

Arte y Educación Superior

Art and Higer Education

Sonia Viramontes Cabrera

Universidad Autónoma de Zacatecas, México

sonia.viramontes@hotmail.com

Resumen

A partir de un balance que se realizó 6 años después de haber sido abierta la Licenciatura en Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas, se analizaron y reflexionaron algunas complicaciones con que se enfrenta la educación superior en las artes, desde los problemas de definir qué enseñar y en qué orden como se establece convenientemente en un plan de estudios, hasta cómo dar la lección para que se cumplan los objetivos y los contenidos de cada una de las materias que se ofrecen a los estudiantes. No se trata de un estudio específico y detallado sino de las reflexiones que sobre el arte y la manera de enseñarlo han surgido. De este ejercicio se dedujo que la formación integral en las artes pretende dos objetivos que muy pocas veces llegan a coincidir en el transcurso de 8 ó 10 semestres que dura una licenciatura, por un lado la capacitación técnica de los alumnos con herramientas teóricas y conceptuales, y por otro, el desarrollo de sus capacidades creativas y la implementación adecuada de todo ello en sus ejercicios concretos. Como objetivos están bastante bien, pero en el trayecto se presentan más desafíos que certezas, en esta modesta investigación se repasaron algunos motivos de esa especificidad en la enseñanza artística. Todas las áreas de los saberes presentan complicaciones que hay que ir resolviendo poco a poco, pero en la formación artística son importantes: la inteligencia, la habilidad, el trabajo, la disciplina, la disposición, etc., pero todo esto no sirve de nada si la creatividad es insuficiente para darle lugar a la forma artística. De ahí que además de fórmulas y métodos, la escuela tiene que generar espacios donde se indague y se discuta cuál es la naturaleza de las formas artísticas, un tema amplio y copioso para los propósitos pedagógicos, que por fortuna no ha sido concluido.

La aportación teórica de historiadores, filósofos, psicólogos, teóricos del arte y artistas fue de gran importancia porque se anuncian en ellos respuestas tempranas a situaciones de conflicto actuales, su experiencia y la profundidad con que analizaron las dificultades de hacer, enseñar y ver el arte,

las posturas críticas que sostuvieron sobre asuntos que no han sido concluidos, abren los ojos y las perspectivas a nuevos planteamientos de corte contemporáneo. Los temas no han sido agotados y algunos tienen más vigencia que nunca, repensar y establecer relaciones con otros asuntos que no se habían manifestado en el balance, fue muy positivo para la visión profesional.

Palabras clave: Arte, Educación, Inteligencia, Mímesis, Imaginación.

Abstract

From a balance sheet that was made 6 years after having been opened the Bachelor of Arts of the Autonomous University of Zacatecas, analyzed and reflected some complications that face higher education in the arts, from the problems of defining what to teach and in what order, as it is conveniently established in a curriculum, even how to teach the lesson so that the objectives and contents of each of the subjects offered to students are met. It is not a specific and detailed study but the reflections on art and the way of teaching it have arisen. From this exercise it was deduced that the integral formation in the arts aims at two objectives that very seldom coincide in the course of 8 or 10 semesters that lasts a degree, on the one hand the technical training of the students with theoretical and conceptual tools, and on the other hand, the development of their creative capacities and the proper implementation of all this in their concrete exercises. The objectives are quite good, but in the journey there are more challenges than certainties, in this modest investigation some reasons of that specificity in the artistic teaching were reviewed. All the areas of knowledge present complications that have to be solved little by little, but in the artistic formation they are important: the intelligence, the ability, the work, the discipline, the disposition, etc., but all this is useless if the creativity is insufficient to give place to the artistic form. Hence, in addition to formulas and methods, the school has to generate spaces where the nature of the artistic forms is investigated and discussed, a broad and copious topic for pedagogical purposes, which fortunately has not been concluded.

The theoretical contribution of historians, philosophers, psychologists, art theorists and artists was of great importance because they announce in them early responses to current conflict situations, their experience and the depth with which they analyzed the difficulties of doing, teaching and seeing art. , the critical positions that they held on matters that have not been concluded, open the eyes and perspectives to new approaches of a contemporary nature. The issues have not been

exhausted and some are more valid than ever, rethinking and establishing relationships with other issues that had not been manifested in the balance, was very positive for the professional vision.

Keywords: Art, Education, Intelligence, Mimesis, Imagination.

Fecha Recepción: Enero 2017

Fecha Aceptación: Junio 2017

Introducción

Elliot Eisner, profesor de la Universidad de Chicago que dedicó muchos años de su vida a reflexionar sobre qué puede aprender la educación de las artes, y por qué se justifica en nuestro tiempo la enseñanza del arte en las escuelas, dejó un gran legado en su pensamiento que todavía hoy es pertinente para los que dedican una parte del tiempo a impartir materias sobre el área. En un libro que tituló “Educar la visión artística” hace una interesante consideración sobre el hecho de que se ha creído en general que las artes son más periféricas que centrales en el proceso educativo, *pero quienes las valoran y han podido apreciar la calidad de la experiencia y el tipo de percepción que éstas ofrecen* (Eisner,1995) no pueden hacer otra cosa más que manifestar su entusiasmo porque se incluyan en los programas escolares de todos los niveles. Se ha comprendido por quienes lo imparten, que el arte es importante en la formación del individuo no porque ayude a mejorar el pensamiento matemático o a resolver problemas de redacción, sino porque en sí mismo cambia la forma de ver el mundo. Pero tal vez la capacidad persuasiva de la docencia ha sido poca, o las intenciones se han quedado enunciadas y definidas en acuerdos y documentos que no alcanzan a aterrizar en los contenidos concretos de la educación. La enseñanza de las artes todavía hoy es limitada y con bastantes problemas para su incorporación definitiva y expandida en los planes de estudio de los niveles básico, medio y medio superior.

Esta casi nula formación previa en las artes es uno de los problemas que enfrentan y resuelven los niveles superiores, los diseños curriculares se trazan bajo el esquema de una reflexión profunda entre lo que se requiere para ingresar y lo que se planea como objetivo final de la escuela. Pensemos por ejemplo en las instituciones que ofrecen la formación profesional en música y en danza, ellos han determinado que para el ingreso a los niveles superiores de su disciplina, se

requieren estudios en los niveles previos, de manera que han tenido que diseñar también esos cursos e impartirlos ellos mismos para garantizar que el aprendizaje no empiece de cero, y el tiempo y las edades de los alumnos, puedan fluir de mejor manera en el desempeño académico. El Centro Nacional de la Artes (CENART), facilita incluso los estudios de secundaria y preparatoria en sistemas abiertos, para facilitar y conceder disponibilidad de tiempo en la rigurosa preparación técnica que necesitan. No es el caso de las artes visuales o las artes escénicas donde casi se empieza por enseñar a leer y a escribir el nuevo lenguaje artístico, y a desmontar la idea casi siempre deformada con que se llega sobre el arte. Los alumnos ingresan cuando han terminado la preparatoria, y vienen de un sistema educativo que ha implementado los cursos artísticos como complementarios casi siempre con profesores no especializados que completan su carga de trabajo con estas materias y a quienes se les asigna la organización de todos los eventos escolares, convirtiéndose así más en materias de apoyo que formativas. Si hay suerte y el maestro contratado es una persona que conoce y le gusta la disciplina artística que imparte, entonces tal vez logre inocular en los alumnos su pasión y el interés por continuar en esta área.

Para que se comprenda la tarea del arte en el campo de la educación y su necesaria incorporación en los niveles previos, es importante señalar las funciones de la actividad artística y mostrar su diversidad, así como la gran contribución que hacen al espíritu humano. El arte abre ventanas nuevas para observar y experimentar el mundo, activa la sensibilidad y captura el momento impalpable para enseñar otras maneras de ver. Cuando se observa por primera vez la metáfora poética, es decir, cuando se ve por primera vez una verdadera obra de arte, el espíritu se hincha de carácter y alegría porque aparecen ante los ojos nuevos valores que conectan con la vida. Y después de esa primera experiencia, el arte se hace absolutamente imprescindible.

Eisner dice que el artista hace un trabajo desgarrador para transformar sus visiones más sublimes en una metáfora visual que comparte con el resto de los hombres. *Crea un objeto digno de atención por derecho propio* (Eisner, 1995), que funciona como vehículo de comunicación de los miedos, los sueños y los recuerdos de los hombres que se encuentran con su metáfora, y de alguna manera él puede decir lo que los demás no pueden referir aunque lo sientan tan profundamente como el artista. La obra activa la sensibilidad porque es capaz de capturar el momento de algo que sucede en el mundo y lo articula de tal manera, que modula también nuestra

visión sobre ello. Algo que era invisible y que como por arte de magia se muestra en la forma metafórica que ha elegido para mostrarlo.

El artista se alimenta del sueño (Hiriart, 1995), de la visión, del deseo de cambiar el sentido, del esfuerzo por capturar el momento y hacerlo mágico, pero también del carácter social del mundo en el que vive. Analiza y critica a la sociedad a través de sus alegorías visuales, trasmite un conjunto de valores que casi siempre condenan lo establecido, y para ello, genera un lenguaje propio que a su vez ha de enseñar a leer esas nuevas formas para poder conectar con la obra.

El artista enseña a observar lo que permanece oculto, aumenta la capacidad de percepción y nada vuelve a verse de la misma manera jamás: las nubes, los campos, los paisajes, la naturaleza, los rasgos físicos, las emociones, los gestos y las profundidades de la naturaleza humana, los deseos, el tiempo, el espacio, la vacuidad del lenguaje, los sonidos, los colores, los olores, etc.

El arte despierta y amplía la conciencia, y muestra la vida en su compleja diversidad. El poder que tiene de generar cohesión entre los hombres, se aprecia en la metáfora que produce una cálida comunión existencial. Como si por una especie de hechizo o encantamiento, todos pudieran ver y sentir lo mismo. Un momento en el que el mundo se suspende de manera ficticia, para que el tiempo sea percibido por todos, de la misma manera.

Ya se ha visto pues que las funciones del arte son múltiples, y que como tales son tarea de la educación, de manera que no habría argumento válido que pudiera negarle su lugar en la formación pedagógica, y sin embargo, dice el autor, teniendo tantas funciones ¿por qué es tan débil su lugar en la educación?

Ya se ha dicho antes que la formación en el arte sólo se toma con seriedad pedagógica en los niveles superiores de la profesión, y que la educación previa no es la más adecuada para desarrollar la enseñanza artística, salvo las que se orientan a disciplinas como la música o la danza, y han diseñado como parte de su plan de estudios, los cursos previos al ingreso formal.

En Zacatecas durante mucho tiempo la formación en las artes estuvo a cargo de los talleres que se ofrecían por parte de las instituciones culturales públicas, y por las iniciativas particulares en talleres de pintura, de escultura, de grabado, de danza, de teatro, de música, etc., que cumplieron por mucho tiempo una función que más tarde decidió retomar la universidad. Los talleres de música se fueron afinando hasta constituirse en programas formales de licenciatura, que ahora se ofrecen como Licenciatura en Canto y Licenciatura en Instrumento con varias opciones. De la

misma manera, pero años más tarde, se diseñó e implementó la Licenciatura en Artes con 4 orientaciones: Artes Escénicas, Artes Visuales, Teoría del Arte y Educación Artística. En el diseño de ésta última, aparecieron complicaciones que intentaron subsanarse en el trabajo colectivo de cada día hasta que el plan de estudios quedó listo y aprobado para su implementación en enero de 2012. La consumación generó también dificultades que no podían siquiera preverse en el diseño, pero que había que resolver y afinar en aras de que el proyecto curricular avanzara. Los aprietos no han desaparecido ni desaparecerán, como una prueba fehaciente de que los programas están vivos y que los inconvenientes son propios al estado de movimiento permanente.

