

**Por una pedagogía de la complejidad:
Cartografía de las ideas de Clarival de
Prado Valladares**

Dra. Wani F. Pereyra

Por: Wani F. Pereira¹

“El arte no tiene el monopolio de la creación, pero lleva a su extremo la capacidad de inventar coordenadas mutantes, de engendrar cualidades desconocidas, jamás vistas, jamás pensadas.”

(Pereira)

RESUMEN²

El artículo trata de la vida y obra del historiador, crítico de arte y educador patrimonialista, Clarival de Prado Valladares.³ Visualiza en su producción intelectual propuestas sobre un pensamiento y conocimiento complejos, multi y transdisciplinarios. Transgresor de métodos y temáticas, Valladares retira del silencio: cultura, gestos de S. Francisco, ex-votos pintados, esculturas y epígrafes de sepulcros. Inaugura en Brasil, el estudio estético de la muerte. Entre 1958 y 1985, funda un museo de imágenes, a los moldes de André Malraux, ampliado en un hipertexto con la creación de exposiciones antológicas-documentales. Frente a la monumentalidad y dispersión geográfica de su producción, creamos como estrategia de investigación una cartografía imagética, cuyo mapa está circunscrito a los lugares en que nació, recorrió, habitó: las ciudades de Salvador, Recife, Natal, São Paulo y Río de Janeiro. El uso de la imagen por el

autor, revelada en documentación fotográfica, se convierte en aporte y soporte de la iconografía como método; configura un museo de imágenes e instaura una epistemología narrativa mestiza y poética. Un aporte tal es imprescindible para una pedagogía de la complejidad, porque facilita la recursividad entre educación y arte.

Palabras clave

Clarival Valladares; Educación y Arte; Pedagogía de la Complejidad.

Cartografía de las ideas de Clarival Valladares

La vida y obra de Clarival de Prado Valladares, sugiere la narración de una historia en forma de bucle espiralado: inicio y término se aproximan y se distancian. De las primeras hasta las últimas obras, la presencia de la ciudad de Salvador y, otras regiones de la Bahía es recurrente. Inicio y retorno de un viaje idealizado y recorrido a través de la investigación y el registro de una historia que transversaliza realidad y subjetivación, palabras e imágenes, y que se retotaliza por la iconografía. Ese viaje, ese itinerario abierto y polisémico, constituye su epistemología narrativa: una especie de prefiguración de principios que permiten y sugieren una pedagogía que interconecta sujeto y mundo de las imágenes, objetos de arte y prácticas educativas.

¹Wani F. Pereira es historiadora y Antropóloga. Doctora en Educación por la Universidad Federal de Río Grande del Norte (UFRN), Brasil. Profesora del Departamento de Educación – CCSA/UFRN. Investigadora del Grupo de Estudios de la Complejidad –GRECOM/CCSA/UFRN. E-mail wanipereira@ufrnet.br

²Traducción al español: Ana Cecilia Espinosa Martínez

³Artículo de síntesis de la tesis de doctorado (PEREIRA, Wani Ferandes), publicado en la Revista Educação em Questão – v. 12/13 (jul./dec. 2000 – ene./jun. 2001 – Natal: EDUFURN, 2003, p. 64-79.





Imagen I. Retrato pintado de Clarival Valladares, 1952.⁴

Para armar esa epistemología narrativa, fijemos en el uso de la noción de hipertexto de Pierre Lévy (1993), una metáfora para el entendimiento de su obra. Es como si para concebir la epistemología de la obra de este pensador de la cultura se constituyese una reserva ecológica, un sistema siempre móvil de las relaciones de sentido que los precedentes mantienen. Esa recursividad de sentido puede ser entendida como un hipertexto, una red de asociaciones, un texto abierto. Vale aquí recordar el significado de ese vocablo. La palabra texto, etimológicamente, dice de la antigua técnica de tejer. Así, en esa trama, “los colectivos también tejen, cosen, a través de la diversidad de lenguajes y de todos los sistemas simbólicos de que disponen, una red” (Lévy, 1993:73).

Otro *insight*, que nos hace percibir esas interfaces, habla respecto de la diversidad de áreas de conocimiento en que la obra se

⁴Nota: Las fotografías e imágenes de este artículo fueron proporcionadas por la autora.

ampara, se disloca y transita: la sociología del arte, la historia de la cultura, la antropología, la filosofía. En esas fronteras, Valladares transmigra nociones, recrea neologismos, re-significa conceptos, amplía sentidos. Se torna evidente la interface entre los tres polos del espíritu de que habla Lévy: oralidad, escritura e imagética/informática (idem, Lévy, 1993). Ahora, la singularidad de la expresión de cada polo es transversalizada por una meta-narrativa que, sin diluir sus especialidades, se desdobra en una descripción mestizada, *bricolada*⁵, pero siempre abierta. El polo de la escritura da cuenta de las investigaciones, de los viajes, de la iconografía, y por desdoblamiento, se aproxima al polo imagético. Tal analogía favorece interfaces de tiempos, temporalidades. Hay un tiempo cronológico – de las pesquisas–, y una temporalidad de las imágenes, en que la obra, al mismo tiempo que presenta un pasado, lo trasciende. Tal sincronización de los tiempos refiere bien los tiempos agustinianos de que habla Edgar Morin (1993): un presente del presente, un presente del pasado y un presente del futuro. Aquí, los acontecimientos y hechos históricos actualizan un pasado, en un “*continuum*”, acrecentado de fragmentos imagéticos y escritos, recordando pasajes, hechos, datos, afirmaciones, críticas, crónicas.

⁵Nota del traductor: la palabra *bricolada*, no tiene traducción directa al español, viene del verbo francés *bricoler*. Ha sido empleada por autores como el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, quien en su libro ‘*The Savage Mind*’ (1962, traducción al inglés 1966) usó esa palabra para describir cualquier acción espontánea. Lévi-Strauss elaboró el concepto de *bricolage* oponiéndole al arte del ingeniero, lo que le permitió explicar la diferencia entre los mecanismos del pensamiento mítico y los de la ciencia. Así, un *Bricoleur* es una persona que es capaz de resolver una situación con lo que encuentra a la mano. Lo que nosotros identificamos como el ingenio mexicano.

Al morir el día 13 de mayo de 1983, Clarival deja con su obra un legado de múltiples temas de la historia y la crítica⁶ del arte. Transgrede, anticipa metodologías e ideas mestizas, rompe y amplía nociones, inventa neologismos. Se torna insumiso en cuanto pedagogo, rompe tabúes, polemiza. Es así, como propone como tema de tesis de conclusión de su curso de medicina, el estudio de formas de patologías médicas a través de objetos de arte – los ex-votos, “los milagros” depositados en iglesias de la ciudad del Salvador; es al dedicarse al estudio del arte cimiterial, desde 1939, cuando a los 42 años da inicio a sus publicaciones como historiador y crítico de arte; y propone como espacio para abrigar la I Bienal Nacional de Artes Plásticas de Bahía, el convento de las Carmelitas, una construcción del siglo XVI; selecciona artistas brasileños para el FESTAC; reconoce bares, cantinas y bancos como espacios para la vivencia y consumo del arte⁷. Una constituyente que marca (*imprintings*) a ese pensador de la cultura,

es la obsesión por transformar el conocimiento en arte. Impedido por la Facultad de Medicina de escribir su tesis sobre los ex-votos, apenas pospone su proyecto de estudio. Publicado en 1967, el libro *Marcadores de Milagros* va a constituirse en una revolución metodológica para el estudio del arte, aunque no sea esa su primera publicación. El pasaje de Clarival de Prado Valladares al mundo de las artes se da, efectivamente, a los 42 años de edad, cuando se siente con *la ordenación de conocimientos necesarios para ejercer públicamente, y con responsabilidad de autoría, sobre la evaluación cultural de la obra ausente*. Su primera antología de textos sobre crítica del arte ya lo constituye como un educador patrimonialista. Afirma que “la contemporaneidad de las artes no carece de intérpretes o traductores, sino de verdaderos educadores. Esa es la principal finalidad del crítico moderno * educar a su público” (Valladares, K., 1985).

De las nociones y neologismos usados por Clarival Valladares, la idea de mestizaje, denota una genuinidad socio-antropológica y cultural en la formación brasileña. Es esa noción la que contamina y da forma a toda la narrativa escrita de la obra. La otra idea - narrativa imagética, sugiere una fenomenología de la memoria, objetivada en y por la fotografía. La iconografía que se esboza como método emerge, en un ejercicio de reunión de los polos cognitivos ya señalados, y hace surgir un verdadero museo de imágenes (Maulraux en Durand, 1988). Podría extrañar la ausencia de un tercer polo, presentado por Lévy (idem, 1993), el de la oralidad. Pero, ¿no estaría éste implícito en el acto contemplativo, emergiendo de los dos primeros, lo que permite al ser, no sólo un monólogo, sino un diálogo en el acto de la contemplación frente al objeto contemplado? Ahí estaría, la complejidad del sujeto pensante e

⁶Para un primer mapeo de las ideas de Valladares, utilizamos como referencia la disertación de maestría de Kátia Valladares, intitulada “O acendedor de lampiões: roteiro para uma leitura da vida e obra de Clarival do Prado Valladares – un educador” (1985). La producción del autor, comprendida entre 1958 a 1983, consta de: 2 libros de poesía; 234 escritos diversos; (artículos, entrevistas y testimonios, publicados en diarios y revistas nacionales y extranjeras); 68 textos para catálogos de exposiciones (Brasil y exterior); 38 ensayos críticos publicados; 33 libros y álbumes sobre crítica e historia del arte (incluidos autoría y proyecto editorial); 16 exposiciones iconográficas con fotos y textos del autor.

⁷En el artículo *Arte urbana, arte rural* (1967), Clarival analiza como creación artística de vanguardia el arte decorativa de murales pintados en paneles de azulejos, producidos en bares y cantinas en diversas ciudades brasileñas. Son, por tanto, para esos nuevos espacios que se hicieron espontáneos para la sobrevivencia de la pintura romántica, evocativa y alegórica, o simplemente decorativa, para donde se disloca el locus que reenvía, por un instante, el hombre de asfalto en la línea del hombre distante, ejercicio colectivo con la reminiscencia.

imaginativo, en la medida en que una cierta sincronización contribuye también para una hermenéutica abierta de ver, pensar, imaginar, recrear. Es posible observar una defensa obsesiva de la dialógica entre imagen y escritura, texto visual y escrito, defendida por Valladares para la reinstauración de la imagen, del imaginario, lo que Dietmar Kamper (1997) sugiere como “una vía de superación del padecimiento de los ojos”. Es ciertamente eso que se propone la iconografía valladariana: inducir al sujeto contemplador a reconocer las múltiples posibilidades que la imagen le ofrece. Al descubrir nuevos lenguajes, inaugurando una pedagogía por el arte, por la estética, por la imagen, se torna posible pensar el proceso de educación del hombre a través de itinerarios mítico-simbólicos.



Imagen 2. Estudio de Carranca. Escultura en madera, 50cm de altura. Agnaldo Manoel dos Santos, 1960.

Otra característica del perfil de Clarival, se aproxima a lo que viene a ser la noción de intelectual propugnada por Edgar Morin. En “Mis demonios” (1995), cuando trata “De la experiencia intelectual”, Morin pone dos cuestiones: “qué es un intelectual”, y “cuándo es que una persona se torna un *intelectual*”. La respuesta indica un compromiso, una militancia más allá de la frontera de la especialización, o de la pertinencia profesional, se trata de que éste sea un escritor, un universitario, un científico, un arista. La praxis intelectual requiere una estética de escritura cuando, por medio del ensayo, del texto de revista, del artículo de periódico, éste trata los problemas humanos, morales, filosóficos y políticos. Es así que la superación de la profesión, en y por las ideas se da cuando más allá de las palabras se torna no en un escritor, mas en un “escribiente”, que escribe para las ideas. Son esos los requisitos que provocan la regeneración del papel del intelectual y comportan la necesidad de hacer comunicar el saber adquirido por las ciencias, la reflexividad de la filosofía y la calidad de expresión propiamente literaria. El bien escribir “viene del arte de ver, percibir, traducir en palabras, en frases, por el uso de metáforas, lo que contribuye a la justeza de la descripción”. pero eso no es suficiente. Más allá del involucramiento, de la militancia eventual, del papel del divulgador de conocimientos, se exige de aquel que pretende tornarse un intelectual la más difícil tarea que ya se presentó en la historia de la cultura: “resistir a todas las fuerzas que degradan la reflexión y ser capaz de hacer incidir su reflexión sobre las contribuciones capitales de las ciencias contemporáneas con el fin de intentar pensar el mundo, la vida, el ser humano, la sociedad” (Idem, Morin, 1995: 185). En

fin, pensar de forma compleja, requiere una pedagogía también compleja.

Ahora, ya en los escritos iniciales, Clarival Valladares se afina con la idea de ese intelectual de que habla Edgar Morin. Es a través de artículos de periódicos y ensayos que expone sus conocimientos, censura el lenguaje hermético de los críticos de arte, sus contemporáneos. Al mismo tiempo exige la necesidad de reformulación y ampliación de los criterios o los medios de apreciación de la obra de otros. Es de esos escritos iniciales que resulta su obra primordial 'Paisaje Rediviva' (1962).



Imagen 3. La Catequeses. Fresco. Cândido Portinari, 1941.

En ella, destacamos dos artículos en que el autor reivindica un estilo claro, ensayista, simple y de fácil comunicación, sin reducir el lenguaje de lo crítico a un nivel simplista, gratuito, desprovisto de historicidad, de erudición. Crítica de arte es, esencialmente, el acto de completar intenciones y consecuencias de la creación

de obra de arte. Tornarse en un escribiente es *ser preciso, ser claro, ser lúcido; tener el pensamiento su forma útil, al servicio de la comunicación y de la instrucción. Es ese, por tanto, el perfil de la jerga para la crítica del arte, hacer uso del lenguaje, este es el medio que utiliza el crítico para organizar, en texto comunicable, el pensamiento común que una obra determina sobre el conocimiento y expectativa de la actualidad. Tiene, por tanto, una actividad naturalmente didáctica, enseñando a otros a ver cualidades y problemas suscitados por la obra de arte; despertando en los artistas un mayor y más esclarecido impulso por su actualidad; ejerciendo junto a su público un mayor respeto por los artistas, por aquellos que son los valores definitivos de su región, de la cultura de su pueblo, y los únicos de su época que fijaron para la consideración de los postreros* (Valladares, 1962: 25-26). Así, escribiendo en y por las ideas, y más allá de ellas, al exponer su cultura humanista y científica, en fin, su erudición con simplicidad, una de las etapas más avanzadas del conocimiento adquirido resta también al intelectual, al sabio, otra tarea. Acrecentar la simplicidad con otra virtud: el coraje de excederla. Toda esa trama de la constitución de un intelectual escribiente aparece sintetizada en esos decires valladarianos: *la idea es para el pensador lo que el instrumento es para el artesano – a su continuidad, a su acción más inmediata* (Valladares, 1978: 19).

Enciclopediar. Tal vez sea este neologismo producido por Edgar Morin, el que permite avanzar en la cartografía de un pensador en constante movimiento como Clarival Valladares. Esa referencia sugerida para el perfil de vida y obra nos remite a la etimología 'enkikliopaidia'. Su significado indica también una especie de propedéutica, lo que, en algunas

universidades, puede ser designado como “*studium generale*” – en las europeas –, “*general education*” o “*basic learning*” – en las americanas. (Dobrąnszky: 1992, en Quintiliano: 1839).



Imagem 4. Nordeste Histórico e Monumental. Capa e detalhe. Vol. I. Catálogo Odebrecht, 1983.

Diseñada la estrategia para navegar por la vida y obra de Clarival Valladares continuemos a tejer, a partir de una epistemología narrativa, el perfil del autor en cuanto intelectual. Un movimiento recursivo, una epistemología aparece en nuestra Tesis, (PEREIRA,1999) esbozada en dos estrategias que se complementan. Por un lado, ella es el artificio de que nos valemos para exponer el conjunto heteróclito de ideas y el camino valladariano; por otro, están los indicadores de principios a partir de los cuales nos es posible sugerir una pedagogía de la complejidad. Una pedagogía como esa estaría realimentada por la idea de que el proceso cognitivo será tanto más abierto y reorganizador, cuanto más dialógicos sean los métodos de hablar de los contenidos disciplinares, a partir de su religación con el medio más abarcante, con lo contingente, con la repetición y la variación. Así, por

ejemplo, la dinámica de la materia y de la historia es, simultáneamente, caudataria de clasificación, mas también de variación, de repetición, de lo aleatorio.

Algunos indicios pueden ser apuntados en la configuración y camino de esa vereda, que parece actualizar el aforismo de Heráclito: “vivir de muerte, y morir da vida”. El diseño de la cartografía del pensamiento de Valladares contiene acontecimientos, azares, datos, nombres, personajes, que ‘serpentean y navegan, descubriendo a veces una orientación, a veces bifurcaciones. Habla de amistad, de una sincronicidad entre tiempo y espacio, recuerdo y presencia.



Imagem 5. Tumba de la esposa “Martinha”.

Todo ese diseño (a veces más un “esbozo”, y a veces un “estudio”) del perfil de autor-narrador, posibilita un primer conocimiento y mapeo del ‘topoi’⁸ de donde ejercita su

⁸ Nota del traductor: topoi refiere un tema o motivo tradicional; una convención literaria; hablamos de

erudición, su producción como historiador, documentalista, educador patrimonialista y crítico de arte.

Ese mapeo⁹ anticipa también una aproximación entre sus contribuciones para una lectura del arte, la cultura y la educación, circunscribiéndolas en la discusión contemporánea respecto de la complejidad del pensamiento y el conocimiento.

Es posible en ese caminar, visualizar, por desdoblamiento y reconstrucción cognitiva, la constitución de una epistemología, una técnica y una infra-estructura cultural de la emergencia del saber propiamente dicho. Si entendemos una epistemología como estudio metódico y reflexivo de un saber –lo que comporta su organización, formación, desenvolvimiento, funcionamiento, producción y aplicación– la noción de saber se torna más amplia que la de ciencia. Su transmisión requiere un proceso pedagógico, anclado en una dialógica entre aprendizaje y praxis. Es lo que se puede desprender de la obra y vida de Clarival Valladares, agregando a otros ingredientes, por ejemplo, la aproximación, diría dialógica y de recursividad entre las nociones historia, historiadores, narradores, *episteme* (Foucault, 1987).

temasyconceptosrepetidos, los 'lugares comunes' en la literatura occidental que se repiten una y otra vez.
⁹Para el registro y mapeo de la obra de Valladares, investigamos en los siguientes lugares e instituciones: Natal Instituto Histórico e Geográfico de RN, Biblioteca de la UFRN; Río: Biblioteca Nacional, Museo Nacional de Bellas Artes, Instituto Histórico y Geográfico Brasileño, un archivo particular es la biblioteca de la familia Valladares; Salvador: Centro de Estudios Afro-Orientales, Escuela de Bellas Artes/UFBA, Instituto Histórico y Geográfico de BA; Museo de Arte y de Arte Sacra/BA; Recife: Instituto de Investigación de la fundación Joaquim Nabuco. Además de esos espacios, realizamos algunas entrevistas con investigadores y artistas que convivieron con Clarival Valladares.

Cabría aquí reflexionar acerca de la constitución de esa epistemología, de ese saber que religa, por la imagen, por la iconografía y por la estética, una diversidad de otros conocimientos. La trampa, entre tanto, se presenta como la cuestión: ¿es posible explicitar al autor por él mismo? ¿Buscar en la naturaleza de la obra del autor una señalización de la posibilidad de construcción de un pensamiento y conocimiento colectivo, complejo y, por tanto, auto-eco-organizador? Sin procurar una respuesta definitiva, caminamos en el sentido de problematizar esas cuestiones en el ámbito de la dilución /afirmación de C. Valladares en la constelación de las ideas y artistas de su tiempo. Consumado comentador y recreador de la obra de otros autores, él edifica, a partir de allí, los pilares para refrendar sus proposiciones, complementarlas, o incluso refutarlas. Es así que amplía el entendimiento del acto de creación por el arte, por la estética, abogando por un lócus para un sujeto histórico.

Podemos arriesgarnos y sugerir una clasificación –casi siempre rechazada por Clarival–, la de “historiador” o “crítico de arte”. Su singularidad está circunscrita en el aterrizaje de lo que sugiere Edgar Morin: un pensador en tránsito, un intelectual de su tiempo y más allá de su tiempo. Componente de la *intelligentsia*. Su humanismo y universalidad consisten en una verdadera obsesión cognitiva en socializar sus ideas, en favor de la ampliación de nuevos conocimientos. Educar e instruir son para él las bases para mantener la relación maestro–niño–aprendiz. Esa proposición, acrecienta un ingrediente imagético. Debe constituirse en un operador imprescindible para la perenización de un pensamiento más estético y lúdico: un operador de la relación

simbiótica entre estética, individuo, creencia y conocimiento.

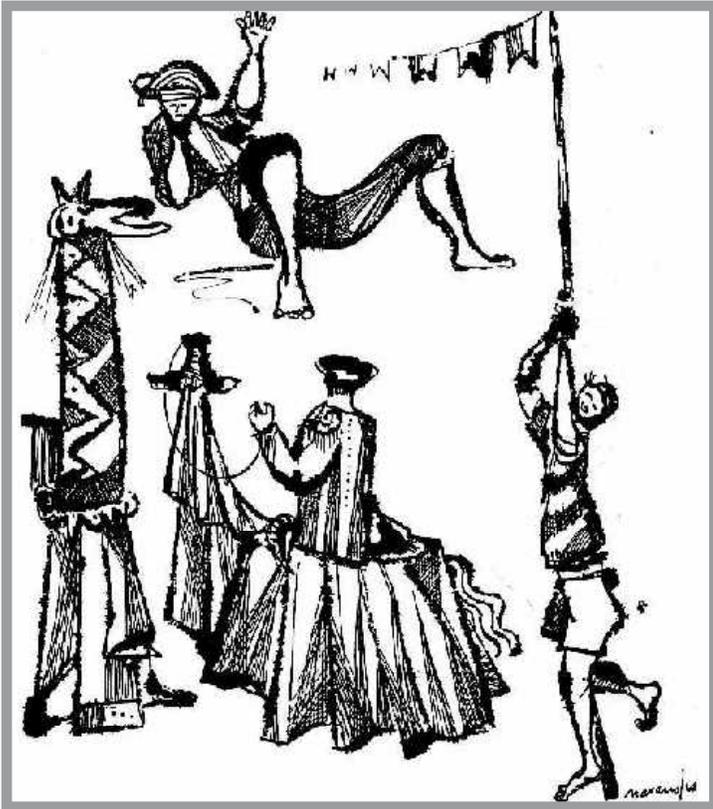


Imagen 6. Boi Calemba. Newton Navarro.

Si es posible ejercitar y prefigurar un pensamiento y conocimiento complejo, estético y lúdico, en cuyo corazón fermenta la auto-eco-organización, ese pensamiento –especie de juego de creatividad– se explicita por medio de vínculos fecundados con las realidades de la naturaleza, u otras realidades capaces de suscitar y co-realizar encuentros. Es en ese entorno procesual que la construcción del autor aquí referido puede ser explicitada a través de cuatro universidades¹⁰ que lo llevan hacia una “poiesis”, una “*constante de invención*”. El neologismo ‘constante de invención’, creado por Clarival de Prado Valladares sirve al propósito de acentuar la descripción del perfil de su formación y producción intelectual, cuyo diseño apunta hacia la diversidad y originalidad temática y

¹⁰ Las cuatro “universidades” que inspiraron la formación intelectual de Clarival, iniciada en la ciudad de Recife, están representadas por Gilberto Freyre, Bule Marx, Ulysses Pernambucano y Joaquim Cardozo.

metodológica. Sugerimos el entendimiento de poiesis de la *constante de invención*, en el sentido original y profundo del término – poiesis de creación, de creatividad, del enjambre de imágenes producidas por los artistas y marcadores de milagros impresos en el arte cemiterial, en los ex-votos, en los artesanados y artes en general –vivenciadas y captadas, también poéticamente, por la meta-mirada de Clarival Valladares: un mirar estético ampliado por el mirar fotográfico.

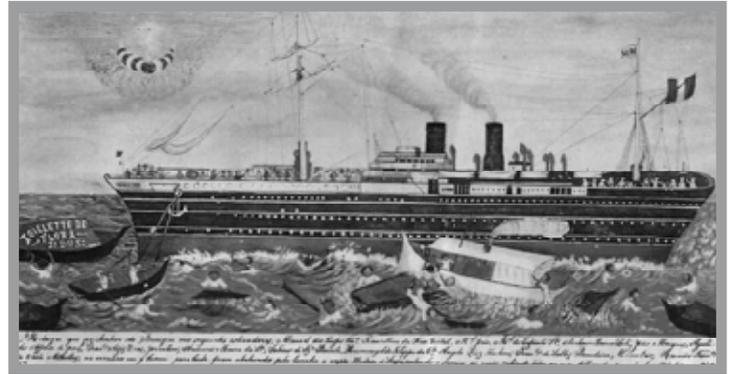


Imagen 7. Cordillere. Painted ex voto. “Toillete de flora”.

El neologismo ‘*constante de invención*’ aparece en los primeros escritos del autor, reunidos en la obra *Paisaje Rediviva*, (1962). Dividida en tres partes, esa obra condensa estudios históricos-comparativos, de donde emergen críticas sobre la clasificación de la historia del arte a partir de su cronología. Tal vez ahí se puede vislumbrar una teoría y una filosofía del arte, circunscrita y transversalizada por la noción de comportamientos culturales. Es ese el artificio que adopta, del que se hace valer el autor, para evitar caer en las trampas de una teoría, historia y filosofía del arte, basado en una cronología y clasificaciones simplificadoras, cuando no reductoras de la estética, del arte y la cultura. En la trama de construcción de ese artificio, el entendimiento y problematización de la experiencia estética, garantiza el espacio de los

registros míticos-simbólicos. Esa lectura, efectuada por la defensa de una 'genuinidad', sugiere reconocer en ese atributo, una de las "reservas de la complejidad" que puede ser traducida como una prolongación de la naturaleza y de la dialógica entre cultura y naturaleza.

Se puede percibir en ese contexto, la defensa de una antropología compleja, universalista, una pedagogía del arte, marcando ahí, el proceso de comunicación. El pintor, el artista o el intelectual imagético se constituye en sujeto de conocimiento, siendo, al mismo tiempo producto y productor. De la tipología de los comportamientos culturales, sobresale la noción de '*comportamiento arcaico*'. Es a ella que Clarival atribuye el ingrediente de genuinidad de una arte y una cultura en Brasil, a las cuales dedicará más de veinte años de estudio, produciendo un acervo monumental, escrito e imagético. Para él, la genuinidad, fundamento del proceso arcaico, limita los productos a aquellos que son motivados y consumidos en su propio medio de origen. Concebidos o realizados en el plano vivencial, esos objetos no se proponen conscientemente como arte, sino apenas como relacionamiento místico entre la condición humana y el sentimiento colectivo de inseguridad y lo sobrenatural. Dicho de otra manera, se trata de reconocer en esas representaciones, en esas reservas de complejidad, una iconografía de la paradoja antropológica, una negociación a través de los objetos por la transcendencia de la finitud biológica, como quiere Edgar Morin (1988). Paralelamente, al lado de las manifestaciones genuinas, o reminiscencias, Valladares apunta otro fenómeno epígono como estilismo: un lenguaje asumido por artistas contemporáneos impregnado de los atributos del comportamiento arcaico.

Más allá de la divulgación a través de los estudios y publicaciones,

Clarival abre espacios para una constelación de artistas en la cual reconoce impreso el atributo de esa genuinidad; implementa un 'jerga' de la crítica de la historia del arte al crear un neologismo (comportamiento arcaico), en que se ampara para explicitar la idea de una cultura base que constituye, ya para sí mismo, ya para otros pensadores investigadores, la provocación de renovar estudios acerca de esas manifestaciones; al desconocer, en esas representaciones estéticas, un carácter romántico, nostálgico, adverso a los cambios. Al contrario, para él, el proceso de transculturación no se da por la simple adopción de elementos, sino a partir de una re-significación, por añadidura. Ejemplos importantes de ese proceso de mestizaje son los culinarios y los ritos afro-brasileños; la incorporación de atributos en las esculturas de la colección 'Perseverancia', del Instituto Histórico y Geográfico de Alagoas; la deformación del estilo barroco, en la pintura y en la escultura de imágenes que denomina arcaización.

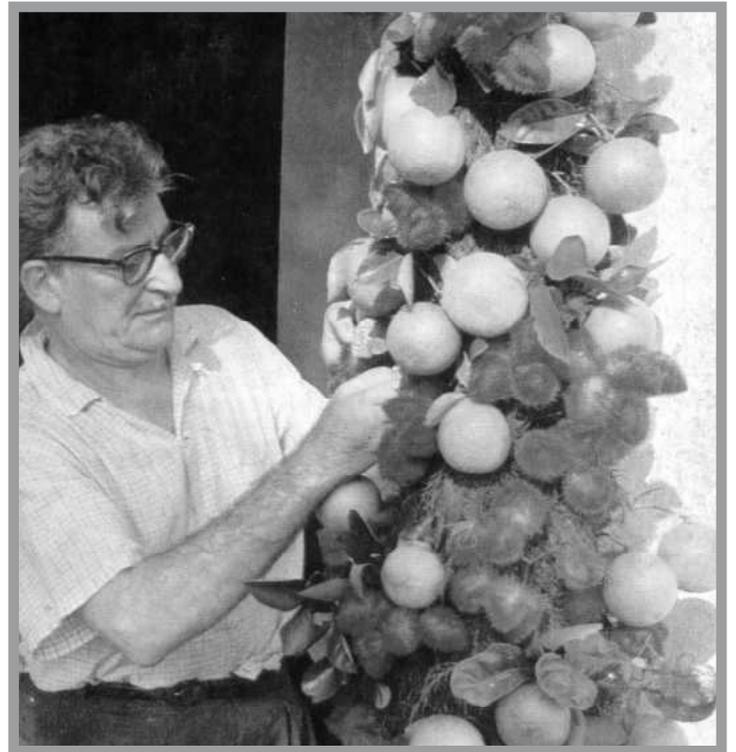


Imagen 8. Escultura con plantas vivas. Paisajismo.
Burle Marx, 1970.

Relaciones naturaleza, cultura, experiencia estética y subjetividad

En la pedagogía de la complejidad, un aprendizaje permanente es reconocer en la naturaleza, un principio de estética. Parte de ese aprendizaje Clarival lo obtuvo durante años, al acompañar la obra de Burle Marx, en el “Sitio Santo Antonio”, en la playa de Guaratiba/RJ. Los domingos, o cuando era necesario, Clarival Valladares fotografiaba las especies en floración, anotaba las sucesivas construcciones y modificaciones. De esa experiencia, denominada *universo RBM*, resultaría el libro “Sitio Santo Antonio de Bica – el universo de Roberto Burle Marx” en co-autoría: fotos y textos de Clarival, clasificación y leyendas de acervo botánico del pintor-arquitecto-paisajista RBM (Folha, 1998).

Imaginemos, por ejemplo, la adopción de publicaciones de esa naturaleza para el aprendizaje. Y, así, posibilitar al aprendiz el conocimiento del mundo y del propio conocer y reconocerse en ese contexto, haciendo dialogar las dos naturalezas. Hay, aquí, una solicitud, formulada por Edgar Morin, en el contexto del evento *Religar los Conocimientos* –Diarios Temáticos, realizado en París, Marzo de 1998– que abordó como problemática la cuestión “¿Qué saberes enseñar en los liceos?”, Morin, en la conferencia “Articular los Saberes”, sugiere a partir de la metáfora del Caminante, los tres principios orientadores para formular una pedagogía para el próximo milenio: el principio de bucle recursivo, el principio dialógico, y el principio hologramático. Pensar una pedagogía de y por la complejidad exige un aprendizaje colectivo, un aprendizaje de religancia, una “educación de los educadores”, por tanto, una reforma del pensamiento. Esta pedagogía tiene por finalidad primordial ayudar al alumno-

aprendiz a asumir la condición humana y situarse en el mundo, al mismo tiempo, que situarlo en la condición de ciudadano de su nación, historia y cultura. El mundo, la tierra, la vida y la humanidad se constituyen, en objetos naturales de esa pedagogía. La experiencia de la naturaleza estética, sugerida por Clarival Valladares parece aquí atender a la demanda que invita a religar los conocimientos, a una ética-para-sí, que se abre al otro, al instituir un diálogo que contextualiza el conocimiento en su transmisión, que religa lo sensible a lo inteligible, mas también a lo ininteligible. Tomemos la expresión: “*vale la pena reflexionar, como se dice en Pernambuco*”, que sugiere una invitación al acto de contemplar y a la constitución de la universalidad expresada en otro vocablo: ‘*redivivo*’. En ella, una vez más, se hace presente –por el fractal imagético– el itinerario de una pedagogía de la complejidad, donde el papel de la memoria afectiva surge como soporte para un aprendizaje auto-creativo. Ese apelar al ingrediente de la memoria, a una transversalidad de temporalidades vivenciada estéticamente, reclamada en defensa de un patrimonio antropológico: recorta toda obra de este educador patrimonialista. Verdaderos aportes obsesivos sugieren una aproximación con las ideas de otros pensadores que abogan en el proceso cognitivo por un espacio para la memoria, la afectividad, la imaginación, el delirio, en cuanto constitutivos de la subjetividad y de la autopoiesis del *sapiens demens*. Es de lo que trata por ejemplo el diálogo entre Henri Atlan y Edgar Morin (1992) sobre la complejidad cerebral del *sapiens*.¹¹ Aboga Atlan: “lo que es nuevo

¹¹ Se trata aquí del diálogo de la 3ª parte del libro *Entre el cristal el humo* (1992) que tras el título ‘*Parientes y semejantes*’. Otros pensadores se vienen dedicando al estudio e importancia de la memoria, sea en el área de la biología, de la información, de la cibernética, de la física, o incluso de las ciencias de la cognición.

en el sapiens no es apenas el papel organizacional del error, sino la experiencia del error, porque nueva es en él también la experiencia de adecuación o verdad". Esa experiencia de error, refiere respecto a un aumento de capacidad de memoria. Así, Atlan interroga al hombre imaginario de Morin, reivindicando simultáneamente la emergencia, del otro, de memoria voluminosa. Es esa mayor capacidad de memorización o esa recarga de redundancia, que se va a constituir en soporte imprescindible para el proceso cognitivo, de la especie y del individuo. Auxiliada por el lenguaje, la memoria desempeña una doble relación.

Por una pedagogía de la complejidad Las interfaces entre naturaleza, cultura, memoria afectiva, subjetividad, experiencia estética, sugieren una antro-po-educación, una antropología compleja, una epistemología narrativa que puede ya contar con un elenco de provocaciones: cartas, declaraciones y protocolos de intenciones que se constituyen como 'marcas' (*imprintings*), que pensadores, poetas e intelectuales de la cultura, inscriben como 'marcos' (intenciones) de alerta, como formas de preservar de la destrucción la poesía de la vida, la naturaleza y la humanidad.

Hablemos de otro protocolo de intenciones. Él será el final de esta escritura, una sumatoria de principios que aproximan los postulados enunciados por Clarival Valladares¹², con los postulados de otros pensadores, científicos, sabios y artistas. Tales ideas están expuestas en Cartas, Declaraciones y Foros Internacionales: la Conferencia ministrada en el I Encuentro Latino-Americano de Arte/Educación (1973); "Casas de Cultura", estudio previo para a I Reunión Nacional de los Consejos de Cultura (1973), recomendaciones encaminadas al MEC.

defensa de una Ecología de las Ideas (Morin, Carvalho, Lévy), de una Transdisciplinariedad del Conocimiento y Pensamiento (Morin), una Ética como Estética de Vida (Almeida), de preservación del Patrimonio Universal, lo que incluye lo ecológico, antropológico, histórico y cultural y, de una Pedagogía de la complejidad (Valladares) que requiere como praxis transformadora, una reeducación patrimonialista de los propios educadores. Así, los principios aquí iluminados, constan de fragmentos de textos de las Declaraciones de los Foros de Cultura de la UNESCO: Declaración de Venecia (1986), Declaración de Vancouver (1989), Declaración de Belém (1992), Carta de la Transdisciplinariedad (Carta de Arrábida) (1994), Declaración Brasileña del Pensamiento Complejo (1998)●. Completan la polifonía de esos Protocolos de Intenciones, otras ideas de autores que "dialogaron" en mi tesis de doctorado con Clarival Valladares, como Felix Guattari, Michel Serres, Joel de Rosnay, Henri Atlan.

Es por tanto, de todo arte que se debe decir, como proclama Gilles Deleuze que: "el artista es mostrador de afectos, creador de afectos en relación con los preceptos o visiones que nos da" (1992: 227). Magia

¹³ Venecia, - Italia, 3 a 7/marzo: I FORO de la UNESCO sobre Ciencia y Cultura - "Ciencias y las fronteras del conocimiento; prólogo de nuestro pasado cultural"; "Vancouver - Canadá, 10 a 15/ set: II FORO de la UNESCO sobre Ciencia y Cultura "La Sobrevivencia en el siglo XX"; Belén, PA - Brasil, 05 a 10/abril: III FORO de la UNESCO sobre Ciencia y Cultura "En Dirección a la eco-ética: visiones alternativas de cultura, ciencia, tecnología y naturaleza"; Convento de Arrábida - Setúbal, Portugal 03 a 06/nov: I CONGRESO MUNDIAL DE TRANSDISCIPLINARIEDAD "A aurora de uma nova renascença" São Paulo - Brasil, mayo/junio: PRIMER LABORATORIO BRASILEÑO PARA EL PENSAMIENTO COMPLEJO, coordinado por Núcleo de Estudios de la Complejidad - PUC/SP y Grupo de Estudios de la Complejidad - GRECOM/UFRN, divulgada en el Congreso Inter-Latino Para el Pensamiento Complejo, 8 a 11/set - RJ - Brasil.

tornada estética, esto es, simultáneamente 'vida interior' y 'efusión cósmica' en la lectura moriniana. "Las leyendas, las fábulas, con sus metamorfosis, suponen la analogía del hombre y el mundo" (Morin, 1988: 95). En la experiencia estética, el sujeto actualiza los dos conceptos primeros y universales: a) cosmo-morfismo, esto es, metamorfosis o integración cósmica en que todavía el individuo se inserta y sobre nada (muerte-renacimiento, muerte-reposo, etc.), y b) el otro, en torno a la sobrevivencia de la dupla, en que la individualidad se afirma más allá de la muerte, a la que antropomorfiza totalmente (Idem, Morin, 1988: 96). El arte -hija de los devaneos religiosos que creció en el fondo de los templos- es una forma de dominar el tiempo -y la naturaleza siempre injertada- que puede convertirse en una metáfora de la ciencia para el siglo XXI. Es esa la idea del fenómeno artístico, de Ilya Prigogine: "el arte es esencialmente la expresión de algo fundamentalmente de la naturaleza. En ella vemos irreversibilidad e imprevisibilidad. Esas son las características que nos gustaría solicitar tanto al universo cuanto a una obra de arte." Sugiere el autor, como representación de la metáfora de la ciencia para el siglo XXI, la escultura de la danza de Shiva, dios indiano que contiene dialógicamente los principios de destrucción y de poiesis, al portar en la mano derecha el fuego y en la izquierda un tambor (Prigogine, 1996: 237).

Ciertamente un pensador dialógico y múltiple como Clarival de Prado Valladares puede muy bien figurar en el ámbito de la discusión contemporánea respecto a la complejidad del pensamiento y del conocimiento, colocada como característica por las Ciencias de la Cognición (Gardner, 1995); por el eje epistemológico denominado "Ecología de las ideas" (Lévy, 1993; Carvalho, 1992);

por algunos de los pensadores tomados en esta tesis como guías de lectura, más allá de Henry Atlan (1992) cuando éste asegura la importancia de una educación no-directiva para la apertura del proceso cognitivo; por Pierre Lévy (1993) cuando propone un abordaje ecológico de la cognición, representado en la metáfora del hipertexto, entendido como un conjunto de nodos ligados por conexiones, a través de palabras, páginas, imágenes, gráficos o parte de gráficos, secuencias sonoras, documentos complejos que pueden ellos mismos ser hipertextos.



Imagen 9. Santa Ana Mestra. Madera policromada, 30cm altura.

Las exposiciones antológicas, bajo la forma de eventos, tal como son propuestas por Clarival Valladares, pueden ser aprendidas como metáfora de un hipertexto. Compuesta por una diversidad de lenguajes (escrito, imagético, discursivo), la comunicación, al mismo tiempo que atribuye sentido al texto, asocia, interpreta.

Se instaura, por tanto, el fundamento primordial de la comunicación: compartir el sentido, la re-significación del mundo. Al constituirse en precursor tanto del uso de la imagen para el estudio y crítica del arte, como en el ejercicio de la iconografía, el autor amplía –con la idea de las exposiciones antológicas– las interfaces de los polos del espíritu o tecnologías de la inteligencia. De la interface entre los polos escrito e imagético (éste representado por la fotografía de los objetos), de los diseños, las pinturas y grabados, una documentación genealógica, y diría también arqueológica, da la posibilidad de instaurar un Museo de Imágenes, en los moldes de lo propuesto por André Maulraux (1952). Un museo de imágenes en que las galerías, las casas de cultura, los salones, los festivales, las bienales, se constituyen también en *locus* imprescindibles al ejercicio de una pedagogía creativa, a través del arte. Movimiento recursivo de desterritorialización y re-territorialización del arte y de la estética, tales museos de imágenes pueden muy bien engendrar los principios orientadores del Protocolo de Intenciones que enunciarnos así:

- La transdisciplinariedad pasa por la reinención permanente de la democracia, en los diversos aprendizajes del campo social, y en su operacionalidad, debe tornarse en transversalidad entre lo estético, lo social, la ciencia y lo político;

- El paradigma estético –poder estético de sentir, incluso similar al derecho de otros poderes como pensar filosóficamente, conocer científicamente y actuar políticamente– deberá ocupar una posición privilegiada dentro de los requerimientos colectivos de construcción cultural de nuestra época.

- El arte no tiene el monopolio de la creación, pero lleva a su extremo la capacidad de inventar coordenadas mutantes, de engendrar cualidades desconocidas, jamás vistas, jamás pensadas. El umbral decisivo de la constitución de ese nuevo paradigma estético reside en la aptitud de esos procesos de creación para autoafirmarse como foco existencial, como máquina autopoiética (en el sentido de Humberto Maturana y Francisco Varela);

- La finalidad principal de los museos, pasa a ser la educación, por medio de la información universal y concientización a través del reconocimiento y confrontación de los valores culturales, de la propia región. Una de las características más relevantes de la civilización actual está en su representación en museos como institución didáctica;

- El museo no será ya la casa de un determinado y limitado acervo. Pasará a ser la casa, (Oikós) de representación e información de muchos acervos; sin disociar, sea cual fuere su naturaleza, la cultura, el arte, la ciencia; será así mismo sede de libros, de exposiciones itinerantes para ampliar el consumo de acervos almacenados, de actividades teatrales, musicales, literarias, de cine y de toda naturaleza artística tanto de las pequeñas colectividades como igualmente de los autores y artistas creadores; un intercambio permanente a través de las interfaces entre las experiencias locales y universales.

- Un arte y una educación ligadas a nuestras raíces nativas, mestizan formas de culturas, y reinstauran el mensaje último del diseño neolítico en nosotros grabado y firmado, como una carta



escrita impregnada de poesía; la recursividad entre arte/educación/artes presuponere y requiere un diálogo entre arte genuino y erudito, cultura y civilización.

●Apelar al artesanado, al ‘arte de lidiar’, a lo lúdico, en fin a la comunicación del acto de crear, requiere un tiempo para la educación de *anthropos*. El acto de creación presuponere una educación, entendida en cuanto comunicación al servicio de la vivencia lúdica. Ese apelar a la ludicidad y al artesanado debe ser extensivo a los medios de comunicación, imprescindibles para la metamorfosis del *homo faber*, en *homo sapiens ludens* y así a la posibilidad de superación de la destrucción del patrimonio ecológico, antropológico y cultural;

●Una educación a través del arte, puede apuntar un camino para la pacificación del hombre. Arte a través de la educación o la educación a través de arte. El arte de pilotar propio de la cibernética, sirve de modelo e ilustración de la metáfora de la educación/artes/educación, como posibilidad de resonancia de esas hormonas que contienen al mismo tiempo los principios de orden y desorden propios de destrucción y reorganización, transferencia y acción;

●Una comunicación al servicio de la vivencia lúdica requiere un educador que asuma una actitud de misionario con vocación para reformar el pensamiento. Requiere su involucramiento en la transformación de la cultura y la civilización, tanto cuanto del conocimiento, en términos de comunicación, al servicio de una arquitectura espiritual en permanente juego. Requiere por tanto una auto-eco-organización, ‘una educación del educador’.

Referencias bibliográficas

- ALMEIDA, Maria Xavier de. (1999) “Complejidad y ética como estética de vida”. En: *Thot. Revista de la asociación Palas Athena*, n. 71. São Paulo: Editora Palas Athena.
- ATLAN, H. (1992) *Entre o cristal e a funa ça*. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- CARVALHO, E. (1995) “A ecologia do conhecimento”. In: *Revista Perspectiva*, vol. 15. São Paulo: UNESP
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. (1992) *O que é filosofia?* Río de Janeiro: Editora 34.
- DURAND, G. (1988) *A imaginação simbólica*. São Paulo: Editora Cultrix/EDUSP.
- DOBRÁNZKY, E. (1992) *No tear de Palas*. Campinas: SP, Papyrus/Editora da UNICAMP.
- FOLHA. Río de Janeiro: Boletín de la sociedad de los amigos de Roberto Burle Marx. (2:12), 1998.
- FOCAULT, M. *Arqueologia do saber*. 3 ed. Río de Janeiro: Forence-Universitária, 1987.
- GARDNER, H. (1995) *A nova ciência da mente*. São Paulo: EDUSP.
- KAMPER, D. “Los padecimientos de los ojos”. en: CASTRO, G. et al. *Ensayos de complejidad*. Porto Alegre: Editora Sulinas, 1997.
- LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. Río de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MALRAUX, A. (1952) *Le musée imaginaire de l’esculture mondiale*. París: Gallimard.
- MORIN, E. (1988) *O homem e a morte*. 2 ed. Portugal: publicações Europa-América.
- Os meus demônios*. Portugal: Edições Europa-América, 1995.
- Et KERNE, A. *Terra pátria*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.
- Et BONNEFOY, Y. (1998) *Articuler les savoirs. L’enseignement de la poesie. (Textes Choisis)*. París: Ministère de L’Education Nationale de la Recherche et de la Technologie. Centre National de Documentation Pédagogique.
- PRIGOGINE, I. (1996) “El reencuentro com la naturaleza”. en: WERBER, R. *Diálogos con científicos y sabios*. São Paulo: Editora Cultrix.
- ROSNAY, J. *O homem simbiótico*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.
- SERRES, M. (1992) *Filosofía mestiza*. Río de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- VALLADARES, K. (1985) *O acendedor de lampiões*. Río de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. Disertación de Mestría presentada em FGV/IEASE/DASE.
- VALLADARES, C. (1967) “Arte urbana arte rural”. En: *Jornal do Brasil*. Río de Janeiro.
- (1962) *Paisagem Rediviva*. Salvador: Edición Impresión Oficial de Bahía.
- (1967) *Riscadores de milagres*. Salvador: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria do Estado da Bahia.
- (1980) *I Encontro Latino-Americano de Arte/Educación*. En: *Sociedade Brasileira de Educación a través del Arte – SOBREART*, Río de Janeiro.
- (1977) “Casas de Cultura”. En: *Boletín del Consejo Nacional de Cultura*. N°5. Río de Janeiro.
- (1978) “Introducción”. En: *Artesanato brasileiro*. Río de Janeiro: FUNARTE.
- PEREIRA, W. F. (1999) *Por una pedagogía de la complejidad: cartografía de las ideas de Clarival de Prado Valladares*. Tesis de doctorado-Universidad Federal do Río Grande del Norte.