

TRES SOBREVUELOS AL CAMPO ARTÍSTICO

EDUCACIÓN Y PROCESOS CREATIVOS

THREE OVERFLIGHTS OVER THE ARTISTIC FIELD
EDUCATION AND CREATIVE PROCESSES

GERARDO SUTER

suter.uaem@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México

Abstract

This article derives from the analysis of the reflections which involved the foundation of the Faculty of Arts of the Universidad Autónoma del Estado de Morelos in 2000. This proposal was outlined as a bet to think about an educational programme that would adjust to the contemporary artistic practices in order to reconsider the existing teaching methodology. When focusing on the relation between Arts and Academia it was necessary to design educational models related to the artistic field. In a context in which the tightening of neoliberal cultural policies implies forcing Art to respond with quantitative indicators to justify its existence .

Keywords

Arts; Academia; arts education; curriculum design

Resumen

El artículo se deriva del análisis de las reflexiones que implicaron la fundación de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos en el año 2000. Dicha propuesta constituyó una apuesta a pensar en un sistema de enseñanza que se adecuara a las prácticas artísticas contemporáneas para replantear el modelo de enseñanza existente. Al centrarse en la relación entre arte y academia, fue preciso diseñar modelos educativos relacionados con el campo artístico, en un contexto en el cual el endurecimiento de las políticas culturales neoliberales fuerza al arte a responder con indicadores cuantitativos que justifiquen su existencia.

Palabras clave

Arte; academia; educación artística; diseños curriculares

Recibido: 03/02/2016 | Aceptado: 24/05/2016



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar 4.0
Internacional.

Hace diez años se cruzó con mis lecturas un texto del artista Victor Burguin (2006). Recuerdo bien que en ese escrito Burguin planteaba la pertinencia (o no) de formar artistas con grado de doctor. Como era de esperar, a la opinión del artista le sucedieron innumerables comentarios de distintos autores a lo largo y a lo ancho del planeta. Recuerdo, también, que poco después se inició el debate en torno a la necesidad y a las modalidades de los posgrados en arte y, por ende, a las particularidades de la enseñanza artística.¹

Seis años antes de aquel texto, me había enrolado en las filas de la educación universitaria como profesor en el área de imagen y de nuevas tecnologías. Cuando fundamos la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, en el año 2000, lo hicimos pensando en un sistema de enseñanza que pudiera adecuarse de mejor manera a las prácticas artísticas contemporáneas. Mi experiencia en el campo de la creación indicaba que, si me comprometía con un proyecto educativo, debía ser para replantear el modelo de enseñanza existente.² El texto de Burguin y la sucesión de eventos que este desencadenó, sembraron en mí una nueva inquietud acerca de la relación arte-academia y llevaron a involucrarme, cada vez más, en el diseño de modelos educativos relacionados con el campo artístico.³ A continuación, entonces, retomaré algunas ideas sobre la educación artística que están abiertas a debate.

Primero

Desde distintos lugares y por diversas razones, vemos que la educación artística está siendo cuestionada. Crecimos con la idea de que la universidad albergaba y promovía un conocimiento universal, que en su seno había cabida para las distintas formas del conocimiento y que se cultivaba por igual toda aquella disciplina que ayudara a tener una mejor y más completa interpretación del mundo. Actualmente,

y probablemente por el endurecimiento de las políticas culturales neoliberales, vemos una tendencia a forzar al Arte (una disciplina eminentemente cualitativa) a responder con indicadores cuantitativos a valoraciones que puedan justificar su existencia.

Con el correr de los años, nuestra actividad se ha visto resquebrajada, sacudida por la equívoca idea de que el arte, como objeto de estudio, y la producción artística pueden tratarse de la misma forma. La confusión ha llegado a tal grado que muchas veces el propio medio artístico al interior de las universidades no solo no distingue esta diferencia, sino que, además, se esmera en adaptar y en cambiar la especificidad de la disciplina para que quepa en la institución o, inclusive, en llegar al punto de traicionar el sentido mismo del quehacer artístico. Por ejemplo, la teoría y la historia, por un lado, y la creación, por otro, son formas muy distintas de vincularnos con el campo artístico. No es lo mismo enseñar para interpretar o para entender el arte, que enseñar para producir arte, y como no es lo mismo, tampoco pueden ser tratados como lo mismo. Ante ello, y como ha sucedido en otros momentos de la historia, el artista ha reaccionado y su desacuerdo se ha visto reflejado en una creciente participación en los procesos de enseñanza y ha incidido para que estos se inserten, de mejor manera, en las estructuras educativas de la sociedad contemporánea.