Sin embargo, hay asuntos como el trazo pedagógico de la formación profesional universitaria, que no pueden ni deben dejarse al azar del movimiento, porque el plan de estudios se construye como el camino que deben realizar los alumnos durante su estancia en un programa escolar, con la esperanza de que siguiendo la trayectoria, el resultado se cumpla sin problema. En la versión de 2007 del documento del Proyecto Curricular de la Licenciatura en Artes de la Universidad Autónoma se decía:

“El equipo de diseño curricular trata de conjugar esta necesidad local con el debate actual de la educación y el tipo de formación que las universidades deben impartir en el área. Atendiendo también a políticas internacionales promovidas desde organismos como la UNESCO, que demandan una complementariedad de la formación de los individuos en edad escolar y de sus educadores. Se trata de la reconsideración sobre la importancia de la formación en el arte como una vía que haga posible la realización de las formas integrales de vida y cultura atendiendo la población de un espacio con determinaciones regionales y nacionales, pero también con caracteres propios de un mundo globalizado.”

Pero en la realidad observamos que una cosa es la que se diseña y otra la que se implementa. En el trabajo colectivo no siempre se comprende lo mismo por la totalidad de los integrantes, a veces unos son los que diseñan y otros los que imparten la materia y se complica la coordinación entre los contenidos y el enfoque. El programa de formación de profesores que tendría como objetivo el acuerdo estandarizado de hacia dónde conducir a los alumnos, en muchas ocasiones no es implementado ni supervisado por las autoridades universitarias, ni por los mismos integrantes de las academias. Se resuelve de manera fáctica y más cómoda que cada quien vaya por su camino para no entrar en diferencias, aunque eso no dé buenos resultados académicos.

En las disciplinas artísticas se complica todo todavía más porque la trayectoria no es lineal, y está llena de tropiezos, derrotas y fracasos por la naturaleza misma de la creación artística, una ruta complicada y llena de filos que hay que ir sorteando poco a poco. Porque por un lado está la formación de contenidos teóricos y técnicos que son las herramientas fundamentales para desarrollar el trabajo, y por otro no menos importante, la búsqueda de actividades que potencien la capacidad creativa de los alumnos para que aprendan a darle forma propia a su trabajo. Esto requiere de un profesor especializado en el área y habilidoso en términos pedagógicos para que pueda ayudar al alumno a solventar los inconvenientes académicos y de creación artística. El asunto es que en el arte la validez de los razonamientos no siempre son susceptibles de análisis precisos o demostraciones rigurosas, sino de grandes y profundas deliberaciones que detienen el proceso de trabajo, y a veces por mucho tiempo. En todo caso mientras los alumnos permanecen en la escuela, el objetivo es que aprendan estructuras ya probadas, y que poco a poco vayan experimentado hasta encontrar en las formas rígidas, la blandura y el absurdo que encamina a la posibilidad de crear algo diferente y con sello propio.

Método

En la pretensión de generar un programa de licenciatura que integre disciplinas y temáticas orientadas a la enseñanza, la investigación y la creación, además de una sólida formación teórica; se propuso por parte del equipo de diseño curricular de la Licenciatura en Artes ya mencionada lo siguiente:

“La metodología se trabaja a partir de una serie de requerimientos académicos y de orden administrativo que todo plan de estudios debe cubrir ante instancias educativas:

- a. Una fundamentación que incorpora datos valiosos a partir del reconocimiento histórico de las trayectorias de las diferentes manifestaciones artísticas en Zacatecas.
- b. La definición de un contexto internacional, nacional y local respecto a la situación del arte y su despliegue en la cultura contemporánea.
- c. Un análisis comparativo de planes y programas de estudio de Instituciones del país y algunas del extranjero. Se ha desarrollado igualmente una justificación con base en algunos lineamientos internacionales y universitarios a propósito de la enseñanza de las artes; la especificación de

principios filosóficos respecto al campo de las artes y un apartado más que revisa los avances del conocimiento, la ciencia y la tecnología.

d. El diseño y la aplicación de una metodología e instrumentos para el diagnóstico estatal de la demanda real y potencial de la licenciatura, con el propósito de identificar las necesidades formativas, además de las particulares de inserción en el mercado laboral en la región. El diagnóstico da pauta para establecer las formas de implementación que se derivan del mismo programa, atendiendo la demanda potencial.

e. La definición de la Misión, Visión y Objetivos de la Licenciatura en Artes, para determinar los alcances del proyecto y su papel en el concierto educativo nacional y local. Así mismo, para determinar las direcciones de su desarrollo una vez implementado el programa por medio de la construcción de la visión al 2020, de igual forma se identifican los grandes objetivos de la Licenciatura; todo ello determinará el desarrollo y el devenir de la Licenciatura, perfilando su papel académico y social en el entorno.

f. El desarrollo de los perfiles atiende a las especificaciones de las diversas salidas terminales, y plantea perfiles de ingreso y egreso, generales y particulares.” (2007)

