

50

Fecha de presentación: enero, 2018

Fecha de aceptación: marzo, 2018

Fecha de publicación: abril, 2018

LA CIUDAD EN LA CREATIVIDAD

DEL ARTISTA Y EL ENSEÑANTE DE HISTORIA: LO MARAVILLOSO DE LO REAL

THE CITY IN THE CREATIVITY OF THE ARTIST AND THE TEACHER OF HISTORY: THE WONDERFUL OF THE REAL

Dra. C. María Caridad Bestard González¹

E-mail: mbestard@ucf.edu.cu

Dr. C. Juan Eligio López García¹

E-mail: jelopez@ucf.edu.cu

¹Universidad de Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Bestard González, M. C., & López García, J. E. (2018). La ciudad en la creatividad del artista y el enseñante de Historia: Lo maravilloso de lo real. *Universidad y Sociedad*, 10(3), 369-374. Recuperado de <http://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus>

RESUMEN

La relación de continuidad que puede vislumbrarse en el proceso creativo de artistas y docentes utilizando un protagónico espacio: la ciudad, favorece a la enseñanza de la Historia, dadas las disímiles potencialidades educativas que tienen las obras artísticas ubicadas en los espacios públicos de la ciudad. La comunicación entrega como resultado de experiencias pedagógicas una sistematización conformada por la aproximación a la realidad pedagógica desde el paradigma humanista, donde la mirada al objeto de estudio, conduce a las tareas docentes de observar, interpretar, comprender, describir, como evidencia de esa marcada relación de continuidad, mediada por el necesario proceso de interpretación patrimonial de carácter pedagógico, que el docente, durante el proceso creativo de su clase, puede dar a esa obra creada y expuesta por el artista.

Palabras clave: Creatividad, hermenéutica, patrimonio, historia.

ABSTRACT

The relationship of continuity that can be discerned in the creative process of artists and teachers using a leading space: the city, favors the teaching of History, given the different educational potential of artworks located in the public spaces of the city. Communication provides as a result of pedagogical experiences a systematization conformed by the approach to pedagogical reality from the humanist paradigm, where the look at the object of study, leads to the teaching tasks of observing, interpreting, understanding, describing, as evidence of that marked relationship of continuity, mediated by the necessary process of patrimonial interpretation of a pedagogical nature, that the teacher, during the creative process of his class can give to that work created and exposed by the artist.

Keywords: Creativity, hermeneutics, heritage, history.

INTRODUCCIÓN

De la misma manera que los artistas crean sus obras, en las diferentes manifestaciones del arte, los docentes, cuando enseñan, (al decir de Freire) ponen en juego **una especialidad humana** que se traduce en una obra creativa. Es un producto creativo, es decir, la parte visible de la acción de crear a través del proceso creativo (González Cubillán, 2008). La creatividad no es patrimonio solo de los artistas o de determinado grupo de personas. Es fruto de la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural (Pascale, 2005). Mientras que el artista crea en su ámbito artístico, cuando se siente atraído por su inspiración, para expresar sus ideas, imaginación, sentimientos, sin saber qué trascendencia tendrá su obra; el docente para su clase, en su ámbito educativo, también se inspira, y selecciona entre las obras creadas por los artistas, aquellas que les facilitan el proceso de enseñanza de su asignatura. Es decir, el docente asume una **actitud creativa** en que al decir de Landau, 1987, **“la persona procesa la información y la reutiliza de manera novedosa dentro de un proceso de análisis relacional más amplio, complejo y alternativo”** citado por González (2008). En ese momento el docente, sabe para qué, cómo y por qué, selecciona la obra, y finalmente, crea su clase. Es lo que consideramos el **descubrimiento creativo** por parte del docente.

De tal manera se tienen en cuenta las percepciones docentes de las realidades educativas relacionadas con la enseñanza de la Historia, en el intento de ofrecer alguna alternativa de solución al problema de cómo enseñar la Historia. Un **“factor importante en el acto de creación, [consiste en] el dominio de conocimientos que permitan a una persona solucionar un problema”** (Martínez Llantada, 1998). Uno de los principales problemas que tradicionalmente preocupa a los docentes en la enseñanza de la Historia está principalmente relacionado con el cómo lograr un aprendizaje más motivado de esta asignatura por parte de los estudiantes.

Desde el enfoque metodológico cualitativo, en concreto, la hermenéutica, en la comunicación se describen tres miradas para la enseñanza de la Historia: la mirada creativa, que conducirá a la mirada pedagógica y de esta a su vez, la mirada educativa, que contiene a la forma de obtener información histórica desde la obra de arte, pero a la vez, la educación del gusto, aprender a hacer juicios sensibles, potenciar la capacidad imaginativa, fomentar la comprensión de las emociones, todos como parte del conjunto de aprendizajes ligados a la pedagogía hermenéutica (Planella, 2005).

Con esta comunicación se pretende exponer la relación de continuidad que se aprecia en el proceso creativo de artistas y docentes, y a partir de dicha relación, desvelar las bondades que, para la enseñanza de la Historia, tienen las obras artísticas ubicadas en los espacios públicos de la ciudad. Para ello se realiza una comparación del trabajo creador entre dos sujetos: el artista y el docente. Se hace referencia al **proceso creativo** que, fruto de la creatividad de dos profesionales, ofrecen a la sociedad, su producto creativo: la obra de arte del artista y la preparación de la clase del docente. **“El acto creativo supone una intensa actividad interna que la persona potencia y que luego puede materializar en una obra específica perteneciente a cualquier campo del saber humano”** (González Cubillán, 2008)

Al proceder en esta información se utiliza la dimensión relacional entre ellos, para destacar los vínculos de continuidad del trabajo del primero para con el segundo. Para lograrlo se establece un paralelo con un elemento común que une a ambos: el proceso creativo con los motivos y acciones que emprenden al realizar su obra.

DESARROLLO

“El proceso creativo supone la presencia de etapas o fases sucesivas que determinan el inicio y el fin de la producción de una obra. Contiene un conjunto de acciones que van desde la iniciación o primera toma de contacto con la idea o problema a resolver, pasando luego por etapas que van desde la recogida de información, análisis de los componentes del problema o de la idea, hasta la elaboración y presentación final del producto” (González & González, 2008, p. 119)

Dentro de este proceso es importante, la atención a dos categorías principales para el desarrollo del trabajo creador de los dos: espacio y tiempo. Ambos, protagonistas de su obra, requieren de una ubicación espacio - temporal para desarrollarla. Un **antes y un después** los une en el proceso creativo. El artista crea, provoca el análisis y la reflexión. El docente, desde la observación e interpretación de la obra artística, situada en el espacio público del entorno próximo, acepta el reto: se ilumina en su quehacer pedagógico, interpreta, comprende y describe su obra. **“La posibilidad de que la pedagogía hermenéutica contemple el acceso del sujeto a la belleza (esteticidad) hace posible la referencia a la experiencia del sujeto (docente) frente al objeto artístico. En el transcurso de esta experiencia, el sujeto no se limita a captar el objeto, sino que va más allá de los datos objetivos para poder llegar a captar la plenitud del significado de la obra que transmite ideas de la experiencia vivida por el sujeto y que le permitirá abrir horizontes del sentido siempre nuevos”** (Planella, 2005, p. 7)

El resultado es una contribución pedagógica, portadora de un análisis y reflexión didácticamente estructurado, y adaptado a la edad y características psicológicas de sus estudiantes. Uno de los beneficiados: el proceso docente educativo, en el que se tiene en cuenta la educación del gusto, la formación de la capacidad del saber estar estéticamente, aprender a hacer juicios sensibles, potenciar la capacidad imaginativa y fundamentar la comprensión de las emociones, que formarían parte del conjunto de aprendizajes ligados a la pedagogía hermenéutica (Planella, 2005).

La comunicación deja para su parte final una ejemplificación a modo de *desvelar, des ocultar la obra de arte*, desde la perspectiva de la enseñanza de la Historia pero *a través de la conciencia estética* (Planella, 2005).