Los problemas derivados de aspectos subjetivos o cualitativos, en parte de las ciencias sociales y en mucho del Arte, no se resuelven objetivándolos o cuantificándolos, ya que precisamente esa subjetividad o cualidad es lo que hace que el Arte sea Arte. Entonces, ¿por qué no diseñar nuevas herramientas y procedimientos para lograr una mejor inserción de la educación artística en el campo universitario? En este sentido, algunos artistas hemos pugnado por una redefinición de la educación artística y hemos hecho del proceso educativo una extensión del proceso creativo, convencidos de que debemos aprovechar la presencia de la educación artística en la Academia y de que ello representa un reto al que debemos responder con la creación de nuevas herramientas para su enseñanza y para su evaluación. En vez de forzar a la educación artística a adaptarse a los lineamientos de otras disciplinas, debemos desplazar el interrogante *qué es* o *qué no es*, a la pregunta *qué más puede ser*.

Segundo

Con mayor frecuencia, en conversaciones informales, en encuentros y en coloquios, y como si se tratara del agua y del aceite, aparece la palabra *investigación* enfrentada a la palabra *creación*. Tal dicotomía resulta ser un falso dilema que ha llevado a proponer modelos y reglas incuestionables que, en la mayoría de los casos, actúan

de forma negativa sobre los procesos de creación artística. Debemos reflexionar acerca de las particularidades que asume la investigación en el Arte y destacar algunas diferencias con las ciencias exactas y/o con las ciencias sociales para que, a partir de ahí, podamos construir nuevos caminos en el terreno de la educación artística universitaria e incidir tanto en el estudiantado como en el profesorado y en la forma en la que ambos debemos interactuar con los modelos tradicionales. Con la intención de establecer un punto de arranque, quisiéramos poner sobre la mesa dos ideas que nos parecen importantes y que nos pueden ayudar a entender en parte la especificidad de los procesos de creación artística.

Por costumbre, y no sé si en el fondo sea simplemente eso, se habla de procesos teórico-prácticos de investigación. Cuando utilizamos este binomio no lo hacemos simplemente con el afán de combinar dos palabras; por lo general, en esta combinación establecemos también una relación jerárquica y de procedimiento en la investigación. ¿Por qué no hablar, en cambio, de procesos práctico-teóricos? El simple hecho de invertir las palabras nos crea una afinidad *cuasi* natural con el proceso creativo. La producción de cualquier obra artística conlleva un proceso de investigación, pero, normalmente, este no se da en el tránsito de lo teórico hacia lo práctico, sino de lo práctico a lo teórico. Proponemos, por tanto, insistir en este último flujo cuando pensemos en los procesos creativos en el Arte.

Otro punto importante en la producción artística es la metodología que utilizamos cuando desarrollamos una obra. Podríamos decir que esta es otra de las grandes diferencias que se establecen entre el Arte y las ciencias sociales y exactas. Es muy difícil que el artista se sujete a metodologías y a procesos de trabajo que le son ajenos (de hecho, es la metodología lo que define precisamente al artista y es lo que lo diferencia de otros artistas –el mal llamado estilo–); la metodología de un artista es, la mayoría de las veces, personal, individual, propia, única. El interés de un artista no es demostrar, sino mostrar y, a riesgo de ser esquemático, podría decir que mientras las ciencias buscan respuestas universales a problemas específicos, el Arte genera preguntas individuales (la del artista y la de los espectadores) a partir de problemas universales.

La generación de conocimiento a partir de la experiencia artística nos lleva a pensar que el Arte, entendido más como sistema que como estructura, se diferencia de las ciencias por las características que tienen sus procesos y por lo particular de sus metodologías. Habría que puntualizar que los procedimientos para generar conocimiento y el tipo de conocimiento que se genera a partir de la citada experiencia son otros y que es aquel que no puede ser tocado por la ciencia. Estamos interesados en invertir el binomio teoría-práctica, porque hasta estos momentos el simple hecho de hablar de procesos teórico-prácticos ha implicado una relación

jerárquica definida desde la teoría y que, inevitablemente, subordina la *praxis* a las ideas (como si se tratase de una separación de los trabajos manual e intelectual). Creemos que la inversión de estos conceptos, anteponiendo lo práctico a lo teórico, reconstruye el proceso natural que el artista sigue cuando produce una obra. Buscamos, entonces, diseñar las herramientas que permitan fortalecer los procesos práctico-teóricos en la enseñanza artística. Para ello, hemos tratado de incidir positivamente en los programas educativos, ya que resultan ser la caja de herramientas que contiene el instrumental que nos permite trabajar en el sentido propuesto.

Tercero

En este escenario, se busca que los artistas en el papel de docentes desplacen los tópicos de discusión a terrenos que permitan ver el Arte desde el Arte y no desde modelos de pensamiento ajenos a los de la creación artística. Es seguro que en este proceso tendremos que ir definiendo nuevas categorías y construyendo modelos que reflejen adecuadamente la práctica y el pensamiento artísticos. En las universidades nos acercamos al objeto artístico como investigadores y lo ubicamos como el objeto de estudio. Sin embargo, en nuestro papel de artistas, deberíamos aproximarnos a él como creadores y confrontarlo desde la producción. El modelo debe permitir que el estudiante descubra y desarrolle sus propias formas y procesos de trabajo; el docente debe ser un facilitador que le acerque al alumno los ingredientes necesarios para inventar su propia receta. El futuro artista tiene que aprender a construir su propia metodología y reconocerse en el objeto artístico que está moldeando. Para ello, el proceso de enseñanza-aprendizaje debe acercarse a ser un símil del proceso creativo y un primer paso sería insistir en modelos de educación que fortalezcan flujos de trabajo práctico-teóricos.

En lo personal, puedo decir que las experiencias que he tenido como artista, como teórico y como docente son totalmente diferentes. Esto no significa que las prácticas se contrapongan; más bien, encuentro entre ellas una estrecha relación, un tejido transversal que permite entender el fenómeno desde distintos ángulos y comprender que, aunque el objeto artístico sea el mismo en todo momento, es diferente para quien lo produce, para quien lo estudia o para quien lo inserta en un proceso educativo. El objeto artístico no se puede definir desde un lado y, como he insistido, no es lo mismo producir el objeto artístico que reflexionar sobre él. Y así como no podemos definirlo unilateralmente, es importante ubicarnos para reconocer desde dónde lo estamos observando.

A partir de las ideas señaladas, con el objetivo de ensayar el modelo educativo basado en un sistema práctico-teórico y apoyándonos en artistas con amplia experiencia en el terreno profesional, comenzamos en el año 2011 con ajustes al programa de Licenciatura en Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Estos cambios concluyeron en 2014 y, recientemente, fueron evaluados externamente con muy buenos resultados. Una vez probado el funcionamiento del modelo en la licenciatura, trabajamos desde 2013 en el mismo sentido, pero ahora en un programa de maestría llamada Maestría en Producción Artística (MAPA). En este posgrado, igualmente desarrollado por el colectivo Investigación Visual Contemporánea, propusimos un modelo práctico-teórico e interdisciplinario que, además de tener a la *praxis* como eje conductor, propone trascender las fronteras disciplinares de lo artístico relacionando las distintas áreas del conocimiento con el Arte.

En otras palabras, MAPA plantea que el proceso creativo no se circunscribe al espacio de la producción, sino que se extiende al de la circulación; que el motor creativo está en la práctica y que la teoría es uno de sus nutrientes; que la investigación es intrínseca al proceso creativo;⁴ que el Arte y las ciencias no se contraponen, sino que son capaces de tocar lo que uno y otras no pueden alcanzar.

Referencias bibliográficas

Elkins, James (ed.) (2009). *Artists with PhDs*. Washington: New Academia Publishing.
Madoff, Steven Henry (ed.) (2009). *ART School (Propositions for the 21st Century)*. Cambridge: The MIT Press.

Referencias electrónicas

Burguin, Victor (2006). «Thoughts on 'research' degrees in visual arts departments» [en línea]. Consultado el 10 de abril de 2016 en <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1386/jmpr.7.2.101_1>.

Suter, Gerardo (2011). «Un fantasma recorre los pasillos de la Academia» [en línea]. Consultado el 10 de abril de 2016 en <<http://unblogtemporal.blogspot.com.ar/p/un-fantasma-recorre-los-pasillos-de.html>>.

Suter, Gerardo (2012). «Objeto, acción y contradicción» [en línea]. Consultado el 10 de abril de 2016 en <http://unblogtemporal.blogspot.com.ar/p/blog-page_1.html>.

Notas

1 Dos libros que tratan el tema son: *Artists with PhDs* (Elkins, 2009) y *ART School / Propositions for the 21st Century* (Madoff, 2009).

2 La problemática de la enseñanza artística no ha sido abordada adecuadamente en México y es indispensable reflexionar sobre ella en momentos en los que el arte



aparece como opción educativa en cada vez más universidades, tanto en programas de licenciatura como de posgrado. Desde el año 2010, con cinco colegas, quienes integramos el grupo Investigación Visual Contemporánea, nos hemos abocado a diseñar programas de estudio concebidos desde la práctica y nos hemos interesado en redefinir el concepto de investigación en el terreno de la creación artística con el propósito de ubicarlo en el espacio de las universidades públicas. El Cuerpo Académico Consolidado Investigación Visual Contemporánea se adhirió, desde entonces, a una discusión que desde hace varios años se da en la arena internacional de las escuelas de arte.

3 Lo anterior se desprende de dos textos, «Un fantasma recorre los pasillos de la Academia» (2011) y «Objeto, acción y contradicción» (2012), que presenté hace unos años en diferentes foros, cuyo tema era la educación artística, donde planteaba algunas ideas abiertas a debate y que, de manera resumida, retomaré a continuación. El primero fue leído en el marco de la Reunión Nacional de Escuelas y Facultades de Arte, realizado en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca; el segundo, en el marco del V Encuentro Internacional de Educación Artística, llevado a cabo en la Universidad de Guanajuato.

4 El hecho de que por lo regular este fenómeno no sea evidente al no manifestarse en la superficie no nos debe llevar a negar su existencia.