De 2007 a la fecha las cosas se han movido bastante, y seguramente el contexto local, nacional e internacional no es el mismo que hace 10 años, de manera que el diagnóstico de las formas de implementación y los alcances del proyecto que determinan el papel académico y social del entorno, ofrecen resultados no visualizados ni previstos. El seguimiento de egresados por ejemplo muestra que los alumnos se han incorporado con dificultad a los trabajos ofrecidos en la región, que salvo los que ya trabajaban de manera independiente y tienen un camino hecho de convenios con las instituciones culturales, han podido sobrevivir e incorporar a algunos de sus compañeros para vivir de los presupuestos que se otorgan a los proyectos artísticos. Pero hasta ahora no han logrado modificar de manera sustantiva el contexto social y cultural en el que se desenvuelven, se incorporan a los proyectos y festivales que siguen organizando la empresas e instituciones estatales. Seguramente no todo es imputable a las deficiencias en su formación, ni a su falta de creatividad o de trabajo, sino también a las condiciones de tormenta económica, política, social y cultural que vive el mundo. El presupuesto cada vez más restringido a la educación y a la cultura del sistema económico, reduce e inhibe mucho las posibilidades de incorporarse a la

estructura cultural institucionalizada para desde ahí incidir en el rumbo del fenómeno artístico; pero se convierte también en un desafío para que la educación en el arte busque alternativas de trabajo colectivo e independiente para el autoempleo.

El asunto es que este tipo de objetivos en la educación ha olvidado puntos importantes que sería bueno recordar ahora. Dice Herbert Read en su libro “Educación por el arte”, que ésta desde Platón abrió dos posibilidades de desempeño, una, que el hombre debe ser educado para llegar a ser lo que es, o dos, que el hombre debe ser educado para llegar a ser lo que no es. La primera posición supone que el individuo nace con ciertas posibilidades y que su destino consiste en desarrollarlas. Y la segunda, que independientemente de la suerte del nacimiento de cada uno, el educador debe adaptarlo a un ideal de carácter determinado e ir formando al individuo en ese sentido. *El problema está en que la mente del recién nacido es un misterio incommunicable, y antes de que se haya descorrido el velo que lo cubre, han ejercido ya su efecto toda clase de influencias ambientales capaces de deformar su dotación natural* (Read, 1973, p.28). Cuando las personas llegan a la escuela, muchas ideas están ya determinadas por la cultura, y de manera inevitable la práctica de la educación se coloca ante la disyuntiva de elegir entre una teoría totalitaria de la educación, o una teoría democrática de la misma.

Herbert Read no duda y elige la segunda porque en la práctica democrática, cada individuo posee sus derechos de nacimiento, y no se convierte en un material que puede depositarse en un molde, para después adjudicarle un número de serie. En un Estado libertario, continúa diciendo, el ideal educativo no puede ser uniformar, sino potenciar la variedad y diferenciación del individuo. Desarrollar la singularidad al mismo tiempo que la reciprocidad social, en el entendido de que la particularidad de una manera de ver, de pensar, de inventar, de expresar sentimientos o emociones, contribuye a la variedad de la vida. La educación debe ser un proceso de individualización y de integración al mismo tiempo, de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social, en la convicción de que el individuo se considera bueno, si realiza su individualidad en la comunidad, si logra la integración social, y puede llamarse a sí mismo un buen ciudadano. De lo contrario, el sistema habrá fracasado y ofrecerá un mal ciudadano. Un profesionalista que no puede incorporarse al tejido social ni económico porque no sabe que pertenece al grupo, ni que cumple una función social específica.

El proceso es complejo porque la educación se convierte en un centro de poder que dirige por un lado, pero reprime por otro. El asunto es que la libertad no puede concebirse fuera de las restricciones. Lo que la escuela enseña también son reglas de comportamiento y de procedimiento en la adquisición de los saberes. En las escuelas de arte por ejemplo, lo que los alumnos aprenden son técnicas y métodos para pensar y para poder hacer. Y esas técnicas son rígidas y estrictas mientras van cultivándose, pero una vez aprendidas y dominadas, abren la conciencia de la formación académica y se comprende con toda claridad que la liberación surge de haberse esclavizado a ellas. De manera tal que para bailar, actuar, dibujar o tocar un instrumento con maestría, hay que trabajar algunos años entre 8, 10 o más horas en lo mismo hasta llegar al dominio de la técnica. Y ya luego, vendrá la magia de la creación propia.

Si además de los contenidos, se impulsan las cualidades positivas de los individuos, sigue Read, se pueden inhibir las cualidades opuestas y fomentar la convivencia mediante la comunidad de sentimiento y acción, un objetivo de importancia mayúscula en sociedades que se sienten tan dispersas como la nuestra, sin conexión clara de la función individual dentro del colectivo.

Y este es el punto en que la educación en el arte hace un trabajo distinto al de la ciencia, mientras que el arte es representación, la ciencia es explicación de la realidad. La representación de la realidad sólo puede hacerse desde la visión del individuo que la hace, y expresa de manera externa lo que se ha pensado internamente. Pero un individuo que sabe poco de su cultura, desconoce de dónde viene y camina sin rumbo, de manera que pensando así, la educación en el arte debe ser el cultivo de los modos de expresión y su historia, proporcionar herramientas y utensilios para favorecer el crecimiento de personas vigorosas y eficientes en los diversos modos de expresión. En la idea estética de que la forma existe por oposición al caos, y que para que pueda verse, tiene que ser clara y enfocar la mirada de su espectador.

Gardner en un libro que se llama “La inteligencia reformulada” desarrolla las diferentes ideas que se tienen sobre inteligencia entre las diferentes sociedades. Y encuentra diferencias muy pronunciadas entre las diversas culturas y las épocas distantes. Para los griegos antiguos por ejemplo, un hombre fervoroso e inteligente era aquel que tenía un criterio racional, una conducta virtuosa y una agilidad física por encima de la media, para los chinos influidos por Confucio, una persona destacada era alguien diestro en poesía, en música, en caligrafía, en dibujo y en tiro con

arco, pero para la tribu Keres de Santa Ana, Nuevo México una persona de gran estima es la que cuida a los demás y permite que la sociedad funcione.

