

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

**Estudios con reconocimiento de Validez Oficial por Decreto presidencial
del 3 de abril de 1981**



“ROBIN BOND: UNA ALTERNATIVA EN LA ENSEÑANZA Y LA PRÁCTICA DEL ARTE”

T E S I S

Que para Obtener el Grado de:

MAESTRA EN ESTUDIOS DE ARTE

P r e s e n t a

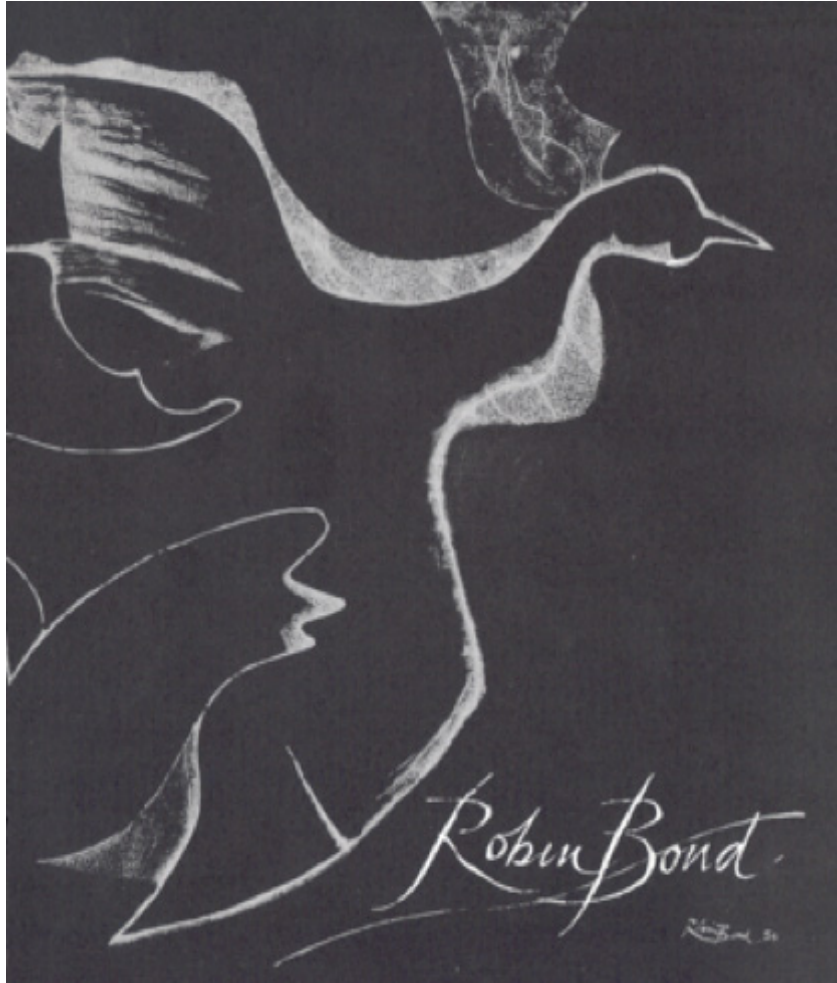
EUGENIA JUANA ROSA SOLANA LLANO

Director: Mtra. Karen Cordero Reiman

Lectores: María Estela Eguiarte Sakar
Dra. Leonor Morales García
Mtra. Marina Vázquez Ramos
Dra. Olga Rodríguez Bolufé

México, D.F.

2011



Robin Bond (1916-2002).

Pájaro (1986).

Tinta sobre papel. 0.90 x 0.60

Col. particular.

**ROBIN BOND: UNA ALTERNATIVA EN LA ENSEÑANZA Y LA
PRÁCTICA DEL ARTE.**

JUANA SOLANA LLANO.

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.

SANTA FE, MÉXICO D.F. 2011.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1	
¿Quién fue Robin Bond?	8
1.1 Inglaterra 1916-1948.	9
1.2 Estados Unidos. 1948-1967.	19
1.3 México. 1967-2002.	25
Capítulo 2	
El pensamiento de Robin Bond.	30
2.1. Leyendo sus textos.	30
Capítulo 3	
El taller de Robin Bond (1967-2002)	61
3.1 El taller como lugar físico y como experiencia espacio-temporal.	63
3.2 Un modo diferente de ver, entender y hacer arte.	72
Conclusiones	84
Anexos	94
Bibliografía	102

INTRODUCCIÓN

Escribir sobre Robin Bond (1916-2002) pareció al principio, algo sencillo. Fui su alumna por muchos años y una amiga cercana con quien Robin compartió conocimiento, afecto y vivencias. La cercanía, sin embargo, parece haber hecho la tarea mucho más difícil ya que en ocasiones, la necesidad de establecer una distancia entre la investigación y el objeto de estudio se convirtió en una ardua labor.

Surgieron entonces las dudas y las preguntas. Sí, en efecto, existe en mi trabajo una razón de afecto, el respeto por el artista y particularmente por el maestro. Este respeto parte desde mi forma particular de transmitir conocimiento, a partir de lo que siempre me he planteado; lograr que el alumno no sólo aprenda, sino que se involucre y haga suyo el conocimiento, construyendo nuevas opciones del saber. Que aquello que aprenda, no se convierta en una base de datos, sino que en su propuesta exista crecimiento como ser humano y una forma distinta de observar y resolver los problemas de la realidad.

Robin ya es un recuerdo, pero su obra permanece, esperando ser descubierta y útil para aquellos dispuestos a ver mas allá de las apariencias, para los que quieren alternativas en la búsqueda de conocimiento, en nuevos procesos para la enseñanza en general y en particular dentro de los estudios de arte.

Desde la academia, nos damos cuenta día con día de la importancia de integrar los estudios de arte dentro de las diferentes áreas del conocimiento. Aprender a *VER* a través del arte, en todas sus formas de expresión, abre posibilidades para facilitar el aprendizaje y promueve la elaboración de herramientas para abordar y solucionar problemas desde diferentes puntos de vista, así como la posibilidad de entender el pasado, el presente y visualizar el futuro mediante entendimiento de las imágenes.

El *VER* no sólo implica la contemplación de la obra de arte o cualquier otro medio de expresión, sino también reconocer, entender y apreciar diferentes visiones y experiencias individuales y colectivas, en diferentes tiempos y lugares, así como la observación del mundo que nos rodea ahora y las imágenes que conforman la realidad;¹ de la natural y de la fabricada por los seres humanos, esta última saturada en imágenes gracias a los continuos avances en materia tecnológica y mediática. En la medida en la que se haga posible un manejo y comprensión de imágenes mas preciso y adecuado a través de la educación, los seres humanos, cualquiera que sea su actividad, estarán más cerca de entender las causas y efectos de esta realidad mutante.

Sobre el aprender a *ver*, Suzanne Langer nos dice:

Así, ver, no es un proceso pasivo por el que se almacenan unas impresiones sin sentido, unos datos amorfos con los que una mente organizadora construye formas para sus propios fines. Ver, en sí mismo, es un proceso de formulación; la comprensión del mundo visible empieza en los ojos.²

El *VER* como lo planteó Robin Bond,³ es encontrarse en el mundo, saberse en él para sentirlo y pensarlo. Ver es percibir con cada célula de nuestros cuerpos.

Desde el punto de vista académico, es un ejercicio sumamente útil, ya que al construir y deconstruir las imágenes emerge desde ellas, la información; ya sea desde el punto de vista teórico e histórico, como desde sus técnicas particulares. Es una herramienta que ayuda a entender mejor lo que pasa en torno a nosotros y dentro

¹ Eisner, Elliot. *El arte y la creación de la mente*, Barcelona: Paidós, 2002. “Cognición son procesos por medio de los cuales el organismo se hace consciente de su entorno y de su propia conciencia”. p. 26.

² Langer, Suzanne. *Philosophy in a New Key*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. p. 84.

³ El concepto de *VER* para Bond, implica una acción en la que intervienen simultáneamente intelecto y sensibilidad; la encontramos en muchos de sus textos.

de la obra de arte; al estimular y desarrollar la habilidad de percibir cualquier cambio, por accidental que parezca e incorporarlo como formas nuevas de ver, de sentir y de reaccionar ante el arte y la vida misma.

Robin Bond consideró que el arte es parte de la formación integral del individuo, tanto desde la práctica como desde la teoría, porque el arte no es privilegio de unos cuantos sino una más de las habilidades propias del ser humano. En su discurso teórico, enfatiza la importancia de los estudios de arte para las diversas áreas del conocimiento. El entendimiento y la producción de imágenes sirven como puntos de articulación entre las diferentes disciplinas y una mejor comprensión de las imágenes propias de cada disciplina.

La propuesta de Bond para la enseñanza del arte fue en su momento y sigue siendo, una alternativa para abordar al arte, tanto desde la teoría como desde la práctica. Su forma de enseñar articula diferentes niveles de percepción, de estímulos sensoriales, de información y de práctica expresiva. El proceso propuesto por Bond, es una opción para el acercamiento y entendimiento del fenómeno contemporáneo de la saturación visual, problema que no es exclusivo a los estudios de arte, sino que se ha convertido en una necesidad interdisciplinar en el desarrollo de las funciones cognitivas.⁴

El objetivo de esta investigación es dar a conocer el trabajo de Robin Bond, en el campo de la educación por el arte, sus textos y sus singulares ejercicios de expresión. El tema está acotado, porque la vida de Bond fue productiva y larga, por ello la riqueza de su obra y de sus textos.

⁴Eisner. *op.cit.*, "Una función cognitiva del arte es la de ayudarnos a aprender a observar el mundo". p. 27.

Me ocuparé únicamente de los últimos diez años de su vida (1992-2002) debido primeramente al desorden y el tamaño del archivo. Dentro de este, encontré nueve cuadernos fechados, de los cuales se tomaron la mayor parte de los textos de esta investigación. Algunos otros son hojas sueltas, sin fecha. Por último, está la transcripción de varios textos, que Ingrid Becker, alumna de Bond, elaboró en 2001. De ellos seleccioné los que me parecen más relevantes para comunicar la naturaleza del pensamiento de Bond, en los que se encuentran, en forma subyacente o inmediata, las influencias de aquellos que fueron determinantes en la formación de la estructura intelectual de Bond. El archivo contiene, casi en su totalidad su producción en México, desde 1967, ya que los textos anteriores se perdieron cuando Bond se vio obligado a salir de los Estados Unidos.

Durante sus casi 50 años de vida en México, escribió compulsivamente sobre todo aquello que significó para él, la problemática del mundo que le tocó vivir, sin importar el tiempo o el lugar, el pensamiento científico o humanista, el arte y las ciencias sociales. La mayor parte de sus escritos, pueden ser considerados como reflexiones personales, las cuales, al convertirse en objeto de estudio de esta investigación, se convierten en una propuesta teórica importante, que junto con su proceso de enseñanza-aprendizaje, merecen formar parte de la historia de la educación del arte en México.

El trabajo es una selección, una relectura textual y una investigación de la obra de Robin Bond. Es también un ejercicio de la memoria, de mis propios recuerdos y sensaciones de la experiencia de haber sido parte del taller y del privilegio de haber sido parte de la vida de Robin, presente en muchas de mis decisiones de vida, como ser humano y como profesora, son las horas que pasé con Robin, como estudiante, todas aquellas en las que me habló de su vida, de sus experiencias y de cómo eran las personas que fueron determinantes en su formación. Compartió y discutió

conmigo su conocimiento, como si supiera que algún día, sería yo quién finalmente, diera a conocer su legado. Aunque siempre fue reticente a salir a la luz, cuando presenté mi propuesta en las mesa de trabajo de la Maestría en Estudios de Arte de la Universidad Iberoamericana, en 1998, Robin estuvo ahí. Fue entonces que me di cuenta de lo importante que realmente era para él, ser leído y entendido. Poco tiempo después murió. Han pasado muchos años; sin embargo su presencia y la responsabilidad que me dejó han estado siempre conmigo.

La selección de textos se hizo con base en la creatividad, expresión, educación y percepción del trabajo intelectual de Bond, temas que retoma desde diferentes perspectivas y con una forma de interpretación muy personal. El análisis que hago de ellos, está vinculado con las premisas de los diferentes seminarios de la Maestría. Las distintas metodologías y posturas teóricas, subyacen a lo largo de la investigación como conocimiento asumido por mí como forma de entender, comunicar y sentir la problemática de la investigación.

Las lecturas, reflexiones y comentarios a la producción teórica y didáctica de Robin Bond se desarrollan en tres capítulos. El primero presenta el proceso formativo de Bond, sus orígenes y aquellos personajes fundamentales para entender su estructura mental y su particular manera de aproximarse holísticamente al conocimiento. Lo anterior se entiende como la relación del todo con las partes o como una forma de Gestalt, en la que se considera la importancia de la configuración y particularidades de cada uno de los elementos que estructuran el proceso de enseñanza-aprendizaje.⁵ Su postura ideológica fue siempre crítica hacia toda estructura de poder, por el contacto que tuvo desde su juventud, con notables pensadores críticos del sistema, tales como Russell, Read, Neill y otros que veremos más adelante.

⁵ Arnheim, Rudolph. *Thoughts on Art Education*, Los Angeles: The Getty Center for the Education of the Arts, 1989.

Este primer capítulo es un breve relato sobre su vida: su juventud en Inglaterra, su paso por los Estados Unidos, su llegada a México, el establecimiento del taller y la situación del arte mexicano en los años cincuenta, sesenta y setenta. Narrando los diferentes acontecimientos, experiencias, el contacto y relación que Bond mantuvo con personajes relevantes de la cultura y las artes del siglo XX, nos acercaremos a comprender desde dónde y por qué habló Robin, su compromiso consigo mismo y con los demás, así como algunas razones por las cuales permaneció en un relativo anonimato.

El segundo capítulo consiste en la lectura y análisis de algunos textos de Bond. Conoceremos sus inquietudes respecto a problemáticas diversas en lo concerniente al arte, las ciencias y las humanidades; a la sensibilidad, la creatividad y modos alternativos de acceder al conocimiento; así como a su relación conflictiva con la confusa realidad siempre cambiante. Estos textos conforman el cuerpo teórico de Bond, que en sí mismos, merecen una profunda investigación; fueron seleccionados con base en la temática y pertinencia de los estudios y la enseñanza del arte hoy, así como la articulación de los mismos a nivel interdisciplinar.

El tercer capítulo describe el taller de Robin, su propuesta de enseñanza-aprendizaje dentro de un espacio diseñado por él, cuyas características tienen la finalidad de estimular la percepción y la creatividad con recursos multi-sensoriales. Se explica también la articulación entre los contenidos teóricos con los ejercicios de expresión; se describe el espacio donde se desarrolló la intimidad creativa de Bond y el lugar que le da sentido a su postura teórica y práctica en el campo de la enseñanza y aprendizaje del arte. Descubriremos la estructura del proceso ideado por Bond y la elaboración espacio-temporal de cada una de las clases. Para esto se seleccionaron textos específicos que contienen las instrucciones a seguir en el ejercicio de expresión y se mostrarán imágenes de algunos de los resultados de dichos ejercicios.

Mis conclusiones están dirigidas a valorar el proceso de Bond y a demostrar la pertinencia de dichas propuestas en la práctica docente de hoy. Articulo el proceso enseñanza-aprendizaje a la utilización en el aula de las nuevas tecnologías y su flexibilidad e innovación. Una aclaración final: los textos dentro del cuerpo de la tesis están en inglés, su traducción a pie de página. Traducirlos fue un ejercicio en el que mi interpretación transgredió el lenguaje mismo y las ideas del autor. El que aparezcan en la lengua original, inglés, conserva intacto el sentido y el significado del discurso de Bond, lo espontáneo de su escritura y lo complejo de su estructura, como fueron escritos, dichos y escuchados en su momento por muchas generaciones de estudiantes.

Desde mi propia y muy personal manera de entender a Robin Bond, sujeto de este estudio, pretendo darlo a conocer lo más fielmente posible, rescatándolo como maestro y entendiendo su producción teórica, sus innovadores procesos de enseñanza-aprendizaje, que lo ubican como una propuesta alternativa en el arte y la educación. Bond, el artista plástico que produjo obra en México, durante más de cincuenta años, será en este sentido, tema de otra investigación.

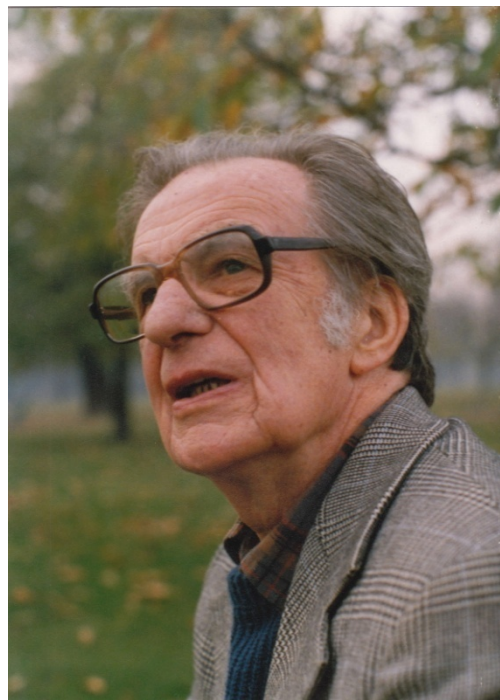
CAPÍTULO 1

¿QUIÉN FUE ROBIN BOND?

Getting close to some kind of truth about our lives is difficult. So much of our existence has been the result of authority telling us over and over again what we should do and be or what we should never do. Forms of learning and behavior to which we long ago adjusted and have forgotten - that is, repressed-that to find our essential selves is to put it simply, difficult.⁶

Robin Bond

Inicio mi trabajo con este párrafo escrito por Robin Bond, en el que encontramos la problemática esencial que motivó su vida: el desarrollo integral del ser humano ante una realidad confusa y frecuentemente hostil. Su propuesta fue siempre la educación por y desde el arte, enseñando y aprendiendo en libertad, estimulando una continua reflexión sobre la relación entre el yo y lo otro, a partir de lo cual podría darse una forma de conocimiento del yo que permitiera un cambio como individuos y una forma diferente de relacionarnos con la realidad.



Robin Bond (1916-2002).

En este primer capítulo presento a Robin Bond. Su vida fue larga, rica en experiencias y con una producción plástica e intelectual importante, aunque

⁶ Bond, Robin. México, D.F.: Archivo Robin Bond. Sin fecha.

Mi traducción: “Acercarse a alguna forma de verdad sobre nuestras vidas, es difícil. Una gran parte de nuestra existencia es el resultado de lo que la autoridad nos dice; una y otra vez; de lo que debemos hacer o cómo debemos ser o lo que nunca debemos hacer. Éstas son formas de aprendizaje y comportamiento a la que nos hemos ajustado y lo hemos olvidado - más bien - reprimido, de manera que el encontrar nuestro ser esencial, es simplemente, difícil.”

desconocida. El capítulo se subdivide en tres partes: los años en Inglaterra, su paso por Estados Unidos y finalmente su llegada y permanencia en México. Se estableció definitivamente en México en 1967 en donde vivió hasta su muerte en 2002. Su personalidad enigmática y una vida llena de anécdotas, lo convirtieron en una figura controvertida dentro del ambiente artístico e intelectual de México. Bond, artista por vocación y maestro por convicción, dio vida a un espacio de enseñanza del y por el arte donde planteó una aproximación teórico-práctica a los estudiantes interesados en un proceso alternativo de la enseñanza tradicional del arte.

1.1. INGLATERRA. 1916-1948.

Robert William Bond nació en Hindley, Lancashire, Inglaterra el 24 de agosto de 1916. Sus primeros años los vivió en un barrio obrero de Manchester, en un entorno siempre gris, obsesionándose entonces por la luz y el color. Contaba Robin, que desde muy niño empezó a elaborar sus pinturas y pinceles. Experimentaba con flores, plantas, madera, carbón o cualquier otra cosa que por su color, llamara su atención. Con enormes dificultades económicas y problemas familiares, a los quince años ingresó a The Manchester School of Art (1931-1936). Desde un principio tuvo problemas con sus profesores y con sus compañeros. Su particular forma de observar el entorno y sus resultados expresivos de tendencia abstracta o expresionista, entraron en conflicto con los programas y métodos de la tradicionalista escuela de arte.

I suffered several years as a student when one of my first teachers kept on telling me that I should model myself on another student with a lot of facility...“*you will never get to the Royal College of Art if you persist in your strange experiments*”. I was the only one who did get to the College from that school, because my fortune was to have Henry Moore as my examiner.⁷

⁷ Entrevista con Robin Bond. México, D.F. octubre 23, 1995.

A partir de su encuentro con Moore y su ingreso al Royal College of Art, Robin encontró en su camino a los seres humanos que cambiaron su vida y formaron su actitud ante el conocimiento. Todos y cada uno de ellos tuvieron en común la convicción de que la educación es el fundamento del cambio y de un progreso humanista para convertirse en individuos creativos y libres en busca de cambios estructurales en sus respectivas disciplinas y en la sociedad misma.

Gracias a las recomendaciones y al apoyo de Henry Moore, Bond no solo logró ser admitido y becado por el Royal College of Art (1936-1939), convirtiéndose en un alumno distinguido y miembro asociado hasta su muerte. Durante sus años de estudiante, conoció y se relacionó con el filósofo galés, Bertrand Russell quien estaba a punto de dejar Inglaterra debido a su postura anti-bélica.⁸ El corto tiempo que Bond pasa con Russell - de hecho Robin trabajaba como su jardinero - fue determinante en su formación intelectual y postura ideológica. A partir de entonces Bond se manifestó como un crítico al sistema e inició su propia búsqueda de soluciones a los problemas sociales a partir de la educación. Russell también despertó en Bond el interés por la ciencia y la filosofía, interés que habría de cultivar a lo largo de su vida, integrando dentro de su propio discurso un diálogo permanente entre las ciencias y las artes.

Mi traducción: *"Como estudiante, sufrí durante años porque uno de mis primeros maestros me repetía continuamente que debería tomar como ejemplo a otro estudiante que tenía una enorme habilidad [para copiar fielmente lo inmediato]... "nunca llegarás al Royal College of Art si persistes en tus extraños experimentos" me decía. Fui el único estudiante de esa escuela que ingresó al Royal College porque tuve la fortuna de que Henry Moore me examinara."*

⁸ Bertrand Russell 1872-1970. Habría que señalar que Russell fundó junto con su esposa Dora, The Beacon Hill School (1927-1943) en Sussex Downs. Escuela progresista cuyo principio fundamental (al igual que Summerhill) era liberar al niño de la obediencia irracional a la autoridad familiar, social y religiosa despertando en los niños actitudes críticas, fundamentadas y razonadas. Russell, abandonó a la escuela y a Dora (1932), siendo ella la verdadera educadora, aun cuando la escuela se conoció siempre como la escuela de Russell. En 1950, Russell recibió el premio Nobel de Literatura, por sus escritos sobre ideales humanitarios y libertad de pensamiento. Importante filósofo anti-idealista, influyó tanto en la filosofía de la ciencia, la lógica matemática, lingüística, epistemología y metafísica. Políticamente se involucra en movimientos pacifistas y anti imperialistas y apoya el libre comercio. Hasta su muerte en 1970, fue uno de los críticos más importantes de los sistemas políticos mundiales y apoyó el desarme nuclear. (Russell-Einstein *Manifiesto*. 1955).

Robin terminó sus estudios en julio de 1939, poco antes de la invasión de Hitler a Polonia y la entrada de Inglaterra a la Segunda Guerra Mundial. La situación laboral en Inglaterra era difícil, sobre todo para el joven artista quién había hecho suyas las convicciones políticas y pacifistas de orientación anarquista de Bertrand Russell. Esta postura de Bond la encontramos en muchos de sus textos, en los que manifiesta una desconfianza casi obsesiva hacia todo aquello relacionado con los grupos de poder, de cualquier ideología, quienes en su opinión son responsables de la violencia, destrucción y pauperización del planeta, el ser humano y la cultura en el siglo XX.

Durante estos años, el destino lleva a Robin a encontrarse con Alexander Sutherland Neill.⁹ Tras un encuentro fortuito, Neill invitó a Robin a formar parte de Summerhill¹⁰ como su asistente y profesor de arte. Los años que pasa con Neill en Summerhill (1939-1945) hicieron posible la articulación de las experiencias, habilidades y conocimientos acumulados por Robin Bond para elaborar los procesos de enseñanza-aprendizaje que habría de aplicar y perfeccionar desde ese momento hasta su muerte. Las originales ideas que Neill aplicaba en la escuela, permitieron también su desarrollo como ser humano y como maestro. La influencia de Summerhill y de Neill en la formación de Bond sólo puede ser entendida dentro del contexto de la propia escuela, por lo que me parece pertinente plantear brevemente sus ideas y prácticas fundamentales.

Summerhill abre sus puertas en Leiston, Suffolk, en 1927 y pronto habría de convertirse en una de las escuelas más progresistas, liberales y polémicas del siglo

⁹ Alexander Sutherland Neill. 1883-1973. Fundador de Summerhill, escuela progresista que viene educando niños y niñas en la libertad y en la conciencia de la misma. Abrió sus puertas en 1927 y aún sigue operando bajo la dirección de Zoe Neill Redhead, hija de Neill.

¹⁰ A.S.Neill inició su propuesta educativa en Alemania, en 1921, poco después trasladó la escuela a Austria y posteriormente a Lyme Regis y de ahí pasa a Suffolk, Inglaterra. La casa que ocupaba la primera escuela se llamaba Summerhill y de ahí el nombre de la escuela.

XX. La finalidad de la escuela es la de educar al niño en la libertad, sin miedo y sin culpas, partiendo de la convicción de que todo niño es en esencia bueno y con un gran potencial para amar la vida e interesarse en ella. La educación entonces sería entendida como la búsqueda de la felicidad, lo que significa en última instancia, una apasionada curiosidad por la vida, por todo lo que nos rodea y por todo aquello que conforma la realidad. De acuerdo con Neill, una educación eficiente, debe ser simultáneamente intelectual y afectiva, ya que la separación entre intelecto y sentimiento sólo conduce a estados mentales esquizoides en los que el ser humano pierde la capacidad de entender la realidad y de experimentar vivencialmente el conocimiento. Éste se convierte en un ser para el que el intelecto lo es todo y lo desvincula de una auténtica experiencia (sensorial-intelectual) de la vida.

La intención última de Neill, (como fue la de Robin Bond), no era la de educar a seres humanos adaptados y funcionales para las estructuras sociales establecidas, sino la de formar personas felices, responsables y amantes de su libertad, del conocimiento, de la aplicación generosa de este último en la vida cotidiana y en el trabajo, con un respeto incondicional hacia todas las formas de vida y un rechazo a la violencia en cualquiera de sus múltiples manifestaciones. Neill se preocupó por lo que llamaba valores humanos fundamentales. “La batalla no se establece entre creyentes y no creyentes en la teología, sino entre los creyentes de la libertad humana y los creyentes en la supresión de la libertad humana”.¹¹

Siendo profesor de arte en Summerhill, Bond implementó un taller de expresión que iba de acuerdo con los principios de libertad e individualidad propuestos por Neill, e introduce como apoyo la lectura de textos, en el ejercicio de expresión, además de una actividad a la que llamó *diálogo de imágenes*, en la cual los estudiantes seleccionaban al azar un cierto número de imágenes, fragmentos de éstas, objetos

¹¹ Neill, A.S. *Summerhill: Un punto de vista radical sobre la educación de los niños*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1970. p. 29.

encontrados y partes de textos para formar un *collage*, con resultados alentadores. Los alumnos que trabajaban con texto-imagen desarrollaban una mayor confianza en sus trabajos de expresión, en su desempeño académico y una mejor actitud ante los conflictos personales y su relación con los demás. El *collage* fue un auxiliar para tratar a niños con problemas de conducta, aprendizaje y personalidad.

I used the collage with a very disturbed girl, who was seeing a psychiatrist. The results were given to the girl's mother, who was perturbed enough to pass them on to the psychiatrist. He sent me message saying that the material had proved invaluable for his own understanding of his patient.¹²

Importante también fue la breve relación que tuvo Bond con Wilhelm Reich,¹³ (psiquiatra y amigo personal de Neill).¹⁴ De los textos de Reich, en particular los relacionados con psicología y fascismo además de los que estudian la relación entre las patologías emocionales, la somatización orgánica de los conflictos y su manifestación en el lenguaje y apariencia corporal para llegar al análisis del carácter, (su principal teoría), impactan fuertemente en Bond, luego de recibir terapia con Reich. Algunas de estas teorías se manifiestan, en forma subyacente, dentro del proceso ideado por Bond. Por ejemplo, en la importancia del cuerpo como una compleja red de interconexiones, que funcionan simultáneamente ante todo estímulo sensorial, la relación entre ciertas patologías y las condiciones específicas del entorno familiar, la sexualidad y grupos sociales específicos.¹⁵

¹² Bond, Robin. México, D.F. Cuaderno de clases 5. Archivo Robin Bond. 1995.

Mi traducción. *Trabajé el collage con una niña muy perturbada que estaba en tratamiento psiquiátrico. Los resultados del collage fueron entregados a su madre, quién a su vez los entregó al psiquiatra. El médico me envió un mensaje diciendo que el material había resultado invaluable en la comprensión de su paciente*.

¹³ Wilhelm Reich 1897-1957. Psiquiatra y psicoanalista austriaco. Trabaja con Freud en los años veinte y se separa de él debido a lo radical de sus terapias. Según Reich, las neurosis tienen un origen en lo físico, lo sexual, lo económico y las condiciones sociales específicas de los individuos.

¹⁴ Placksek, Beverly Ed. *Record of a Friendship. The Correspondence of Wilhelm Reich and A.S. Neill*, Toronto: McGraw Hill, 1981.

¹⁵ Ver Merleau-Ponty, El cuerpo cómo ser sexuado, en *La fenomenología de la percepción*. Madrid: Ed. Península, 1975.

Entre 1940 y 1941 Robin pasó tiempo en Londres. Por no haber ido al frente de guerra, la Corte Militar ordena a Bond, trabajar como pintor de camuflaje de mantas, tanques y aviones, posteriormente fue voluntario en las brigadas de auxilio y rescate durante los bombardeos alemanes a Londres. Al hablarme de la guerra, relató como dentro de los refugios anti aéreos entretenía a niños y adultos contando cuentos y haciéndolos dibujar sobre el piso, con pedazos de yeso o carbón. Esto de acuerdo a Bond, no sólo los tranquilizaba, sino que expresaban sus miedos y vivencia, provocaban en ellos un efecto catártico. Estas experiencias reafirmaron su profunda aversión hacia cualquier tipo de violencia y al mismo tiempo fortaleció su convicción en el poder catártico de la educación por el arte.¹⁶

Algunas otras ideas que Bond reconocía como influyentes en su estructura mental y dentro de su proceso de enseñanza-aprendizaje fueron: la tradición romántica inglesa de la segunda mitad del siglo XIX, principalmente John Ruskin, William Morris y el grupo de los pintores prerrafaelitas, todos ellos críticos de la producción académica de formas estereotipadas, precisas y carentes de expresión y de sentimientos. El arte producido por las academias inglesas durante los siglos XVIII y XIX, tenía una marcada influencia de la escuela francesa, Podemos considerar a dicho movimiento como una síntesis del Neoclasicismo y del Romanticismo, en cuanto a forma y contenido. La nueva generación de pintores ingleses especulan con diferentes técnicas, temáticas y paletas cromáticas, tal es el caso de Blake y de Turner. En Francia, tenemos al grupo de los Impresionistas. Más tarde los prerrafaelitas, buscan temas en lo cotidiano y en la tradición literaria inglesa y explorando nuevas soluciones a los problemas del espacio y la forma clásica, rompiendo así con los cánones renacentistas impuestos por las academias y las universidades. Tanto Ruskin como Morris elaboraron sistemas de educación para el arte en las que

¹⁶Entrevista a Robin Bond. México, D.F., octubre 23, 1998.

buscaron formas de expresión que se acercaran más al ser humano. Todo objeto, decía Morris, es la expresión del hombre y del placer por su trabajo y esto debería aplicarse también al arte, que es un proceso que involucra lo físico, lo intelectual y lo emocional.¹⁷ Robin se reconoció a sí mismo como un romántico; cuando habla de la naturaleza, la imaginación, la intuición y la razón, así como el compromiso social y moral del artista (y la educación), ante la sociedad.

Como Romántico, estoy profundamente involucrado en esta unión entre mi ser interior y el universo, que sería la rebelión mas trascendente contra doctrinas e ideologías caducas, desde mi punto de vista, esta gran revolución de nuestro tiempo, existe ya.¹⁸

Los manifiestos vanguardistas de principios del siglo XX, fueron importantes para Bond, ya que pretendieron articular sus textos a la producción formas e imágenes, como una preocupación por parte del artista de justificar o polemizar lenguajes de formas totalmente nuevas ante y con la sociedad. Las posturas socio-emocionales de los artistas, vinculadas a situaciones de realidad concretas, dificultaron el establecimiento de un diálogo entre la imagen y el texto. Los manifiestos vanguardistas en su calidad de textos que pretendían fundamentar una expresión plástica, se separaban de ésta y se significaron como complejos ejercicios literarios, adquiriendo un valor en sí mismos, aunque su vínculo con las imágenes, no sea enteramente claro y articulado.

Las circunstancias socio-políticas de la época, así como las convicciones personales, llevan a algunos artistas a interesarse y a participar en la educación con lo que el arte sale del museo y de la Academia integrándose a la sociedad como un algo más accesible de ser experimentado por todo ser humano, como espectador, en la

¹⁷ Goodman, Carl. *Teaching Art. Academies and Schools from Vasari to Albers*, Nueva York: Cambridge University Press, 1996. p. 201.

¹⁸ Robin Bond. México, D.F. Archivo Robin Bond. Original en español. Sin fecha.

práctica misma y como parte integral en los programas educativos dentro de las escuelas más progresistas. Uno de los ejemplos más importantes es la Bauhaus y el grupo de artistas que colaboran como maestros. Así el arte deja de ser algo distante e inalcanzable para convertirse en una necesidad curricular. Eventualmente esta búsqueda lleva a los artistas a un cuestionamiento y a una separación de la visión de la realidad y de la consecuente estructura educativa establecida por el positivismo.

En este sentido y en forma mas estructurada la Bauhaus¹⁹ inicia su actividad en 1919. En algunos cursos de la escuela, en concreto el *Curso Preliminar*, busca la articulación entre textos e imágenes, como experiencia catártica y lúdica, con el fin de estimular la creatividad, la expresión y la producción de forma.²⁰

Sin haber tenido un contacto directo con la Bauhaus, Bond se sintió atraído tanto por los planteamientos didácticos, los resultados formales y la producción plástica de algunos maestros, como Wassily Kandinsky, Lazlo Moholy-Nagy, Johannes Itten, Josef Albers y Paul Klee, quienes a decir de Bond, fueron de gran inspiración por sus novedosos planteamientos en el campo de la enseñanza, y por sus personales maneras de expresión plástica.

Johannes Itten, fue sin duda quien más impactó en Bond. Fue Itten quien dio forma a las propuestas pedagógicas y estéticas de la escuela durante los primeros años de la misma (1919-1922). Particularmente importante y podríamos asegurar, aún vigente, fue el Curso Preliminar de la Bauhaus, del cual podemos vincular al proceso de Bond, los siguientes planteamientos:

¹⁹ Staatliches Bauhaus fue fundada por Walter Gropius, su primer director, en Weimar, Alemania en 1919. En 1926 fue trasladada a Dessau. De 1928 a 1930 fue director Adolf Meyer. En 1930, la escuela se trasladó a Berlín, bajo la dirección de Ludwig Mies van der Rohe. La escuela fue cerrada en 1933.

²⁰ Goodman. *Op.cit.* p. 197.

1. Liberar el poder creativo del estudiante a partir del conocimiento de los principios básicos subyacentes en toda actividad creativa relacionada con las artes.
2. Todo estudiante debía abandonar toda información previa, para elaborar un conocimiento y una percepción propia.
3. El estudio de la Historia del Arte como recurso que permitiría al estudiante tener acceso a diferentes aproximaciones formales (en tiempo y espacio), información que permite al estudiante la percepción de diversas relaciones armónicas y expresarlas a través del uso de diversas técnicas y materiales.

El curso preliminar pretendía modificar la personalidad del estudiante, liberarlo de nociones preconcebidas y favorecer la expresión con la ayuda de técnicas y materiales.²¹

En 1945 Robin dejó Summerhill. Con la anuencia de Neill se llevó consigo los textos elaborados para sus clases y dibujos de sus estudiantes. Ese mismo año, presentó en The Arcade Gallery de Londres, una exposición sobre arte y educación con las propuestas y los dibujos de los estudiantes de Summerhill.

Ese mismo año (1945) fue invitado como profesor a Dartington Hall, en Devon, escuela progresista fundada en 1935 por Leonard Elmhirst y Dorothy Whitney Elmhirst, a quienes Robin había conocido en la exposición de Summerhill en Londres. La institución tenía fama por reunir intelectuales y artistas que con frecuencia acudían a impartir cursos y talleres. Fue ahí, que Robin entró en contacto con Oskar Kokoschka,²² quién fuera visitante frecuente en Dartington Hall y amigo

²¹ Goodman. *Op.cit.* p. 198.

²² Oskar Kokoschka (1886-1980) Pintor, poeta y dramaturgo austriaco. Llegó a Inglaterra en 1938.

personal de los Elmhirst y quién ejerció una fuerte influencia en la plástica y el pensamiento de Bond.

Como me comentó Bond,²³ Kokoschka como teórico, defendió la importancia de saber ver a partir del desarrollo de una percepción profunda que nos relaciona con el mundo y permite resolver el problema del espacio en la expresión plástica bidimensional. Esta forma alternativa de ver, permite desarrollar nuevos métodos de dibujo y pintura. Estos conceptos van a ser fundamentales dentro de las futuras propuestas educativas de Bond. El aprender a ver y el estímulo de la percepción, son la base de la propuesta educativa de Bond, quién los desarrolló y perfeccionó a lo largo de su vida, el ver no es exclusivo de las artes plásticas, el ver es el estar y el entender el mundo, desde uno mismo y desde cualquier medio de expresión; cine, teatro, fotografía, danza, así cómo toda imagen producto de las nuevas tecnologías.

Robin y Dorothy Whitney mantuvieron una profunda amistad que perduraría hasta la muerte de Dorothy en 1968 y que fue cimentada en intereses compartidos, como el amor por el arte y la importancia de la educación por el arte. Robin fue tutor de sus hijos quienes años después lo ayudaron y protegieron cuando Robin enfrentó problemas con el Gobierno de Estados Unidos en 1967.

En 1948, Dorothy y Leonard Elmhirst propusieron a Robin la dirección de Dartington Hall. Bond no aceptó pues la idea de ir a Nueva York le atraía mucho más. Dorothy entonces, lo recomendó como investigador en la educación del arte en The William C. Whitney Foundation así como asesor del comité para la educación del arte del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

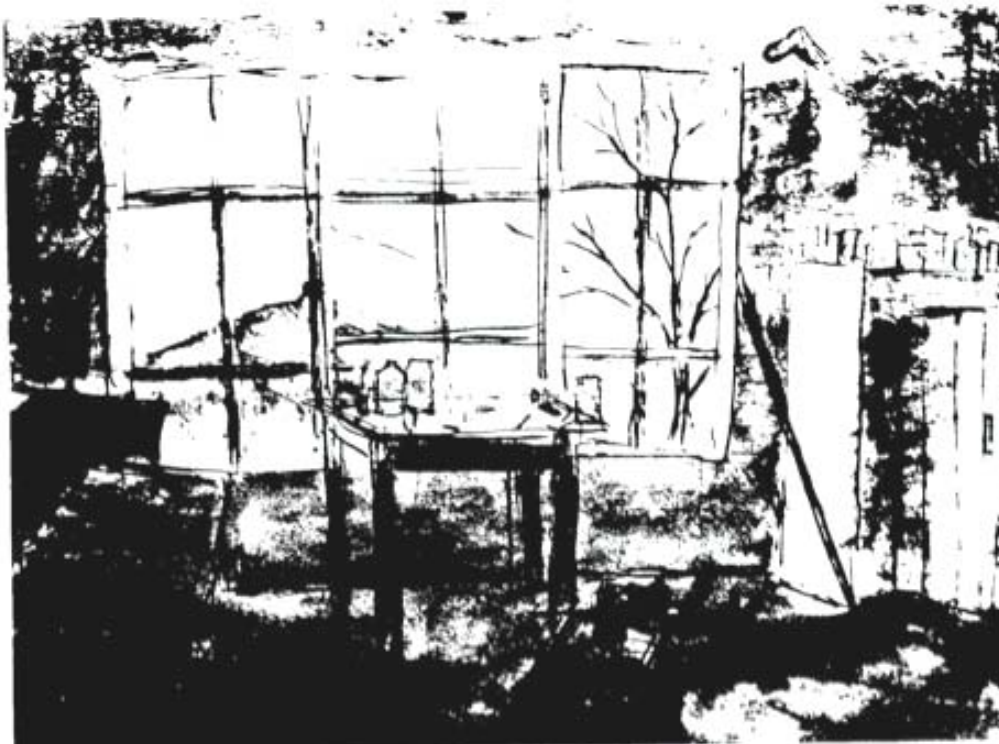
²³ Entrevista con Robin Bond. Contadero D.F., 18 de mayo 1998.

1.2. ESTADOS UNIDOS. 1948-1967.

El texto que presento a continuación es parte de las memorias de Robin Bond. Lo que se narra a continuación y a decir de él mismo, marcó su camino como educador.

El texto es también importante, ya que una vez más, Robin se encontró en una situación que habría de ser decisiva en su vida; el reconocimiento de su trabajo y el inicio de una nueva etapa en su actividad como profesor y como artista plástico.

It was a time of great changes in my life. I had just left England, actually left it two weeks before, when I was invited to exhibit in the Museum of Modern Art in New York, the work of my students in Summerhill. I had not imagined that such an invitation was possible, to exhibit the work of my own students in the high church of modern art.



Taller de Summerhill.

Autor desconocido. C. 1940.

Tinta sobre papel 45x49 cm.

Anyway, there was to be an international meeting of teachers of art in the museum, and Herbert Read, the great champion of modern art and most influential writer on the psychology and philosophy of modern art, was to be the guest of honor who would open the international event by addressing all the invited guests, about a thousand people! This event was to take place in the large auditorium.

Herbert Read said, “Come on Robin, accompany me on the stage”. I had no idea why, but got up there with him in front of the enormous audience. Herbert Read spoke for only five minutes and then he said that he was not going to talk anymore, but that his young friend would now take over the opening event, I was traumatized.

Many people knew about Summerhill School, but nobody knew the young teacher who was me. Herbert Read saw that I was paralyzed, he put his arm on my shoulder and said “Just tell them how you worked with your students to produce the exhibition they all will see”, I managed to start and then I couldn’t stop! This event changed the direction of my life. Herbert Read had challenged me and I had somehow managed to respond and this event gave birth to an awareness of a new direction in my life.²⁴

²⁴ Bond, Robin. México, D.F. Archivo Robin Bond, Cuaderno de notas autobiográficas. 1992.

Mi traducción: “*Fue un momento de grandes cambios en mi vida. Había salido de Inglaterra dos semanas antes. Al llegar a Nueva York fui invitado por el Museo de Arte Moderno a exponer el trabajo de mis estudiantes de Summerhill. Nunca hubiera imaginado que una invitación así fuera posible, exponer el trabajo de mis estudiantes en la catedral del arte moderno. Se trataba de un encuentro internacional de profesores de arte en el museo y Herbert Read, el gran defensor e importante escritor de psicología y filosofía del arte moderno sería el invitado de honor y quién presentaría el evento internacional ante cerca de mil personas I. La ceremonia iba a tener lugar en un gran auditorio, Herbert Read se me acercó y dijo: “Vamos, Robin, acompáñame al escenario”. No tenía idea porqué, pero fui con él al frente de esa enorme audiencia. Herbert Read habló solo cinco minutos y dijo que no hablaría más, que su joven amigo se encargaría de inaugurar el evento. Me paralicé. Muchas personas sabían de Summerhill, pero nadie conocía al joven profesor que era yo. Herbert Read se dio cuenta que me había paralizado, puso una mano sobre mi hombro y dijo:” Solo háblales de cómo trabajaste con tus estudiantes para producir la exposición que van a ver”. Logré empezar y entonces no pude parar. Este evento cambió la dirección de mi vida. Herbert Read me había retado y yo me las había arreglado para responder. Este evento despertó en mí la conciencia de una nueva dirección en mi vida.”*

En 1948, Robin se estableció en Nueva York. Los años siguientes (1948-1960), los dedicó principalmente a la educación, sin descuidar su trabajo artístico. Fue profesor en la Universidad de Columbia, N.Y., la Universidad de Nueva York, The American University, Washington D.C., The Texas College for Women, The Institute of Contemporary Arts, N.Y., y Antioch College Ohio, entre otras instituciones de educación superior. Fue también asesor y profesor para la Whitney Foundation y el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Fue durante esta época, cuando Nueva York se configuraba como el centro de la economía y la cultura mundial. Bond conoció nuevas ideas en la filosofía, la ciencia y la educación. Como veremos más adelante, existen coincidencias entre los escritos de Bond y las propuestas fenomenológicas de Merleau-Ponty, el existencialismo de Jean Paul Sartre, las aproximaciones de Gregory Bateson a la teoría de sistemas y a Rudolph Arnheim con sus notables aportaciones a los métodos para la enseñanza del diseño y del arte. Herbert Read, continuó como amigo y mentor, influyendo a Robin desde su postura anarquista y sus aportaciones en la teoría del arte y de la educación, a Michel Foucault y su crítica al poder en todas sus manifestaciones.

En los años cincuenta, Bond visitó México por primera vez. A partir de entonces viajó continuamente a nuestro país, en un momento de crecimiento económico y apertura a la modernidad. En busca de oportunidades y a sabiendas de que este nuevo México buscaba nuevas respuestas en torno al arte, Bond como muchos otros decidió integrarse al numeroso grupo de artistas e intelectuales extranjeros que ya desde los años veintes y treintas, habían buscado refugio en México por razones ideológicas y políticas. Su interesante historial en el mundo del arte le abrieron las puertas en nuestro país, lo que le permitió relacionarse con algunas figuras importantes de la vanguardia cultural del momento, tales como Amalia Hernández y el Ballet Folklórico de México, la bailarina y escenógrafa Waldeen, Mathías

Goeritz, el Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y Emilio Azcárraga Vidaurreta, del entonces Telesistema Mexicano.

Durante estos años realizó diferentes proyectos escenográficos y de vestuario para el Ballet Folklórico de México y para la naciente televisión mexicana.²⁵ Su interés en la educación y en particular su experiencia educativa en Summerhill, lo llevó a formar sus primeros talleres para niños y adolescentes. El objetivo de éstos fue el de fomentar en los alumnos la libertad de expresarse, sin miedo y sin reglas preestablecidas, la exploración de sus habilidades, sensaciones y percepciones del mundo. Estos talleres, los impartió una vez al año y de acuerdo a algunos alumnos, tenían mucho éxito y demanda, ya que fueron, en su momento, únicos en México.²⁶

No está por demás enfatizar lo relevante de la época: los míticos sesenta, el surgimiento de la contracultura, los movimientos sociales, la toma de conciencia de lo multicultural y el rompimiento de los sueños de la modernidad y el progreso. En este ambiente donde se respiraban los cambios, las opciones alternativas al modelo ordenado, eficiente y perfecto del racionalismo capitalista occidental fueron parte de una búsqueda más libre en el conocimiento y en la expresión. La represión y la violencia eran la norma, no estaba permitido pensar, ser o parecer diferente. La búsqueda de otras formas de saber, distintas a las impuestas por la sociedad, la iglesia y el Estado, se convirtieron en una necesidad vital, las posibilidades de conocimiento se tornaron diversas, el explorarlas, fue una necesidad.²⁷

²⁵ Durante ésta época realizó escenografías para diversos programas, el más importante, de acuerdo con Martha Bond, fue Noches de Gala con Manolo Fábregas.

²⁶ Alex Waterhouse, fotógrafo y escritor establecido en Vancouver, fue alumno de Robin en los años cincuenta. Ver Blog: www.alexwaterhousehayward.com

²⁷ Los sesenta, en mi propia experiencia, fueron de una gran polarización intelectual y emocional. Por un lado, las prácticas sociales tradicionales y por otro la oferta de libertad y alternativas de conocimiento y de cambio, que en México como en el mundo se hicieron sentir a partir de las exigencias de jóvenes estudiantes.

Ya desde el ensayo de Siqueiros “No Hay Mas Ruta que la Nuestra” (1945), el muralismo como forma de expresión, con valores de reivindicación humanista, de preocupación universal va perdiendo significado. Como lo señala Raquel Tibol, “Después (de 1945), al muralismo le falta espacio social y espacio histórico para seguir creciendo y desarrollándose”.²⁸ La sociedad y el Estado mexicanos inician un proceso de cambio. Quedaron atrás los ideales revolucionarios al surgir una nueva burguesía progresista, cuyos intereses ideológicos y económicos se interesaron más en la participación de México dentro del ámbito internacional y su inserción en los procesos económicos, sociales y culturales internacionales, que en el fortalecimiento de una auténtica identidad nacional.

Para los años cincuenta el arte mexicano manifestaba ya síntomas de una profunda inconformidad, dirigida principalmente a las ya caducas propuestas de La Escuela Mexicana de Pintura. El interés de algunos jóvenes pintores por explorar la modernidad, los va a conducir hacia una producción de imágenes de carácter expresionista, sin llegar al límite del expresionismo abstracto, que para entonces fuera el paradigma de la Escuela de Nueva York, considerado por los jóvenes pintores mexicanos, como burgués y vacío de compromisos políticos y sociales.

Hacen su aparición los Interioristas, con Arnold Belkin y Francisco Icaza al frente de esta nueva propuesta, la cual si bien buscó alejarse de las estructuras formales y anecdóticas del muralismo, no logra del todo desprenderse de su fuerza expresiva, sobre todo de Orozco y Siqueiros. Su afán (de los interioristas) fue la búsqueda de la expresión del conflicto interior, causado en ambos casos por la confrontación con una realidad hostil. Se pierde la finalidad didáctica del muralismo y aparece la

²⁸ Tibol, Raquel en Goldman, M. Shifra. *Pintura Mexicana Contemporánea en Tiempos de Cambio*, México: Instituto Politécnico Nacional, Ed. Domés, 1989. Prólogo, p IX.

indagación del Yo que busca respuesta a las injusticias, a la pobreza, a la guerra y a la muerte. Expresiones críticas, dramáticas y a veces con un intenso humor negro, proponen, a través del arte, ser uno con la vida y desde ahí, transformarla.²⁹ Los Interioristas, no fueron la única propuesta plástica de los años cincuenta y sesenta en México, sin embargo, me parece interesante mencionarlos ya que sus planteamientos concuerdan con las ideas de Bond sobre arte y educación.

A su vez, este grupo de jóvenes pintores fueron influidos por el libro de Selden Rodman *The Insiders: Reflections and Rediscovery of Man in the Arts of our Time*, publicado en 1960.³⁰ Es de este libro de donde toman el nombre de Interioristas. En su libro, Rodman plantea la existencia de dos tipos de artistas: aquellos preocupados por el sentido simbólico de las formas, su idealización y por ende una búsqueda y representación puramente abstracta, es indiscutiblemente una crítica al expresionismo abstracto y a los artistas de este movimiento, a los que llamó *no insiders* y aquellos artistas, *Insiders*, preocupados por la expresión de la condición humana, con toda su fealdad, miseria y dolor. Su relación con una realidad hostil que los determina en su sensibilidad y su expresión. Rodman considera a Orozco dentro de los *Insiders* y a Cuevas como su heredero. De aquí el interés de Cuevas en divulgar las ideas de Rodman. En el caso de Bond, recordemos su presencia en la escena del arte neoyorkino durante los años cincuenta. Conoció a Rodman a través del Museo de Arte Moderno de Nueva York³¹ y comentaba sobre la concordancia entre las ideas planteadas por Rodman y su propia propuesta en la enseñanza del arte.

²⁹ Además de Belkin e Icaza, se integran al grupo José Luis Cuevas, Leonel Góngora, Francisco Corsas, José Muñoz Medina, Artemio Sepúlveda, y Benito Messeguer.

³⁰ Rodman N, Selden. *The Insiders: Rejection and Rediscovery of Man in the Arts of our Times*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969.

³¹ Entrevista con Robin Bond. Mayo 19, 1996.

Sin abandonar sus actividades como educador y artista plástico, Bond se dedicó principalmente en estos años al trabajo escenográfico. Parecería contradictorio a la luz de sus escritos, el hecho que trabajara para importantes compañías privadas y para el mismo Estado mexicano. Sin embargo, en estos años vemos a un Bond diferente, seguro de sí y apreciado por sus novedosas propuestas.

Entre los trabajos más importantes realizados por Bond en esta época, podemos mencionar el de director artístico de escenografía en Telesistema Mexicano, en 1954 y sobre todo sus diseños para la escenografía y vestuario del Ballet Folklórico de México, de Amalia Hernández, en 1958, algunos de los cuales aún siguen en uso. “Las escenografías realizadas por creadores como Miguel Covarrubias, Antonio López Mancera y Robin Bond causaron una magnífica impresión”.³² La participación de Bond en la creación del Ballet Folklórico fue muy importante, ya que además del diseño de escenografías, iluminación y telones, fue él quién llevó a Waldeen como profesora de baile y fue Robin quién diseño también parte del vestuario.³³

1.3 MÉXICO. 1967-2002.

Habrá que señalar que durante los años cincuenta hasta 1967, cuando se establece definitivamente en México, Bond viaja continuamente entre México y los Estados Unidos, debido a sus muchos compromisos de trabajo.

³² Aguirre Cristiani, Gabriela y Felipe Segura. *El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández*, México: Fondo Cultural Banamex, 1994. p 48.

³³ Entrevista a Martha Bond, Mayo, 2011.

La amistad entre Amalia Hernández y Robin Bond fue constante hasta la muerte de Amalia en el año 2000. Frecuente presencia en casa de Bond, tuve el privilegio de compartir con ellos sus recuerdos, sus experiencias y su enorme creatividad. Robin y Martha Bond con un pequeño grupo del taller, diseñaron, poco antes de la muerte de Amalia, la escenografía para una de las últimas pastorelas que presentó el Ballet Folklórico de México.

Mathías Goeritz³⁴ fue también un buen amigo de Bond. Juntos colaboraron en exposiciones y proyectos entre las que vale la pena destacar el diseño y desarrollo del programa académico para el curso de Composición 1 para el Departamento de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana, curso que impartieron juntos de 1959 a 1966. (La carrera de Arquitectura inicia en 1959 bajo la dirección del Arquitecto Augusto H. Álvarez.)

Aunque Robin y Mathías se frecuentaban poco, los unió una profunda y excéntrica amistad, cimentada en un respeto mutuo hacia el individuo y su creatividad. Oírlos hablar fue para mí un privilegio: conocimiento, humor negro y una sensación de estar frente a dos seres fuera de lo normal. En una ocasión, Matías, con una actitud ajena a su personalidad, me dijo que él no conocía a un ser humano con más creatividad y generosidad que Robin, que hubiera dado lo que fuera, por parecerse un poco a él.

Los años sesenta y setenta fueron años de una intensa actividad académica. Fue profesor en el grupo piloto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el Departamento de Estudios Superiores del

³⁴ Matias Goeritz (1915-1990) Pintor y escultor mexicano, nacido en Alemania. Llega a México en 1949, invitado por el Arq. Ignacio Díaz Morales como profesor de Historia del Arte en la Universidad de Guadalajara. 1953, Manifiesto “Arquitectura Emocional”, Inauguración del Museo Experimental El Eco.

Autogobierno, Escuela Nacional de Arquitectura, donde participó en 1974, en el ciclo de mesas redondas: “El Mundo Artificial del Hombre. Revisión crítica del diseño en la sociedad contemporánea”, cuyo objetivo fue plantear alternativas socio culturales en el campo del diseño y la arquitectura.³⁵ Continuó como diseñador para Televisa y para el Colegio de Arquitectos, donde conoció al Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez quien lo invitó a colaborar en la muestra de pintura infantil para la Olimpiada Cultural México 68. En 1967, Robin era profesor en Antioch College Ohio. Estados Unidos atravesaba por una de las peores crisis socio-culturales de su historia.

Lo que conocemos como contracultura se originó en Inglaterra y Estados Unidos y se extendió por el mundo occidental de 1956 a 1974. La oposición a la guerra de Vietnam, conflictos interraciales, los derechos de la mujer, la libertad sexual y la insatisfacción ante los modelos tradicionales de autoridad, dieron lugar a la emergencia de nuevas aproximaciones culturales. La antropóloga Jentry Anders, señala como principales postulados: libertad para explorar los potenciales individuales, libertad para crear al propio yo, libertad de expresión, cambiar las reglas, los roles preestablecidos y las estructuras jerárquicas. Asimismo, en el campo de la educación se persigue un sentido estético, amor a la naturaleza, pasión por la música (rock), tiempo para reflexionar y la independencia para lograrlo.³⁶

Robin, siendo profesor en Antioch, apoyaba, difundía y participaba en los movimientos estudiantiles. El nuevo paradigma representaba para él la realización de sus propias búsquedas. Como profesor, llamó la atención de los servicio de

³⁵ Participan también Antoní Peyrí, Oriol Bohigas, Alberto Hajar, Waldeen, Ernesto de Alba, Ivan Ilich, Santos Ruiz y Carlos González Lobo entre otros, todos ellos intelectuales reconocidos por sus posturas ideológicas alternativas al pensamiento institucional. Folleto del evento en el Archivo Robin Bond. México, D.F.

³⁶ Anders, Jentry. *Beyond Counterculture: The Community of Mateel*, Seattle: Washington State University Press, 1991.

migración y seguridad norteamericanos. Una llamada anónima lo alertó de su inminente detención y logró huir a México. Sobra decir que no volvió nunca a Estados Unidos, aún cuando en 1993 fue nombrado miembro activo de The New York Academy of Sciences.

Es difícil creer la historia de la huida, sin embargo ésta fue confirmada, lamentablemente sin muchos detalles, por la propia universidad de Antioch.³⁷

En 1970, entró nuevamente en conflicto con las autoridades, esta vez las mexicanas. Bond y un grupo de colaboradores fundaron la compañía Transigna con el fin de realizar una serie de programas para la televisión mexicana con el patrocinio del Nacional Monte de Piedad y con el tema de Educación y Sociedad: “Última Llamada”. Se lograron una serie de entrevistas con personajes relevantes de la cultura y la contracultura de la época. Entre ellos puedo mencionar a Rosario Castellanos, Octavio Paz, Ivan Illich, Paul Goodman, Gyorgy Kepes, Buckminster Fuller y A.S. Neill. Sobra decir, que el contenido de dichas entrevistas reflejaba el pensamiento y el sentir de estos personajes durante una época de importantes cambios socioeconómicos y culturales. La contracultura, la opresión, el condicionamiento y represión del Estado así como las lamentables condiciones en las que se encontraba (y se encuentra aún), la educación.³⁸

Ya grabados cerca de la mitad de los programas, estos fueron prohibidos por instancias superiores de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y de la Secretaria de Gobernación, por haber transgredido los estatutos del Reglamento de

³⁷ “I can confirm that Robin Bond was professor of Art for at least the year 1966-67. It seems he was to be deported or something along those lines, and this was perhaps related to his radical past. Do you know if he was indeed deported? I hope that is helpful to you.” E-mail from Scott Sanders. University Archivist, Antiochiana, Olive Kettering Library to Juana Solana. 30 Nov. 2007

³⁸ Las transcripciones de estas entrevistas se encuentran en el archivo Robin Bond. Ver Anexo II.

las Leyes de Telecomunicaciones. La compañía fue disuelta y Bond en particular (por su notorio historial), padeció amenazas, intimidaciones y estuvo a punto de ser deportado nuevamente. Sobra decir, que a partir de este momento perdió todos los trabajos con la iniciativa privada y el Estado.

Desde entonces, Bond se retiró tanto de las instituciones de educación superior, como del mercado del arte, dedicándose por completo a su taller, a la enseñanza y a su obra plástica, la cual a partir de entonces casi siempre se expuso y vendió en su mismo taller. Esto resuelve la aparente contradicción entre su trabajo durante los años cincuenta y la actitud que asumió después.

Además de los diferentes talleres que Bond tuvo en el la Ciudad de México, formó dos talleres alternativos, el primero en Ocuílan, Estado de México, y uno más en El Chico, Hidalgo. Estos fueron en su momento no sólo espacios de enseñanza, sino que Robin formó comunidades intelectuales y creativas con el fin de desarrollar modelos de vida, de pensamiento y expresión alternativos a los modelos ideológicos de los grupos de poder. Las únicas reglas fueron el respeto a las ideas del otro y la crítica propositiva, la temática, siempre multidisciplinar, explorando diversos medios tales como el cine, la fotografía, la música y las artes plásticas.

CAPÍTULO 2

EL PENSAMIENTO DE BOND.

Deep intelligence is not about mind over feeling, but the relatedness between mind and feeling. Art is about the quality of perception and the language of expression we find for it. And so, the musical composer, the artist in words, the painter, sculptor and film-maker are all variations of a basic creative human potential.³⁹

Robin Bond.

2.1 LEYENDO SUS TEXTOS

El tiempo de formación de Robin Bond, (1917-1948) significaron para Europa años de grandes cambios, años de guerra y al mismo tiempo años de una notable producción intelectual y artística. Bond no quedó al margen de ello y aunque no lo evidenció dentro de sus escritos, encontramos en ellos coincidencias con los planteamientos de muchos intelectuales que podemos considerar como los artífices del pensamiento moderno. El impacto y las consecuencias que la ciencia y el progreso tecnológico tuvieron en la sociedad en su percepción de la realidad traen consigo una profunda insatisfacción hacia los modelos ideológicos, culturales, sociales y políticos existentes. Había que repensar el mundo, imaginar alternativas, elaborar crítica y proponer soluciones. Una de estas soluciones fue sin dudas la educación y dentro de ella la educación por el arte.

Para Bond, el intelecto y el sentimiento eran inseparables y había que conjuntarlos dentro de la espacialidad de circunstancias específicas, para producir conocimiento y la vivencia del mismo.

³⁹ Bond, Robin. Archivo Robin Bond. México, D.F.: Cuaderno de clases 4, 1996.

Mi traducción: *“La verdadera inteligencia no significa que el intelecto sea superior al sentimiento, sino la relación entre pensar y sentir. El arte es la calidad de la percepción y el lenguaje de expresión que encontramos para ello. De modo que un compositor, un artista de la palabra, un pintor, un escultor o un cineasta, son todas variaciones de un potencial creativo básico en todo ser humano”.*

There is no ultimate model for all that is out there, so art implies the recovery of our senses. The only model we can create depends as much on the reinforcement of our senses as on any intellectual construct. Many apparently clever intellectuals are sensually only half alive and many more who really believe that their senses and the feelings arising out of their senses, are antagonistic appetites.⁴⁰

Merleau-Ponty nos dice: “Nuestro cuerpo no es objeto para *un yo pienso*: es un conjunto de significaciones vividas que va hacia su equilibrio”.⁴¹

En Bond siempre existe el equilibrio entre conocimiento y sentimiento, que son desde su punto de vista, inseparables. Desde esta idea, parece coincidir con Merleau-Ponty en el *yo pienso y el cuerpo como significaciones vividas*, ya que para ambos el cuerpo como tal, es un todo donde estas manifestaciones del ser se dan en forma simultánea.

El ser humano es creativo por naturaleza pero al predominar una de estas dos actitudes, se convierte en un ser incompleto. Por ello la percepción y el proceso creativo se tornan confusos e ineficientes. El entender que saber y sentir son parte del proceso cotidiano de vivir fue para Bond la base de su proceso de enseñanza-aprendizaje, así como la estructura mental-sensorial desde donde produce sus textos.

⁴⁰ Robin Bond. México, D.F.: Archivo Robin Bond, 1992.

Mi traducción: “No existe un modelo único para todo lo que existe. El arte implica recobrar nuestros sentidos. El único modelo que podemos crear depende tanto de reforzar nuestros sentidos como de la construcción intelectual. Muchos intelectuales están solo parcial y sensualmente vivos y muchos otros que realmente creen que sus sentidos y los sentimientos que de ellos emergen son apetitos antagónicos y sus experiencias de placer y dolor deben ser dominadas por el pensamiento puro, No se dan cuenta de que el pensamiento nunca habría existido sin la experiencia corporal orgánica.”

⁴¹ Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*, Madrid: Península, 1975. p. 170.

Es aquí donde el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, se convierte en un recurso invaluable para la educación.

No se trata sólo de la experiencia estética sino que nos abre las puertas a la percepción, nos permite entender lo que ocurre a nuestro alrededor con una mayor nitidez y precisión y de acuerdo con Bond, nos lleva a un mejor conocimiento de nosotros mismos, del lugar que ocupamos en el universo y de nuestra relación con éste.⁴²

Parte importante de su trabajo son los ensayos que incansablemente produjo durante más de treinta años. Algunos de ellos corresponden a las clases de dibujo, pero un buen número de éstos son reflexiones personales, ejercicios intelectuales y comentarios sobre los más diversos temas que fueron interpretados desde su personal postura intelectual y teórica.

La inquietud constante por entender la estructura de la realidad más allá de lo inmediato y aparente lo llevó, por un lado, a la elaboración del texto-ejercicio de clase y por otro a escribir textos críticos, que como ya lo he señalado son de diversas temáticas. Los escritos de Bond, cuando no trataban de un evento o problema del momento, contienen conceptos, ideas y problemáticas que a pesar del tiempo transcurrido, son preocupaciones actuales. Entendiendo las señales enviadas por el entorno y haciendo las conexiones correctas, articulaba dentro de una red de información eventos del pasado y el presente, significativos para entender el colapso de la sociedad contemporánea.

⁴² Tanto John Dewey (1859-1952) como Elliot Eisner (1933-), sostienen que nuestra habilidad de conocer se basa en nuestra habilidad para construir significados a partir de nuestras experiencias. La elaboración de imágenes se da en la medida en la que somos capaces de expandir nuestra conciencia y nuestra percepción.

Con la lectura e interpretación de algunos de sus textos pretendo mostrar, en primera instancia, que existe un cuerpo teórico susceptible de ser analizado e interpretado. Asimismo Bond expuso y articuló, como lo indiqué, temas que actualizados y estudiados dentro de su contexto específico, (el arte y las ciencias por ejemplo) resultan enriquecedores para los estudios de arte.

En aquellos textos que fueron sus ejercicios intelectuales, reflexionó con mucha frecuencia sobre la importancia de la educación y expresó una profunda preocupación por el uso y el abuso que los diferentes grupos de poder hacen de ésta. Señaló a la educación y a aquellos que la manipulan, como responsables de las limitaciones emocionales e intelectuales de los seres humanos. Siempre afirmó que la educación es la única y más eficiente herramienta de cambio en lo individual y en lo colectivo.

A partir de este planteamiento propuso que a través del arte el ser humano puede ir afinando sus sentidos para aprender a ver más allá de lo inmediato, de manera que su percepción de la realidad y la comprensión de la misma vaya siendo cada vez más profunda. Elaboró así, un planteamiento crítico-didáctico en el que el aprendizaje interdisciplinario entre las ciencias y las humanidades, fundamentado en los estudios de arte, aumentaría los niveles de percepción del individuo incrementando su curiosidad por el conocimiento, facilitando y haciendo integrales los procesos cognitivos.

La necesidad del conocimiento interdisciplinario, se plantea en muchos de sus textos. En ellos encontramos relaciones entre arte y ciencia, entre música y pintura, arquitectura y literatura; relaciones que lejos de ser un ejercicio meramente intelectual, significaron para Bond la posibilidad de dar un sentido más claro del quehacer humano. Al interrelacionar ideas y conceptos provenientes de las

humanidades y la ciencia, crea conciencia de que la sociedad y la cultura se conforman a partir de estas dos vertientes de conocimiento, facilita una percepción estructurada y un entendimiento profundo de las habilidades y competencias específicas dentro de las diferentes disciplinas.

Si bien se leen por separado los textos de clase y los ejercicios intelectuales, hay que señalar que aunque los temas son en muchos casos similares, la diferencia entre ambos estaría en la intención. Los textos de clase están pensados en función del ejercicio de expresión, tienen como objetivo el generar conocimiento, sensaciones y reflexiones con objeto de facilitar la expresión que es donde se relaciona lo emocional, lo sensorial y lo intelectual.

Los textos presentados en este capítulo, espontáneos e inspirados dentro de su cotidianidad, son diálogos consigo mismo y fueron la manera en la que a partir de la escritura hizo visibles sus percepciones, ideas, sensaciones y su muy personal forma de ver y entender los problemas del mundo.

La lectura que hacemos de los escritos de Bond los descontextualiza, porque que salen de su cuaderno personal de notas, para sujetarse al escrutinio y al proceso de interpretación que esta investigación requiere. Al comentarlos, desde mi interpretación, el todo se fragmenta en ideas y en frases que reconfiguran la estructura original para darle un nuevo significado, producto de mi trabajo, el cual es en sí mismo una transgresión a la razón de ser de los textos, escritos a modo de reflexiones, de ejercicios intelectuales y en situaciones emocionales, fue un diálogo interior desde donde pretendió hacerse escuchar.

Sin embargo es la única forma de apropiarnos de lo que Bond propuso como alternativas en la enseñanza del arte, así como su propia percepción y análisis del

momento que le tocó vivir. El descontextualizar los textos implica que estos no sólo serán leídos y entendidos fuera del espacio-tiempo de Robin Bond, lejos del momento para el que fueron creados y de lo que en primera instancia les diera significado. Más aún, los textos se van a leer, a estudiar y a publicar, todo lo cual no fue contemplado nunca por Bond.

Estos textos, son propuestas personales, originales y en los que rara vez cita a algún otro autor. Sin embargo, como en el trabajo intelectual de todos nosotros, se adivinan influencias o coincidencias en los planteamientos de numerosos autores que se han ocupado también de los temas de arte y educación. Considero que la formación primaria de Bond se inserta en la tradición educativa progresista inglesa de la primera mitad del siglo XX. Habría que considerar también las propuestas alemanas en educación y psicoanálisis y la influencia de María Montessori. Bond comparte con muchos intelectuales, sobre todo europeos, la experiencia de las dos grandes guerras y la desilusión de estos grandes pensadores con respecto a las estructuras de poder y las consecuencias sociales que traen consigo.

La educación y en particular la importancia del arte dentro de los procesos educativos como una herramienta que posibilita el desarrollo de lo cognitivo, lo sensorial, el reconocimiento del yo y del otro, articulando lo anterior a la experiencia individual del mundo, es lo que va a permitir la formación de seres humanos con una percepción y visión más amplia de la realidad. Desde este punto de vista, comparte algunos puntos de su pensamiento con el de Maurice Merleau-Ponty. En cuanto a educación, tenemos a John Dewey (1859- 1952) Rudolph Arnheim, (1904-2007) Herbert Read (1893-1968) entre otros, todos contemporáneos de Bond quienes han influido en mi propia estructura de conocimiento y en el análisis que pretendo hacer del pensamiento de Bond y que irán emergiendo desde los textos de Bond y desde mi propia interpretación.

El análisis que hago de los textos de Bond implica entonces el conocer las ideas y los conceptos más relevantes desde sus significados primarios. ¿Son estos originales? ¿Aportan conocimiento? ¿Qué relación guardan con el pensamiento occidental? ¿Cuál fue la problemática principal que pretendió abordar Bond? ¿Desde dónde y cómo lo planteó? Estas preguntas van a ir respondiéndose mientras vamos leyendo los textos y descubriendo conceptos que se repiten una y otra vez. Estos, serán entonces, no sólo la estructura fundamental de su pensamiento, sino también lo que permita valorar la importancia del trabajo de Bond en la teoría y la práctica.

Es importante señalar que el traducir los textos del inglés al español, problematiza mi propio texto. La traducción es la interpretación que hago de ellos, por lo mismo pierden su significado original, el sentido de lo que Bond pretendió decir desde su propia estructura mental, cultural y semántica. Desde esa estructura imaginó, significó y elaboró sus planteamientos teóricos, sus clases y su forma de enseñar y de hacer arte, por ello considero que mi propio análisis debe estar vinculado al texto original, en inglés. Por lo tanto la traducción, pasa a nota de pie de página.

El criterio que se aplicó para la selección de los textos, se elaboró partiendo de los temas más recurrentes en el discurso teórico de Bond, que contienen sus ideas y sus inquietudes en lo que se refiere a los procesos de la producción de forma, la expresión, la problemática intelectual y sensible del ser humano, así como a lo que él consideraba como la descomposición de la sociedad moderna y sus causas, pero sobre todo su preocupación por la educación.

A continuación presento una selección de textos críticos pero a la vez propositivos, en los que aparecen las inquietudes intelectuales de Bond, escritas a modo de reflexiones personales.

En este texto, habla a los maestros más que a los estudiantes. Expone sus inquietudes sobre educación y creatividad, así como el papel que el maestro debería jugar en este proceso. Estas inquietudes siempre abrumaron a Bond y aún siguen siendo una preocupación constante para el maestro comprometido con su quehacer en el aula, sin importar cuál sea el área de conocimiento que lo ocupe, la necesidad de elaborar programas con contenidos y objetivos con una mayor responsabilidad, articulando los conocimientos específicos a impartir, a todo aquello que ocurre cotidianamente ya no sólo en nuestro entorno inmediato, sino lo que ocurre en todo el planeta.

Sin lugar a dudas, esto es responsabilidad del maestro. Un maestro sin creatividad será fácilmente substituido por la información disponible en la red. Información básica que sin un proceso de retro alimentación, (dirigido por el maestro) más profundo, incluyente, respetuoso y presencial; proceso donde, tanto el alumno como el maestro sean capaces de elaborar, partiendo de estructuras de conocimiento pertinentes, las bases para un aprendizaje crítico, fundamentado en el análisis del tema y relevante, tanto para su crecimiento como personas como para su desarrollo dentro de su particular área de conocimiento.

Creativity and Education. (1996)

I am going to be writing these introductions to our classes with the intention of communicating some ideas that are important to me. I want your involvement, and to get explanations and suggestions on education. The poet is never didactic; they offer their perceptions and experiences for your response. I am not a good poet and I am not trying to be one; simply I do not believe that any one can teach art didactically. This does not mean that I won't try to be lucid. But teaching is really evoking responses in those who want to learn. This, for me is the secret of genuine communication. The didactic teacher has very little to say and can only offer rules, formulas and rigid methodologies to be followed and obeyed. THIS IS THE NEGATION OF CREATIVITY.

The creative teachers must attempt to communicate and SHARE and cannot do this without the open response of those who work with them. The creative teachers can never show you what you SHOULD do.

They can demonstrate processes, they can reveal techniques, but most of all they must invite you into possibilities that only you can recognize and use in your own ways. All the knowledge in the world is useless unless it is shared and interpreted freely by those who recognize it not as an authoritarian dogma, but as an ever developing process which opens up creativity, a form of creativity which cannot be given in a package of how to do it the right way. The Guru who creates only followers is a secret dictator. As the great Guru Anti-Guru, the late Krishnamurti was always saying: "I want no followers. What you discover and use becomes yours, not mine." Followers are never enlightened and never take responsibility for themselves in whatever they learn from the teacher, they just follow and repeat. I NEED YOU TO INTERPRET FOR YOURSELVES what I am saying. POETS DO NOT EXPLAIN, they attract you to several possible meanings which you yourselves decipher.

We have made a terrible mess of education. So little of it is about what being human means ; so little of it is about how we evolve into the rest of our life; so little is about self-understanding and genuine relatedness to each other, the environment, the culture; so little about cooperation rather than competition, so little of it about basic needs, so little of it about CREATIVE INTELLIGENCE and so much about forcibly swallowing what we are told we must accept about the obvious absurdities of our present man made world, and rejecting our own capacities and our own perceptions.

The standard text book is really an admission that true learning can't be found there. It seeks to standardize. So much of what we are taught is ideology and not the capacity to transform our knowledge, our lives. In short, most of what passes as education is 90% conditioning to accept what we are told is reality, plus the fear of the consequences of not accepting and ADAPTING to those descriptions of reality.

Learning is crippled. I call it conditioning, but whatever it is, it is not vital creative learning, for creative vital learning will never accept what our so called modern world has become, nor will it accept the acceleration to increase social and planetary catastrophes which surround us on all sides. If your view of education is to program minds to think and behave in one way, then there will be no evolution but a continuation of the same mess.

Many of the young begin to suspect this: they need real teachers who open up the questions about ANY possible future, but it is not the fault of the average teacher that schooling is what it is. They also were conditioned and programmed to accept what they have to teach. There is very little room for the rebel teacher within the system as it is.⁴³

En este texto encuentro no sólo respuestas, sino que ha sido fundamental dentro de mi propia experiencia como profesora. Este texto fue escrito en 1996, aunque las

⁴³ Robin Bond. Creativity and Education, México, D.F.: Archivo Robin Bond, Transcripción de Ingrid Becker 2001.

Mi traducción: “*La intención de escribir estas introducciones para nuestras clases, es la de comunicar algunas ideas importantes para mí. Quiero que se comprometan y quiero encontrar explicaciones y sugerencias sobre la educación. Los poetas no son didácticos, ofrecen percepciones y experiencias que provoquen nuestras respuestas. Yo no soy un buen poeta y no estoy tratando de serlo; simplemente no creo que el arte pueda ser enseñado en forma didáctica. Esto no quiere decir que no voy a intentar el ser lúcido. Enseñar es evocar respuestas en aquellos que quieren aprender. Esto, para mí, es el secreto para una comunicación real. El maestro didáctico tiene poco que decir y sólo puede ofrecer reglas, fórmulas y metodologías rígidas y obsoletas que deben ser imitadas y obedecidas. Esto es la negación de la creatividad. El maestro creativo debe hacer el intento de comunicar y compartir con el fin de provocar una respuesta abierta en aquellos con los que trabaja. Los maestros creativos nunca te dirán lo que debes hacer. Pueden demostrar procesos o revelar técnicas, pero sobre todo deben atraer hacia posibilidades que sólo tú puedas reconocer y utilizar para tus propios fines. Todo el conocimiento del mundo es inútil a menos que éste sea compartido e interpretado libremente por aquellos que lo reconozcan, no como un dogma autoritario sino como un proceso en constante desarrollo que se abra a la creatividad, a una forma de creatividad que no puede ser entregada en un paquete con instrucciones de cómo hacerlo en forma correcta. El gurú que sólo forma seguidores es un dictador encubierto. El gran gurú anti-gurú Krishnamurti decía: “No quiero seguidores. Aquello que ustedes descubran y lo que les sea útil les pertenece a ustedes, no a mí”. Los seguidores nunca son iluminados y nunca se hacen responsables de aquello que aprenden del maestro, simplemente siguen y repiten. Necesito que interpreten por ustedes mismos lo que yo digo. Los poetas no explican, te atraen hacia diversos significados posibles los cuales serán descifrados por nosotros mismos. Hemos convertido a la educación en un gran caos. Es tan poco lo que se refiere a lo que realmente significa el ser un ser humano, tan poco de como evolucionaremos hacia el resto de nuestras vidas, de cómo entendernos a nosotros mismos y de cómo lograr una relación genuina entre nosotros, el medio ambiente y la cultura. Hay muy poco espacio para el profesor rebelde dentro del sistema, tal y como lo es hoy.”*

ideas básicas del mismo vienen de tiempo atrás. Mi primer año como alumna del taller de Robin Bond, fue en 1979 y ya para entonces se planteaba como prioritario el tema de la educación creativa y del problema que representa unificar criterios en los procesos educativos. Para Robin como para Howard Gardner, quién desarrolla el proceso educativo de la inteligencias múltiples, no hay alumnos iguales, aunque los grupos presenten una cierta uniformidad en cuanto a lo familiar y a las experiencias educativas y socio culturales. Las habilidades individuales fueron siempre atendidas y estimuladas a partir de los contenidos de los textos de Bond, dirigidos a diferentes áreas del conocimiento.

Gardner nos dice:

“No existen dos individuos con un mismo perfil intelectual, aún cuando el material genético sea igual, ya que cada individuo tiene experiencia diferentes. Sin embargo todos nosotros tenemos todo el rango de las inteligencias, eso es lo que nos define como seres humanos a nivel cognitivo”.⁴⁴

A su vez, Elliot Eisner concuerda con Bond: “Con frecuencia, los estudiantes se habitúan a prácticas de refuerzo que ahogan el corazón intelectual del aprendizaje”.⁴⁵

La relación maestro-alumno es un proceso compartido, en el que ambas partes buscan el evocar y provocar preguntas y respuestas. Hacer que el estudiante haga suyo el conocimiento, que incremente su percepción, que sea capaz de proponer y no repetir, que entienda que el conocimiento está conformado por diversos significados, esto es lo que yo entiendo como auténtico aprendizaje. Desde este punto de vista, nos vinculamos a la pedagogía y a la epistemología constructivista partiendo de las ideas de Jean Piaget (1896-1980).⁴⁶

⁴⁴ Gardner, Howard. *Multiple Intelligences*. New York: New Horizons. Basic Books, 1993. p. 23.

⁴⁵ Eisner, Elliot. *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós, 2004. p. 246.

⁴⁶ Piaget, Jean. *The Construction of Reality in the Child*. Londres: Routledge, 1954.

El modelo constructivista plantea que el ser humano genera conocimiento y significado a través de la interacción entre ideas y experiencia, así como su relación con el entorno socio-cultural. Lo anterior puede vincularse al proceso de Bond en lo que se refiere a enfrentar al estudiante a situaciones nuevas, intelectuales y emocionales (que en su opinión debían actuar en forma simultánea) y a la necesaria interacción con el entorno socio-cultural. La respuesta se da en el ejercicio de expresión, que para Bond era la forma de asimilar y articular nuevos conocimientos. De acuerdo a los métodos educativos más tradicionales, es fácil programar mentes para que respondan literalmente a lo que dice un texto o lo que piensa un maestro. Lo difícil es lograr que los estudiantes interpreten y articulen las ideas y nuevos conocimientos con su experiencia personal, logrando así que piensen por ellos mismos, que cuestionen y se rebelen, que busquen dentro sí mismos las respuestas que harán un cambio; solo así construiremos una educación creativa, con fundamentos sólidos y miras claras hacia el futuro.

Por lo mismo, el tema de la creatividad, es uno de los discursos más frecuentes entre los que nos dedicamos a los estudios de arte, tan frecuente que en ocasiones ha perdido su verdadero significado. Educación sin creatividad no es educación. Sobre creatividad, se han dicho muchas cosas, el tema ha sido explorado desde las más diferentes disciplinas, escuelas o puntos de vista y sin embargo, la idea de creatividad es y seguirá siendo una de las grandes problemáticas para el entendimiento de la creación artística, los procesos educativos en general y la solución de problemas en cualquier campo del quehacer humano.

Frank Barron (1922-1980) comenta: “La creatividad humana puede ser la clave para entender el éxito o el fracaso de la humanidad en su búsqueda de conocimiento”.⁴⁷

⁴⁷ Barron, Frank. *Education Through Art*. Berkeley: University of California 1963, p. 8.

Entendiendo lo anterior, la creatividad debería ser una actitud cotidiana, una parte integral del ser humano y sobre todo estar presente durante todo el proceso de enseñanza - aprendizaje y aplicación de conocimiento. Conocimiento sin creatividad es sólo información y desde esta perspectiva, el conocimiento se convierte en algo rígido, lineal y limitado en sus propuestas, más aún, es una herramienta más en la configuración de modelos de pensamiento que no permiten opciones ni alternativas.

Sin poner en duda los conocimientos del maestro, la creatividad en el aula depende del cómo se comunica la información. Cada clase, cada grupo de estudiantes es diferente y por lo mismo el maestro debe estar conectado intelectual y emocionalmente al estudiante, (aclaro, conectado no involucrado en el plano emocional) de manera que pueda recurrir a diferentes alternativas para la comunicación de conocimiento. Un mismo tema puede ser abordado desde diversos puntos de vista sin variar los contenidos y los objetivos de aprendizaje.

Habrá que puntualizar, que la conexión intelectual-emocional, implica la sensibilidad y habilidad del maestro para ubicar con precisión las necesidades individuales del alumno, sin involucrarse directamente en problemáticas ajenas al aula. Esto es un tema difícil, sobre todo en la educación superior. Sin embargo sostengo que el maestro creativo debe desarrollar habilidades de percepción que le permitan ubicar eficientemente los conocimientos básicos requeridos, intereses individuales, así como los puntos de conflicto del grupo y a los individuos problemáticos. Todo esto permitirá elaborar en forma eficiente los pasos a seguir durante el curso, despertar la curiosidad por el conocimiento y desarrollar en el estudiante habilidades necesarias, tanto para el cumplimiento de los requisitos del curso, cómo su aplicación en diferentes áreas de la profesión y de la vida cotidiana.

Ken Robinson (1950-), en su libro *Out of Our Minds, Learning to be Creative*,⁴⁸ considera que todo ser humano es esencialmente creativo (tal y como lo plantea Bond) y propone como proceso creativo la necesidad de:

Imaginación como el proceso de traer a la mente cosas que no son inmediatamente perceptibles para nuestros sentidos. Creatividad es el proceso de desarrollar ideas originales y viables. Innovación sería el poner nuevas ideas en práctica.

El ser humano creativo de acuerdo a Bond, no es necesariamente alguien diferente o poco común, la creatividad implica simplemente la habilidad de poder ver los problemas desde diferentes ópticas. Por lo mismo el maestro creativo se obliga a buscar diferentes recursos para motivar el interés en el alumno. Hoy más que nunca contamos con una gran variedad de medios para hacer más eficiente y atractivo el proceso de enseñanza-aprendizaje. La elección de uno y otro depende de las necesidades y habilidades específicas del grupo.

Algunos de nosotros, dedicados a la educación, estamos conscientes de que la situación no sólo no ha cambiado, sino que en casos extremos, la tendencia a forzar en el alumno una sola postura o línea de conocimiento es frecuente entre algunos maestros. Esta actitud es contradictoria al momento histórico que vivimos, en el que los cambios son vertiginosos, la información a nuestro alcance es tan diversa que no podemos procesarla aún cuando las nuevas tecnologías están hoy a nuestro alcance. Aquí entra la idea de Bond de aprender a *ver*, lo cual activa en el maestro y en el estudiante la habilidad crítica y selectiva que nos permite transitar por nuestra realidad saturada de imágenes e información.

⁴⁸ Robinson, Ken. *Out of Our Minds. Learning to be Creative*. Sussex: Capston Publishing, 2001, p.3

El problema, entonces, no es la cantidad de información, sino las estrategias que el maestro formule para su comprensión y aplicación. El conocimiento hoy día no puede ser ya fundamentado en el pensamiento lineal y acrítico, sino que habría que dirigir al estudiante hacia la investigación e interpretación personal del problema.

Una de las estrategias propuestas por Bond y relacionada con las ideas sobre el desarrollo cognitivo de la pedagogía constructivista, es la del aprendizaje a través de la interrelación de conceptos. Esta frase implica que ideas y conceptos que en primera instancia parecieran disímbolos y hasta contradictorios, conforman una estructura, una red en la que se establecen conexiones pertinentes, de manera que la información contenida en cada uno de los nodos de articulación, adquiere significación a medida que se conecta con la información contenida en los otros nodos. Este proceso implica para el maestro conocimiento, dominio de su materia y creatividad para elaborar y comunicar conocimiento. De parte del alumno implica explorar desde distintas ópticas los contenidos del curso, permitiéndole llegar a respuestas más creativas y sustentadas.

Tomemos por ejemplo este texto, el cual aparece en este formato y en los dos idiomas en el original:

Let the educational process be itself as fully as we can make it.

Dejemos que el proceso educativo sea por sí mismo tan pleno como podamos hacerlo.

connect with:

conecta con:

A lie is still a lie - even if it sounds like a familiar truth.

Una mentira es aun una mentira - aunque nos parezca una verdad conocida.

connect with:

conecta con:

If we are to be serious in the belief that school must be life itself and not merely a preparation for life, then school must reflect the changes through which we are living.

Si realmente creemos que la escuela debe ser la vida misma y no una mera preparación para la vida, entonces la escuela debe reflejar los cambios que estamos viviendo.

connect with:

conecta con:

Education, therefore, is a process of living and not a preparation for future living.

I will repeat the last quotation. But of course preparation for future living is actual live experience in the present.

La educación, por lo tanto, es un proceso de vida y no una preparación para la vida futura.

Repito la última frase. Desde luego, preparación para la vida futura es una experiencia real de vida en el presente.

A question:

Do you think that what you are living through now is the result of good or bad education? Was that education about life, or was it about preparing you for an economic function?

Una Pregunta:

¿Piensas que lo que vives ahora es el resultado de una buena o de una mala educación? ¿Fue esa educación sobre la vida o fue sólo para prepararte para cumplir con una función económica?”.⁴⁹

⁴⁹ Robin Bond, México, D.F. Archivo Robin Bond Transcripción de Ingrid Becker. 2001.

Estos juegos de preguntas, de contraponer e interrelacionar ideas fueron una de las estrategias didácticas de Bond, tanto en sus textos, como en la dinámica de las clases. Son ejercicios de pensamiento inspirados en Gregory Bateson⁵⁰ Con ello se pretende alterar o reconfigurar la tendencia lineal del pensamiento con el fin de organizar los conocimientos en forma diferente a la tradicional, abriendo así la posibilidad de manejar en forma simultánea una mayor diversidad de datos. De acuerdo a Bateson, la mente trabaja igual que un sistema cibernético o un ecosistema, en forma interactiva y por la necesaria interdependencia de cada una de sus partes.

La preocupación de Bond por la educación llegó a convertirse en la razón de ser de su trabajo intelectual. Asumió una postura crítica y en ocasiones radical con respecto a las consecuencias que una deficiente educación trae para las sociedades en general y para el ser humano en particular. Consideró que una educación deficiente, no sólo impide el progreso de las sociedades sino el crecimiento de los seres humanos como tales. Cualquiera que sea el tema a tratar, el problema de la educación está siempre presente, subyacente o aparente dentro de sus escritos. La educación no es un entrenamiento para una vida futura, sino una experiencia vivencial y cotidiana, un proceso de interiorizar el conocimiento de manera que éste se convierta en parte integral del ser humano. *Piensa con tus sentimientos y siente con tus pensamientos*, implica el estimular en los estudiantes una actitud en la que el saber y el sentir el conocimiento mantuvieran un diálogo permanente.

Si la educación es el origen de los problemas sociales así como uno de los impedimentos para el desarrollo integral de los seres humanos, entonces, el arte

⁵⁰ Robin pone en práctica este proceso basándose en el libro de Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of the Mind*. New York: Ballantine Books, 1972.

puede ser una solución. Desde la óptica anterior, el arte sería entonces una experiencia susceptible de ser experimentada por todo ser humano, desde el punto de vista del observador y desde la experiencia de expresarse por medio de formas y textos o cualquier otra actividad. El arte como parte de la vida, como un algo vivo, como un proceso dinámico que tiene en sí mismo el potencial de alterar las visiones tradicionales de la realidad. El arte en su más amplio sentido, el arte como experiencia, como forma de comunicación y de conocimiento.⁵¹

Así como propone la urgencia de un cambio radical en los procesos de enseñanza-aprendizaje, es también imperativa la presencia de un maestro diferente, con una visión más clara de las necesidades del alumno y de sus propias habilidades, alcances e intenciones. Para una educación alternativa se necesita de maestros con potenciales diferentes, con formas de percepción y transmisión de conocimiento diferentes a las tradicionales. Bond asevera:

The Creative Teacher. (1993)

The creative teacher must attempt to communicate and share and cannot do this without the open response of those who work with her/him. All creative people are in the process of composing and recomposing their world, internally and externally. The rigid structuring of ideas, concepts and perceptions of life are antagonistic to creative processes. The seeking of dynamic forms and their relationships to each other is the driving force of **true learning**. It is the vital fluid circuit forever revealing fresh possibilities. One point of view is deadly to the creative self. The capacity to relate variable points of view to discover the vital relatedness between things is inescapably a part of creativity with all its dangers and self realizations.⁵²

⁵¹ Dewey, John. *El arte como experiencia*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1949. “La experiencia [estética] ocurre porque la interacción de la criatura viviente y la condiciones que la rodean, están implicadas en el proceso mismo de la vida”. p 34. .

⁵² Robin Bond. Archivo Robin Bond. México, D.F. Cuaderno de notas 4. 1993.

El papel del maestro en el proceso de enseñanza-aprendizaje, demanda el conocimiento profundo del tema y una continua actualización del mismo, así como la capacidad de vincular cualquier tema a la realidad inmediata, con objeto de que el proceso se convierta en algo actual y en una verdadera vivencia para el estudiante. El experimentar o interiorizar la información hará posible entonces, el conocimiento. Lo que quiero decir es que el estudiante tiene que hacer suyas las propuestas hechas por el maestro, desde ahí elaborar sus propias preguntas y finalmente descubrir respuestas originales y pertinentes.

Importante para Bond fue su relación con los estudiantes. En su entender ésta partía de un respeto mutuo, necesario e inamovible; respeto que nada tenía que ver con la idea del maestro distante, autoritario y poseedor único de la verdad. Era simplemente el respeto a la singularidad del otro. El tener conciencia de que un grupo está formado por seres humanos distintos, con potenciales y sensibilidades diferentes, va a permitir que tanto el maestro como los estudiantes, descubran por sí mismos su creatividad y compartan, incrementen y apliquen sus conocimientos. El maestro es sólo un facilitador de información, la cual debe ser entendida, analizada, cuestionada y aplicada por el estudiante de acuerdo a sus propias necesidades. El maestro entonces, de acuerdo a un antiguo proverbio chino, *no es el que sabe más sino el que se inició primero*. La relación entre maestro y estudiante, debe ser lúdica y afectiva dentro de un proceso continuo hacia el descubrimiento del conocimiento.

Mi traducción: *“El profesor creativo debe hacer el intento de comunicar y compartir, pero no puede hacerlo sin una respuesta abierta de aquellos que trabajan con él. Todos los seres humanos creativos viven un proceso permanente de componer y recomponer su mundo interno y externo. Una estructura rígida de ideas, conceptos y percepciones acerca de la vida son antagónicas a los procesos creativos. La búsqueda de formas dinámicas y su interrelación es la fuerza que mueve al verdadero conocimiento. Es el fluido vital que nos lleva a descubrir nuevas posibilidades. Un sólo punto de vista es mortal para el ser creativo. La capacidad de relacionar diversos puntos de vista, el descubrir la relación vital entre todas las cosas es necesariamente parte de la creatividad, con todos sus peligros y su realizaciones personales.”*

En el siguiente texto, se hace referencia a tres autores, favoritos de Robin, que han tratado el asunto de la creatividad, incluyendo sus propias opiniones y experiencias al respecto.

The Creative Individual. (1995)

Frank Barron has spent a lifetime of research into the lives of highly creative individuals in the arts, science and education. His observations are closely related to those of Arthur Koestler, in his extraordinary book *The Act of Creation*.⁵³ There are many other sources related to research into human creativity. Perhaps one of the more outstanding is the work of Gregory Bateson.

Anyway, according to Barron, the creative individual appeared slightly “neurotic” or “psychotic” (in between commas). They seemed to tend toward more anxiety, depression and schizoid periods, as well as deviant behavior, BUT they were also paragons of stability in what he calls “ego-strength”---- that is the power to recover from setbacks and cope with adversity. This apparent contradiction, he says, is resolved by their deliberately challenging, shaking, questioning the existing order of things and then reshaping themselves and their environment in better and different ways.

To this end, he says, they are both feminine and masculine, logical and emotional, rational and idealistic, excitable and fair minded, moving constantly between these poles, BUT when they are faced with what they feel to be false and faked group opinions they will dissent boldly, YET they have great compassion for other individuals.

Creative individuals prefer and enjoy the asymmetrical to the symmetrical, the unfinished to the finished, but enjoy finding solutions to unfinished situations and so they are strong in flexibility and equally so in intellectual ordering as they recompose or reassemble what they take apart.

⁵³ Koestler, Arthur. *The Act of Creation*, London: Penguin Books, 1964.

They distrust dogma, but are passionate in their search for symbolic meaning. They are capable of great doubt and great certainty; they wrap the two hemispheres of the brain into complimentary functioning. For the creative person there is no dominant circuit in the brain, no infallible reason but a Dionysian dance of meanings.⁵⁴

Los maestros hablamos de creatividad, de la importancia que ésta tiene en los procesos de enseñanza-aprendizaje. En este texto de Bond, no basta con que el maestro se preocupe por su propia creatividad, sino que debe interesarse en la creatividad de los estudiantes, establecer estrategias no sólo para detectar a aquellos con más altos niveles de ella, sino para estimular a aquellos que no muestren en ese momento aptitudes o actitudes creativas. De acuerdo con los planteamientos de Frank Barron y Arthur Koestler, la creatividad en los estudiantes puede y debe ser estimulada en todo momento a partir de encontrar en los alumnos una o varias de las características, antes mencionadas, de los seres humanos creativos, así como del diseño adecuado de programas y actividades dentro del curso. Esto es labor del maestro, el cómo se establecen circuitos de conocimiento, *danza dionisiaca de*

⁵⁴ Robin Bond. Archivo Robin Bond, México, D.F. Cuaderno de Notas 6, 1995.

Mi traducción: *“Frank Barron ha pasado su vida investigando las vidas de individuos altamente creativos, en las artes, las ciencias y la educación. Sus observaciones se relacionan con las de Arthur Koestler en su libro The Act of Creation. Existen muchas otras fuentes relacionadas con la investigación de la creatividad humana. Tal vez una de las más importantes fue el trabajo de Gregory Bateson.*

De acuerdo a Barron, el individuo creativo podría parecer ligeramente “neurótico” o “psicótico” (entre comillas). Tienen tendencia hacia una mayor ansiedad, depresión y periodos esquizoides, así como conductas desviantes. Pero al mismo tiempo manifiestan una enorme estabilidad en lo que él llama “fuerza del ego”, con esto se refiere al poder para recuperarse del fracaso y hacer frente a la adversidad. Esta aparente contradicción, dice, se resuelve al retar y desestabilizar deliberadamente al orden existente de las cosas para darle una nueva forma, a sí mismos y al mundo que los rodea. Para este fin, nos dice Barron, son femeninos y masculinos, lógicos y emocionales, racionales e idealistas, entusiastas e imparciales, moviéndose constantemente entre estos polos, pero cuando se enfrentan a lo que consideran opiniones falsas o sin fundamento, disienten enérgicamente, aún cuando son enormemente compasivos con sus semejantes. Los individuos creativos prefieren y disfrutan lo asimétrico, aquello que aún no está terminado, gustan de encontrar soluciones para la situaciones inconclusas, son por tanto fuertes, flexibles e igualmente en su ordenamiento intelectual son capaces de recomponer aquello que descomponen.

Sienten gran desconfianza del dogma, pero les apasiona la búsqueda de significados simbólicos. Son capaces de grandes dudas y enormes certezas. Envuelven sus dos hemisferios cerebrales en un funcionamiento complementario. En los seres humanos creativos no hay un circuito dominante en el cerebro, no hay razones infalibles solo existe la danza dionisiaca de los significados.”

significados, que implican una actitud lúdica en la enseñanza, actitud que se ha perdido para dar lugar a un aprendizaje lineal, árido, de contenidos rígidos, que aunque necesarios, están a veces muy alejados de la experiencia de la realidad personal y colectiva de maestro y estudiante. El juego no implica desorden, sino una actitud fresca y relajada en el cómo y el qué se va a enseñar y aprender. El juego hace partícipes a los estudiantes y al maestro de un proceso dinámico, interesante y placentero en la búsqueda del conocimiento.

Siguiendo con el tema de creatividad, tenemos este texto de 1997:

Another outstanding characteristic of outstanding creative individuals in the arts seems to have been a certain degree of freedom from academic institutions. In fact, freedom from academic institutions in general, seems to have being negative in the evaluation of potential genies of our century, which leads to the observation that outstanding creative potential seems to escape from established methods and standards for learning. Is this because our educational institutions have been mostly wrong about human beings, or because outstanding creativity is innate in certain individuals? The question is a complex one. Are all institutions of learning in any society culturally biased and is it possible that all outstanding creative individuals have a different genetic potential? From this, I think it's time to say that creative individuals are rarely conformists and this seems the same for the great creative scientific minds as for the visual and literary artists.

This should not be surprising, for how could creativity be conformist when its motivation is discovery and its characteristic the questioning of the established? But then, is it possible that creative potential is often crushed in many people by what is considered to be the principles of good schooling? Obviously I believe this to be a major problem of education, yet it can only point to a few possible reasons why genuine education cannot be conditioning and programming of human minds and psyches according to our present methodologies.

For instance, a central characteristic of creativity seems to be the capacity for sustained attention, while our educational institutions place enormous emphasis on imposed disciplines. But innate capacity for intensely focused attention is very different from externally imposed discipline. An innate capacity for attention simply IS - it exists - and seems to be more related to internal desires and needs than anything we associate with discipline. All creative individuals seem to have a far greater need for solitude than most people. This suggests that they possess from an early age a capacity for focused attention independent from externally imposed discipline. Intense attention is Eros while imposed disciplines are anti-Eros. The pleasure principle is encoded in creativity; the pain principle seems to be the main characteristic of conventional disciplined learning.⁵⁵

En este texto Bond nos habla precisamente de los problemas del maestro y las restricciones académicas. Su experiencia con la institución académica en

⁵⁵ Robin Bond. Archivo Robin Bond. México, D.F. Cuaderno de notas 5, 1995

Mi traducción: “Otra característica sobresaliente entre los individuos altamente creativos en las artes, ha sido la de haber logrado un cierto grado de independencia de las instituciones académicas. De hecho, esta independencia en su relación con la academia ha resultado en evaluaciones negativas del potencial intelectual de algunos genios de siglo veinte. Esto no lleva a la observación de que un potencial creativo sobresaliente pareciera escapar de los métodos y modelos de los procesos de enseñanza-aprendizaje tradicionales. ¿Será que nuestras instituciones educativas han estado equivocadas acerca de lo que es el ser humano o del porqué una creatividad excepcional es innata en ciertos individuos? La pregunta es compleja. ¿Es acaso posible que todas las instituciones dedicadas al conocimiento estén basadas en un mismo patrón cultural (e ideológico) y que los individuos altamente creativos tengan un potencial genético diferente? Desde este punto de vista, es momento de mencionar que los individuos creativos son difícilmente conformistas y esto parece ser cierto tanto en las mentes creativas de científicos y artistas visuales, literarios (musicales, en la danza y la representación). Esto no nos sorprende, como puede ser la creatividad conformista cuando su motivación es el descubrir y su característica es el cuestionamiento de lo establecido. Pero entonces, ¿es posible que el potencial creativo sea frecuentemente aplastado por lo que es considerado como los principios de una buena educación? Yo creo que esto es el mayor problema de la educación y nos señala que una educación genuina no puede condicionar ni programar la mente y la psique del ser humano, sin embargo esto se lleva a cabo a partir de (muchas) de las metodologías actuales.

Por ejemplo, una de las características de la creatividad parece ser la de la atención sostenida, mientras que nuestras instituciones educativas le confieren una gran importancia a imponer disciplina. Pero la capacidad innata de concentración intensa y dirigida simplemente es, existe y parece relacionarse más con deseos y necesidades internas que con aquello que asociamos con la disciplina. Los individuos creativos parecen tener una mayor necesidad de soledad que la mayoría de las personas. Esto nos sugiere que desde una temprana edad poseen la capacidad de concentrar su atención en forma independiente a (eventos) la imposición externa de la disciplina. La intención intensa es EROS, la disciplina impuesta es anti EROS. El principio de placer es parte del código de la creatividad, el principio de dolor parece ser la característica principal de una educación disciplinada y convencional.”

general, fue en su opinión, muy restrictiva en el sentido de que no existían las condiciones para elaborar cursos desde la teoría y la práctica, en los que maestros y alumnos pudieran desarrollarse como profesionistas y seres humanos creativos y propositivos.

Para Robin Bond, la experiencia como profesor universitario, aunque enriquecedora, fue en muchos casos conflictiva por las ideas y propuestas anti-sistema que siempre manifestó y las que inquietaron en su momento a la estructura académica. El origen del conflicto entre ambas partes, fue sin lugar a dudas, histórico. Sus años como profesor y académico fueron aquellos de los movimientos sociales e intelectuales que empiezan a hacerse patentes en la posguerra, la era macartista y la guerra fría de los años cincuenta, que habrían de culminar con la represión de dichos movimientos durante los años sesenta y setenta.

La opción al cambio, las propuestas intelectuales y sociales de esa época, a pesar de la represión, van a sentar las bases para una serie de alternativas que si bien, van formulándose en forma más discreta, abren la puerta a intelectuales y artistas, que poco a poco van ganando terreno en sus propuestas, llevando su lucha hasta la academia misma, desde donde lograron cambios radicales dentro de diversas vertientes del conocimiento. Bond, sin embargo, opta por alejarse y seguir solo, en mi opinión un gran error, ya que su trabajo sigue siendo desconocido aunque, como pretendo probar, relevante y digno de ser incluido dentro de los programas académicos actuales.

Robin Bond habla, una vez más, de la actitud del maestro, de lo que significa inteligencia y conocimiento, lo vincula con su concepto de ecología y termina comentando sobre la necesidad del arte y cómo a través de su estudio, es posible acercarnos a formas de conocimiento más amplias e incluyentes.

For the teacher. 1996

The older I grow, the more I am convinced that the teacher has to be as transparent as possible about what he or she really feels and thinks. This goes against the usual practice of teaching in which the teacher is, in a sense, an untouchable authority and unquestioned source of the right information, reason and correct criticism. This is a very sad but general attitude of the relation of teacher and student. No teacher can be infallible; no teacher can be an unquestionable authority.

There can be no dialogue with the mask of infallibility or unquestionable authority. If a teacher is deeply involved has to have the desire to share her or his involvement with those who work with him or her so they can also be involved, where there is no involvement, there is no genuine learning. To be involved in anything is to open knowledge and feelings up, not to close them down setting rules and regulations that cannot be questioned. This is never education; it is the conditioning and programming of minds to passive conformity. The only genuine authority of a teacher is that of long dedication and the transparency of that dedication.

Transparency is the opposite of the mask of infallible knowledge. No matter how much any individual knows it is always open to interpretation. Vital living knowledge is always a process of interpretation and constant questioning. There can be no creative growth without questioning and interpretation. Complete conformity is the death of living and growing knowledge. There could be no growth in any of us if we conformed to everything we were told is THE TRUTH, the final facts or the only correct way to think, feel and believe.

Unfortunately, we are too often told that our security or even our survival depends on accepting authoritarian views of truth and reality. The consequence is deep fear of our own perceptions, our own questions, our own desire to discover for ourselves who or what we are, our own senses and feelings, our own spontaneous desires, where we can't or cannot belong, with what we can or cannot identify. Intelligence is not intellect. An intellect which has lost intelligence becomes distorted and destructive because it has lost its original integrity, the integrity of its own senses

and basic feelings. Creative intellect attempts to unify the senses, the feelings and the mind.

Without basic awareness of this INNER ECOLOGY we are, in one way or another diminished human beings. In a deep sense, the external ecological crisis of the man made world is a direct expression of the inner ecological crisis of our humanity. It is easy to say that any sensory experience carries with it feelings and sometimes relatively strong emotions, it is so obvious that it is habitually out of our awareness. Many things in our lives depend on functions which go on without our awareness. Until something goes wrong and serious discomfort and pain make us aware.⁵⁶

⁵⁶ Robin Bond. Archivo Robin Bond. México, D.F. Cuaderno de Notas 5. 1996

Mi traducción: *“Mientras más viejo soy, más convencido estoy de que el maestro debe ser lo más transparente posible respecto a lo que siente y a lo que piensa. Esto va en contra de la práctica común de enseñar donde el maestro es en muchos sentidos, una autoridad intocable y fuente incuestionable de conocimiento, razón y crítica correctos. Esto es triste, pero es la actitud normal en la relación maestro - estudiante. No existe el maestro infalible, ningún maestro es una autoridad incuestionable. No puede haber diálogo con una máscara de infalibilidad y autoridad absoluta. Cuando un maestro se involucra profundamente, siente la necesidad de compartir (su experiencia y conocimiento) con aquellos con los que trabaja, sin compromiso no hay aprendizaje. Involucrarse entonces, implica abrir nuestros conocimientos y sentimientos, mas nunca cerrarse, poniendo reglas que no pueden ser cuestionadas. Esto no es educación; esto es condicionar y programar la inteligencia a una conformidad pasiva. La única autoridad del maestro es su dedicación y su transparencia en esa dedicación. Transparencia es lo opuesto a la máscara de conocimiento infalible. No importa lo que un individuo sepa, todo está abierto a la interpretación. Un conocimiento vivo y vital está siempre en proceso de interpretación y continuo cuestionamiento. No puede haber un crecimiento creativo sin cuestionamiento e interpretación.*

El conformismo es la muerte de un conocimiento que vive y que crece. No puede haber crecimiento si nos conformamos con todo lo que se nos dice, es la verdad, los datos duros o la forma correcta de pensar sentir o creer. Desafortunadamente, se nos repite continuamente que nuestra seguridad o aún nuestra sobrevivencia, dependen de aceptar puntos de vista autoritarios acerca de la verdad y la realidad. La consecuencia es un miedo profundo de nuestras propias percepciones, de nuestras preguntas, de nuestros deseos de descubrir por nosotros mismos qué y quiénes somos, descubrir nuestros sentidos y sentimientos, nuestros deseos espontáneos, si pertenecemos o no pertenecemos y aquello con lo que podemos o no, identificarnos.

Inteligencia no es intelecto. Un intelecto que ha perdido su inteligencia se distorsiona y se destruye porque ha perdido su integridad, la integridad de sus propios sentidos y sentimientos básicos. El intelecto creativo intenta unificar los sentidos, los sentimientos y la inteligencia. Sin una percepción básica de esta ECOLOGÍA INTERNA, somos de alguna manera, seres humanos disminuidos. En un sentido profundo, la crisis ecológica provocada por el hombre es una expresión directa de la crisis ecológica de la humanidad.

Es fácil decir que cualquier experiencia sensorial lleva consigo sentimientos y en ocasiones, emociones fuertes. Muchas de estas experiencias ocurren sin que les prestemos atención. La mayor parte de las funciones de nuestro extraordinario organismo ocurren sin que estemos conscientes de ellas hasta que algo va mal y el malestar o el dolor nos hacen conscientes de ello”.

Las reflexiones que hace Bond sobre sus años como maestro, son una guía a seguir para cualquiera de nosotros. Su concepto de educación como un proceso de compartir el conocimiento en forma transparente y abierta, no va de acuerdo con la formas de enseñanza en la que algunos maestros se manifiestan como una forma de autoridad infalible.

Nos aparece nuevamente su postura ante la autoridad. Un maestro no puede ser intolerante, ni puede estar seguro de la veracidad de lo que sabe. El conocimiento, dice Bond, es una experiencia compartida, en la que el maestro debe involucrarse profundamente con el proceso de enseñanza-aprendizaje, en forma abierta y no conformarse nunca con conocimientos previos, por válidos que estos sean. Conformarse es la muerte de la enseñanza y del aprendizaje. Es nuestra obligación provocar preguntas, conducir hacia las respuestas, diseñar un proceso fluido, vital, en el que el estudiante aprenda que un conocimiento sin sentimiento, no estimula la creatividad.

Lo anterior nos lleva a reflexionar sobre muchas de nuestras actitudes como maestros y como seres humanos. Robin siempre se preocupó por evaluar su propio trabajo y su relación con los demás. Rechazó siempre la figura del maestro como una figura autoritaria y buscó ser siempre un facilitador del aprendizaje, en un proceso vivo y comprometido, donde la relación maestro-alumno forman un equipo en el que juntos van a descubrir las posibilidades que ofrece el conocimiento.

Otro concepto interesante es el que se refiere a la *conciencia*, que desde luego no implica esos grupos de alumnos en estados cuasi catatónicos a los que frecuentemente nos enfrentamos. La verdadera *conciencia* es un estado de percepción profunda en el que el maestro y el alumno comparten la experiencia del conocimiento.

La *conciencia* no se ve, se siente. Fuera del aula, es nuestro contacto con la vida, lo que nos permite involucrarnos, entender y proponer soluciones. Para Bond la *conciencia* es un concepto que implica estar intelectual y sensorialmente en el mundo. Veamos lo que dice:

Awareness.- 1996

Awareness is a hell of a problem. It is central to life, yet it can be seen like a threat to our existence. So many of the aggressive aspects of our modern world have to be blocked out - the noise levels, the constant presence of pollution, reality itself - or we would become nervous wrecks (are we now?), yet to block them completely can be fatal.

This only the individual can know. Nobody can tell you what your senses will tolerate or what your senses can tell you about how to deepen and intensify your experience of life. Obviously, without live senses life becomes empty, yet with our senses involuntarily (or voluntarily) wide open we would be overwhelmed. So *focusing* our senses becomes vital to recover the life of the senses.

Art is the essential to focus awareness. Art is necessary to our lives, not just a kind of diversion to be indulged when the serious problems of economics and political ideology have been attended to. Art is a basic function; it is about everyday life as well as transcendental problems. If we learn how to focus awareness through art and images, reality is less likely to take us unaware and hurt us. Art can help us understand the hidden meanings of manipulation and power of our modern man made world.⁵⁷

⁵⁷ Robin Bond. Archivo Robin Bond. México, D.F. Cuaderno (con notas autobiográficas) 6 1997.

Mi traducción: “La atención es un gran problema. Es central en nuestras vidas, pero también es una amenaza a nuestra existencia. Muchos de los aspectos agresivos de nuestro entorno tienen que ser bloqueados - niveles de ruido, la presencia constante de la contaminación, la realidad misma - si no lo hiciéramos no podríamos manejar nuestros niveles de ansiedad, ya de por sí altos, sin embargo bloquearnos completamente puede ser fatal. Qué tanto dejamos de percibir depende de cada individuo. Nadie te puede decir qué tanto tus sentidos pueden tolerar o qué tan profundo e intenso puedas penetrar en tu experiencia sensorial de la realidad. Obviamente, si nuestros sentidos no están vivos la vida es algo vacía, pero si los abrimos totalmente, voluntaria o involuntariamente, sería una experiencia abrumadora. Entonces, concentrar nuestros sentidos es vital para recuperar la vida de los sentidos.

Mucho nos quejamos de la falta de atención de los alumnos cuando como lo implica Robin, tal vez se encuentren abrumados por la cantidad de información que reciben cada día y la incapacidad que tienen para realmente atender a los problemas trascendentales. Tienen que aprender a prestar *atención* y nos sugiere cómo los estudios de arte y de las imágenes son de vital importancia para lograr captar la atención y reconocer la importancia del detalle, que una vez articulado al todo de la imagen nos hace posible entender los significados de esa imagen y al mismo tiempo, lo que significa transitar por la realidad contemporánea.

Es importante también, la reflexión en torno al intelecto creativo el cual trata de estimular sus sentidos, sentimientos e inteligencia. Nuevamente nos señala la idea de pensar con los sentimientos y sentir con los pensamientos. Esta forma de pensar y de sentir simultánea, que podríamos llamar holística o cómo la llama Gregory Bateson,⁵⁸ ecología de la mente (Ecology of the Mind), implica precisamente un ecosistema mental y físico, donde cada una de de las funciones biológicas, emocionales e intelectuales, están por necesidad, interrelacionadas y en permanente retroalimentación, actuando en forma simultánea y en sincronía. De acuerdo a esto, cualquier desequilibrio de las partes, provoca algún tipo de problema, ya sea en el aprendizaje, en la conducta o las emociones.

Este texto, reafirma lo que se comentó antes sobre la postura de Bond en cuanto a la problemática de la educación. La relación entre profesor y estudiante, la responsabilidad de ser maestro, la importancia de informar y de formar a partir del

El ARTE es esencial para concentrar y dirigir la atención. El arte es necesario para nuestra vida, no es sólo una forma de diversión a la que nos entregamos cuando la gravedad de los problemas económicos o la ideología política han sido atendidos. El arte es una función básica, trata de la vida cotidiana así como de problemas trascendentales. Si aprendemos cómo concentrar nuestra atención a través del arte y de las imágenes, es menos probable que la realidad nos tome por sorpresa y nos haga daño. El arte nos ayuda a entender los significados ocultos de la manipulación y del poder en nuestro mundo moderno construido por el hombre.”

⁵⁸Bateson, Gregory. *op. cit.*

conocimiento, de posibilitar posturas críticas en el alumno originadas desde una mayor comprensión del mundo. El estudio del arte entonces, se convierte en algo fundamental para entender al mundo, al ser humano dentro de su tiempo y de su espacio.

La producción de formas, sonidos, textos o imágenes, son entonces algo inmediato, forman parte de la experiencia cotidiana del ser humano. A partir de ellos la posibilidad de conocimiento es cuantitativamente mayor y se convierte en una experiencia vivencial, significa integrar y hacer funcional el conocimiento, cualesquiera que sea nuestra actividad cotidiana. Esto significa crecimiento, como seres humanos, como seres dedicados a una u otra forma de productividad. En el centro de esta forma de aprender y de conocer está el arte.

El arte, desde el Renacimiento, ha sido un objeto más sujeto al consumo y a la glorificación del poder, es algo que desde entonces existe en los museos, en las colecciones privadas y en los libros.⁵⁹ Las definiciones tradicionales han separado al arte de los seres humanos, cuando que el arte, desde el principio de los tiempos, ha sido una parte integral en el desarrollo de las sociedades; a través del arte conocemos, experimentamos, explicamos y entendemos el mundo que nos rodea.

Entender el arte como algo cercano, es en mi opinión, uno de los aspectos más interesantes en el pensamiento de Bond. No estamos asumiendo ni que todos somos artistas ni que toda forma de expresión sea arte. Su idea fue siempre la de hacer accesible o menos complicado el estudio del arte, tanto desde la teoría como desde la práctica. Permitir que el estudiante se acerque sin miedo al hacer y al conocer, elaborando su proceso desde la realidad misma, pero considerando siempre la

⁵⁹ John Dewey, en su libro, *El arte como experiencia*, comenta: “Recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida” p. 11.

importancia de lo lúdico, no sólo en lo que a la educación se refiere, sino también en la construcción de cultura y conocimiento. El aprender debería darse dentro de un escenario donde el sentido del humor y el juego estuvieran siempre presentes.

Pareciera que los profesores, antes que nadie, hemos perdido la capacidad para considerar al juego como fundamental en la educación. De acuerdo con Bond, debemos replantearnos la posibilidad de adoptar actitudes lúdicas, creativas y por qué no, divertidas en nuestra forma particular de comunicar el conocimiento.

La historia de las imágenes es la historia de la condición humana, de los complejos patrones de las prácticas sociales, es la expresión de experiencias y vivencias susceptibles a ser interpretadas y entendidas, dentro de su contexto o fuera de él, en la medida que son producto de experiencias vivenciales, la imagen puede generar nuevas alternativas para entender en forma diferente la realidad inmediata del estudiante. Específicamente, me refiero a la urgente necesidad de desarrollar procesos de enseñanza-aprendizaje para la educación de audiencias diversas sobre lo verdadero, lo falso y lo ambiguo de las imágenes. Nuestra realidad está saturada de ellas y la educación aún le confiere un mayor peso al texto.

El texto no debe ser eliminado, como generador de imágenes es imprescindible en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Habrá que repensar en cómo crear nuevos puentes pertinentes y didácticamente viables entre los textos y las imágenes, de manera que se establezca un diálogo entre ambos, dentro del cual uno signifique al otro, articulándose los estudios de arte y el análisis de la imagen de forma interdisciplinaria para generar así, preguntas y respuestas desde todos los frentes del conocimiento.

CAPÍTULO 3

EL TALLER DE ROBIN BOND. (1967-2002)

Arte es algo vivo, dinámico y susceptible de ser experimentado por todo ser humano, como espectador y desde la práctica misma, es parte de nuestra esencia. En el arte convergen conocimiento y cultura, es la expresión de nosotros mismos como sociedad y como individuos.⁶⁰

Robin Bond

Con toda una vida dedicada a la educación, Robin Bond afirmó siempre que nunca es tarde para modificar los patrones intelectuales, sensoriales y expresivos generados desde la educación, desde la sociedad y desde los modelos ideológicos de las estructuras de poder.

Es así que durante más de cincuenta años, elaboró y aplicó un singular, aunque ecléctico, proceso de enseñanza-aprendizaje en el cual el arte se convierte en algo vivo, dinámico y susceptible de ser experimentado por todo ser humano, como espectador y desde la práctica misma.

La propuesta que Bond plantea es un enfoque alternativo y multidisciplinar en el estudio del arte, pero que bien puede ser aplicado a otras áreas del conocimiento y de la producción plástica e intelectual. Fue alternativa, en cuanto a que existió como otra forma diferente, aunque simultánea a las corrientes tradicionales en la enseñanza y la práctica del arte en México. Como propuesta al fin, es una postura más en la búsqueda y la inquietud de que el conocimiento llegue a ser realmente útil y funcional en el transitar del ser humano por la realidad contemporánea.

⁶⁰ Bond, Robin. Archivo Robin Bond, México, D.F.: Cuaderno de Notas 3, 1995. En español en el original.

Hacia mediados de los años sesenta el arte mexicano va a optar por dos vertientes. Por un lado, el arte oficial, académico, que mantenía los ideales sociales revolucionarios, representado por la llamada Escuela Mexicana de Pintura. Por otro lado la emergencia de artistas jóvenes que rompen con la Escuela Mexicana de Pintura, para buscar nuevas alternativas plásticas de tendencia abstracta. Estos grupos de jóvenes artistas buscan también romper con el mercado oficial del arte y con los maestros egresados de las academias oficiales. Buscan la libertad para experimentar, exponer, difundir y vender en ámbitos independientes y privados.

La enseñanza del arte en esta época estaba en manos de la Academia; La Escuela Nacional de Artes Plásticas, La Academia de San Carlos y La Esmeralda no lograban superar aún sus vínculos con las viejas tradiciones. El descontento entre los estudiantes aumentaba día con día debido a las restricciones para explorar el arte de vanguardia. El descontento se convirtió en un movimiento politizado que participó de forma importante en los sucesos del 68, mostrando su creatividad en la producción de gráfica y propaganda en apoyo al movimiento social. Los grupos de jóvenes artistas, salen a las calles no sólo como forma de protesta, sino para abrirse espacios alternativos para la exhibición de sus obras y mostrar sus nuevas propuestas plásticas, cada vez más abstractas y con una paleta cromática muy diferente a la tradicional.⁶¹

Algunos de estos grupos permanecieron al margen de museos y galerías, algunos otros, artistas que habían viajado a Nueva York o a Europa y que estaban en contacto con las últimas tendencias del arte, organizan sus propios espacios y surge entonces la Zona Rosa, bautizada así por José Luis Cuevas, que pronto fue poblada

⁶¹ De los Reyes, Aurelio, *La enseñanza del Arte*, Martínez Lambarri, Margarita y Lily Kassner, *La enseñanza de las artes visuales en la escuela nacional de Bellas Artes: 1940-1990*. p.261 México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.

por intelectuales, artistas y bohemios, *boutiques*, restaurantes, cafés y galerías, convirtiéndose en el centro de la vida artística y social de la época. Robin Bond, tiene su primer taller en la calle de Varsovia en los años cincuenta y participa activamente en el desarrollo de la zona, decorando tiendas y galerías, durante los sesenta.

3.1 EL TALLER COMO LUGAR FÍSICO Y COMO EXPERIENCIA ESPACIO-TEMPORAL.

Con estas mismas ideas de modernidad, Robin Bond abrió en forma su taller en la calle de Gelati en la Colonia San Miguel Chapultepec, en 1963, pero se establece en forma definitiva en México hasta 1967.

Los objetivos del taller, coincidieron con la necesidad de encontrar alternativas, no sólo en la enseñanza y práctica del arte, sino opciones diferentes a los planteamientos teóricos e ideológicos que sobre el arte, manejaban la mayor parte de las escuelas de arte y universidades.

El programa original, que a continuación transcribo, ofreció conceptos diferentes, en lo que se refiere al aprendizaje y práctica del arte, de manera que el taller de Robin Bond se convirtió en su momento, en una alternativa viable y novedosa a lo que en ese momento fuera la educación del arte en México:

LA ÚNICA ESCUELA EN MÉXICO DE CREATIVIDAD EN
LAS ARTES QUE TIENE COMO META TU CRECIMIENTO INTEGRAL...⁶²

⁶² Transcripción del programa original del Taller de Robin Bond. 1967. México, D.F. Archivo Robin Bond, México, D.F. El original, está en español.

PERCEPCIÓN... Para hacer, primero es necesario percibir. Todo lo que hacemos depende de lo que percibimos. Percibir es responder a la vida.

SENSIBILIDAD... La mente incapaz de percibir con sensibilidad se convierte en sólo una inhumana computadora. El sentir es ser y llegar a ser. Sin el desenvolvimiento de la sensibilidad, todo lo que poseemos, medido cuantitativamente, se convierte en una carga muerta. Lo cuantitativo desligado de lo cualitativo es una enfermedad.

EXPRESIÓN... La capacidad vital que no se expresa es una capacidad que consume desde dentro. La capacidad vital que no se expresa equivale a tener un capital muerto. Nadie puede conocer, ni reaccionar, ni involucrarse o invertir emociones en lo que no se ha mostrado en la expresión.

FORMA...Mientras más percibimos y sentimos, más conscientes somos, en el término más amplio de la expresión. Y al ser más conscientes, más necesitaremos de una forma nueva para nuestras vidas. Sin una forma vital que crece y se expande, estamos desperdiciando gran parte de nuestra mejor capacidad de sentir y de pensar. La forma al igual que un globo es un receptáculo expansible.

TÉCNICA...La técnica proporciona sólo las herramientas y los medios para ampliar y profundizar nuestra capacidad expresiva y crear una forma propia. Las técnicas constituyen los medios básicos para expresarnos y comunicarnos y nunca deben ser un fin en sí mismo.

PENSAMIENTO....Pensamiento es conciencia.

LA EDUCACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE ES CRECIMIENTO. Y el crecimiento necesita ser alimentado... Esta escuela existe para ofrecer ambas probabilidades.

El programa elaborado por Bond en 1963 es sin duda el fundamento de su proceso de enseñanza-aprendizaje. Ninguno de estos conceptos permaneció estático. Todos ellos se enriquecieron con el paso del tiempo y con la experiencia y nuevos conocimientos adquiridos y producidos por Robin Bond.

La posibilidad de incrementar la percepción, fue siempre para Bond la clave para abrir la mente al conocimiento y a la comprensión de lo que ocurre a nuestro alrededor. El percibir es aprender a ver en forma diferente lo que conduce a la posibilidad de cambio ya sea como individuos o como sociedad.

Sentir y pensar deben ser acciones simultáneas el separarlos conduce a procesos y estructuras de conocimiento incompletos. *Piensa con tus sentimientos y siente con tus pensamientos*, nos diría Bond, ya que este equilibrio funcional entre lo emocional y lo intelectual nos lleva a experimentar el conocimiento como algo vivo, necesario y lúdico. La acumulación de información es fría y árida, pierde sentido si no se convierte en algo útil y funcional, susceptible de ser aplicado con sensibilidad y creatividad, dentro de nuestra área específica de conocimiento. El sentir y el pensar en forma simultánea conducen a disfrutar el conocimiento, a apoderarse de éste y convertirlo en algo propio, dinámico y funcional.⁶³

La expresión entonces, no se circunscribe sólo a la expresión plástica. Va mucho más allá; abarca todas las actividades humanas. Es multidisciplinar y desde luego, multicultural. La expresión es entonces el resultado de un conocimiento adquirido y aplicado de manera creativa, sensible e intelectual, siendo su resultado formal, tan diverso como las distintas formas de conocimiento y de la actividad humana. Bond llamaba *vitalidad expresiva* a la conexión entre ver, sentir y pensar de manera que aquello que buscamos expresar, a través del medio que sea, se manifieste en un sistema de interrelaciones de conocimientos y de experiencias llevadas a niveles vivenciales con un resultado, conceptual o material, *inteligente, sensible e inteligible*.

⁶³ John Dewey en su libro *El arte como experiencia* afirma que “*La estructura artística se siente, no se puede separar lo estético de lo intelectual*”. p. 37.

La idea de que la educación a través del arte es crecimiento, implica que los límites tradicionales del arte se expandan para dar lugar a una experiencia intelectual y sensorial más incluyente, en el sentido en el que el arte entendido desde este punto de vista se convierte en un conocimiento esencialmente interdisciplinar en lo que ofrece y en lo que abarca como disciplina.

Partiendo de estas ideas, Bond forma su primer taller el de la calle de Gelati, para el que va a diseñar espacios únicos en los que habrían de suceder diversas experiencias. Aunque de apariencia sencilla, estos fueron diseñados como salón de clase, biblioteca, áreas de reunión y espacios para la exhibición, ya que Bond generalmente organizaba sus exposiciones en ese mismo lugar.

Los talleres o estudios donde los estudiantes acudían a horas determinadas fueron además centros de reunión donde Robin y Martha estaban siempre dispuestos a convivir aún fuera de las horas de clase. Para Robin, el fin último de su espacio fue la de establecer una verdadera comunidad de conocimiento. Es difícil entender la generosidad de los Bond, en lo intelectual y en lo material. Todos los días había gente a comer, a cenar o a tomar el té, aparecía alguien interesante, así que además de la clase, había la oportunidad de escuchar, discutir o simplemente pasarla bien. Ahí conocí a Amalia Hernández, con su banda en la frente, según ella para proteger su tercer ojo; a Mathías Goeritz, que no dejaba hablar a nadie, criticaba a todo el mundo y al que sólo le interesaba la opinión de Robin; a Antoní Peyrí y a Horacio Durán, cuyas conversaciones sobre arte y sociedad fueron siempre un reto intelectual. A Luis Mandoki, a Lucille Wong, a Magda Alazraki y a tantas otras personas de las que aprendí mucho. Pero la lección más importante fue la de Robin, para quien el conocimiento no compartido no era conocimiento.

No puedo dejar de mencionar, en forma muy especial, a Marta Bond, con quién Robin compartió no sólo su vida, sino su creatividad y su forma de interpretar la realidad. Marta fue también su alumna y por derecho propio una excepcional pintora y maestra. Es la que hoy está al frente del taller, impartiendo sus propias clases de pintura y continuando con las clases de dibujo de Robin. Marta es la que aun hace posible, con su generosidad, la convivencia, el intercambio de ideas y la reunión de seres humanos distintos, interesados en procesos alternativos de pensamiento, tal y como lo hiciera en su tiempo, Robin Bond.



El último de los talleres, aún en funcionamiento, se ubica en Contadero, D.F. Fue diseñado y construido por Robin y Marta Bond; es un espacio concebido para aprovechar la luz natural y adaptar la iluminación artificial. La instalación para el sonido, es sofisticada y pensada de manera de que la música fuera uno de los estímulos sensoriales más importantes dentro de la clase.⁶⁴ Está pensado como un espacio flexible que permita con facilidad la transformación del salón de clases para adecuarlo a los objetivos de cada una de las clases.

⁶⁴ Martha Ramírez de Bond continúa impartiendo clases de pintura y dibujo en el mismo taller.

Podríamos decir que con su personal organización del taller, Bond establecía funciones específicas para todos y cada uno de los distintos lugares dentro del taller, de manera que los estudiantes encontraban un espacio diferente para cada clase. Se trabajaba en mesas o caballetes, según los materiales y las técnicas que habrían de ser empleados, o bien para facilitar los movimientos corporales, más o menos expansivos, necesarios en la elaboración de los ejercicios.

El lugar de la modelo como el de los bancos de trabajo, cambiaban clase con clase, lo mismo que la luz, los colores y las texturas, que eran pensadas intencionalmente para producir efectos multi-sensoriales que iban de acuerdo al tema de la clase. Recurría ya fuera a telas, imágenes y luces proyectadas sobre el cuerpo de la modelo, sobre los muros o bien a través de biombos u otras superficies con orificios diseñadas con el propósito de enfatizar los contenidos teóricos del texto y estimular la percepción, provocando así estados de conciencia y sensibilidad conducentes a la expresión.

La clase siempre fue con la presencia de una/un modelo. Esto podría sugerir una clara tendencia académica; el uso del cuerpo como un “cuerpo clásico”, vinculado a prácticas sociales e ideologías tradicionales en las que la construcción social asume que la mujer adquiere identidad por el cuerpo. El discurso de Bond, sin embargo, con esta secuencia de texto-cuerpo-imagen se aleja de la representación tradicional que identifica género y cuerpo. Como hemos visto, los contenidos de sus textos no se refieren directamente al cuerpo o al género. Su propósito es el de provocar imágenes generadas o recuperadas por el texto, convirtiendo al cuerpo de la/el modelo en una parte integral de una dinámica compartida donde no había él yo y el otro, ya que los resultados expresivos no copiaban, sino que expresaban sensaciones y pensamientos en una síntesis de todo el proceso, en el que el cuerpo

se convertía en el punto en el que él estudiante concentraba su atención con el fin de expresar aquello que provocaba el texto.

Como ejemplo tenemos éste texto con instrucción para el dibujo:

Space. 1996

We are the space within us and around us. What we call ourselves is the result of both time and space. If this sounds mystical to you, there is no reason why it should. It is the most obvious fact that we exist because time and space exist. Try to remember any significant event or experience and you go back in both time and space, a place is space. Time and space are the two basic conditions of our existence, but we seem to be truly aware of them when some extraordinary event happens in our lives; then time and space are vivid. Try to remember a significant person or situation in your lives and you will find that you are remembering a particular quality of time and place.

I am only trying with this words to bring you to awareness of the most obvious dimensions of our lives, so obvious that we should be able to feel wonder when we can be conscious of them. I can think of any work of art in which the mystery of this obvious fact is not re-examined.

Space is basic to any visual art. You can't make any kind of mark on paper without creating a space in relation to it. Every image occupies a space in relation to it. Every image occupies a space and the space it occupies is an essential part of its meaning. Now if this is true, then any feeling, any emotion or appreciation responds to both the image and the space in which the image lives, because any feeling or emotion also has its own internal space. For the genuinely creative artist the image in its environment, which is its space, is the problem of expression that she or he calls composition.

All of us know the most basic emotions related to being or feeling trapped in a situation, either physically or emotionally. The sense of being trapped in an oppressive tight space is a feeling that most people have, somehow, experienced.

Almost everybody have experienced the opposite feeling of expansiveness, of liberation, of inner freedom and freedom means flexible space for our emotions and thoughts, which is why prisons are punishment through the deprivation of space.

Now, look at your paper as space, become aware of it as space. Almost all of you are accustomed to feeling most of your paper with the figure you draw. You must be aware of space as expansive and contraction. To do these exercises today, you have to accept that you draw the figures on a smaller scale, with the open space larger than the figure. Some of you may find this difficult at first, but please try. The only way to really use space in a drawing or painting is to give it as much importance as you give any form living in that space. Space for the visual artist is like silence for the music composer. How the composer breaks silence, how she or he varies sound in silence from tenuous sounds like air to the dense sounds, like heavy form in painting or sculpture.⁶⁵

⁶⁵ Bond, Robin. México, D.F.: Archivo Robin Bond, Cuaderno de clases 6, 1997.

Mi traducción: *Espacio*. “Somos el espacio dentro de nosotros y alrededor nuestro. Lo que entendemos por nosotros mismos es resultado de ser en tiempo y espacio. Si esto les suena místico, no hay razón para ello. El hecho más obvio es que existimos porque el tiempo y el espacio existen. Traten de recordar una experiencia o evento significativo y regresan en el tiempo y al espacio. El espacio es un lugar. Espacio y tiempo son las condiciones básicas de nuestra existencia, pero solo somos conscientes de ello cuando algo extraordinario ocurre en nuestras vidas. Entonces tiempo y espacio son vívidos.

Trata de recordar personas o eventos importantes y te darás cuenta de una calidad especial del espacio. Con estas palabras estoy tratando que sean conscientes de las dimensiones más obvias de nuestras vidas, tan obvias que deberíamos sentir asombro cuando somos consciente de ello. No puedo pensar en ninguna obra de arte en la que el misterio de este hecho no haya sido re-examinada. El espacio es básico para todo arte visual. No puedes hacer una marca sobre el papel sin crear un espacio en relación a esta.

Cada imagen ocupa un espacio y el espacio que ocupa es una parte esencial de su significado. Si esto es cierto, entonces cada sentimiento, cada emoción o apreciación responde tanto a la imagen como al espacio donde vive la imagen porque cualquier sentimiento o emoción tiene también su propio espacio interior. Para el artista creativo la imagen en su entorno, que es espacio, es el problema de expresión que llamamos composición. Todos nosotros conocemos la sensación de estar o sentirnos atrapados, física o emocionalmente. Conocemos también la experiencia opuesta. Lo expansivo, liberación, libertad interior. libertad significa espacio flexible para nuestros pensamientos y emociones. Por eso las prisiones son castigo al quitarnos el espacio.

EJERCICIO:

Mira tú papel como si fuera espacio, percíbelo como espacio. Todos ustedes están acostumbrados a sentir su papel con la figura que han dibujado. Tomen consciencia del espacio como expansión y contracción. Para hacer los ejercicios de hoy, tienen que entender que van a dibujar en una escala más pequeña, preferiblemente es espacio abierto deberá estar en una escala mucho mayor que el de las figuras. Para algunos de ustedes, esto será difícil al principio, pero, por favor, traten. La única manera de usar el espacio en un dibujo o pintura, es dándole la misma importancia que a las figuras que viven en él. El espacio para el artista es como el silencio para el compositor de música. El compositor rompe el silencio, como varía el sonido en el silencio. Desde el sonido más tenue, como el viento, a los sonidos densos, como las formas pesadas en la pintura y la escultura.”

Cada clase era diferente; en lo visual y lo intelectual; el resultado era una experiencia que buscaba estimular distintos sentidos, en la que los estudiantes se involucraban poco a poco, primero al escuchar el texto, para de ahí pasar a la experiencia de entrar en contacto visual con el cuerpo de la modelo y finalmente sintetizar la experiencia en el dibujo, todo esto acompañado por la música, las luces y los colores.

La intención de modificar continuamente el espacio de la clase, era la de provocar desde el primer momento una sorpresa, una respuesta que involucrara diferentes sensaciones y percepciones desde la visualidad y se iba preparando al cuerpo físico-emocional del estudiante con el fin de provocar una mayor sensibilización antes de entrar de lleno al ejercicio intelectual-expresivo. El taller, tal y como lo concibió Bond en 1967, es lo que Elliot Eisner propone:

Poder concebir la docencia como arte, considerar que el aprendizaje posee rasgos estéticos, abordar el diseño de un entorno educativo como una tarea artística: Estas maneras de concebir algunos de los principios de la educación podrían tener profundas repercusiones para replantear la práctica de la enseñanza y el contexto esta enseñanza se da.⁶⁶

Fue así, que la clase de dibujo de Robin Bond era mucho más que una clase de dibujo. Era una experiencia que involucraba mucho más que una simple forma de comunicación unilateral entre maestro y alumno; era una experiencia donde ambas partes comprometían pensamientos, conocimientos y sensaciones, para finalmente comunicar la experiencia individual y colectiva, a través de la expresión.

⁶⁶ Eisner, Elliot. *El Arte y la Creación de la Mente*. Barcelona: Paidós, 2004. p. 49.

3.2 UN MODO DIFERENTE DE VER, ENTENDER Y HACER ARTE

La dinámica de percepción-expresión que ocurría en los cursos, no es un método. Bond se opuso siempre a que su proceso fuera considerado como tal, ya que en su propia opinión, el proceso se convertía en un sistema lineal y rígido, mientras que lo que se buscaba, era una experiencia fluida y flexible, a partir de la cual se generaran las redes o circuitos de información multidisciplinar y multicultural, que abrieran la posibilidad de establecer conexiones y condiciones alternas en la producción de conocimiento y en los diferentes modos de expresión de éste.

La clase de dibujo ocurría, en tres tiempos. Primeramente la lectura de un texto por parte de Bond, a continuación, la elaboración de cuando menos tres ejercicios y finalmente los comentarios de éstos por parte del maestro y de los alumnos. La descripción del proceso implicaba un orden de los diferentes pasos o tiempos del mismo; sin embargo, no hay que perder de vista que cada uno de ellos estaba articulado a los otros, buscando llegar a una conclusión significativa en el espacio-tiempo de la clase.

En primera instancia tenemos el texto como generador de imágenes y sensaciones dentro del consciente e inconsciente de los estudiantes; después, la transferencia, por parte de Bond, de los contenidos del texto en conceptos e ideas referenciados sobre la superficie de un cuerpo humano, la/el modelo, desde donde se desprendían las instrucciones para la elaboración del dibujo y por último, la expresión formal individual, síntesis de las experiencias anteriores.

El texto, para Bond, tenía un significado específico, ya que a partir de éste pretendía llegar a lo que él llamó *visualización del conocimiento*⁶⁷ y que fue uno de los fundamentos teóricos más importantes dentro de su proceso de enseñanza-aprendizaje. De acuerdo a Bond, el poder incrementar la capacidad de visualizar o provocar imágenes internas generadas a partir o vinculadas a formas de conocimiento específicas o generales, conduciría a una mayor comprensión del contenido de dichas imágenes y a la producción de imágenes nuevas, originales y personales, de manera que se iniciara así un verdadero proceso creativo, que habría de hacerse visible en los resultados de actividades prácticas e intelectuales.

La visualización del conocimiento, desde este punto de vista, incrementa la capacidad de desarrollar una forma alterna de ver y entender la realidad. Posibilita el construir una estructura mental individual de selección crítico-analítica y contextual de las imágenes pasadas, presentes y futuras, de poner en contacto a lo conocido con lo menos conocido y en consecuencia imaginar posibilidades alternativas en la solución de problemas intelectuales y emocionales.

La intención del texto, en forma oral, fue la de producir en el estudiante una estructura de imágenes personales que se vincularan o se contrapusieran a aquellas de su historia inconsciente.⁶⁸ Una buena parte de éstas, son imágenes olvidadas producidas por alguien más, que fueron vistas y adquiridas desde fuera, sin reflexión ni crítica. Bond insistía en la saturación de imágenes en la cultura contemporánea,

⁶⁷ Barbara Maria Stafford habla de visualización del conocimiento en estos términos: “*Giving shape to, or mapping, experiential confusion requires learning and special skills. The history of the general move toward visualization of knowledge thus has broad intellectual and practical implications for the conduct and theory of the humanities, the physical and biological sciences, and the social sciences- indeed, for all forms of education, top to bottom*”.

Stafford, Barbara Maria. *Good Looking. Essays on the virtue of Images*. Nueva York: MIT Press, 1996. p. 29.

⁶⁸ Herbert Read las llama imágenes eidéticas y provienen de un estado de conciencia previo. Bond sostiene que la historia inconsciente es donde existen dichas imágenes las cuales son recuperables a partir de estímulos multi-sensoriales.

Read, Herbert. *Educación por el Arte*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1982. Primera ed. 1943.

de manera que cuando estas imágenes emergen del inconsciente para ser aplicadas a cualquier situación cotidiana, de trabajo o de producción de conocimiento o de imágenes, éstas son ajenas, no pertenecen, no tienen sentido en forma y contenido dentro del individuo, su sociedad y su cultura. Otras imágenes provienen de experiencias vividas, ocultas en el inconsciente. Al participar en el ejercicio, las imágenes emergen, a veces, en forma violenta y dolorosa a veces como recuerdos y van entonces a expresarse sobre el papel para ir generando un proceso catártico, proceso que fue siempre dirigido por Bond. A veces, las imágenes recuperadas son lúdicas y felices, las cuales como las dramáticas, son útiles en el entendimiento del pasado y presente de los estudiantes.

La peculiaridad de los textos, consiste en que fueron escritos no para ser leídos, sino para ser escuchados. Esto, sin lugar a dudas nos remite a la tradición oral de la narración como otra forma de transmisión de conocimiento; esto implica mecanismos diferentes de percepción, de entender y procesar la información y al mismo tiempo cada estudiante tendría la posibilidad de construir a partir del texto un significado diferente, acorde con la experiencia de vida personal

Michel de Certeau al hablar de la función del texto, se acerca en su descripción a la función del texto dentro del taller de Bond:

Hechos (los textos) para ser dichos o leídos en voz alta y compartidos en una audición colectiva, cargados de una función ritual, pensados como máquinas de producir efectos, esos textos obedecen a las leyes propias del *performance* o de la realización oral y comunitaria.⁶⁹

⁶⁹ de Certeau, Michel. Leer: “Una Cacería Furtiva, La pluma, el taller y la voz”. P.29. En, Chartier, Roger. *Pluma de Ganso, Libro de Letras, Ojo Viajero*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia, 1997.

La lectura del texto en las clases de Bond cumplía con una función como la descrita por de Certeau; era el inicio del ritual, si es que podemos comparar la clase con un ritual dentro del cual se siguen en forma consecutiva, las diferentes acciones o actividades practicadas en forma simultánea por un grupo que persigue un fin común, en este caso, la expresión.

La audición del texto, como detonador de imágenes y sensaciones, nuevas o parte de la historia personal inconsciente, pretendía dejar que éstas ocurrieran espontánea y libremente. No hay que perder de vista que la lectura del texto estaba acompañada por música y una iluminación adecuada al tema del texto. La modelo, por su parte, estaba ya en su lugar y asumía la postura que el texto y Robin le iban indicando. La transformación visual del taller, las luces, la música, la narración del texto conducían la dinámica de la clase, con todos sus componentes materiales y humanos, a convertirla efectivamente en un *performance*, en un ritual, en una experiencia colectiva tal y como lo señala de Certeau.

Una vez terminada la lectura, se iniciaba el ejercicio de expresión. Este consistía en la representación visual de los conocimientos transmitidos durante la lectura del texto. Tras algunas indicaciones relativas a la temática del texto, se pedía a los alumnos que la información-sensación previa se referenciara sobre el cuerpo de la modelo y de ahí la pasaran al papel.

La relación entre texto y dibujo, implicaba una clara intencionalidad por parte del maestro con el fin de ir conduciendo al estudiante hacia la consiguiente producción de imágenes. Esta articulación se daba a partir de un referente visual: el cuerpo humano. Sobre el cuerpo de la/el modelo, el estudiante, establecía una relación a partir de las imágenes provocadas por el texto, se reconoce a sí mismo, de manera básicamente sensorial.

Las sensaciones que evoca el otro cuerpo sobre el cuerpo propio daban lugar a un diálogo entre las imágenes provocadas desde el texto, aquellas de la historia inconsciente, la experiencia visual de referenciar sobre el otro cuerpo, el de la modelo, dan como resultado una imagen, nueva, original, que va emergiendo desde el papel, y que era la síntesis de esta serie de eventos multi-sensoriales.⁷⁰ El cuerpo de la modelo era únicamente un pretexto. No se trataba de reproducirlo fielmente, sino de encontrar sobre este las relaciones entre cuerpo y cuerpo y entre conocimiento y sentimiento.

Por lo regular, se hacía una serie de tres dibujos, que en realidad eran variaciones sobre un mismo tema, la modelo cambiaba también de posición según fuera progresando el ejercicio. Una vez finalizada la sesión, se mostraban todos los dibujos y se hacían comentarios entre el grupo y con Robin.

El comentario favorable, no era una evaluación, dependía de una lectura clara de las interrelaciones entre los diferentes estímulos sensoriales, la secuencia de la clase y finalmente, la expresión. Cada dibujo era, entonces, una síntesis visual de las imágenes internas provocadas individualmente por el texto, la resonancia entre cuerpo y cuerpo al ir reconociendo las diferentes partes del cuerpo ajeno en el cuerpo mismo del alumno, para desde ahí transformar la realidad con su dibujo, el resultado expresivo, que es la imagen donde se articula y se significa el proceso.⁷¹

Robin llamó a este proceso, *diálogo de imágenes*. De imágenes en plural ya que estaba diseñado para generar la mayor cantidad posible de ellas dentro del espacio

⁷⁰ Merleau-Ponty, en su libro *Fenomenología de la percepción* afirma; “Descubrimos, así, que los mensajes sensoriales o los recuerdos no los captamos expresamente ni los conocemos más que bajo la condición de una adhesión general a la zona de nuestro cuerpo y de nuestra vida de la que dependen”, p.179.

⁷¹ En *El Ojo y la Mente*, Merleau-Ponty, comenta: “El pintor lleva su cuerpo con él, dice Valery. Desde luego, no posemos imaginar cómo puede pintar una mente. Esto es cuando le presta el cuerpo al mundo, cuando el artista cambia el mundo en pinturas. Para entender esta trans-subtansación, debemos regresar al cuerpo activo - no un cuerpo como un pedazo de espacio o un bulto de funciones, sino un entrecruzado de visión y movimiento.” *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires, Paidós, 1977. p. 85.

tiempo de la clase y desde el espacio interior de cada uno de los alumnos. Imágenes que en ese espacio tiempo tenían modos tan diferentes de entrar en sincronía y ser significadas, como individuos participaran de la clase, de modo que cada uno de los dibujos, si bien tenían como referente un cuerpo, iba adquiriendo la forma asignada por los diferentes imaginarios, de manera que los resultados de cada uno de los estudiantes, eran todos diferentes.

Es pertinente aclarar que el referente visual, el cuerpo humano, era únicamente eso, un referente. La resonancia sincrónica entre lo que veo y lo que siento, se origina a nivel inconsciente, en la historia personal o sea en la experiencia de vida: en qué parte de mí ocurre la resonancia con el texto, dónde encuentro la luz y la sombra, lo suave y lo duro, la superficie y el contorno, lo lleno y lo vacío.⁷²

Lo importante no era la precisión en la representación, sino las lecturas de la imagen, en relación a los contenidos específicos del texto, a la percepción y expresión individual de ellos por parte del alumno. Sí bien el ejercicio de clase tenía su origen en la percepción y experiencia individual, éstas debían de manifestarse y ser legibles de manera que los dibujos, por más abstractos que fueran, llegaran a ser abarcales, comprensibles, inteligentes e inteligibles, *pensados con los sentimientos y sentidos con los pensamientos*.

A continuación, presento textos y ejercicios de clase. El tema del primero de ellos es ecología, que para Robin nunca fue un mero discurso político sino una postura ante la vida, un problema que debe resolverse desde el interior de cada uno de nosotros, considerando que cada individuo es un ecosistema relacionado necesariamente al ecosistema global.

⁷² Merleau-Ponty, Maurice. *La fenomenología de la percepción*, Madrid: Península, 1975, p. 182.

Ecología. 1995

Los sistemas de vida, son sistemas ecológicos, circuitos dentro de circuitos, todo afecta al todo. No existe la posibilidad de pensar en la naturaleza en términos de agregar o sustraer cantidades de cosas como lo hemos venido haciendo hasta ahora en el mundo mecanizado de la civilización moderna. Dentro de un sistema ecológico, un cambio en alguna parte, no importa qué tan pequeño, puede iniciar un cambio a través de todo el ecosistema. La conciencia ecológica implica, ni más ni menos, un cambio radical en la conciencia misma, con significados radicales que penetren hasta las raíces de la conciencia. La idea de que podemos proteger, mantener y sustentar todo el medio ambiente, sin una reflexión profundamente radical de lo que somos nosotros mismos, de la dependencia a los infinitamente complejos sistemas interactivos de la naturaleza, es absolutamente imposible.

Ejemplo 1.- Ecología. Patrones e interrelaciones.

La ecología requiere de un profundo sentido estético en su relación con todas las cosas vivas dentro de su medio ambiente. Aprende a dibujar, desde el principio, como si cada marca que hagas sobre el papel esté viva y cada trazo esté de alguna manera, relacionado con los otros, creando patrones que busquen complementarse entre sí. Aprende a buscar cualquier posible interrelación entre trazos cercanos y los trazos distantes entre sí.⁷³



Robin Bond (1916-2002).

Ejercicio de clase (1995).

Lápiz sobre papel. 0.90 x 0.60.

Archivo Robin Bond.

⁷³ Robin Bond, México, D.F.: Archivo Robin Bond, Cuaderno de clases 2, 1995. El original en español. Traducción de Jimena Bond.

Ejemplo 2.- Luz y Sombra.

Existen algunas formas básicas en las artes visuales. Una de ellas es el juego entre la luz y la sombra. Sin los ciclos de luz y sombra sería imposible ver. Hay pintores para los que la luz simplemente cae sobre las formas, pero hay unos pocos artistas para quienes el juego de luces y sombras se convierte en la expresión de una forma de ser. Luz y sombra se convierten en formas simbólicas, en colores simbólicos. Cuando la percepción del claro-oscuro se desarrolla de esta manera las formas de luces y sombras se hacen más abstractas.

Podemos hablar de matices de sentimientos, de emociones oscuras o radiantes, podemos relacionar estas cualidades a los sonidos del placer, del miedo o del dolor. Usamos estas cualidades en la pintura, el dibujo, la música o la poesía. Abstraemos formas e intensidades de luz y sombra o intensidades de sonido. Pienso que la abstracción no es un mero juego intelectual, un juego de geometría. Abstracción es, para mí, intensificar, condensar y expandir nuestros sentidos.

Del Misterio a la definición.

Traten de dibujar la figura tan misteriosamente como puedan. Usen tonos pálidos, algunos de ellos extendiéndolos en el espacio; sobre la superficie del papel. Ahora, tomen un tono ligeramente más oscuro y trabájenlo dentro de la primera parte del dibujo.

Integren un tono aún más oscuro y trabájenlo sobre áreas más pequeñas del dibujo. Ahora, intenten crear la superficie más misteriosa que puedan y gradualmente permitan emerger una figura. La última etapa será la de enfatizar sin destruir el misterio.⁷⁴

⁷⁴ Bond, Robin Archivo Robin Bond, México D.F., Cuaderno de clases 4, 1996. El original en español. Traducción de Jimena Bond.

Ejemplo 3.- La música.

La música es el arte más alejado de la comunicación verbal ordinaria. La poesía, desde luego, se preocupa por el sonido de las palabras y en ese sentido se acerca a la música. De hecho, el arte de la poesía es el de perturbar el sentido de las palabras y desafiar el razonamiento verbal.

El poder y penetración de la música va más allá de todo razonamiento racional. Grandes pintores han usado el poder de la música al reducir al mínimo los referentes de las apariencias visuales.

DENSIDADES; de bordes y superficies. Grandes compositores y poetas utilizan una gran variedad de densidades. Consideren palabras que tienen peso y densidad de sonido y palabras que son ligeras y frágiles. Roca es más densa que viento, obscuridad es más pesada que luz. Énfasis en obscuridad y luminosidad.⁷⁵

Las tres imágenes que les presento son ejercicios de clase. Con ello pretendo mostrar diferentes alternativas dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje ideado por Bond.

En primera instancia, tenemos a Bond profesor elaborando un ejercicio en apariencia sencillo para mostrar a los estudiantes cómo articular el texto con la expresión. El texto gira en torno a la ecología como un patrón orgánico, dentro del cual cada uno de sus diversos componentes tiene una relación de necesidad con el todo. El pequeño dibujo, nos muestra cómo establecer conexiones para llegar a la representación de una o varias ideas. Nos indica cómo articular lo dicho en el texto

⁷⁵ Bond, Robin. Archivo Robin Bond. México, D.F. Cuaderno de notas 4 1996. Traducción. Jimena Bond.

con una expresión plástica. En el dibujo y su anotación, nos muestra cómo los conceptos abstractos de línea, espacio y patrón van a dar lugar a la expresión, a la formulación abstracta de un cuerpo.

Esta segunda imagen, aunque claramente articulada al texto, elimina el cuerpo y privilegia el rostro. Del misterio a la definición.

El dibujo comunica ambos conceptos. Pero va más allá. El rostro de la joven es un verdadero ejercicio de expresión de su propia historia, consciente o inconsciente; logra indagar dentro de ella misma, haciendo visibles múltiples niveles de interpretación, la definición del misterio, el drama interior, el transitar entre la luz y la obscuridad.



Autor Desconocido (alumno). *Mystery* (1996).

Tinta sobre papel. 0.90 x 0.60 cms.

Archivo Robin Bond.

Resultados como éste, fueron frecuentes en las clases y podemos referirlos a los textos del capítulo 2, textos en los que Bond indaga en las emociones humanas, en la psique, en una realidad hostil al ser humano y en la educación en y por el arte como una alternativa liberadora para el ser humano.

El tercer y último dibujo , así como el texto, nos muestra la actitud lúdica dentro del proceso de Bond. La música como una experiencia no verbal sino plenamente sensorial, que en las condiciones adecuadas nos conduce a verdaderos estados alterados de conciencia. Durante este tipo de ejercicios, los resultados eran totalmente distintos, así como las actitudes y el lenguaje corporal de cada uno de los estudiantes.



Autor Desconocido (alumno). *Música* (1996).

Pastel sobre papel. 0.90 x 0.60cms.

Archivo Robin Bond.

Cada una de las clases de Bond era diferente, desde lo teórico y desde lo expresivo. Habría que señalar, sin embargo, que los ejemplos de ejercicios de clase, muestran un patrón dentro del proceso. En ocasiones, la clase era sobre temas de conocimiento, de ciencia o de política social y por consiguiente el ejercicio expresivo manifestaba la postura o percepción del estudiante.

Otras clases, giraban en torno a temas de arte o bien, incursionaban en problemáticas que involucraban emociones y sentimientos. El juego y el humor fueron asimismo contenidos frecuentes de sus clases.

Al articular los diferentes temas y ejercicios, nos damos cuenta como nos llevaba, clase con clase, a diferentes estados de ánimo, niveles de percepción y a incursionar en diferentes áreas del conocimiento. Durante el ejercicio de expresión, no sólo los resultados eran diferentes, sino qué provocaban a nivel corporal, respuestas de compresión y expansión, de drama y de juego. Repito, cada clase era una sorpresa, pues nunca sabíamos lo que iba a suceder. Si los temas eran diferentes, las técnicas y los materiales lo eran también. Pastel, tinta, lápiz y otros materiales inventados por él. Sobra decir, que los medios de expresión, además de estar pensados a partir del tema, generaban resultados plásticos diferentes y su aplicación sobre el soporte implicaba como dije antes, que el cuerpo reaccionara de diferentes formas, con diferentes lenguajes corporales: compresión y expansión, abierto o cerrado, lúdico o emocional. Es entonces, que la frase que tanto usó Robin: “Piensa con tus sentimientos y siente con tus pensamientos” va a significarse dentro de su proceso de enseñanza-aprendizaje.

Termino con una idea de Robin, en la cual creo que se sintetizan sus ideas en torno a la educación:

Las clases de dibujo no deben ser sólo clases de dibujo. Si van a dibujar tienen que aprender a ver y a sentir. Aquello que ven depende de sus experiencias de vida y cualquier cambio en su forma de ver implica un cambio en la forma en la que viven su realidad.⁷⁶

⁷⁶ Bond, Robin. Archivo Robin Bond. México, D.F. Sin fecha y en español en el original.

CONCLUSIONES

Art is necessary to our lives, art is a basic function. I wonder how many of those who manage and manipulate and govern our man-made world can take this statement as valid or even possible. For them, in general (there are a few exceptions) Art is a kind of diversion to be indulged in when the serious problems like production and consumption, finance and economics have been attended to.⁷⁷

Robin Bond

Al finalizar la lectura de este estudio, quedan muchas interrogantes. Espero que las haya. Asimismo, espero que la propuesta de Robin Bond, como se ha presentado aquí, no signifique un final, sino la posibilidad de integrar su trabajo como un ejemplo en la producción de teoría dentro de los estudios de arte, en la aplicación de esta en los temas relevantes para arte y educación, así como su integración al día con día del salón de clases.

Robin Bond se inserta dentro de una línea educativa innovadora y liberal, en la producción de forma y conocimiento y su particular manera de enseñar el arte. Dentro de su proceso se van conjuntando texto e imagen como posibilitadores de aprendizaje, como facilitadores de la expresión y estímulo a la percepción y al proceso creativo.

A lo largo del trabajo, hemos conocido la propuesta de Bond, la cual es sin duda original en sí misma pero al mismo tiempo hemos visto su capacidad para integrar e interrelacionar su propio conocimiento con el conocimiento de importantes intelectuales y educadores del siglo XX.

⁷⁷ Robin Bond. Archivo Robin Bond. México, D.F. Cuaderno 6 (con notas autobiográficas) 1997.

Mi traducción: “*El arte es necesario para nuestras vidas, el arte es una función básica. Me pregunto cuántos de aquellos que controlan, manipulan y gobiernan a este mundo creado por el hombre pueden aceptar esta premisa como válida o aún posible. Para ellos, en general (hay algunas excepciones) el arte es una forma de diversión que pueden permitirse una vez que los problemas serios como producción y consumo, finanzas y economía, han sido atendidos.*”

En algunos casos, aparecen citados por él mismo, pero en otros observamos preocupaciones comunes alrededor de la problemática del ser humano y de la educación por el arte. Bond nos diría que fue sincronía, o bien la atención sostenida de todos ellos en eventos o situaciones importantes de su realidad cambiante y hostil. Fueron situaciones que fueron percibidas e interpretadas sólo por unos cuantos que respondieron con propuestas creativas y diferentes, que como hemos visto, marcaron importantes cambios en el conocimiento y en la forma de interpretar y dar un nuevo sentido a la realidad.

La importancia de la propuesta de Robin Bond concierne tanto a los estudios de arte, como a la especialidad de arte y educación. En lo referente a los estudios de arte, el rescate de sus textos es de gran importancia. Sus contenidos interdisciplinarios, nos muestran cómo los estudios de arte nos permiten abordar distintas áreas de conocimiento a partir del estudio de sus imágenes y cómo el estudio de esas imágenes permiten una mayor comprensión de disciplinas específicas. Desde la perspectiva de arte y educación, es aún más interesante ya que nos encontramos con una propuesta educativa, hasta ahora desconocida, la cual está compuesta por un interesante cuerpo teórico y por una particular manera de enseñar arte. Los contenidos de los escritos de Bond, nos revelan a un intelecto inquieto, inconforme y a la vez creativo y propositivo, nos muestran su convicción por comunicar el conocimiento, único camino hacia un cambio como individuos y como sociedad.

De acuerdo con Barbara Maria Stafford,⁷⁸ creo que para nosotros que nos dedicamos al estudio de la imagen, ha llegado el momento de profundizar, tanto desde nuestra práctica, como desde las metodologías que usamos, en la importancia de la

⁷⁸ Stafford, Barbara Maria, *op. cit.*

estructura misma y de la actividad de lo que llamamos cognición visual.⁷⁹ Es imperante que reflexionemos en los métodos previos de enseñanza-aprendizaje y en lo que nos ofrecen las nuevas tecnologías.

El método de Bond, al que no me gusta llamarle método, se vincula directamente con las últimas teorías sobre arte y educación y nos hace reflexionar también desde la postura del maestro, el compromiso con el oficio de enseñar, oficio que implica la necesidad de no perder el contacto con la realidad y de una educación permanente y actualizada, no sólo dentro de nuestra particular área de conocimiento sino de todo aquello que modifique o enriquezca lo que pretendemos comunicar. El arte es la expresión del mundo que nos rodea, expresa lo que somos, como seres humanos y como sociedad. Refleja nuestras prácticas sociales y culturales y como tal transmite conocimiento e información.

El universo de las imágenes es cada día más amplio y podría afirmar que más peligroso. Sin una estructura crítica, el uso y el abuso de las imágenes se torna cada vez más caótico, para entenderlas y para conferirles, según corresponda, un valor cultural, artístico o de índole informativo o bien, el poder diferenciar y comprender dentro del actual universo visual aquello que es pertinente o no. De aquí que el análisis de la imagen sea cada vez mas importante. Los seres humanos, no entendemos lo qué vemos y mucho menos desde qué área del conocimiento o para qué sirven las imágenes. ¿Cómo logramos, entonces, que el estudiante entienda las diferentes funciones de la imagen?

⁷⁹ En los textos de Dewey, Campbell, Stafford, Gardner e Eisner., se plantean estas mismas problemáticas y acercan a las propuestas de Bond, a los estudios más recientes en el campo de la educación y sobre todo a la importancia que los estudios de arte y los de arte y educación han ido adquiriendo en tiempos recientes.

Es aquí donde podríamos considerar la propuesta de Bond. La clase de dibujo es una forma alternativa, tanto para entender el arte, como para aprender a *ver* y para entrar en contacto con la realidad desde una perspectiva más amplia en la que se incluye información, conocimiento, sentimiento y expresión.

La investigación sobre Robin Bond, se significa dentro del contexto de la educación en y por el arte y pretende mostrar la importancia de los estudios de arte como una herramienta invaluable y necesaria para estimular procesos mentales de percepción, creatividad y solución de problemas. Todo esto sería vital a todo ser humano. Pero, ¿qué hay del maestro? ¿Somos conscientes de ello? Reflexionemos un momento en la situación actual y preguntémonos: ¿Dónde estamos los maestros? ¿Somos también una especie en extinción? ¿Qué nos espera en un futuro virtual? ¿Será que nuestro hábitat está igualmente devastado por intereses ajenos a nuestra labor cotidiana, a nuestra vocación, a nuestro oficio?

La propuesta de Bond nos lleva a replantear la problemática por la que atravesamos los maestros hoy día, la necesidad inmediata de revisar creativamente los procedimientos aún tradicionales de la educación, los cuales a pesar de la importancia que se le da a la didáctica son hasta hoy insuficientes. El problema no está en lo que sabe el maestro, sino en cómo lo comunica.

Los procesos educativos siguen siendo rígidos. Las reglas se han endurecido, los maestros se ven obligados a moverse dentro de parámetros institucionales, ideados por técnicos, que nos obligan a dejar a un lado la espontaneidad y la creatividad para poder cumplir con la regla. Aparentemente lo importante en la educación, no es la calidad sino la cantidad, no es la vivencia o el amor al conocimiento, sino los modelos abstractos de la evaluación. Nos hemos olvidado de que una actitud importante dentro de la educación es lo lúdico.

Bond cuestionó hace años esta misma problemática. A pesar de haber sido un maestro distinguido en instituciones educativas importantes en México, Estados Unidos y Reino Unido, nunca se adaptó a las reglas. Sus planteamientos fueron siempre diferentes, alternativos y hasta utópicos. Su desconfianza hacia la autoridad y todo aquello que significara el poder lo llevó siempre a posiciones incómodas y hasta peligrosas con las autoridades. Es evidente que la verdad depende del poder, lo que conlleva el peligro de elaborar una sola historia y una sola explicación de la realidad. Esta postura fue contra la que luchó Bond toda su vida. No es de sorprender entonces, que finalmente haya optado por establecer su propio taller, donde se encontró en la posición de divulgar libremente sus ideas y las de muchos otros pensadores cuestionados también por el sistema.

Su principal preocupación fue la de enseñar a pensar por uno mismo, a encontrar alternativas dentro del pensamiento tradicional y a proponer soluciones creativas, eficientes y distintas de las esperadas por la institución;⁸⁰ a buscar la verdad y abrir la posibilidad en cada uno de sus estudiantes de conocer y elaborar otras historias.

Es cierto, Bond y sus clases ya no existen. Sin embargo su legado es lo suficientemente importante como para ser rescatado para aquellos que estén dispuestos a involucrarse en procesos educativos alternativos, más comprometidos y desde luego más creativos. El proceso es de tal modo flexible, que puede ser adaptado a la enseñanza en cualquier área del conocimiento, sobre todo en aquellas relacionadas con estudios de la imagen.

⁸⁰ Even to talk about effectiveness as though it were independent of the kind of intellectual values that schools ought to support, seems ill conceived. Thoughtful educators are not simply interested in achieving known effects; they are interested as much in surprise, in discovery, in the imaginative side of life and its development as in hitting predefined targets achieved through routine procedures. In some sense our aim ought to be to convert the school from an academic institution into an intellectual one. That shift in the culture of schooling would represent a profound shift in emphasis and in direction. (Eisner 2004, *Artistry in teaching*, Cultural Commons, www.culturalcommons.org/eisner.html)

La finalidad sería entonces, la vinculación entre texto e imagen, entre imagen y texto. Ambos aspectos se vinculan directamente a los estudios de arte, como en su enseñanza y el estudio de las imágenes para estudiantes de otras disciplinas. Considerando que cada disciplina contiene su particular acervo de imágenes, el aprender a ver, a leer, a describir y a escribir de la imagen, es un auxiliar necesario dentro de todas las áreas del conocimiento.

Es cierto que en los estudios de arte el maestro utiliza todos estos recursos: la comunicación oral, la lectura e interpretación de textos y en muchos casos, los ejercicios de expresión. Lo que aporta el proceso de Bond es la forma de articularlos, pues dentro de este proceso los canales de información y respuesta no son lineales sino simultáneos.

Pensar en información y respuesta como eventos simultáneos puede ser confuso. Sin embargo si imaginamos una red en la que cada uno de los nodos contenga información relevante al todo y que por necesidad va a ligarse con los otros nodos de la red, una visualización holística de dicha red, nos da en forma simultánea información y respuesta.

Para los estudios de arte, la estructura en red (relacionada a los mapas mentales) es de suma utilidad. Al visualizar física o mentalmente dicha red, la conexión entre lo teórico y lo visual facilita en el alumno el entendimiento y relación necesaria que existe entre las ideas y las formas, de manera que ellos mismos logren entender aquello que es esencial para la construcción de su propio aprendizaje y la aplicación del mismo en la búsqueda de preguntas, respuestas y la solución de problemas.

Me parece importante reiterar que el interés de Bond por la ciencia, la filosofía y la psicología y las coincidencias de sus propios escritos con otros autores dentro de estos campos del conocimiento, nos lleva a considerarlo como un estudioso dentro de los estudios de la neurociencia y de lo cognitivo. Esto lo convierte en un hombre de conocimiento, fundamentado en sus contemporáneos y adelantándose a su tiempo y a las generaciones siguientes de pensadores, psicólogos y educadores.

El concepto de la visualización del conocimiento y su relación con las nuevas tecnologías es otro punto que me interesa incluir. Su uso está conectado con el análisis de la imagen a partir del pensamiento en red y del desarrollo mental para elaborar conexiones, relacionado con la propuesta de Bond y con las propuestas de Gardner y de Eisner. El poder entender las imágenes, el hacer las conexiones pertinentes entre el todo y las partes y entre las partes entre sí, es de gran ayuda en el manejo y producción responsable de la imagen digital, del cine y la fotografía. Hoy día tenemos ante nosotros recursos que hace unos pocos años ni siquiera nos imaginábamos; el poder integrar el uso de las nuevas tecnologías en la educación enriquece el proceso educativo y lo convierten en algo más dinámico, siempre y cuando el maestro entienda que la base de todo el proceso es su propio conocimiento y la habilidad para comunicarlo.

Somos testigos del uso y del abuso de la imagen. Es desde el aula y partiendo de los procesos educativos, informativos y formativos, donde los estudiantes de hoy y los profesionistas de mañana, entiendan la importancia de la imagen en la realidad contemporánea. El contexto global nos obliga a replantear la situación de la imagen. La comunicación de ideologías, de prácticas sociales y productos culturales son hoy día verdaderas trampas mediáticas, que consumidas sin las suficientes herramientas críticas se convierten en un sin sentido. La globalización no ha resultado ser la utopía de la *aldea global*, si bien por ejemplo, hoy existe la posibilidad como seres

humanos, de conectarnos a través de las tecnologías multimedia, podemos adquirir bienes materiales y culturales de todo el planeta pero al mismo tiempo nos ha fragmentado como seres humanos y como sociedad, promoviendo la intolerancia y el fundamentalismo. Es precisamente aquí, donde encontramos las posibilidades de crecimiento que ofrece el proceso de Robin Bond, que a partir del arte, busca integrar en el ser humano sus procesos mentales, corporales y emocionales para convertirlo en un ser completo y comprometido consigo mismo y con su sociedad.

Los textos y ejercicios de Bond integran las nuevas tecnologías dentro de los procesos de enseñanza-aprendizaje. Recurría a diversos apoyos tecnológicos, los cuales enfatizaban los puntos medulares de la sesión en la teoría y en la práctica expresiva pero lo que lo convierte en una opción novedosa y viable; es la forma como relacionaba y significaba cada uno de los componentes teórico-visuales. Visto el proceso desde las tecnologías multimedia encontramos una estructura conformada por textos e imágenes fijas y móviles, música y otros recursos que convierten la experiencia en el aula en un *performance* tal y como lo propuso Robin Bond.

La insistencia de Bond por enseñar a pensar, no a acumular información y de aprender a ver para entender una realidad siempre cambiante, implica que un ser humano creativo siempre está en proceso de recomponer su mundo, lo cual obliga al maestro y al alumno a caminar con los tiempos, o mejor a ir siempre un paso adelante. Con la oferta de las nuevas tecnologías, no sólo es factible articular la propuesta de Bond con el aula de hoy, sino que si leemos con atención sus textos, nos damos cuenta que pueden ser una guía para aquellos de nosotros que estamos en el proceso de recomponer nuestro mundo y de hacer ajustes en el cómo transmitir conocimiento y hacerlo en forma eficaz.

Si el actual paradigma cultural nos está haciendo reflexionar como sociedad, sobre el cómo y el por qué del conocimiento y nos hace pensar en nuestra propia labor como docentes del siglo XXI, las enseñanzas de Robin Bond me han permitido acercarme y asimilar los cambios como parte de ese continuo proceso que implica el repensar y rediseñar la forma en la que hacemos llegar el conocimiento al estudiante.

Como lo hemos visto en los textos que hablan de la educación, la enseñanza tradicional consistía y consiste en la relación unilateral entre un docente erudito y un grupo de estudiantes que deben memorizar y repetir “el conocimiento irrefutable” del profesor.

El enseñar a pensar por sí mismos era impensable y hasta peligroso. Bond lo consideró siempre como una continuidad necesaria del pensamiento de las estructuras de poder. Las estructuras de conocimiento, son entonces ajenas, pertenecientes a otros. El verdadero conocimiento implica que el estudiante aprenda a pensar por sí mismo y que sea capaz de cuestionar y organizar en forma creativa y alternativa, la información de la que ya dispone. Es importante que aprenda a hacer las conexiones pertinentes entre diversas fuentes de información, con lo que paulatinamente pueda ir reconfigurando su estructura mental para finalmente elaborar conocimiento y propuestas creativas propias.

Robin Bond, fue sin lugar a dudas un maestro diferente, elitista, tal vez, pero sus 50 años de enseñanza en México, no sólo justifican el presente estudio, sino que lo hacen parte de la educación del arte dentro de nuestro país. Haberlo dado a conocer, no sólo ha sido una cuestión personal, sino la convicción de que tanto su cuerpo teórico, como su singular proceso de enseñanza-aprendizaje, merecen formar parte de los estudios sobre arte y educación.

Es mi convicción, que la forma de plantear las cuestiones intelectuales tal y como lo hiciera Robin Bond, así como su dedicación a la enseñanza-aprendizaje del y por el arte, fueron en su momento y lo son hoy día, una preocupación compartida con nosotros los maestros que buscamos un cambio cualitativo en los procesos educativos. Las ideas de Bond sobre la educación o la responsabilidad del profesor hacia sus estudiantes son cuestiones que además de estar vigentes, implican un reto, un camino a seguir para aquellos de nosotros que como Robin Bond, dedican lo mejor de ellos mismos a conducir a los estudiantes hacia una postura social más justa, hacia el amor por el conocimiento, hacia su crecimiento como seres humanos y hacia una convicción de sus capacidades y su aplicación de ellas.

Termino con la frase de Bond, frase significativa para él y para cualquiera que quiera entenderla:

“Piensa con tus sentimientos y siente con tus pensamientos”.

ANEXO I

ARCHIVO ROBIN BOND

Listado de los textos contenidos en los 9 cuadernos escritos entre 1991- 1996.

CUADERNO 1.

1. - Conditioning.
2. - McLuhan on computers.
3. - The dialog as a mosaic.
4. - New technologies.

CUADERNO 2.

1. - Western and Asiatica.
2. - On art.
3. - What is an artist?
4. - Our modern civilization is corrupt.
5. - Mind over feeling.
6. - Technology.
7. - Camus and James Joyce.
8. - Pattern, basic forms of visual arts.
9. - Auto-biographic. Relationship with Herbert Read.
10. -Freud. A class.
11. -Interpersonal relationships.
12. -Herbert Read. On technology.
13. - Order and change.

CUADERNO 3.

1. - On ecology. Systems and circuits.
2. - Introduction to a class. Basic themes in art.
3. - Paul Valery. Universal words.
4. - Adaptation.
5. - Reality.
6. - The birth of forms. The birth of words.

CUADERNO 4.

1. - Questions for a teacher.
2. - Certainties.
3. - Art and the conflict of modern society.
4. - Art is about messages.
5. - Modernism and its bastard postmodernism.
6. - On women.
7. - Difficulties to teach art.

CUADERNO 5.

1. - Art and human nature.
2. - Perceptions.
3. - Comentarios a un video de Robin.
4. - The Guru as authority figure.
5. - States of consciousness.
6. - Information.
7. - The power of personality.

8. - A few modern delusions.
9. - Sensibility and the mind.
- 10.-Being and ego.
- 11.- Parámetros para un curso en el Chico.
12. -Normality.
13. -Art and accident.
14. -Art and psychology.
15. -Politics and delusions of grandeur.
16. -Mixed selves.
17. - Abstraction.
18. -Creativity and art.
- 19.-The general character of creative people.
20. -Mind and emotions.
21. -Politics.
22. -Music.

CUADERNO 6.

1. - Space.
2. - On Paul Klee.
3. - Creativity.
4. - Play and art.
5. - Creativity in fifteen minutes.
6. - Creativity and education.

CUADERNO 7.

1. - Beauty.
2. - Art and values.
3. - Old science and new science.
4. - Mind-energy expanding.
5. - Class exercises.

CUADERNO 8.

1. - Science.
2. - Picasso.
3. - Some comments on modern age.
4. - Some serious questions.
5. - 20th century art.
6. - The nature of the problem.
7. - Experts and specialists.
8. - Composition.
9. - Meaning of life.
10. -Learning how to draw.
11. -Creativity and power.

CUADERNO 9.

1. - Movement and space.
2. - Normality.
3. - The life of art.
4. - From mystery to definition.

ANEXO II

Transcripción de algunas de las entrevistas realizadas para el programa de televisión *Educación: Última Llamada.*

Esta serie de programas iba a ser financiado por el Nacional Monte de Piedad y producido por la Compañía Transigna, de la cual era socio Robin Bond. Cuando la Secretaria de Comunicaciones y Transportes y la Secretaría de Gobernación, revisaron el material, este fue censurado y se impidió su difusión. Bond fue amenazado con ser deportado, entre otras cosas.

Robin Bond y Octavio Paz. México, D.F. 1970

Robin Bond: You want to talk about the youthful rebellion throughout the world, which is one of your main themes.

Octavio Paz: La rebelión juvenil me exalta más que la nebulosa política. La reaparición de la pasión como una realidad magnética. Los muchachos descubren los valores que encendieron a figuras tan opuestas como Blake, Rousseau, Novalis y Breton. La espontaneidad, la negación de de la sociedad artificial y sus jerarquías, la fraternidad no sólo con los hombres sino con la naturaleza, la capacidad para entusiasmarse y también para indignarse. La facultad maravillosa, la facultad de maravillarse que es en una palabra, el corazón.

Robin Bond y Paul Goodman.⁸¹ México, D.F. 1970

Robin Bond: What you are saying is, what I'm trying to get at is, can a genuine education ever be imposed?

⁸¹ Paul Goodman (1911-1972). Escritor y sociólogo anarquista, Fue uno de los más importantes pilares de la contracultura americana y de los movimientos estudiantiles durante los años sesentas. Fue también cofundador de la terapia Gestalt.

Paul Goodman: Impossible. There's no possible education which does not start with the voluntary motion of the person that is going to learn. Because all that happen if you do something else is that he will learn some tricks in order to get by your demand and as soon as your demand is over, as soon as he is outside the school, he forgets it. Because his real life interest was just to get by, not to learn anything. You only learn what you want to learn and need to learn.

You can't learn what they want you to learn and what they force you to learn. You can pass the test but then immediately forget it because it's of no real life importance to you. Robin Bond Nevertheless Paul, because we, adults, are in a way afraid to face all the evidence of our own human failure, we kill the child in ourselves. By so doing we resent and in a way actively reject much in childhood and in youth which remind us of our own lost lives.

Susana Esponda y Gyorgy Kepes.⁸² Cuernavaca, México. 1970.

Susana Esponda: Mr. Kepes, would you talk to us about the role of art in our contemporary society, please.

Gyorgy Kepes: I will try my best. Sometimes we are just living the feeling of life, and we just don't sense and we don't think, but we just become emotional animals. And it seems to me, that art in its essential meaning is the key to resolve these three conflicts both within ourselves, in our social life and also in the environment. Because an artistic experience where the sensuous joy gives the quality of a total experience where the sensuous joy, the ability to respond to a pattern of sound, or a pattern of color and the feeling that these sensuous qualities, these sensuous patterns evoke some feelings and that this feeling is opening a new avenue to life. We have a new key to see life in every great artistic experience. And it seems to me if we could face it squarely and could mobilize the creative potential in man and could focus artistic, creative imagination and artistic sensibility in the

⁸² Gyorgy Kepes.)1906-2001) Diseñador, pintor, teórico del diseño, del arte y educador. Profesor en el Instituto Tecnológico de Illinois, fundador del Centro de Estudios Visuales en el Instituto Tecnológico de Massachusetts. Influyente teórico y educador en el campo de la creatividad, diseño y artes plásticas durante los años sesenta y setenta.

context of our present situation, we may have a new key to a better life, at least I am convinced that a creative artistic experience is for men, our inner quality of experience. It seems to me, the artistic experience and creative imagination and sensibility, could offer the human this genetic coding for a richer self and realization for a richer life, because every important, meaningful artistic experience contains within itself, the total organizational principle of the fulfillment of life.

Robin Bond y Herbert Marcuse.⁸³ **Universidad de California, San Diego 1970**

Robin Bond: Let's talk about education. What do you consider should be the basic changes in the educational system as we know it, let's say in the industrialized societies and their imitators?

Herbert Marcuse: Well, I would like to confine as much as possible my answer to the education where I know it best, that is to say in colleges and universities. I have always held the opinion that it would be the wrong slogan of the New Left to destroy the universities because they are the pillar of the Establishment. Certainly it is a pillar of the establishment as is everything else. There is absolutely nothing outside of the establishment today. But what matters is not to destroy the universities but to change them radically, restructure them radically, because no matter how much of the university and of the college is devoted to train in categories for the establishment, there's still enough room left to learn of colleges and universities critical and independent thinking and destroying universities would mean cutting the branch in which one stood. If indeed, one wants to learn independent and critical thinking which is an absolutely necessary pre-condition for changing the establishment. So I would say radical transformation of the university is in the participation of the students, participations of the students in all vital decisions, changing the curriculum so the courses which are taught today in many universities are taboo. A

⁸³ Herbert Marcuse. (1898-1979) Filósofo, sociólogo y teórico político. Padre de la Nueva Izquierda. Activista y relevante en los contenidos políticos de la contracultura de los sesenta y setenta.

larger emphasis in social sciences and the humanities at the expense of the old predominant education in favor of training scientists, technicians and engineers for the establishment.

Robin Bond: Because the school is not attracting, not fulfilling the real essence of teaching and the real things people need, it seems it is taking care of other functions.

Herbert Marcuse: Schools have not yet succeeded in showing the kids that education is something in their own interest. You see, I'm slightly dubious about some extreme forms of what is called progressive or rather permissive education. I believe there are certain things the kids have to learn, whether they want it or not: reading, writing, counting, only to mention the minimum requirements, they have to learn especially if, in the future they should want to change this terrible society and replace it by a better one. You have to develop a considerable degree of intelligence and sensibility and knowledge in order to be able to do it, so these things simply have to be taught whether the kids like it or not. But it all depends how they are being taught and I know that for example, in this society the teachers are miserably paid, the consequence is that you get relatively poor teachers all the time and unless this is completely changed, unless the level of teachers, financially as well as educationally is considerably increased, education will be bad and will remain bad.

BIBLIOGRAFÍA

Anders, Jentry. *Beyond Counterculture: The Community of Mateel*, Seattle: Washington State University Press.1991.

Aguirre Cristiani, Gabriela y Felipe Segura Escalona. *El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández*. México, D.F.: Fondo Cultural Banamex, 1994.

Barron, Frank. *Creativity and Personal Freedom*, Berkeley: University of California Press, 1980.

Bateson, Gregory, *Steps to an Ecology of the Mind*, Nueva York: Ballantine Books, 1972.

Bryson, Norman, Michael Ann Holly y Keith Moxey Eds. *Visual Theory. Painting and Interpretations*, Londres: Harper Collins.1991.

_____ *Visual Culture. Images and Interpretations*. Nueva York: Wesleyan University Press, 1994.

Burke, James, *Connections*, London: Little, Brown and Co. 1995.

Certeau, Michel de, “Leer: Una cacería furtiva”, 1980, en Chartier, Roger, *Pluma de Ganso, Libro de Letras, Ojo Viajero. La pluma, el taller y la voz*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1997. P. 29

Dewey, John. *El arte como experiencia*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1949.

Eisner, Elliot. *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós. 2004

Foucault, Michel. *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*, Nueva York: Vintage Books, 1973.

_____. *Power and Knowledge: Selected Interviews and other Writings. 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. Nueva York: Pantheon Books, 1980

Galindo Cáceres, Jesús, *Cibercultura. Un mundo emergente y una nueva mirada*, Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2006.

Goldman, Shifra M. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*. México, D.F.: Instituto Politécnico Nacional, Editorial Domés, 1989.

Goodman, Carl, *Teaching Art. Academies and Schools from Vasari to Albers*. Nueva York: Cambridge University Press, 1996.

Hernandez Forte, Virgilio, *Mapas conceptuales. La gestión del conocimiento en la didáctica*. 2a. edición, México, D.F.: Alfaomega, 2007.

Hutchens, B.C. *Levinas. A Guide for the Perplexed*. Londres: Continnum, 2004.

Koestler, Arthur. *The Act of Creation*. Londres: Pan Books, 1964.

Langer, Susanne. *Philosophy in a New Key*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

Mendoza Buenrostro, Gabriel J. *Por una didáctica mínima. Guía para facilitadores, instructores, orientadores y docentes innovadores*. México, D.F.: Editorial Trillas, 2003.

Merleau Ponty, Maurice. *La fenomenología de la percepción*, Madrid: Ed. Península, 1975.

_____ *Sense and Non Sense*. Chicago: Northwestern University Press, 1964.

_____ *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires: Paidós 1977.

Neill, A.S., *Summerhill, Un punto de vista radical sobre la educación de los Niños*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1970.

Pearls, Frederick, Ralph Hefferline, Paul Goodman, *Gestalt Therapy*, Nueva York: Bantam Books, 1977.

Placzek, Beverly, Editor. *Record of a Friendship. The Correspondence Between Wilhelm Reich and A.S. Neill*. Toronto: Farrar, Straus and Giroux, 1981.

Read, Herbert, *Art and Alienation*, Nueva York: Viking Press, 1963.

_____ *Education Through Art*, Nueva York: Viking Press, 1954.

Reich, Wilhelm. *The Mass Psychology of Fascism*, Nueva York: Penguin Pocket Books, 1979.

Robinson, Ken. *Out of our Minds: Learning to be Creative*. Sussex, Capstone Publishing, 2001

Rodman, Selden. *The Insiders: Rejection and Rediscovery of Man in the Arts of our Times*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969.

Russell, Bertrand. *Unpopular Essays*. Londres: Routledge, 1950.

_____ *On Education*, Londres: Routledge Classics, 2010.

Stafford, Barbara Maria, *Good Looking. Essays on the Virtue of Images*.
Cambridge: The MIT Press, 1997.