El antes y el después en la conformación de la obra de cada uno de los sujetos mencionados, equiparados a la categoría de creadores, se pone de manifiesto cuando:

- El artista, antes de conformar su obra, necesita pertracharse de los argumentos correspondientes al espacio y al tiempo de lo que busca representar con las imágenes artísticas que la realidad le ha inspirado.
- El docente, si utiliza la obra del artista, ya contextualizada, la observa, la comprende y la interpreta desde su ubicación en los espacios públicos de la ciudad, al comprenderla y describirla puede obtener información y utilizarla como contenido de enseñanza, desde un tiempo seleccionado en su clase para el cumplimiento de unos objetivos previamente definidos.

El momento del encuentro con la obra de arte por parte del docente es un momento clave, porque desde la pedagogía hermenéutica, hace prevalecer como objetivo educativo, la búsqueda de la calidad estética de una obra en relación con los contenidos del resto. (Pagano, 2001, citado por Planella, 2005). Así se coincide con la idea de que *“ser creativo implica que la persona visualiza el mundo de manera particular, de acuerdo con sus intereses, de ahí que la persona crea, idea, innova, en el marco de sus inclinaciones personales, gustos y preferencias”* (González Cubillán & González, 2008, p. 116)

Antes de iniciar su obra, el artista se ubica espacial y temporalmente, por cuanto la imagina, fruto de la percepción de la realidad, a través de imágenes artísticas que complementa con detalles del momento y lugar en que, como *telones de fondo* (Carpentier, 1955, citado por García Zamora, 1997), quiere insertar su narración de la realidad escogida, y transmitir su mensaje.

El docente, como artífice de su clase, al iniciar su preparación, también la imagina previamente. La imaginación docente, fruto de su percepción de la realidad, está además, impregnada de las características de la edad de sus estudiantes, condiciones concretas del nivel de enseñanza y las exigencias sociales para la enseñanza de su asignatura. Pero especialmente, buscará, en esa parte de la realidad que ha de enseñar, (la obra de arte) el contexto sociocultural - espacial que le rodea, para profundizar durante su investigación previa, en cuanto al tiempo en que fue creada la obra, los fines a que respondió su creación, quién fue el artista creador, así como la interpretación que hace de esa obra y el uso social que se le asigna a la misma. También escudriñará en la forma de apropiación sociocultural de que ha sido objeto a través del tiempo para, de ser posible, a través de la explicación del contenido, motivar a sus estudiantes con nuevas formas de apropiación del espacio, a partir de los conocimientos adquiridos y la comprensión lograda, incluidas las sugerencias para su cuidado y conservación, así como su correcta difusión y disfrute. *“En el proceso creativo se conjugan elementos de información, percepción, identificación afectiva con la meta, voluntad para tomar decisiones y optar por las acciones adecuadas al logro de la meta”*. (Marina, 1996, citada por González Cubillán & González, 2008, p. 120)

La previa observación del contexto y la interpretación de las obras de arte allí existentes, constituyen tareas docentes que favorecen la comprensión y la descripción posterior, todas devienen en capacidad pedagógica a desarrollar, durante un proceso de simulación previa, en lo que consiste la preparación de su clase, entendida, en esta comunicación, como su creación artística.

Existe una marcada relación de continuidad entre el artista que expone en espacios públicos, abiertos o cerrados de la ciudad, y el empleo pedagógico que el docente, durante el proceso creativo de su clase, puede dar a esa obra expuesta por el artista, que puede haber sido reconocida además, al menos, como patrimonio cultural de esa ciudad (localidad). Esta relación de continuidad puede identificarse como una comunidad de significado compartido, en la que el docente debe tener conocimientos previos sobre la obra y el artista antes de adentrarse en un proceso dialógico de comprensión. Estos conocimientos previos son significativos en el proceso del círculo hermenéutico. *“Uno de los elementos clave del círculo hermenéutico es el sujeto que interpreta y que se encuentra inmerso en el proceso interpretativo, siendo parte integrante y, por tanto, sin partir de la intencionalidad de aproximarse a la objetividad”*. (Planella, 2005)

El artista, al crear su obra, expresa en ella ideas, mensajes, que deben ser interpretados por diferentes observadores,

transmite conocimientos, ofrece argumentos que, desde la apreciación artística, constituyen un desafío al público que la observa. El docente, para su clase, toma la obra como incentivo para el proceso de enseñanza aprendizaje con sus estudiantes, pero antes transitará por un momento de interpretación de esa obra artística patrimonial. Un concepto de interpretación del patrimonio, se cita para apreciar una nueva relación de continuidad para el docente: con los *gestores del patrimonio cultural* (Prats, 1997).

“La interpretación del patrimonio es el arte de develar in situ el significado del legado natural y cultural, al público que visita esos lugares en su tiempo libre... es el arte de traducir el lenguaje técnico y a veces complejo de ese legado, a una forma no técnica, casi coloquial y comprensible para los no entendidos... es un tipo de comunicación muy atractiva destinado al público general... en sitios que poseen un valor patrimonial”. (Morales Miranda, 1998)

La segunda relación de continuidad anunciada anteriormente, se materializa en la forma en que los *gestores del patrimonio cultural*, (como representantes de la institución que inicialmente identifica, ordena y localiza los bienes patrimoniales), obtienen una información organizada desde el ámbito de su especialidad. Los docentes, requieren de esta información elaborada para adaptarla a sus condiciones de enseñanza y ofrecerla en las escuelas por diversas vías. Apreciamos en esta relación una necesidad formativa adicional a tener en cuenta en la Formación Permanente de los docentes.

Los docentes deberán saber aprovechar las cualidades del patrimonio cultural en beneficio de revelar la realidad histórico - social de una época determinada de manera integral. Entre los bienes patrimoniales a utilizar se encuentran objetos de la cultura y manifestaciones espirituales relacionadas con la vida política, económica y social de un lugar en un momento dado, que son a la vez testimonios o ejemplares de la creación artística, la religiosidad, las costumbres y otras características de la época (Fernández, 2003). Por consiguiente, el docente que enseña historia, al tomar del espacio público las obras artísticas del patrimonio cultural como recurso material para apoyar su método de enseñanza, tiene necesariamente que nutrirse de información y lograr que el estudiante se sustente a su vez de contenidos que proceden de los resultados científicos de otras disciplinas que pueden estar o no recogidas en su plan de estudio.

La preparación previa del docente al trabajar con obras artísticas ubicadas en espacios públicos de la ciudad, de acuerdo con los fines de esta comunicación, requiere del análisis de dos planos esenciales que deben caracterizar

la obra creadora del docente: su mirada creativa y su mirada pedagógica.

La mirada creativa a la obra del artista por parte del docente es una mirada a obras que, siendo expresión de manifestaciones artísticas, conducen esencialmente a la posibilidad de que el docente puede, en el momento de la percepción del espacio, desarrollar la *mirada educativa* (Calaf Masachs, 1994), por la necesidad de hacer más conscientes y articuladas esas percepciones en aquellas obras que, pueden constituirse o están catalogadas como patrimonio cultural (entendiendo en este concepto su amplitud y diversidad, desde el carácter polisémico con que es apreciado generalmente), ya sea de manifestaciones como la literatura (con sus diferentes géneros), como de otras artes, como la plástica, (con sus especificidades: arquitectura, escultura, pintura, la plástica en general), también el cine, la música, la danza, el teatro. A los ojos de Tielve García (2000), *“ello supone una ampliación de la mirada del arte, estirar los límites de lo que se puede hacer... El énfasis no recae tanto en el objeto artístico que resulta de la acción, sino en la experimentación, en el proceso del hacer, en las relaciones que se producen entre la obra y los sujetos que la experimentan”.*

Se precisa así pensar en las obras con un significado que debe ser percibido. Por tanto, para extraer información histórica a una obra de arte, a una fuente del conocimiento histórico, no basta con aplicar estrategias con un sistema de preguntas ordenadas e interesantes, sino también la *“aplicación de metodologías centradas en los modos de ver, que parten de la percepción visual e insisten en el desarrollo de capacidades de atención visual y análisis”.* (Calaf Masachs, 1996)

El otro plano docente: la mirada pedagógica, está dirigida hacia el *cómo enseñar* del docente esas obras seleccionadas, dentro de aquellas disciplinas y asignaturas, principalmente las que se ubican en el área de Humanidades. Ambos planos necesitan ubicarse en el espacio, y ser apreciados desde un tiempo seleccionado.

En todos los casos el enseñante pone a disposición de los aprendices los elementos de análisis de obras del patrimonio cultural que se encuentran a su alrededor y es cuando entra en juego la apreciación del contexto y con ello, el acto creativo del docente para la búsqueda del desarrollo de la creatividad de los estudiantes durante la clase, porque se enfrentan a una forma de aprender más activa y creadora por su parte. Para ello el docente desarrolla tareas creativas previas como: experimentar personal y previamente, las *miradas a las obras de arte* tal y como quisiera lograrlo en sus estudiantes. Esta acción sucede como una simulación previa del proceso

que prepara y forma parte de la actualización de su propia formación permanente. Es una formación que seguirá incrementándose, porque nuevas *miradas* se aplicarán. Lo maravilloso de esa realidad estará cuando el docente pueda apreciar la creatividad que ha manifestado en cada caso al preparar su clase, y sistematizar creativamente su propia estrategia de enseñanza.

Un ejemplo de contrastación de cómo las obras del patrimonio cultural ubicadas en la ciudad contribuyen al proceso de comprensión-explicación, y con éste, a la mejor interpretación durante la enseñanza de la historia, se expone a continuación a partir de la necesidad de

enseñar en la asignatura Historia de Cuba, el concepto de *comunidad primitiva*, y con él, detalles de la *cultura aborigen de la localidad*, empleando obras artísticas patrimoniales ubicadas en espacios públicos de la ciudad de Cienfuegos. *“Disponer de fuentes será fundamental y deben de considerarse ciertos requisitos tales como la selección previa de qué fuentes y documentación trabajar, para luego plantear el análisis, crítica y relación de conceptos. El docente debe ser hábil en el manejo y valoración del potencial didáctico que ofrece una determinada fuente. Para, finalmente, declararlas como aptas para que el alumno trabaje con ellas”*. (Prats, 2001, citado por Bestard González, 2003)

Tabla 1. Obras artísticas en la ciudad, relacionadas con el concepto Comunidad primitiva.

| Concepto histórico: Comunidad Primitiva. | | | | | | | |
|--|---------------------------------|--|---|------------------------------|--|---|---|
| Obra del patrimonio cultural local a que hace referencia | | | | | | | |
| Manifestaciones artísticas | | | | Espacios | | | Investigaciones científicas |
| Literatura | | Artes Plásticas | | Nombre de lugares | Espacio natural | Sitio arqueológico | |
| Leyenda | Poesía | Escultura | Pintura | | | | |
| Guanaroca | “El hijo que el sol no qui so”. | Guanaroca. Ubicada en la ciudad (ver imagen 1) | Ubicada en una institución de gobierno de la ciudad (ver imagen3) | Lugares Salón recreativo. | Laguna de Guanaroca. Evidencia histórica del sitio dedicado a la Encomienda que en Cienfuegos tuvo el Padre Las Casas. | Cayo Carenas Hallazgo de pieza (amuleto parte de collar) aborigen. (ver imagen 2) Hoy símbolo local Guanaroca | Publicaciones referidas Rodríguez Matamoros, Marcos E., Pichardo Hortensia. |

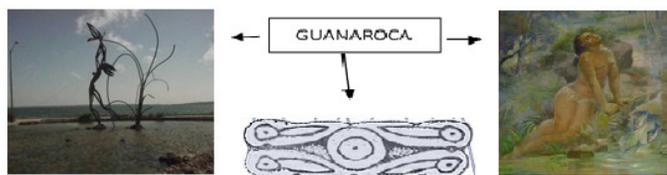


Figura 1. Escultura.

Figura 2. Amuleto.

Figura 3. Pintura.

Para el docente que enseña historia, el espacio público en la ciudad y las obras ubicadas en él, ocupa un lugar preponderante, sólo que tiene que saber descubrirlo y describirlo en función del acontecimiento y del concepto histórico que se propone enseñar: es decir, *documentarlo* (Bestard González, 2009).

Para ello se precisa que el docente logre investigar, leer y descubrir cómo fueron los hechos. La comunidad docente que enseña historia puede auxiliarse de muchas fuentes, entre ellas las previamente seleccionadas en el espacio de la ciudad y aplicando conjuntamente el método: *cómo es el trabajo del historiador* (Prats, 2000).

Ambos, artista y pedagogo, se conceden la misma tarea: utilizar los escenarios autóctonos para ofrecer una expresión contextual necesaria a los fines de cada uno. En esa expresión contextual se concretan los *contextos culturales* (arquitectónicos, plásticos, literarios, musicales, entre otros) acompañados de un gran bloque contextual que Carpentier, citado por García Zamora, alude directamente a los sentidos: *los contextos sensoriales*. La realidad que circunda a los seres vivientes se aprehende mediante los sentidos: auditivos, visuales, táctiles, olor y gustativos. Carpentier concede especial significación a la vista, dentro del contexto sensorial.

Por tanto, un reclamo fundamental se expresa: la tarea de previa interpretación de las obras artísticas ubicadas en la ciudad puede conducir a los docentes la obtención de un producto creativo durante el proceso de creación de su clase.

CONCLUSIONES

Poner a disposición de la comunidad docente la sugerencia de ideas de proceder metodológico fruto de esa relación en la creatividad de artistas-docentes, junto a la

relación de continuidad con los gestores patrimoniales, dejó apreciar las coincidencias del pensamiento creativo entre pedagogos y artistas, al relacionar lo local, desde el ámbito nacional, con lo universal.

Puede comprenderse que al enseñar Historia, los bienes culturales que conforman el patrimonio hay que buscarlos en la localidad, conocerlos, interpretarlos y utilizarlos en la educación, porque la ciudad concentra las huellas de las influencias que se han ido creando en arreglo a determinados valores, imágenes, etc., que influyen en la percepción, en el comportamiento y en la satisfacción. Para la asignatura Historia, en Cuba, en su enseñanza nacional en vínculo con la escala local, la ciudad cobra especial importancia al contar con la posibilidad de ser enseñada curricularmente como la obra humana que mejor refleja el paso del tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bestard González, M. C. (2003). *La formación del profesorado en la enseñanza de la Historia a través del Patrimonio Cultural local: Cienfuegos 1993 -2003*. (Tesis Doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Bestard González, M. C. (2009). La documentación: acción estratégica integradora del docente para la obtención del conocimiento histórico a partir del patrimonio cultural local. *Revista Universidad y Sociedad*, 1(3).
- Calaf Masachs, R. (1994). *Didáctica de las Ciencias Sociales: Didáctica de la Historia*. Barcelona: OIKUS - TAU.
- Calaf Masachs, R. (1996). La enseñanza de la Historia del Arte: entre la borrosidad y la realización posible. *Revista IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 8, 17 - 24.
- García Zamora, Y. (1997). *Los contextos en Paradiso*. La Habana: Letras Cubanas.
- González Cubillán, L. Y. (2008). El proceso creativo en estudiantes universitarios. *Creatividad y Sociedad*, 12, 114 -130.
- Martínez Llantada, M. (1998). *Educación de la creatividad*. La Habana: IPLAC.
- Morales Miranda, J. (1998). *¿Centros de interpretación? La interpretación del patrimonio cultural: todo un camino por recorrer*. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 6 (25).
- Planella, J. (2005). La identidad docente desde una perspectiva hermenéutica. *Revista Iberoamericana de Educación*, 36(12), 7-9. Recuperado de http://www.academia.edu/5885738/Revista_Iberoamericana_de_Educaci%C3%B3n_ISSN_1681-5653
- Prats, J. (1997). La selección de contenidos históricos para la educación secundaria: coherencia y autonomía respecto a los avances de la ciencia histórica. Barcelona: GRAO
- Tielve García, N. (2000). La ciudad y el arte. Los nuevos comportamientos artísticos en el escenario urbano. *ÁBACO. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, 23, 112 - 118. Recuperado de <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/22552>