En las sociedades occidentales el ideal de persona inteligente ha ido variando en función de la época y el contexto (Gardner, 2010), para liberarse de los oficios y los trabajos manuales los hombres inteligentes ingresaban a las primeras universidades de la edad media para aprender las “siete artes liberales”, libertad que se obtenía por el conocimiento y desarrollo de habilidades intelectuales que se conseguían a través del *Trivium* (Gramática, Retórica y Dialéctica) y el *Quadrivium* o ciencias de los número y el espacio (Aritmética, Geometría, Astronomía y Música), el referente más antiguo de lo que hoy conocemos como planes de estudio, y que ya desde entonces proporcionaban aprendizajes y destrezas intelectuales que enseñaban a pensar y a desarrollar un criterio propio.

Dice Gardner que en la inteligencia de ahora se valora muy bien al empresario exitoso, y a todo aquel que es capaz de adscribirse a un sistema de control académico, industrial, cultural, político o artístico. Inteligente es el que está ocupando los mejores puestos, los mejores estándares de competencia, el que gana más, el que vende mejor, etc. Atrás quedaron las pretensiones de la psicología moderna de medir la inteligencia en una serie de pruebas que intentaron convertirse en los índices de calificación científica sobre las capacidades, a finales del siglo XIX Francis Galton, primo de Darwin (Gardner, 2010), intentó hacerlo pero resultó prácticamente inservible su investigación, pues no había la certeza de que las pruebas fueran las más acertadas para medir lo que buscaba. Él sembró la idea de este tipo de pruebas que no han desaparecido todavía, pero la investigación científica más reciente de los neurólogos muestra que la estructura del cerebro está compuesta por muchas facultades y módulos separados, que debilitan en gran medida la idea de una inteligencia general.

De manera que las pruebas que miden el coeficiente intelectual, y se han implementado por algunas universidades como herramienta para decidir por jerarquía el ingreso de los alumnos, no sólo no son confiables sino que incluso podrían atentar de manera tendenciosa sobre algunos grupos humanos. Gardner escribe en este mismo libro, contra un texto muy exitoso denominado “The bell curve” (La curva en campana), de Richard Herrnstein y Charles Murray, que sostiene que el CI (coeficiente intelectual) de los blancos es superior al de los negros, y que a menor inteligencia hay una mayor patología social. Argumentando que es un texto con pocas ideas nuevas y de un rigor

cuestionable, pues utiliza como método la *retórica conductora*, que en lugar de decir directamente algo difícil de aceptar, conduce al lector hasta un punto en el que saca su propia conclusión (Gardner, 2010). Además afirma sin demostrar que la inteligencia es hereditaria como una necesidad de sostener la superioridad de la raza blanca, reduciendo sus pruebas a la distinción de sonidos, las intensidades de la luz, el peso de objetos distintos, el razonamiento y la memoria verbal, el razonamiento numérico y el reconocimiento de secuencias lógicas, lo que limita en mucho la idea de inteligencia que ha aparecido en la investigaciones neurocientíficas y antropológicas más recientes.

Los instrumentos de medida están basados casi todos en preguntas relacionadas con el mundo de la educación pero lejos de la vida de todos los días. Ahora se sabe que el cerebro tiene una naturaleza extremadamente diferenciada, que el sistema nervioso difiere entre sí en la velocidad y la eficacia de las señales nerviosas, y nadie sabe todavía si las diferencias en la eficacia de las señales son innatas o se pueden desarrollar. Tal vez la inteligencia no es una propiedad única del cerebro, y está distribuida en más partes del cuerpo, como lo muestran los estudios de inteligencia en los animales que revelan que podría desarrollarse otro tipo de agudeza más allá de la cerebral que acumula una buena cantidad de conocimiento. Por otro lado, la inteligencia artificial ha revelado de manera sorprendente que no se puede hablar de una inteligencia general humana, pues los lenguajes que se utilizan en los ordenadores, son capaces de crear ellos mismos, un lenguaje que sólo opera internamente e imposible de descifrar por los creadores del sistema. Elías Rodríguez García escribió el 27 de julio de 2017 en *Omicrono*, una página de internet, que una investigación de Facebook desarrolló una Inteligencia Artificial para mejorar los *chatbots*, y para probarla, dejaron a dos máquinas de este tipo manteniendo una conversación libre entre sí. El resultado fue que crearon un lenguaje propio, al principio pensaron que era un error, pero se pudo comprobar que las máquinas sí estaban comunicándose en un lenguaje nuevo desarrollado por ‘ellos’. Y que lejos de ser un buen resultado, los investigadores a cargo decidieron ‘apagarlas’, porque temían que fuera el comienzo de una Inteligencia Artificial sobre la que se perdiera el control por completo.

Resultados

La creación de un centro de estudios que trabajó en torno al cruce de las disciplinas, y a la complejidad de combinar la especialización en la práctica, y el conocimiento sobre las artes con el desarrollo de una visión panorámica y compleja de la esfera del arte, ha dado algunos buenos resultados. Se ha formalizado por ejemplo la educación en el área a nivel local, han empezado a ser tema de análisis y discusión los contenidos y las formas destinados a facilitar el aprendizaje y las habilidades perfeccionados en este nivel de la educación, pero no se ha generado todavía una pedagogía consistente que dé lugar a profesionales capaces de hacerse cargo de la enseñanza artística en todos los niveles educativos, el estudio y la preservación del acervo artístico es incipiente, y tampoco hay especialistas facultados e las particularidades de la producción artística o en el estudio del devenir de las artes, tendrá que pasar un tiempo todavía para que se afine el paso y estar en condiciones de convertir a *los guardianes mejor dotados* (Platón, 2000), como decía Platón en la República, en pensadores e interlocutores del arte: teóricos, historiadores, críticos, museógrafos, galeristas, etc. Es decir, en un tipo de egresados con la capacidad de integrarse al campo de la enseñanza, el estudio y el ejercicio crítico de actividades artísticas.

Mientras se ajustan los planes de estudio, la formación de los profesores y la implementación del la trama académica en aras de dar mejores resultados académicos, la discusión sigue estando sobre temas muy antiguos pero vigentes y de mucha pertinencia en la época contemporánea. La idea por ejemplo de que la imitación de obras maestras es un método académico y eficaz para aprender técnicas artísticas, frente a la opinión de que la expresión individual en los ejercicios escolares es una vía de encuentro más efectiva con el arte moderno y contemporáneo, es una discrepancia no resuelta de manera definitiva en los espacios académicos y artísticos.

Gombrich señala en “La preferencia por lo primitivo”, que hay un fenómeno recurrente en la historia de las artes, y que consiste en la sensación de que las obras más antiguas y menos sofisticadas, son estéticamente superiores a las recientes. Y que eso sucede porque hay la impresión de que las obras recientes se han vuelto vacuas e inconsistentes. Sobre esa idea que el autor encuentra en una observación de Cicerón, es todo el recorrido del libro. Cicerón atribuye la vacuidad de las obras a un exceso de indulgencia con los sentidos (Gombrich, 2003), su quiere satisfacer tanto el gusto del espectador que se adornan demasiado las formas hasta que finalmente provocan una sensación de repugnancia. Descubre por ejemplo, en el recorrido que hace por los

episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente, que el Rococó es un estilo embetunado y de corta duración, empeñado en dar gusto a las modas de la época, pero sin fuerza estilística. En el arte del siglo XX el arte moderno volteó a ver el arte tribal porque hubo un cambio en el arte de vanguardia *que pasó de los estilos basados en la percepción visual a otros basados en la conceptualización* (Gombrich, 2003, p.201). El paso de las minucias de la sensación visual a un arte más conceptual y por lo tanto más sintético. La comparación que hace entre *El nacimiento de Venus* de William Bouguereau y *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso (Gombrich, 2003, p. 203), muestra que el exceso de dulzura llega a empalagar y se tiende a una defensa contra lo que es demasiado seductor.

Una idea que no desaparece de las materias sobre estética en los planes de estudio, y que mantiene viva la discusión de la naturaleza del arte es la de *mímesis*, un concepto que se trae y se lleva casi todo el tiempo desde que se entra al mundo del arte, porque como dice Wladyslaw Tatarkiewicz, el filósofo e historiador polaco en su libro “Historia de seis ideas”, es una idea importante que coloca los cimientos de una teoría que funcionó durante muchos siglos en el ámbito de las disciplinas artísticas. Dice el autor que la *mímesis*, con una etimología oscura y probablemente originada en los rituales y los misterios del culto dionisiaco (Tatarkiewicz, 1997), se aplicó en las artes visuales hasta que Sócrates pensó en las diferencias que había entre la pintura, la escultura y el resto de las artes. Su pregunta se concretaba a responder qué hacían la pintura y la escultura que no hacían las demás, y concluyó que su destreza consistía en construir el parecido de las cosas, es decir, que la función básica de la pintura y la escultura estaba en la imitación las cosas que vemos.

Platón y Aristóteles aceptaron el término y lo convirtieron durante siglos en lo principal de teoría de las artes. Platón lo usó como imitación de la realidad y además como un camino inapropiado hacia *la verdad*, y Aristóteles como la libre creación de una obra de arte basada en los elementos de la naturaleza. Estos conceptos que demostraron ser básicos y duraderos en el arte, se fusionaron a menudo y fue perdiéndose la conciencia de que eran conceptos diferentes. La imitación se contrastó con la imaginación, con la expresión, con la inspiración, con la invención y con la libertad del artista hasta que se convirtió en un concepto básico de la teoría del arte en el Renacimiento. Alcanzó su apogeo en esa época e introdujo una nueva tesis de consecuencias bastante importantes: el objeto de imitación no debe ser la naturaleza, sino aquellos que fueron sus

mejores imitadores, es decir, el objeto de imitación del arte deben ser los antiguos y no la naturaleza misma, porque ellos ya la han imitado muy bien. La antigüedad inventó la idea de que las artes son la imitación de la realidad, y ella misma abre con Aristóteles, la posibilidad de que el artista sea capaz de producir formas engañosas que muestren formas mejores a las ya existentes (Tatarkiewicz, 1997). La idea de que el artista selecciona y sublima la realidad, la embellece y repara sus fallos en un ideal que supera sus propias formas.

Pero el arte que le presta atención a la realidad, tiene que hacer un estudio de ella, averiguar cómo funcionan sus leyes y aprenderlas para poder representarlas en la pintura y en la escultura. El arte que se interesa por la naturaleza, no trata de imitar su forma de manera pasiva y fidedigna, sino de seleccionarla, perfeccionarla, embellecerla y hacerla verdadera. De aquí, que el arte académico significó para el Renacimiento la imitación de los modelos clásicos de la antigüedad. Porque ya ellos habían resuelto problemas que tenían que ver con la luz y la perspectiva, de manera que se aferraron a estudiar la realidad en esos modelos y la profundizaron hasta el punto de que no se movió, como idea, durante tres siglos.

