banús/S/N -Picasso/D.Quijote -G. Doré/D.Quijote	" " " " " " " " " " " " Picasso Rivera Miró	en unidad de España y el N. Mundo " " " " ejs. definir objetos raros " " u. arte hisp. mod. con un diálogo u. arte hisp. mod. " " " " textos/Guernica u. de lit./ exp. del Quijote
Abanico (España, 1995)	-Velázquez/Meninas -Rivera -Goya -Tapies -Sorolla -Murillo -Equipo Crónica		u. "De colores" Describir cuadros, voc. objetivo y subjetivo + títulos
¡Claro que Sí! (EE.UU., 1990)	-Kahlo -El Greco		

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...

Centro Virtual Cervantes

	-Picasso/Guernica -R. Tamayo -Velázquez -Rivera -Goya/Fusil.3/5/1896 -Tanguna/mural -C. Bravo -F. Amighetti -Botero/Músicos -Botero/Hs.a caballo -Goya -Picasso/D.Quijote	Botero/texto	2 pregs.aprec./ad u. museos,antes d p/usar imaginación inventar historia p/interpr. cuadro diál. s/Cervantes
¡Eso Es!1 (Alemania)			
¡Eso Es!2 (Alem., 1981)	-Picasso/Sra. Canals	Picasso Picasso Dalí	 en suplemento
Al Tanto (Inglaterra/91) *Rápido* (España, 1993)	-Lorca/Máscarapayaso -Lorca/Taparomnc.Git -C.Laffón/Armario -E.Crónica/Chimeneas -A. López/Madrid	 Miró	en u. sobre Lorca para "gustar" y comparar pret. indef.
ELE 1 (España, 1994)		Picasso	práctica pret. ind.
ELE 2 (España)			
Esp.en Dir./1A (España, 1974)			
Esp.en Dir./1B (España, 1981)			

Bibliografía

AA.VV. (1975), *La pintura mural de la Revolución Mexicana*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...

Centro Virtual Cervantes

EFLAND, A. (1990), *A History of Art Education*, New York Teachers College, Columbia University.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, J.L. (1996), "Literatura y filosofía en Iberoamérica: el ensayo", en la página del autor en la Internet.

GUICHARD-MEILI, J. (1966), *Cómo mirar la pintura*, Barcelona, Nueva Colección Labor.

HERRERA, H. (1985), *Frida: una biografía de Frida Kahlo*, México, Editorial Diana.

MEDÍN, T. (1994), "El mito del nacionalismo y el arte pictórico en México del siglo XX", conferencia dictada en la Universidad de Tel Aviv, 27 de junio de 1994.

PATEMAN, T. (1991), *Key Concepts: A Guide to Aesthetics Criticism*, London, The Falmer Press.

READ, H. (1977), *Arte y sociedad*, Barcelona, Ediciones Península.

SEOANE, L. (1975): "Diego Rivera", *en Los hombres de la historia*, Siglo XX, Vol. 2, Buenos Aires, CEAL.

SMITH, B. (1968), *México. A History in Art*, Doubleday.

WRIGHT, A. (1986), *Pictures for Language Learning*, Cambridge, Cambridge University Press.

ASELE. Actas VII (1996). ROSALIE SITMAN E IVONNE LERNER. A propósito de la paleta y el pin...

Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes