

Ana Mae Barbosa (BR)

# Arte, educación y medio ambiente

PONENCIA MAGISTRAL

**“La historia del arte hoy es mucho más la interpretación de la percepción del arte que el encadenamiento de hechos y objetos”.**

## BIOGRAFÍA

Nacida en Río de Janeiro y criada en Pernambuco. Se licenció en Derecho por la Universidad Federal de Pernambuco.

Es considerada, en Brasil, como la principal referencia en la enseñanza del arte en las escuelas. Cabe resaltar, asimismo, que ha sido la primera brasileña en obtener un Doctorado en Educación Artística, gracias a la siguiente tesis: *American influences on Art Education in Brazil: analyses of two moments: Walter Smith and John Dewey*, en 1979, por la Universidad de Boston.

Se ha desempeñado también como directora del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo y presidenta del International Society of



Education Through Art In Sea. Además, ha sido profesora visitante de la Ohio State University y docente de cultura brasileña en la Universidad de Yale en Estados Unidos.

En 1987 desarrolló, con el apoyo de su “propuesta triangular”, el primer programa educativo en su género, siendo la base de la mayoría de los actuales programas de educación artística en el Brasil. Esta propuesta consiste en la aplicación de tres enfoques para construir eficazmente el conocimiento del arte: la contextualización histórica, el quehacer artístico y la apreciación artística.

A lo largo de su trayectoria, se ha preocupado por el reconocimiento de la educación artística y la enseñanza sistemática del arte en los museos. En la actualidad, además de tener una labor activa en programas de maestría y doctorado, es miembro del Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte (CLEA).

## TEXTO DE PONENCIA

### ARTE, EDUCACIÓN Y MEDIO AMBIENTE<sup>1</sup>

Desde 1983, me involucré con investigaciones y proyectos educacionales que indagaban las posibilidades de desarrollo, al mismo tiempo que la capacidad de construcción estética y de la capacidad de percepción del medio ambiente. Las primeras experiencias tuvieron lugar en el Festival de Invierno de Campos do Jordao, organizado en conjunto con Claudia Toni y Glaucia Amaral. El énfasis en la decodificación y apreciación de la cultura y ambiente natural tornaron los cursos de este Festival en un marco histórico de la enseñanza del arte en Brasil, y pasó a ser considerado el primer evento de orientación educacional posmoderna en la enseñanza del Arte. La preocupación por la ecología viene siendo considerada característica de la pedagogía posmoderna. Posteriormente, entre 1989 y 1993, continué desarrollando en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de San Pablo (MAC/USP) una programación volteada a una educación estética más amplia que incluyese la naturaleza.

Soy de un país que está siendo acusado por otros países de promover la destrucción del equilibrio ecológico. Por muchos años nos hemos destruido a nosotros mismos con la ayuda de las naciones poderosas.

Hemos destruido a nuestro pueblo negando vivienda y todas las formas de asistencia a millones de niños que están muriendo en las calles, hemos destruido nuestra economía, aprisionados por una gran deuda externa, hemos destruido nuestra estabilidad política y social bajo dictaduras represoras. Pero, esa destrucción fue apoyada, alentada y de cierta manera promovida por las grandes y poderosas naciones, en silencio, sin titulares en los periódicos. Nuestro proceso de destrucción llamó la atención del mundo, pero solamente cuando puso en riesgo el equilibrio ecológico del planeta.

La destrucción de la Floresta Amazónica está afectando a todos los seres humanos no solamente por comprometer el equilibrio del medio ambiente, sino por involucrar la destrucción de la diversidad de la especie de la Tierra. La diversidad, conforme apuntó Italo Calvino, será uno de los siete objetos de atención especial en el próximo milenio. La diversidad cultural y la biodiversidad son los aspectos más importantes de esa valoración de la diversidad como principio ético que presidirá las preocupaciones, las búsquedas y los patrones de vida de la próxima generación.

Antes de la creciente destrucción de la floresta tropical, nuestra destrucción interesaba a las naciones poderosas, porque Brasil, con su vasto territorio, gran población y riqueza de recursos naturales, podría ser un competidor potencial para el liderazgo mundial. Todavía hoy todo el mundo está con miedo. Por lo menos, el mundo se hizo consciente de que la destrucción de un país, como el Brasil, amenaza a todos los seres humanos en cualquier parte del mundo.

<sup>1</sup>Traducción para el portugués de la equipe del Anuário de la ECA/USP. O projeto Arte e Meio Ambiente foi baseado na Abordagem Triangular. En Brasil la Abordaje Triangular hay sido un de los bien sucedidos caminos pós-modernos para la Enseñanza de Artes.

La Abordaje Triangular propone la articulación de los procesos cognitivos do:

1-hacer arte,

2- de la lectura de la obra, del campo de sentido de Arte o de la imagen en general y

3-de la contextualización de lo que se hace e do que se vea



Doctora Ana Mae Barbosa,  
ponente Magistral y público  
asistente al Congreso.



Ahora que todos están conscientes del peligro, deberían también estar conscientes de sus causas. Deberíamos entender que la destrucción de la Floresta Amazónica no es un trabajo fácil y no podría ser realizado, como algunas veces se afirmó en la prensa, solamente a través del esfuerzo individual de los buscadores de oro, que vienen de otras regiones del Brasil para excavar la tierra en busca del oro con que sueñan para su propia sobrevivencia. Ellos llevaron frecuentemente la culpa por los daños al medio ambiente, mientras las grandes empresas, que son propietarias de gran parte del territorio de la Amazonía, causan perjuicios muchos mayores. El trabajo de Alfredo Jaar exhibido en el New Museum de Nueva York retrata elocuentemente a los buscadores de oro del Brasil. ¿Tendrían esos hombres, solitos, el poder de destruir el equilibrio ecológico del mundo? Son, ellos mismos, víctimas de otros tipos de destrucción: la destrucción del equilibrio social y la dignidad humana. Sin la posibilidad de encontrar un empleo y sin tierra para sembrar, la búsqueda del oro constituye la única oportunidad de supervivencia para ellos y sus familias. De la misma manera que sus necesidades básicas fueron avasalladas, ellos no respetan a la naturaleza. Pero la menguada explotación realizada por los buscadores de oro causa apenas ligeros daños si la comparamos con las “vociferantes demandas de los intereses multinacionales”<sup>2</sup>.

Luego, recuperar lo que allí fue destruido y su preservación futura es tarea para todos nosotros. Todavía es muy importante no olvidar que el equilibrio ecológico y el equilibrio social están relacionados y son parte de la misma realidad. No podremos resolver los problemas del ambiente natural sin conocer los problemas políticos, económicos, sociales y educacionales que inducen a las acciones predatorias y las atraviesan. Los artistas y los educadores de arte tienen importante papel a desempeñar en los esfuerzos para preservar la naturaleza y los seres humanos en la naturaleza. Un artista alemán, Baumgarten, fue quien denunció, a través de su trabajo, el exterminio de los indios lanomani en la Amazonía, y es otro artista, el chileno Alfredo Jaar, quien viene mostrando las condiciones inhumanas de la vida de los buscadores de oro en las selvas brasileñas.

El trabajo de los arte/educadores en el sentido de despertar la conciencia hacia el medio ambiente no es menos importante. Tenemos que unirnos a otros especialistas - sociólogos, ecologistas, científicos, geógrafos, así como arquitectos, urbanistas, comunicadores, psicólogos sociales y antropólogos - en la lucha en busca del equilibrio entre preservación y desarrollo, que conduce a una mejor calidad de vida y de medio ambiente natural.

Los problemas del medio ambiente pueden ser resueltos a través del análisis y decisiones multidisciplinarias. La educación ambiental solamente tendrá éxito si involucra un grupo multidisciplinario en proceso interdisciplinario

<sup>2</sup>YANG, Alice. Alfredo Jaar 1 + 1 + 1. New York: Catalogue The New Museum, Jan to April, 1992.

de enseñanza/aprendizaje. Durante el periodo 1987-1993, el MAC/USP estuvo dedicado a los estudios ambientales, a través de exposiciones, programas de educación artística, cursos para niños y profesores de arte, simposios y debates. Nuestro proyecto de arte y medio ambiente para niños y adolescentes tuvo su punto alto en el programa para las vacaciones escolares de invierno promovido por la alcaldesa de la ciudad de San Pablo, en beneficio de 10,000 niños suburbanos. Primeramente se les preguntó lo que les gustaría hacer en sus vacaciones. Escogieron ir a un cine, a un parque de diversiones y a un museo de arte. Es difícil creer que un grupo de niños pobres en edad entre 4 y 14 años, haya escogido un museo de arte para su diversión. Entre ellos, 65% jamás había salido de sus vecindarios donde vivían sin conocer aún el centro de la ciudad. Pero ese deseo fue resultado de la educación que venía recibiendo bajo la orientación de Paulo Freire como Secretario de Educación de San Pablo (1989-1990). Paulo Freire reformuló el Sistema Educativo del Municipio de San Pablo en base a siete componentes relacionados no solamente al contenido pedagógico sino principalmente a las necesidades básicas para funcionar adecuadamente en la sociedad: lingüística, derechos humanos, artes, ciencias, sociología, ética y sexualidad. Yo he tenido el privilegio de organizar al grupo de consultores en artes y puedo decir que a las artes le fue conferida la misma importancia que a las otras áreas. La ecología no fue tratada como materia separada, pero sí como objeto de la atención de todas las disciplinas, anticipándose, por lo tanto, en siete años al actual proyecto del gobierno federal que considera a la ecología tema transversal para todas las disciplinas del currículo. La continúa preparación de los 700 profesores de arte de las escuelas elementales, de 1989 hasta 1992, estuvo a cargo de un grupo de artistas, historiadores de arte y educadores de arte de cuatro universidades de Sao Paulo y de profesores más experimentados de la propia red de enseñanza, coordinados primero por mí y sucesivamente por Regina Machado, Joana Lopes y Christina Rizzi. Ellos fueron actualizados para abordar la enseñanza del arte incluyendo trabajo de taller, la lectura de las obras de arte y del medio ambiente e historia del arte.

En cuanto a la lectura del medio ambiente fuimos influenciados por el trabajo de Eileen Adams (educadora de arte británica) y Avtarjeet Danjal (artista hindú). Ambos vinieron a Brasil y nos otorgaron generosamente su tiempo y su conocimiento. Eileen Adams estimuló la continuidad de los proyectos recién iniciados y nos dio permiso para publicar en libro el texto más discutido en su curso. Conforme la orientación de Eileen Adams, procuramos desarrollar la percepción de los profesores de arte respecto al ambiente construido y natural, alentando las respuestas sensibles a lo local, encaminándonos en la evaluación crítica y en un comportamiento positivo en relación a los cambios. El fundamento teórico de nuestro trabajo como profesores de arte y los niños en el sentido de, al mismo tiempo desarrollar su conciencia estética y su conciencia ambiental, fue un entrelazamiento de las ideas y de los textos de Paulo Freire sobre la lectura del mundo; de John Dewey sobre tener una experiencia (Having an Experience); de Jerome Bruner acerca del proceso educacional (Process of Education); de la educadora de arte Eileen Adams, en su libro *Art and Built environment*; y de Peter Smith, en el artículo *Disonancias entre disciplinas*. Fuimos convencidos por J. Dewey que el profesor no tiene el derecho de presuponer que el estudiante ya vivió determinada experiencia. El ambiente educacional es el laboratorio de experiencias donde cada una de ellas debe ser acompañada paso a paso como una planta que va siendo nutrida, fortalecida y cuidada. Sabíamos que cada uno de los niños (de aquel grupo de 10,000 niños de diferentes edades) ya había tenido experiencias con árboles y con el verde de la naturaleza y que, ciertamente, ellos tuvieron experiencias con imágenes de muchos árboles, pero los llevamos a (re) experimentar la naturaleza y las imágenes de la naturaleza, viviendo el desafío de la relación entre el mundo de los fenómenos y el mundo de la representación visual a través de un diálogo sensorial.

Por razones prácticas dividimos a los niños en grupos de 15, cada grupo acompañado por un profesor o por un monitor-estudiante orientado por el Museo. Por razones económicas no pudimos establecer una división de los grupos por edades. La división fue establecida por criterio geográfico. Entonces, en algunos grupos había niños con edad variada entre 4 y 14 años. Durante un mes, de martes a viernes, los grupos fueron sucediéndose uno a otro en sus visitas al Museo. La experiencia de todos esos grupos abarcó tres momentos, cada uno de ellos pudiendo ser significativos para las diferentes edades. En primer lugar, se desarrolló la percepción del mundo fenoménico, la relación entre el ambiente construido y el ambiente natural, los árboles, sus diferencias. Los niños practicaron todos los tipos de juegos alrededor de los árboles y del parque donde se sitúa el Museo.

En el Museo, el artista Octavio Roth estaba esperando a los niños para trabajar con ellos en la imagen de un árbol, en la imagen figurativa del mundo fenoménico que ellos habían experimentado en el parque. La idea de Roth fue montar con los niños una instalación colectiva, a partir del esqueleto de un enorme árbol de ramas largas dibujadas en negro en una superficie de acetato transparente. Los niños, después de conversar con Octavio Roth, recibieron hojas de árboles recortadas en papel adhesivo que deberían dibujar y pintar. Concluidas las hojas, fueron colocadas en el árbol y cada niño firmó su nombre debajo de la imagen.

Después de trabajar en la imagen figurativa ellos analizaron una instalación de paisajes abstractos. Paisajes abstractos de cañaverales y cafetales en diferentes estaciones del año correspondiendo a diferentes épocas. En un único día, los niños experimentaron un proceso de representación en su globalidad, desde la observación del mundo fenoménico hasta la apreciación del arte abstracto, pasando por la producción de imágenes figurativas. Nosotros canibalizamos<sup>3</sup> la propuesta de Peter Smith para la enseñanza de arte, la cual recomienda cada una de las etapas para cada momento específico de la evolución del niño: hasta siete años trabajar con el mundo fenoménico; de ahí hasta los 9 años con la representación figurativa y después con la abstracción. La canibalización cultural es una manera de ser creativo en el Tercer Mundo, es una manera de sacarle la vuelta a la dependencia cultural. Después de eso los niños quedaron libres para visitar las exposiciones del Museo, escoger cuadros para ser discutidos en grupo, diseñar en el taller o leer un libro sobre derechos humanos ilustrado por el artista Octavio Roth, con quien habían trabajado antes. Desde el año 2018 el proyecto de Arte colaborativo con niños, El Árbol, de Otavio Roth volvió a la acción a través de su hija Isabel Roth que viaja con El Árbol por todo Brasil y ya incorporó el trabajo de 90.000 niños.

Diversas actividades, diversos programas integraron nuestro Proyecto para Arte y Medio Ambiente.

Otro punto alto del Proyecto fue la exposición/espectáculo A Mata. La idea de una exposición que revelase los intrincados problemas de inter-relacionamiento del medio ambiente construido con el medio ambiente natural fue siendo pensada a lo largo de los cursos.

Conversé con mucha gente al respecto, pero fue en Glaucia Amaral que encontré eco a mi idea, en gestación, de exponer las imágenes estéticas resultantes de investigación científica y las obras de arte sobre la naturaleza, unas junto a otras. Los dibujos de José Cláudio efectuados durante una expedición a la Amazonía fueron el tópico de mi primera conversación con Glaucia que, inventó nuevas ideas, ampliando el horizonte de las interrogaciones sobre artefacto y naturaleza como fenómeno estético, de tal modo que la invité para organizar esa exposición. No solamente Glaucia se apasionó por la temática sino también contagió a dos investigadoras Malu Villas Bôas y Vera Novis, cuyo trabajo eficiente potencializó las ideas iniciales.

El interés por el tema no se detuvo ahí, llegando también a los arte/educadores del MAC, Sylvio Coutinho y Heloisa Margarido Salles, que se propusieron organizar un simposio, durante la exposición, con el objetivo de discutir soluciones educacionales para el despertar de la conciencia hacia el ambiente a través del arte.

Las charlas y debates de este simposio, que contó con la participación del artista Krajcberg, fueron grabadas y podrán constituir un libro interesante. Para montar nuestra A Mata seguimos la ruta histórica indicando como flash-back, montaje, cross-cutting y alternancia entre escenario e historia. Esto llevó a una ruptura con los cánones diacrónicos de la historia, presentando al observador una contextualización histórica a través de la sincronía de los constructos visuales. El contextualizar, descontextualizar y (re)contextualizar iconográfico de A Mata resultaron de un pensar sin estereotipos conceptuales y temporales. La historia del arte hoy es mucho más la interpretación de la percepción del arte que el encadenamiento de hechos y objetos.

---

<sup>3</sup> Referencia al Manifiesto Antropofágico Brasileño de Oswald de Andrade (1890 – 1954) que proponía “devorar” la cultura y los valores europeos, donde surgiría una arte nacional. (Nota del traductor).

“Todas las cosas que nosotros presumíamos que eran privadas e internas como la percepción, el arte y la percepción del arte, deben ser vistas como construidas socialmente y como constructores de lo social”<sup>4</sup>.

Tratamos de vincularnos a una interpretación social e histórica de lo cotidiano y de las mentalidades que nos encaminan, estableciendo rutas de múltiples lecturas para nuestras exposiciones, muy conscientes de que el tiempo histórico está lejos de ser lineal. Como dice Michael Ann Holly “el problema es menos como la historia puede servir al arte de lo que como el arte puede servir como base para la crítica cultural y social”. El evento fue atravesado por lo que Edward Said denomina ideología de las diferencias que convergen para la multiculturalidad y la interdisciplinaridad.

La idea central de la exposición fue establecer un diálogo estético entre arte y ciencia. Cultura científica y cultura artística se encontraron mediatizadas por la experiencia estética en aquella exposición. Arte y ciencia buscando un punto común de entendimiento extrapolando las respectivas molduras disciplinarias fue el movimiento pendular conceptual. Por primera vez fueron expuestos los trabajos de los diseñadores botánicos, Joaquim José Codina y José Joaquim Freire, producidos por encargo del Marqués de Pombal, interesado en hacer un mapa de la flora y fauna brasileras por razones más colonialistas que científicas. Dibujos botánicos y zoológicos, fotografías de satélite producidas para fines científicos pero con preocupación y calidad estética, fueron mostrados uno junto al otro con objetos de arte producidos por artistas con conciencia ecológica. Artistas del Brasil, de otros países latinoamericanos, de países que colonizaron nuestro ambiente en el pasado como Inglaterra, Holanda y Portugal, y de naciones colonizadoras de la actualidad como Estados Unidos y Japón, mostraron en esa exposición, su compromiso con la salvación de nuestras selvas. Sus producciones eran los únicos índices de seres humanos poblando esa Mata, porque ninguna figura humana fue representada artísticamente en esa exposición tan rica en representaciones científicas e imaginativas de animales, plantas, aire, fuego, agua, todos los elementos de la naturaleza que no pueden hablar por sí mismos. Los seres humanos en lugar de estar representados, estaban representando, observando al “otro”, actuando como productores de imágenes y conceptos.

Artistas de diferentes clases sociales utilizando diferentes códigos, desde el código europeo dominante hasta el código popular; artistas eruditos y populares, hombres, mujeres, gays, en fin, artistas de todas las razas, géneros y clases sociales construyeron una interpretación intrincada y multicultural con relación a nuestras selvas, sobre sus diferentes aspectos a ser apreciados, preservados o modificados para asegurar la calidad de vida y el desarrollo para todo el planeta, hoy y en el futuro.

Una instalación de Glaucia Amaral y Liana Bloise intitulada Era una vez...coatis, caragatás, macacos, manacas, jararacas, bananeiras, paubrasil... reinventó la selva a través de lo wearable. Difícil traducir el término ¿wearable!. La intraducibilidad es más cultural que lingüística. Solamente británicos y americanos tan positivamente marcados por los influyentes movimientos que aproximan Art and Crafts en sus países podrían designar apropiadamente este arte que es al mismo tiempo contemplación y uso.

Wearables en su doble fisicalidad, sirviendo al cuerpo y al ojo, obras de arte para ser utilizadas y gozadas estéticamente son una exacerbación de la sensorialidad y de la sensualidad del arte. Las voces de Morris y Ruskin, abogando por el uso de la naturaleza en el arte y diseño, hacían eco en la selva de Glaucia y Liana, selva de nervaduras como las de los árboles, pero hechas en tejido y de animales de tela y bordado. Nervaduras y animales urdidos con imaginación y maestría se apropiaron de la misma naturaleza para revelarla. Hechos de sedas y algodón, productos de animales y árboles, esto es, productos de la propia naturaleza retornaron a ella como alusión y representación.

<sup>4</sup>BRYSON, Norman. *The gaze in the expanded Field. In: Vision and visuality. Seattle, 1988, p. 107.*

Cada pieza tiene valor estético en sí misma y, en conjunto, crean un sentido de intimidad con los misterios de la selva que es al mismo tiempo metafórico y alusivo. En la selva donde el miedo no existe, sino la docilidad y calma hechas de color, fluctuación y movimientos ascendentes y descendentes. Hace muchos años, cuando investigaba en el Victoria & Albert Museum me apasioné por los trabajos de una artista del bordado, Jessie Newbery, de la colección de aquel museo. En esa ocasión, nada descubrí acerca de ella. Las historias del arte tienen registradas a pocas mujeres y los archivos también conservan muy poco acerca de ellas, especialmente si utilizan un medio tan poco dignificado por los cánones de valor estético determinados por el hombre. Gracias al movimiento feminista, las mujeres artistas comenzaron a ser conocidas, igualmente las del pasado, independientemente de los instrumentos y soportes de su trabajo, ya sea pintura o el dibujo u otro medio considerado doméstico como el bordado o la cerámica. Solamente muchos años después vine a descubrir algo sobre Jessie Newberry, porque recientemente las Glasgow Girls, grupo al cual ella perteneció, comenzó a darle la revalorización a que tiene derecho. Alumnas de la Escuela de Arte de Glasgow, ellas se especializaron en el arte utilitario y construyeron un estilo, el estilo de Glasgow.

Es sorprendente la correspondencia coincidente del trabajo de Glaucia y Liana con alguna de estas artistas de Glasgow que trabajaron entre 1880 y 1920. Curiosamente, se agrupaban de dos en dos en estudios como hicieron Glaucia y Liana. Los llamados Sister Studios generaron, para el cotidiano, un estilo simbolista portable y una modernidad sinuosa. Las Glasgow Girls no fueron artistas de pintura y dibujo, que eventualmente crearon trajes como obras de arte, pero, de la misma manera que Glaucia y Liana, fueron artistas de wearable y, en este medio, buenas diseñadoras y pintoras.

Margareth Macdonald - a cuyo design Liana se aproxima mucho - trabajando junto con la hermana Frances, influyendo evidentemente a su marido Charles Rennie Mackintosh. El trabajo de Glaucia tiene una gran afinidad con el de Ann Macbeth que, siempre vestida con sus propios bordados, anduvo llamando la atención de todos por la originalidad de sus trajes, y con el de Jessie Newberry por el colorido incisivo, más armonioso. Jessie Newberry compartió el studio con su hermana Frances. También fueron famosos los studios de las hermanas Gilmour, o de las hermanas Walton y Begg Sisters Studio.

Felizmente, hoy los prejuicios estéticos cedieron lugar al imperio de la calidad, independientemente del medio artístico empleado. Los organizadores de la ECO-92, la magna Conferencia sobre el Medio Ambiente y Desarrollo que tuvo lugar en Río de Janeiro, no tomaron conocimiento de nuestro trabajo, más estamos seguros de que contribuimos a despertar la conciencia ambiental de muchos profesores y de millares de personas que visitaron la exposición. A Mata conquistó para el Museo, el premio de la mejor exposición de 1991, otorgado por la Asociación de Críticos de Arte de San Pablo.

Continuamos trabajando para desarrollar una apreciación crítica del medio ambiente a través del arte en otros proyectos que pasaron de mi coordinación a la coordinación de Vera Novis. Ron Neperud, en su libro *Contexto, conteúdo e comunidade*, clasifica el proyecto de Arte y Medio Ambiente que conduje en el MAC como acercamiento multidisciplinario de la Ecología y afirma: "los esfuerzos educacionales de Barbosa mezclaron exitosamente arte y ecología en la preservación de la naturaleza y humanos en la naturaleza"<sup>5</sup>.

El futuro del medio ambiente exige el compromiso de los arte/educadores. Eileen Adams continúa sus investigaciones, pero es interesante notar que, de la misma manera que otros arte/educadores comprometidos en la lucha ecológica, ella ahora incluye el arte público en sus reflexiones sobre el medio ambiente. Ron Neperud y Don Krug en los Estados Unidos siguieron este mismo camino. Cuando hablo de arte público no me refiero a la cooperación de artistas para celebrar, en grandes obras puestas en la vía pública, actos de destrucción humana, como es el caso del monumento a los bandeirantes de Victor Brecheret, ni a las grandes abstracciones que Kate Linker llama como "Corporate Bauble" frente a los bancos que infestan la Avenida Paulista, y mucho menos a los dudosos héroes a caballo inmovilizados en nuestras plazas y nuestra memoria histórica. El arte público no es un mero justificativo artístico de actos y héroes irrelevantes en plaza pública, ni tampoco superávit estético

---

<sup>5</sup>NEPERUD, Ronald. *Context, content and community in Art Education: beyond postmodernism*. NY, Teachers College Press, 1997.

importado de los museos para dar más valor al espacio público, y menos aún una especie de propina del sistema hegemónico de las artes para el pueblo. El arte público de que tratan los arte/educadores es arte que busca diálogo e interpretación, que busca una relación icónica o simbólica con el público que se sirve del espacio que ella ocupa, como el Memorial aos Veteranos da Guerra do Vietnan de Maya Lin (1982), la obra Questions de Barbara Kruger (1990-1991), la Sky Mound de Nancy Holt (iniciada en 1987). "Inherente al arte público está el problema de su recepción" (PHILLIPS, Patricia, 1995) y podemos hasta considerar arte público las obras de Borofsky que transfieren el graffiti de las calles a locales privados y problemas sociales como los de los sin techo directamente a las paredes del MoMA sin siquiera la intermediación de la tela (1992).

Arte público es resistencia y/o diálogo con un público más amplio del que frecuenta museos, o con una comunidad con otros intereses además del arte. Y, por tanto, es un asunto que hace parte del vocabulario cultural de aquellos que se interesan por las relaciones del arte con el medio ambiente.

## BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Felicity (org). EDUCATION. Londres: Whitechapel Galery. 2011.

BARBOSA, Ana Mae e CUNHA, Fernanda Pereira (org). A ABORDAGEM TRIANGULAR NO ENSINO DAS ARTES E CULTURAS VISUAIS. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. REDESENHANDO O DESENHO: EDUCADORES, POLÍTICA E HISTÓRIA. São Paulo: Editora Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Vitoria (orgs) MULHERES NÃO DEVEM FICAR EM SILENCIO :ARTE,DESIGN E EDUCAÇÃO . São Paulo: Editora Cortez, 2019

MADOFF, Steven Henry (org). ART SCHOOL: PROPOSITIONS FOR THE 21ST CENTURY. Cambridge: The MIT Press, 2009.

O' NEILL, Paul & WILSON, Mick (org). CURATING AND THE EDUCATIONAL TURN. Amsterdam: Open Editions, 2010.

## ENTREVISTA ANA MAE BARBOSA (BR)



**VIDEO  
COMPLETO**

Doctora Ana Mae Barbosa junto con Daniel Roque y Nuria Cano, asistentes y egresados de la escuela de Bellas Artes.