Sobre esa base se construyen las escuelas y facultades en artes ahora, sobre la idea de que lo que ofrece un plan de estudios es el conjunto de métodos y modelos artísticos que proporcionan el dominio del lenguaje visual al alumno. Sin el aprendizaje de una teoría y una técnica, no hay posibilidades de ingresar al mundo de la creación, no se puede crear nada sin herramientas previas, nadie puede dibujar del natural por primera vez, es preciso que aprenda los trucos técnicos del engaño en la disciplina. Primero se aprenden las formas ya resueltas por otros, y luego se practican infinitamente hasta que aparecen las formas propias. Si no hay una sujeción a la técnica y a las leyes de la pintura y la escultura, por ejemplo, no hay posibilidades de crear nada. Y lo mismo vale para todas las artes que se aprenden con técnica, la música, la danza, el teatro, etc. Hay que aprender el lenguaje de las formas artísticas y entender cómo funcionan para poder hablar en ese idioma, para poder decir y crear algo nuevo. Sólo el que se sujeta a la técnica, y con ello, a la repetición de lo ya hecho, aprende a ver y a hacer, y luego más tarde encuentra en ello el signo de la propia forma. Si este proceso no hay resultados de habilidad y destreza en la formación artística.

Conclusiones

El trabajo de formación académica en las artes no es lineal sino zigzagueante e impredecible, las escuelas no son fábricas de artistas que entran por una puerta como alumnos y salen por la banda convertidos en grandes creadores, la formación escolar es el camino que traza pedagógicamente el aprendizaje de las fórmulas y las herramientas ya probadas y necesarias para continuar con la labor de muchos años en la esfera artística. Los maestros muestran las vetas, y los alumnos favorecen con su investigación el contenido y su profundidad. Se trata de mostrar el camino y ayudar, tal vez, con algunos amuletos para el buen tránsito, pero poco más. Los alumnos son sujetos de aprendizaje obligatorio mientras dura su prueba escolar, pero una vez que la han superado los obstáculos venideros son tareas autoimpuestas que de alguna manera exploraron en la piscina del sistema educativo en que decidieron zambullirse. A veces con holgura, otras sin suficiente oxígeno y con apuros extremos, pero quien logra llegar a la meta, llega sin duda fortalecido y ejercitado lo suficiente como para iniciar el camino por su cuenta. Unos más derechos que otros, pero con la fuerza para seguir en el camino. Cuando se observa el escenario en esas condiciones, el espíritu se hincha de gusto por haber cumplido la misión.

Qué sigue en el viaje, experimentar una y otra vez con el proceso creativo, reflexionar una y otra vez cómo es que funciona la imaginación en el proceso creativo. Pensar cómo procede el artista en su ejercicio de deliberación para encontrar entre todas las formas posibles, la mejor. Hugo Hiriart dice en su libro “Los dientes eran el piano”, que después de muchos años de explorar, investigar y pensar sobre sus actividades artísticas, un día estuvo en condiciones también de escribir lo que reflexionó por mucho tiempo sobre arte. Afina varios puntos que conviene referir como conclusiones de este ejercicio de escritura. Primero, define al arte como el trabajo humano que crea e inventa dentro de la tradición, y con gusto estético (Hiriart, 1999). Una definición que lejos de diluirse en la generalidad, contribuye a tener un referente de lo que es arte y lo que no. Si el arte es trabajo, entonces no cualquier cosa puede ser arte, sino que es el resultado de una acción encaminada a un objetivo, ese trabajo además no puede ser solamente repetitivo, sino que ha de ser creativo, e inventar algo que no estaba antes en la tradición. En ésta es donde se guarda lo que se ha mantenido lo que se guarda de generación en generación, es la memoria de lo que se ha hecho, el referente para poder realizar el trabajo artístico, se hacen formas dentro de la tradición hasta que

de pronto surge una forma que no estaba antes, y si además esa forma reúne características de gusto estético, es decir, que comparada con las que ya existen se puede valorar como mejor y más perfecta, si en la comparación una destaca por encima de las otras por su fuerza estética, entonces con seguridad se está, ante una obra de arte. Verosímil y bien hecha.

Hugo Hiriart despliega con puntualidad la comprensión que le ha arrojado su propia experiencia artística sobre conceptos como arte, deliberación estética, método, técnica y belleza. Sabe que al artista no opera desde la arbitrariedad de hacer lo que quiere sino desde la complicación de deliberar entre lo que la imaginación, y las complicaciones a la hora de materializar una idea. La herramienta de trabajo del artista por un lado es la técnica, y por otro, la imaginación. La primera es muy útil para empezar a trabajar en concreto sobre algo, pero la segunda es indispensable para ser creativo e inventivo. Sin la imaginación es imposible crear algo que no exista, no hay arte sin imaginación, pero sí puede haber imaginación sin arte y de ahí la importancia de saber cómo funciona. La naturaleza humana está dotada por la capacidad para imaginar y tejer conjeturas, imaginamos despiertos e imaginamos dormidos también, pero eso no es suficiente para crear arte. Además imaginar no es ningún trabajo porque no hay que hacer nada para imaginar. De modo que la imaginación sin trabajo no da como resultado obras artísticas.

Pero entonces, cómo funciona la imaginación: es asertiva, relampagueante, gratuita e ingobernable, dice Hiriart, por lo que resulta muy complicado sostener alguna visualización de su tejido. La imaginación es tan veloz que no deja mucho margen para reflexionar su red, conjetura posibilidades y las explora tan rápida como indiferentemente. A veces el bordado es tan bueno, que así como se revela huye sin dejar rastro. Como cuando en el sueño se encuentra de manera clara y absoluta una respuesta, y cuando al despertar no sólo no se da con ella, sino que incluso ni siquiera se sabe cuál era la pregunta. Y como por arte de magia desaparece todo el entramado, la ansiedad aparece porque en eso que no costó nada de trabajo, estaba todo lo que ahora tiene que realizarse con mucho esfuerzo.

