

# **EL CURSO INTENSIVO DE ARTE EN LA EDUCACIÓN (1961-1981): DE LA INVENCIÓN A LAS REINVENCIONES DE UNA IDEA DE FORMACIÓN DE PROFESORES DE ARTE EN BRASIL**

**The Intensive Course of Art in Education (1961-1981): From the Invention to the Reinventions of an Idea of Training Professors of Art in Brazil**

**Sidiney Peterson Ferreira de Lima**

Estudiante de doctorado en PPG en el Instituto de Artes-UNESP, donde desarrolla la investigación: *El Curso Intensivo de Arte en la Educación (CIAE) y sus contribuciones a la formación de arte-educadores en Brasil*, con beca Grant 2016/05781-9, São Paulo Research Foundation (FAPESP)

## **Resumen**

La propuesta del trabajo es abordar el Curso Intensivo de Arte en la Educación (CIAE), creado en la Escuela de Arte de Brasil de Río de Janeiro en 1961. En el acercamiento a este curso pretendo construir una narrativa, retomando de Didi Huberman el concepto de brecha histórica y de Jorge Larrosa la noción de cantos de la experiencia. De esta manera retomo a Noemia Varela, coordinadora técnica y pedagógica del CIAE entre 1961 y 1981. Los ecos de estos cantos son: Ana Mae Barbosa (1986-2015), Lucimar Bello Frange (2001) y Fernando Azevedo (2000), entre otros. Los textos, las entrevistas y los registros de Noêmia Varela, son aquí trabajados como archivos; -desde la perspectiva de Huberman- como contenido que ofrece, a cada descubrimiento, “una brecha en la historia concebida”. El trabajo está organizado en dos partes, en la primera busca contextualizar el campo educativo y político brasileño, esto con la intención de comprender el campo de creación del CIAE, para luego presentar y discutir las reformulaciones, -creadas por este curso- en los programas de formación de profesores del campo de las artes.

**Palabras clave:** Curso Intensivo de Arte en la Educación, enseñanza de artes, formación de profesores, historia, Movimiento de Escuelitas de Arte

## Abstract

The purpose of the work is to approach the Intensive Course of Art in Education (CIAE) created in the Brazilian School of Art of Rio de Janeiro in 1961. In the approach to this course, I intend to build a narrative, taking from Didi Huberman the concept of the historical gap and from Jorge Larrosa the idea of songs from experience. In this way, I return to Noêmia Varela, technical and pedagogical coordinator of CIAE between 1961 y 1981. The echoes of these songs are: Ana Mae Barbosa (1986-2015), Lucimar Bello Frange (2001) and Fernando Azevedo (2000), among others. The texts, interviews and records of Noêmia Varela, are here utilized as archives – from the perspective of Huberman – as content that offers to each discovery “a gap in conceived history.” The work is organized in two parts; in the first it seeks to contextualize the Brazilian educational and political fields with the intention of understanding the field in which the CIAE was created. Then it presents and discusses the reformulations – created by this course – in the programs of training professors in the field of the Arts.

**Keywords:** Intensive Course of Art in Education (CIAE), arts education, teacher training, history, Movement of Schools of Art.

## Introducción

Para empezar, quiero aclarar, a la luz de Jacques Le Goff (2001, p. 16), que, como investigador y autor de este texto, me sitúo como un andariego, “un explorador y aventurero”, en el territorio del tema abordado y, como tal, mientras pienso en una forma de construir el texto, me viene a la mente y me parece pertinente la afirmación del escritor mozambiqueño Mia Couto (2016), que dice: “escribo porque no sé. La construcción de una narrativa implica estar disponible. Y para estar disponible hay que dejar de estar ocupado en las certezas” (p. 3).

El propósito de este estudio es tratar sobre el Curso Intensivo de Arte en la educación (CIAE), creado en la Escuela de Artes de Brasil (EAB), en Río de Janeiro, en 1961. Consciente de la imposibilidad de abarcar “toda y la verdadera historia” sobre el CIAE, aunque ese no sea mi objetivo, pretendo aquí construir una narrativa a partir de las “brechas en la historia concebida” (Didi-Huberman, 2012), recorriendo los “rincones de la experiencia” (Larrosa, 2015) de Noêmia Varela, coordinadora técnica y pedagógica del CIAE entre 1961 y 1981, y los ecos de esos rincones: Ana Mae Barbosa (1986, 2015), Lucimar Frange Bello (2001), Fernando Azevedo (2000), entre otros, conforme sea necesario.

Los textos, las entrevistas y los registros de Noêmia Varela, son trabajados aquí como *archivos* (Didi-Huberman, 2012), y como tal no se aluden a un “‘stock’ del cual se retiran cosas por placer, el archivo es constantemente

una falta [...] él rompe las imágenes preconcebidas, ofrece por sí mismo, en cada descubrimiento, una grieta en la historia concebida” (p. 130). El trabajo está organizado en dos partes. En la primera busca contextualizar el campo educativo y político brasileño, con la intención de comprender el campo de creación del CIAE en Brasil para luego presentar y discutir sobre este, desde la creación a las reformulaciones, programas de formación de profesores en este curso. Comprender el proceso de construcción y reformulación de los programas de formación en el CIAE constituye un esfuerzo mayor de entender sobre la historia de la formación de arte-educadores en Brasil.

## **1958-1963: período de efervescencia en el campo educativo y cultural en Brasil**

*A história se constrói em torno de lacunas que perpetuamente se questionam, sem nunca serem totalmente preenchidas,*  
Georges Didi-Huberman (2012)

En sus escritos sobre la historia de la enseñanza de artes en Brasil, la educadora artística Ana Mae Barbosa (2011) ha señalado que “para entender el arte/educación en Brasil hoy, o cualquier otra manifestación social”, es necesario “entender la dinámica en los ámbitos educativos y culturales, durante el período 1958-1963”, ya que, afirma la autora, “fue en ese periodo que la educación dio un paso decisivo hacia su emancipación” (Barbosa, 1982, p. 18). Se trata de un periodo en que el proyecto económico nacional-desarrollista se constituyó como un plan de modernización del país. De acuerdo con el sociólogo Octavio Ianni (1968), el desarrollo de este modelo permitió “la democratización de las relaciones políticas y sociales, la expansión del sistema educativo y la conquista de derechos políticos y beneficios sociales, por parte de las clases medias y trabajadoras” (p. 8), además de otros cambios institucionales importantes. Fue durante esa etapa, políticamente intensa con “manifestaciones de estudiantes, unión de los trabajadores y las ligas campesinas, que la cultura y la educación brasileñas alcanzaron un alto grado de autoidentificación” (Barbosa, 2011, p. 45).

De dicho periodo, Ana Mae Barbosa destaca en la educación general y, específicamente, en el campo de la enseñanza de artes, diferentes dinámicas que ocasionaron una renovación educativa y cultural en el país, que incluyen: el “desarrollo de los conceptos de Paulo Freire”; la creación de la Universidad de Brasilia; el decreto de la Primera Ley de Directrices y Bases de la Educación Nacional; la organización de *clases experimentales*

(sancionada por Ley Federal), lo que permitió el “desarrollo de una actitud dirigida hacia la experimentación en arte en las escuelas públicas” (Barbosa, 2011, p. 43).

En el campo de la educación no formal, la EAB, en funcionamiento en Río de Janeiro desde 1948, se situó en el escenario educativo como experiencia modelo de un proceso que se apoya en el arte para desarrollar la capacidad creadora de los niños. En poco tiempo, la Escolinha, además de ofrecer actividades en sus clases de arte para los niños, se “convirtió en un centro de formación de profesores de arte” (Barbosa, 1984, p. 15).

En el campo de la educación no formal, la EAB se posicionó en el entorno educativo también como un espacio de referencia en el campo de la formación de profesores de artes. En el informe de investigación, llamado *Escolinha de Arte do Brasil: análise de uma experiência no processo educacional brasileiro*<sup>1</sup>, la educadora artística Noêmia Varela destaca que

[...] la edad de oro de la Escolinha fue entre finales de la década de 1950 y mediados de la década de 1970 [...] de cierto modo, porque estuvimos acumulando y preparando subsidios, incentivando la formación de recursos humanos para la educación y dando directa o indirectamente aportes para el Ministerio de Educación y Cultura (Varela, 1978, pp. 418-425).

Este testimonio contribuye a pensar sobre el periodo mencionado por Ana Mae Barbosa (1958-1963) como un momento especial para la educación formal, pero también para el campo de las prácticas llevadas a cabo en la educación no formal.

Así, las acciones emprendidas en el marco de la EAB comenzaron a estimular la “creación de otras Escuelas en diversas ciudades” (Barbosa, 1984, p. 15)<sup>2</sup>, expansión que originó el Movimiento Escolinhas de Arte (MEA), que hasta 1981 contaba con 144 Escolinhas<sup>3</sup> en funcionamiento, teniendo en cuenta las Escolinhas abiertas en Brasil, Paraguay, Argentina y Portugal.

Los cursos de formación de profesores realizados en la EAB y en otras Escolinhas distribuidas por todo el país diseminaron los principios filosóficos y metodológicos fundamentales para la EAB, principios que comenzaron a “hacerse presentes en la escuela primaria y secundaria”.

---

1 Hasta la redacción de este trabajo no ha sido publicado en su totalidad. Partes de este componen la obra *Escolinha de Arte do Brasil*, publicada en 1980 por INEP.

2 Algunas Escolinhas ya habían sido abiertas antes de 1958. El conteo realizado en el informe de investigación organizado por Rodrigues (1978, pp. 525-538) señala que hasta 1958, 20 Escolinhas ya trabajaban en el territorio nacional.

3 Cuenta realizada en el informe de investigación organizado por Rodrigues (1978, p. 525- 538).

La EAB ganó visibilidad, y pasó a ser considerada como una “referencia en la elaboración y realización de cursos orientados a la formación de profesores”. Con esto, “las Escolinhas pasaron a ser valoradas como una especie de consultores de educación artística para el sistema de escolar público” (Barbosa, 1984, p. 15-16).

## **No somos una Escolinha sino un Movimiento<sup>4</sup>**

El 21 de junio de 1959, la educadora artística Noêmia Varela pasa a integrar el equipo de profesionales que coordinaban las acciones llevadas a cabo en la EAB. Al salir de la ciudad de Recife, dejando la Escolinha que dirigía y su puesto en la Escola de Belas Artes de esa ciudad, para ir a Río de Janeiro a trabajar en las EAB, ella revela que:

En 1958, la disciplina Didáctica del Profesorado de Dibujo [que enseñaba desde 1954] no fue dada. Por esta razón yo estaba libre de ese compromiso, teniendo así la posibilidad de quedarme en Río. Podía viajar, hacer lo que quisiera. Pero en 1959, debía reasumir mis compromisos, debía volver a Recife. Ese fue un momento decisivo y luego, con la decisión que tomé, más decisivo aún. Dejé la materia de Didáctica de la Escola de Belas Artes y fui a vivir en la provisoria permanencia de la Escolinha de Arte do Brasil, en la riqueza de toda la experiencia de esa Escolinha (Varela, 1978, p. 420).

En la Escolinha de Arte de Recife, Noêmia Varela era directora técnica, cargo que pasó a ocupar en la EAB, además de ser coordinadora pedagógica. Para Noêmia Varela era muy importante la apertura de nuevas escuelas de arte. Sin embargo, ponderaba que a medida que el movimiento fuera divulgado, muchas “Escolinhas serían fundadas sin la necesaria vinculación ideológica y formativa con la experiencia de Río de Janeiro, porque el Brasil no es un juego, es grande, y hay otro aspecto, las iniciativas exitosas se ponen de moda” (Varela, 1978, p. 420).

¿Cómo prevenir un probable desgaste del Movimiento y de la nomenclatura Escolinha de Arte? ¿Cómo combatir posibles prácticas inocuas y trabajar para ampliar las directrices filosóficas y metodológicas de la EAB? En este punto entra en juego una de las principales políticas educativas coordinadas por Noêmia Varela en la EAB: el CIAE, un curso de formación que, entendemos, se constituyó como base de apoyo del MEA, y también como política de expansión de la filosofía de este Movimiento: la educación a través del arte.

---

<sup>4</sup> Este subtítulo tiene como inspiración fragmentos de una entrevista concedida por la profesora Noêmia Varela (1978).

En una carta destinada al artista pernambucano Augusto Rodrigues, uno de los fundadores de la EAB, Noêmia Varela, ya en 1958, revela su interés en la creación de un curso de formación de profesores. A continuación se presentan algunos extractos de la carta:

Recife, 24 de septiembre de 1958

Augusto,

Hace algunos días hablé con Raquel Crasto y Paulo Freire sobre nuestro proyecto. Con la primera por tener experiencia cercana de lo que entendemos como buena orientación de la escuela inicial y primaria, habiendo buscado, en el Instituto Capibaribe, respetar la libre expresión del niño y valorarla como parte del plan de estudios, y aún más por el contacto que ha tenido con profesores-cursos para concursos y extensión. En cuanto a la experiencia de Paulo, la considero, sobre todo, por el aspecto objetivo de su crítica constructiva a nuestras ideas. Raquel considera nuestra experiencia la base de sus observaciones diarias. Para ella, las Escolinhas deben funcionar, especialmente, porque no juzga la actividad artística desarrollada en la escuela primaria. [...] Hay muchos factores a considerar en relación a la integración del arte en la escuela. No basta con directores comprensivos. Hay necesidad de formar profesores [...]. En relación con el Curso fueron estas sus sugerencias: a) una mejor formación para la comprensión del niño de la forma más práctica posible: psicología del desarrollo, psicología educacional (aprendizaje y motivación) en función de la educación artística. [...] Paulo Freire encontró el plan, en términos generales, “uno de los mejores en su fase inicial de planificación”, sin embargo “utópico” si consideramos nuestra realidad. [...] Cree que nuestro plan debería ser enmarcado dentro de los objetivos del Ministerio de Educación y Cultura. Tenemos que dar a nuestro proyecto propósitos claros, inmediatos y prácticos. (No lo veo tan lejos, en sus fundamentos, de un plan de desarrollo económico. Lee el capítulo “Arte e industria” de Read, sobre arte y educación en la era industrial). Con esta observación Paulo desea defender nuestro proyecto frente al juzgamiento del M. de Educación. También sugirió que el Curso podría tener una parte introductoria, una serie de conferencias sobre la realidad brasileña en relación a la educación básica, una recopilación de los problemas críticos de la educación entre nosotros, una fundamentación filosófica vinculada al arte y la educación, como también a la industria y al desarrollo económico. Recordó que el propio Anísio Teixeira podría integrarse a ese equipo de conferencistas [...]. En cuanto a las materias del Curso, pensando en la formación de docentes, la opinión de Paulo fue bien clara: más allá de la parte creativa y del desarrollo estético del estudiante-profesor, hay que focalizar en las materias de cultura general. Creo que tenemos muchas sugerencias para tener en cuenta con elementos en común. Espera la opinión de [Antonio] Baltar con quien hablaré mañana. [...] Podremos difundir ampliamente lo que haremos durante el Curso (fragmento de las Escolinhas). Noêmia. (INEP, 1980, p. 76-77).

El enunciado nos muestra cuestionamientos, sugerencias y contextualizaciones presentes en el proyecto estructurado a partir de algunas importantes lecturas, desde el punto de vista educativo, cultural y de experiencias con la educación. También muestra un interés: la vinculación de las Escolinhas en sus prácticas y fundamentaciones. Noêmia Varela sentía la necesidad de estar preparados teóricamente para

enfrentar oposiciones al proyecto, construir bases filosóficas, educativas y culturales para “enseñar” a enseñar artes. Las sugerencias del educador Paulo Freire dialogan directamente con el contexto económico, político y educativo del momento, y Noêmia Varela concuerda sugiriendo un texto del filósofo inglés Herbert Read<sup>5</sup> que aborda, desde el campo del arte, algunos temas sugeridos por Paulo Freire, entre ellos la sociedad y la industria.

Los estudios, referencias y experiencias de Noêmia Varela fueron la base de los cursos que ella coordinó en la EAB. Estos hechos se produjeron, según los registros del informe de investigación ya mencionado, a partir de la segunda mitad de 1959: un curso de formación de profesores que tenía como tema: “la importancia del arte para el desarrollo del niño”. Este curso, llevado a cabo en colaboración con el INEP, continúa en los registros de 1960-1962, como *curso regular*.

En 1960, como ha señalado Noêmia Varela (1973), “fue creado un clima propicio para la aplicación de nuevas experiencias, haciendo hincapié en la formación del profesor”. En ese año, la EAB “aceptó para una Pasantía Intensiva a cinco profesoras de dibujo y pintura de Rio Grande do Sul-RS, dirigidas por la profesora y artista Alice Soares<sup>6</sup>, de la Escola de Belas Artes de Porto Alegre”. Estas docentes estaban interesadas en trabajar en “Escolinhas de Arte y también en escuelas y colegios, siguiendo nuestra orientación” (Varela, 1986, p. 16).

De los análisis de Noêmia Varela, coordinadora de esta pasantía intensiva, podemos entender el ritmo de trabajo y los resultados de esta experiencia.

Durante un mes hubo debates que reunían pasantes y profesores, de 9 a 17 horas, sin embargo el día de trabajo casi siempre terminaba a las 20 horas. Estos debates se orientaban a analizar la experiencia de la Escolinha de Arte do Brasil en su estructura y dinámica, en sus procesos y técnicas, en sus principios fundamentales. (Varela, 1986, p. 16)

Continuando el análisis, durante la pasantía intensiva las participantes “discutían diversos textos, había debates sobre cómo integrar el arte en el proceso educativo, y sobre cuál era la forma de fundar y hacer funcionar una Escolinha” (pp. 16-17). No solo fundarla, sino también crearla y

---

5 El pensamiento de Herbert Read (1893-1968) es considerado como la referencia más importante para la pedagogía del arte que fundamentó el Movimiento Escuelitas del Arte. Esto queda claro cuando nos damos cuenta de que el título de su obra más famosa, *Educación a través del arte*, publicada en 1943, refleja sintéticamente la filosofía del Movimiento Escolinhas del Arte. Para lecturas más específicas sobre las contribuciones de Herbert Read en el MEA, véase Azevedo (2000).

6 Junto a Iara Mattos Rodrigues (una de las pasantes del curso de 1959), Alice Soares fundó la Escolinha de Arte da Associação Cultural dos Ex-Alunos do Instituto de Artes da UFRGS, en septiembre de 1960.

hacerla funcionar “con más éxito, y cómo preparar mejor al profesor para la evaluación de su experiencia en clase” (p. 16).

Es importante pensar que una de las consecuencias de esta pasantía fue la creación de *Escolinhas* por profesionales con fundamentación teórico/metodológica. Como señala Noêmia Varela, la pasantía intensiva se caracterizó por ser “como una experiencia-matriz, de resultados sorprendentes. Hasta hoy, esos pasantes continúan haciendo trabajo de nivel en las *Escolinhas* de arte, como directores y profesores en colegios y escuelas normales, siempre en contacto con nuestra escuela” (Varela, 1973).

Con la creciente demanda por parte de profesores de diferentes ciudades de Brasil y de otros países de América del Sur para realizar pasantías de formación en la *Escolinha*, y teniendo en cuenta la apertura de nuevas *escolinhas*, en 1961, tuvo lugar en la EAB el primer *Encontro do Movimento Escolinhas de Arte* (Rodrigues, 1980, p. 78). Este encuentro, según Noêmia Varela, dio un nuevo impulso al movimiento (Varela, 1978) a partir de las “evaluaciones de la Pasantía Intensiva del año anterior”, y con la realización de este encuentro se dio “un envión para realizar cambios fundamentales, principalmente en la formación de los profesores” (pp. 416-417).

Esos cambios, dice Noêmia Varela,

[...] ocurrieron en un momento decisivo en la vida de la *Escolinha de Arte do Brasil*, de los cursos de preparación de profesores y de la propuesta de difusión sobre la importancia de la integración del arte en la educación; 1961 fue un año de oro, decisivo para la expansión del *Movimento Escolinhas de Arte*, en mi opinión, porque tuvimos medios y propuestas para, por un lado, analizar nuestra experiencia, en aquel primer encuentro y, por otro lado, para impulsar pensamientos de cambios estructurales y directivos. Creo que cada escuela debe, de vez en cuando, partir, como lo hizo la *Escolinha de Arte do Brasil*, hacia cambios fundamentales, sobre todo cuando esto se realiza en un clima de actitudes positivas y colaborativas (pp. 415-417).

En el análisis realizado sobre esa reunión, Noêmia Varela habla de la importante colaboración de los pasantes en la conformación del Encuentro y de las ideas que surgieron de los debates, y agradece la labor del grupo fundador de la Escuela de Arte de Paraguay, destacando la participación de Olga Blinder y Ramiro Domínguez, dos de los fundadores de esa *escolinha*, el plan de acción propuesto por ellos y por otros directores presentes, entre ellos Beatriz Vettori, fundadora de la Escuela de Arte de Rosario, en Argentina, y Iara de Mattos Amaral que, habiendo participado en la pasantía intensiva, en esta ocasión se presentaba como una de las fundadoras de la *Escolinha de Arte da Associação Cultural de Ex-alunos do Instituto de Artes* (UFRGS), abierta en ese mismo año.



De aquel encuentro, entre otras cuestiones, se destaca la discusión acerca de la definición de nuevas directrices de integración de las *escolinhas* con la educación formal y la formulación de nuevas perspectivas para el futuro del MEA. Estos objetivos buscaban fortalecer la enseñanza de artes en las escuelas de educación básica, con vista a la Reforma Educativa que se había instalado en Brasil, la LDB 4024/61, que “transformó la enseñanza de artes de la educación formal en ‘actividad complementaria de iniciación artística’” (Ferraz y Fusari, 2009, p. 39).

Con base en las normas adoptadas para la enseñanza de artes en la educación básica, otro punto de discusión entre los participantes de aquel Encuentro fue respecto a la necesidad de desarrollar un plan de estudios apoyado en la estructura metodológica de las prácticas educativas del MEA. Este plan de estudios debería “contemplar la formación de un nuevo profesor” (Rodrigues, 1980, p. 81), dentro de los ideales filosóficos y metodológicos del Movimiento. Con estas ideas en discusión, ponderamos que la formación de un nuevo maestro es una designación orientada hacia una formación de profesores actualizados, conscientes de las tendencias y transformaciones en la enseñanza de arte. Esta pretensión ya se experimentaba desde 1960, cuando se realizó la pasantía intensiva que “apuntaba a una nueva modalidad de curso” (Varela, 1986).

Esa nueva modalidad, citada por Noêmia Varela, se refiere a la creación del CIAE, que se configuró como un hito en el proceso de formación de profesores para la enseñanza de arte en Brasil (Azevedo, 2000; Frange, 2001), considerando sus propuestas teóricas y metodológicas, basadas en la educación a través del arte.

## **Curso Intensivo de *Arte na Educação*: Este es un curso sui generes<sup>7</sup>**

Presente en la bibliografía que se ocupa del análisis del MEA de Brasil, Varela (1986), Barbosa (2008), Antônio (2012), Frange (2001), Azevedo (2000), Nascimento (2005), Silva (2005, 2015), Ferraz y Fusari (1991, 2009), Lima (2014), el CIAE, durante los veinte años en que se llevó a cabo (1961-1981), tuvo como directora técnica y pedagógica a la educadora artística Noêmia Varela, para quien la experiencia en el CIAE puede ser reconocida como un camino en busca de “respuestas más adecuadas sobre la formación del profesor” (Varela, entrevistada en Frange, 2001, p. 182).

---

<sup>7</sup> Este subtítulo tiene como inspiración fragmentos de una entrevista concedida por la profesora Léa Elliott sobre el CIAE, concedida a través de correo electrónico al autor, en 2013.

En una reciente revisión histórica, la educadora artística Ana Mae Barbosa se refiere al CIAE como “el primer curso regular, frecuente y continuo para la formación de profesores modernistas de arte en Brasil” (2015, p. 394). Fue bajo esta orientación identificada como modernista que, en veinte años de su existencia, el CIAE “formó aproximadamente 1.200 (mil doscientos) educadores artísticos” (Silva, 2015, p. 43), procedentes de todas las regiones de Brasil, y oriundos también de “Argentina, Uruguay, Chile, Paraguay, Perú, Venezuela, Honduras, Panamá, Portugal, Francia e Israel” (Varela, 1986, p. 20).

La gran demanda del CIAE, por un lado, puede haberse debido a la ausencia de cursos de esta naturaleza en Brasil (Antônio, 2012); por el otro, puede ser entendida por las inéditas características del Curso ofrecido en la EAB, incluyendo la reestructuración, en cada edición, del cuerpo docente, de “los contenidos, intereses y necesidades de los estudiantes, de la Escolinha y de nuestro sistema educativo” (Varela, entrevistada en Frange, 2001, p. 182).

Hubo desde las primeras ediciones del CIAE, de acuerdo con la lectura de textos publicados (Barbosa, 2008; Varela, 1986; Lima 2012, 2014; Antônio, 2012; Silva, 2015), con el análisis de documentos y con testimonios de participantes de este curso, el interés en reunir un cuerpo docente compuesto por individuos con diferentes formaciones y concepciones culturales, políticas y educativas.

De las primeras ediciones del CIAE participaron educadoras y educadores brasileños como Augusto Rodrigues, Ferreira Gullar, Noêmia Varela, Nise da Silveira, Anísio Teixeira, Cecília Conde, y docentes oriundos de otros países como Helena Antipoff y Lea Elliott. En ediciones posteriores, participaron como colaboradores los brasileños Abelardo Zaluar, Laís Aderne, Ana Mae Barbosa, Liddy Mignone, Silvia Aderne, Maria Lúcia Freire, Genny Marcondes Ferreira, Pedro Domingues, Edison Carneiro, José Maria Neves, Carlos Cavalcanti, y docentes argentinos como María Fux e Ilo Krugli.

También colaboraron, en diferentes ediciones, profesionales de diversas áreas como el “entrenador de fútbol, el artista, el artesano, la actriz, el crítico de arte, el periodista y el poeta” (Varela, 1986, p. 18), en conferencias y talleres que tenían como finalidad ampliar la percepción de los estudiantes del curso. Esta diversidad constituyó una fuente de renovación y transformación del CIAE (Varela, 1986).

Como estrategia de renovación conceptual, teórica y metodológica, en el intervalo entre una edición y otra del CIAE, desde 1963, según testimonio de Noêmia Varela, “la Escolinha comenzó a promover cursos de corta

duración sobre el arte en el proceso educativo, cursos que fueron testeados para integrar esos nuevos contenidos en los cursos intensivos” (Varela, entrevistada en Frange, 2001, p. 187).

Denominados *Ciclos de estudios*, estos cursos de corta duración trataron diferentes temas como: “Educación creativa”, programada y realizada por el “artista y Creative Educator Tom Hudson”;<sup>8</sup> “Desarrollo creativo y lenguaje personal”, también realizado por Tom Hudson; “Lenguaje expresivo y creativo”, dirigido por Ilo Krugli; “Danza en la Educación”, que fue guiado por la especialista en este campo, María Fux; “Educación Musical”, con Cecilia Conde, y “Arte en la escuela” realizado por Noêmia Varela y Augusto Rodrigues (Barbosa, s. f.). Cada uno de estos cursos trajo nuevos “elementos para la renovación de los programas y del cuerpo docente de los Cursos Intensivos anuales” (Barbosa, s. f.).

En documento mecanografiado en 1973 podemos ver que la edición del CIAE de ese año presentó el siguiente programa: “04 meses de duración, lunes y jueves de 10 a 12 hs. y de 14 a 17hs.; martes, miércoles y viernes, de 8:30 a 11:30 hs. y de 14 a 16 hs”. (Barbosa, s. f.). Fueron aceptados hasta 20 estudiantes por clase (en promedio) (Varela, s. f.),<sup>9</sup> que debían cumplir con los siguientes requisitos: “ser estudiantes de artes, pedagogía y campos relacionados, ser profesores de nivel primario y/o secundario, con práctica de enseñanza; ser profesores de Artes (artes plásticas, música, teatro, literatura, danza, etc.); ser profesores de manualidades, asesores educativos o artistas” (Varela, s. f.).

El contenido programático de esa edición contuvo los siguientes temas:

Educación Creativa/Arte-Educación, Arte y personalidad, Creatividad y desarrollo, El proceso de la acción creativa, El hombre y sus artes, La naturaleza del arte, Introducción a la apreciación artística, Arte del niño y el adolescente y sus aspectos educativos, Arte en la educación, Experiencias creativas, Estudios sobre literatura, cine, fotografía, danza, teatro y artes plásticas en la educación, Dibujo, Pintura, El libro en el proceso educativo, Radio y televisión de masas, Recopilación de datos e investigación de otras experiencias creativas, trabajos prácticos con diversos materiales, clases teóricas y proyecciones. (Varela, s. f.)

Los contenidos mencionados anteriormente indican una propuesta de formación de educadoras y educadores artísticos basada en el contacto, la discusión y experiencias con diferentes lenguajes artísticos, medios de comunicación y profundización de conocimientos acerca de los materiales,

---

8 Forma de presentación de Tom Hudson en la carpeta original con información sobre el curso.

9 Información verificada en un documento que es parte de la colección donada por Noêmia Varela a la Escolinha de Artes de Recife. En este proyecto se utiliza una copia de esta que fue amablemente cedida por la educadora artística Maria das Vitórias Negreiros do Amaral, en 2013.

a través de clases teóricas y prácticas en un curso centrado en la relación entre el arte y la educación.

En nuestra investigación, aún en marcha, verificamos que hubo mucho impacto de esa formación en la enseñanza de artes en la educación básica, pues los profesores que participaron del CIAE formaban parte del cuadro docente de escuelas públicas, o sea, las fundaciones teóricas y prácticas del CIAE reverberaron en la educación pública, muchas veces de maneras superficiales, pero también de manera profundizada. Como revela Noêmia Varela (1986), el CIAE es un curso provocador de nuevas formas de pensar el arte en la educación, pero es también el “comienzo de un largo proceso de preparación del profesor creativo” (p. 18).

Nuestro contacto con el CIAE se produjo durante el desarrollo de la investigación sobre la Escolinha de Arte de São Paulo (EASP) (Lima, 2014), en el que analizamos las prácticas educativas realizadas en esta institución y donde verificamos la realización de dos ediciones del CIAE, ambas en 1971, lo que confirma que el CIAE se llevó a cabo más allá de la EAB, en otras instituciones vinculadas al MEA.

Al buscar testimonios que auxilien en forma amplia la investigación sobre el CIAE, en 2013, realizamos entrevistas a Cecilia Conde, profesora de música en la EAB/CIAE, y a la profesora y psicóloga inglesa Lea Elliott, colaboradora en las primeras ediciones del CIAE. El análisis de dichas entrevistas mostró diferentes características del CIAE, incluyendo propuestas concretas de formación que se acercan a lo que llamamos prácticas multiculturales. Las reflexiones sobre estos aspectos resultaron en la escritura del texto: *A formação de professores no CIAE: perspectivas multiculturais*<sup>10</sup>.

Durante el desarrollo de la investigación para la maestría, teniendo como fuentes recortes de periódicos, testimonios de profesores y estudiantes de la EASP y publicaciones de la época, percibimos que si bien hubo identificaciones entre los objetivos del curso proporcionado en la EAB y el ofrecido en la capital paulistana, se presentaron diferencias en cuanto a concepciones teórico-metodológicas y de duración de cada edición, lo que sugiere que cada *escolinha*, además de la de São Paulo, organizó, interpretó y llevó a cabo la formación de profesores de acuerdo con las necesidades que cada contexto presentaba.

---

10 El trabajo fue presentado durante el II Encuentro de las Ciencias Humanas y Tecnológicas para la integración en el Conosur: Diálogos en nuestra América/Simposio Latinoamericano de Formación de Profesores de Artes: Investigaciones actuales y sus contextos, Bogotá, 2013.

Entre las ediciones del CIAE que ocurrieron en la EASP, destacamos la primera que ocurrió entre el 10 y el 16 de febrero de 1971. En esta edición verificamos que, en relación con el CIAE realizado en la EAB, hay algunas diferencias. La primera alude a la propia duración del CIAE: en São Paulo fueron seis días de curso, mientras que en la EAB cada edición tenía una duración de al menos tres meses. La otra diferencia se refiere al programa de formación: mientras que en São Paulo hubo la construcción de un programa que dio más espacio a las conferencias, en la EAB, además de las conferencias, había también en el programa espacios para actividades de estudios teóricos y prácticos. Por supuesto, debemos tener en cuenta la primera diferencia, es decir, la duración del curso. No se trata de buscar problemas, sino diferencias entre los cursos para entender mejor la formación de profesores en la historia del CIAE en diferentes *escolinhas* y regiones.

Es importante señalar que en 1971, año de realización del CIAE en São Paulo y otros estados de Brasil, entró en vigor la Ley Federal 5692, en la cual la educación artística ganaba espacio y estatus en los planes de estudios de la educación básica. Las implicaciones consecuentes de la aprobación de esta ley federal, como el requisito de la disciplina educación artística en la enseñanza de nivel primario y secundario, aumentaron “la demanda del Curso Intensivo de Arte na Educação” (Varela, 1986, p. 19).

En aquel contexto, el MEA, representado por educadores, psicólogos y artistas, tuvo influencia directa en la inclusión de la Educación Artística en los planes de estudios, llevando al Ministerio de Educación a organizar junto con representantes de la EAB el curso denominado Educación Artística en la Educación Primaria, orientado por Noêmia Varela, Maria Helena Novaes y Augusto Rodrigues (Lima y Coutinho, 2012). Este curso, mencionado por Noêmia Varela, apuntaba a “Profesores y Técnicos de las Secretarías de Educación” (Barbosa, s. f.), y presentaba como objetivo la orientación para la implementación de la educación artística en los currículos escolares de acuerdo con el artículo 7 de la Ley 5692/71 (Barbosa, 2008). Sobre el curso, en el informe de investigación de 1978 ya mencionado, Noêmia Varela revela que había:

Un intenso trabajo de contactos, incentivos junto a individuos e instituciones. Nunca negamos la importancia de todo esto en términos de penetración en este gran país. Buscábamos dar la imagen más característica de la experiencia Escolinha de Arte. Tuvimos una sorprendente revelación en 1973: el Departamento de Educación Primaria del Ministerio de Educación y Cultura pidió en ese momento a la Escolinha de Arte do Brasil organizar un curso para 24 profesores de todo el país que trabajaban en la reformulación de los planes de estudio y en nuevas propuestas curriculares, en el área de educación artística. Al inicio del Curso, en el primer contacto con el grupo de 24 profesores que participaban en esta iniciativa, al indagar

sobre las experiencias e intereses, supimos que, fuera del representante del DEF, el profesor Bartolomeu Campos de Minas Gerais, que venía enviado directamente por el ministro, de los 24 representantes de las Secretarías de Educación y Cultura de cada unidad de la República, solo ocho habían escuchado hablar de nuestra Escolinha. [...] Todos ellos eran, sin embargo, responsables del área curricular de la educación artística. Ellos eran los indicados para hacer los cambios programáticos en el área de educación artística. Tomamos esa información para analizar nuestra experiencia dentro de los medios responsables de formar otros profesores, hicimos el curso, que fue muy inspirador, pero nos alertó sobre la necesidad de una mayor divulgación. Estábamos trabajando con profesores de educación formal, ellos eran responsables del arte que llegaría a las escuelas, de la forma en que los alumnos e incluso profesores tendrían contacto con el arte. Eso es muy importante y serio (1978, p. 435).

Fue 1973 un año emblemático para el campo de formación de profesores de arte, ya que fue en el que se implementaron las carreras de Profesorado Corto en Educación Artística en las universidades brasileñas, debido a la enseñanza obligatoria de artes, con la Ley Federal 5692.

Es posible verificar, a partir del análisis emprendido, la profunda influencia del MEA en el proceso de inclusión de la Educación Artística en el currículo escolar. Las prácticas en el CIAE se configuran como acciones orientadas para la realización de un deseo -político- de profesores ya involucrados con el MEA de expandir las ideas de la educación a través del arte en la escuela formal, teniendo el Curso Intensivo de Arte una política educativa encaminada para la preparación de educadores artísticos y un programa de formación en que -teórica y metodológicamente-, los profesores eran preparados para actuar tanto en *escolinhas* como en aulas de educación forma (Lima y Coutinho, 2012).

La investigación, hasta aquí realizada, nos llevó a los archivos de la EAB, la Escolinha de Arte de Recife, la Escolinha de Arte de la Asociación de Ex-Alumnos del IA-UFRGS y la EASP. En estos archivos, estas acciones, entendidas como *gestos de colectas* (Farge, 2009), nos proporcionaron un entendimiento de archivo como una forma de comprensión, como un soporte que permite al investigador buscar otras formas del saber (p. 58).

Del CIAE, con base en las lecturas y estudios emprendidos hasta el momento de escribir de este trabajo, podemos afirmar que se constituye en cursos regulares, frecuentes y continuados para la formación de profesores modernistas de arte en Brasil, y tiene como eje la formación del profesor creativo y creador.

## Referencias

- Azevedo, F. A. G. (2000). *Movimento Escolinhas de Arte: em cena Memórias de Noêmia Varela e Ana Mae Barbosa* (tesis de maestría). São Paulo: ECA-USP.
- Barbosa, A. M. (s. f.). *Informaciones verificadas en los documentos sobre el CIAE pertenecientes a la colección personal de la educadora artística Ana Mae Barbosa*. S. d.
- Barbosa, A. M. (1984). *Arte/Educação: conflitos e acertos*. São Paulo: Max Limonad.
- Barbosa, A. M. (1982). *Recorte e colagem: influências de John Dewey no ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Editora Cortez.
- Barbosa, A. M. (Org.). (1986). *História da Arte/Educação: a experiência de Brasília*. I Simpósio Internacional de História da Arte/Educação-ECA/USP. São Paulo: Max Limonad.
- Barbosa, A. M. (2011). *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Editora Cortez.
- Barbosa, A. M. (2015). *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Editora Cortez.
- Barbosa, A. M. (Org.). (2008). *Ensino da arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva.
- Bloch, M. (2001). *Apologia da história, ou, o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Brasil. (1976). Lei Federal n. 4024 de 20 de dez 1961. *Diretrizes e bases da educação nacional: documentos básicos para a implantação da reforma do ensino de 1º e 2º graus*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.
- Couto, M. (2016). Escrever e saber in caderno *Narrativa e Incerteza*. Material Educativo da 32ª Bienal de São Paulo.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: KKYM.
- Farge, A. (2009). *O sabor do arquivo*. São Paulo: EDUSP.
- Ferraz, M. H. C. de T. y Fusari, M. F. de R. (2009). *Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições*. São Paulo: Cortez.
- Ferraz, M. H. C. de T. y Fusari, M. F. de R. (2010). *Arte na Educação Escolar*. São Paulo: Cortez.

- Frangé, L. B. (2001). *Noêmia Varela e a arte*. Belo Horizonte: C/Arte.
- Frangé, L. B. (2009). *Pesquisas no ensino e na formação de professores: caminhos entre visualidades e visibilidades*. Anais do xv Confaeb. Brasília: MEC.
- Ghiraldelli Jr., P. (2009). *História da educação brasileira*. São Paulo: Cortez.
- Ianni, O. (1968). *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Larrosa, J. (2015). *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Lima, S. P. F. (2012). *Escolinha de Arte do Brasil: movimentos e desdobramentos*. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.
- Lima, S. P. F. (2014). *Escolinha de Arte de São Paulo: instantes de uma história* (tesis de maestría). São Paulo: IA-UNESP.
- Lima, S.P.F.y Coutinho, R.G. (2012). *Abordagem Triangular: ziguezagueando entre um ideário e uma ação reconstrutora para o ensino de artes*. São Paulo: xxii Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (Confaeb) Corpos em trânsito.
- Miranda, O. (Org.). (2009). *Coletânea do Jornal Arte & Educação*. Rio de Janeiro: Teatral.
- Pedrosa, S. G. (1993). *The influence of english art education upon brazilian art education from 1941* (tesis doctoral). University of Central England in Birmigham, Departament of Art, Bormigham Institute of Art and Design in Collaboration with University of São Paulo.
- Read, H. (2001). *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Read, H. (1986). *A redenção do robô*. São Paulo: Summus Editorial.
- Rodrigues, A. (1978). *Escolinha de Arte do Brasil: análise de uma experiência no processo educacional brasileiro*. Rio de Janeiro. Informe de investigación no publicado en su totalidad.
- Rodrigues, A. (Org.). (1980). *Escolinha de Arte do Brasil*. Rio de Janeiro: INEP.
- Varela, N. (s. f.). *Colección donada por Noêmia Varela a la Escolinha de Artes de Recife*. S. d.



- Varela, N. de A. (1972). *Criatividade na escola e a Formação do professor. Arte & Educação*. Río de Janeiro: Escolinha de Arte do Brasil.
- Varela, N. de A. (1973). *A arte no processo educativo. Arte & Educação*. Río de Janeiro: EAB.
- Varela, N. de A. (1973). *Movimento Escolinhas de Arte: imagens e ideias. Fazendo Artes*. Río de Janeiro: Funarte.
- Varela, N. de A. (1974). *A arte no processo educativo. Arte & Educação*. Río de Janeiro: Presença, Escolinha de Arte do Brasil (catálogo). En L. B. Frange (2001). *Noêmia Varela e a Arte*. Belo Horizonte: C/Arte.
- Varela, N. de A. (1978). Formação básica de uma educadora. En: A. Rodrigues (Org.), *Escolinha de Arte do Brasil: análise de uma experiência no processo educacional brasileiro*. Río de Janeiro.
- Varela, N. de A. (1986). A formação do arte-educador no Brasil. En: A. M. Barbosa, *História da Arte/Educação*. São Paulo: Max Lomonad.