El arte está en el esfuerzo consciente de crear e inventar dentro de la tradición, y con gusto estético. Agrega el autor que no hay que confundir imaginar con percibir, imaginar es hacer conjeturas casi siempre de manera involuntaria, y percibir en cambio es ver, notar, observar. Una imagen que se ha fijado en una forma se puede ver una y más veces con muchas intenciones. Cuando algo se percibe se puede determinar, medir, acotar, inspeccionar, etc. Lo que se percibe,

se puede pensar, y hacer esto implica un trabajo más lento, esforzado y acucioso. Cuando algo se piensa hay que formular problemas, clasificar situaciones y ordenar los datos que aparecen en el camino. Pero el vago saber de la imaginación está implícito en las regularidades con que se aprende a distinguir las cosas, imaginamos con los sabores, los colores, las texturas, los sonidos, los olores y las imágenes con que llenamos nuestra cabeza. La acumulación de experiencias y de saberes a lo largo de la vida son el material con el que teje la imaginación, esa acumulación de datos por decirlo de alguna manera, resulta de gran utilidad para tener la posibilidad de tejer con más amplitud. Con tres cosas en la cabeza las posibilidades de combinación imaginativa son pocas, pero con un millón las oportunidades de establecer conjeturas, se multiplican. De manera que es importante la nutrición intelectual, un artista que quiere profundizar en el arte, está obligado a nutrirse con toda la información que pueda allegarse sobre los temas que le interesan: libros, revistas, conferencias, exposiciones, seminarios, películas, foros, congresos, documentales, etc., etc.

El trabajo del artista consiste en una tarea muy ardua, después de la idea viene el compromiso de materializarla y darle forma precisa y adecuada, es decir, la mejor entre todas las formas posibles que ofrece la imaginación, Este trabajo de deliberación empieza por una vaga idea de lo que se quiere y una amplia experimentación de cómo puede lograrse de la manera más exacta. El quehacer reside en darle vuelta a la forma en todas sus posibilidades, hasta que en el mecanismo de las regularidades aparezca la sorpresa de lo nuevo como original. Y en este acto nacido de la mínima comprensión, aparece la recompensa para el artista. El momento de inspiración que hace posible el nacimiento del arte.

Dice Hiriart que cuando se lee una buena novela, se comprende con nitidez que la combinación talentosa de lo consabido con lo insólito es lo que la hace tan especial, porque la belleza de la obra se construye contrariando las obviedades, ahí está su novedad y su talento creativo. El artista imagina como todos, pero debe ir más allá y aprender a formular lo que imagina en un lenguaje que se pueda percibir por otros. Porque todos tenemos ideas, pero no todos podemos materializarlas, de ahí su mérito artístico. Afirmación que vale no sólo para el arte objetual, sino también para el arte conceptual, pues el concepto es también, una forma que se hace visible y florece ante los ojos de los demás.

La obra de arte aparece a condición de que el tejido de lo nuevo sea verosímil, y que opere en el nivel de la sorpresa pero no del caos. Porque para que pueda reconocerse como tal debe tejer

historias de ficción que funcionen bien internamente, su valor está en la verosimilitud y no en su carácter verdadero. El pliegue que sufre el tiempo en una novela por ejemplo, es verosímil aunque no real, la vida completa de un hombre y su familia se cuenta en unos cientos de páginas, y se puede leer en un fin de semana, es su forma no realista la que entusiasma al lector que encuentra en la belleza de la obra, la combinación adecuada de elementos que producen en el espectador, el placer estético. La belleza no es una abstracción a la que se sujetan los artistas, sino una conjetura concreta a la que son capaces de llegar.

A diferencia del niño, el artista se preocupa por la belleza de su trabajo, de manera que busca que esté controlado y completo estéticamente. No siempre sabe con mucha claridad qué es lo que busca, pero cuando lo descubre lo identifica inmediatamente. Pero para llegar a ese punto, dice Picasso, hay que demoler muchas veces lo hecho, hasta que la destrucción transforme la manera de ver las formas, y las haga más sustanciales.

El pensamiento funciona con la forma en que nos figuramos las expectativas, los miedos y las ilusiones, así se construye la visión de las cosas, pero para que pueda haber inventiva lo que hay que hacer es escapar de las figuraciones, cambiar la visión del mundo y abrirse a un nuevo electo de posibilidades como dice el maestro Hiriart.

Bibliografía

- Eisner, W. Elliot, (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós
- Gardner, Howard, (2005). *Arte, mente y cerebro*. Barcelona: Paidós
- (2010). *La inteligencia reformulada*. Madrid: Paidós
- Gombrich, E.H. (2003). *La preferencia por lo primitivo*. Hong Kong: Phaidon.
- (1995). *La historia del arte*. México: Diana
- (2000). *Norma y forma*. Madrid: Debate
- Guasch, A. M., (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza
- Hiriart, Hugo, (1999). *Los dientes eran el piano*. México: Tusquets
- (1995). *Sobre la naturaleza de los sueños*. México: Era
- (2010). *El arte de perdurar*. Oaxaca: Almadía
- Panofsky, Erwin, (2006). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma
- Platón, (2000). *República*. Madrid: Gredos
- Read, Herbert, (1973). *Educación por el arte*. Buenos Aires: Paidós.
- Rodríguez, García Elías, (2017). Recuperado de <http://omicrono.espanol.com/2017/07/inteligencia-artificial-idioma-propio-desactivada/>
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, (1997). *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos.