

# A propósito de la formación de artistas

Por: JORGE A. REYES OSMA.

Mucho se ha modificado, pero poco se ha transformado realmente en las escuelas de arte de fin de siglo, pues los ejercicios de cambio persiguen una definición de artista inmovilizada en un "supuesto profesionalismo" (artista como hacedor de exposiciones), a costa del individuo y a favor del academicismo; por lo tanto se hace necesario revisar el contexto, los medios y el perfil profesional que genera esta posición.

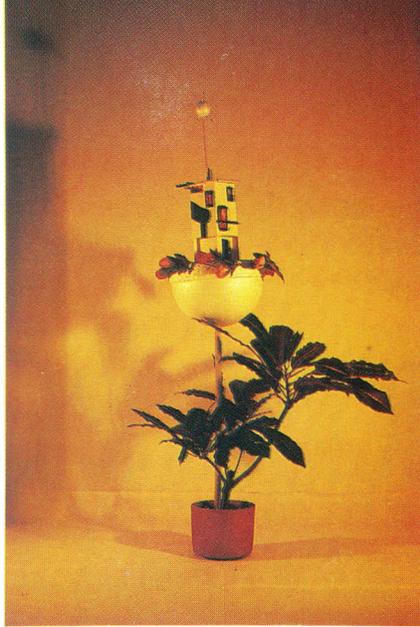
Si para desarrollar esta idea asumimos el Arte como un "sistema de codificación", además de permitirnos eludir la endurecida propuesta formativa de las academias francesas decimonónicas del arte, como repertorio técnico aplicable a cualquier espacio y tiempo, tendríamos un medio para movernos con mayor libertad en el amplio legado cultural de procedimientos plásticos que componen nuestra particularidad y proponer otros. El análisis y la confrontación forman parte del proceso permanente de producción, pues permiten la articulación de ideas y materiales a partir de nuestras necesidades, donde todos podemos descubrir, sin sobresaltos, la naturaleza de la cual hacemos parte. Para lograr efectos como éste, es importante llevar al alumno a interesarse por los aspectos fundamentales que se encuentran detrás de cada obra de arte, sin dejarse seducir por el método de transmitir resultados formales válidos para otros en su momento histórico y que fuera de ese tiempo no dejan de ser más que convenciones estéticas que invalidan el proceso académico, llevándolo hacia un posterior desaprendizaje y a una indudable praxis autodidáctica.



Considero que la conformación de un plan de estudio, en general debe unificarse de tal forma que esté más acorde con el "perfil profesional", que revele a su vez una definición conceptual móvil, en cuanto a las necesidades históricas. De esta manera estos planes serán el medio para enfrentar al estudiante con los problemas de decisión como: conciencia, elección y crítica de la formalización, estimulando los diversos aspectos de la percepción visual, táctil y auditiva; haciéndolo consciente

de la importancia de su interacción con la obra de arte, y apoyados en la inteligencia, la sensibilidad y la habilidad manual en términos del conocimiento de la historia de las estéticas y la implementación de una teoría experimental basada en la ruptura de la jerarquización de Géneros y Especies, en donde el Maestro actúe como guía, según sea el caso, y no como el dador absoluto de conocimiento ante un estudiante, receptor-pasivo. Sólo en estos términos es posible pensar en el hallazgo de nuevos sistemas de codificación; de otro modo, programas como los actuales realizados por diferentes Maestros, en diferentes épocas, no permiten intuir una búsqueda en su misión panorámica (plan de estudios) ni en su visión parcial (programas específicos), pues sus contenidos varían de una propuesta con temáticas tradicionales como el paisaje, la figura humana o el bodegón, a una de contenidos técnicos como la pintura al óleo, el vaciado en yeso o el grabado sobre metal. Es inminente detenernos en la implementación de nuevos métodos de la enseñanza del arte que permitan enfrentar al estudiante a las esencias básicas de conformación, sin dispersarlo en un sinnúmero de temas y subtemas puramente esteticistas, y de importancia, seguramente muy relativa, para ser tratados como contenidos de un programa.

Este hecho me hace pensar en la posibilidad de un plan de estudio no determinado por maestros especializados, en los



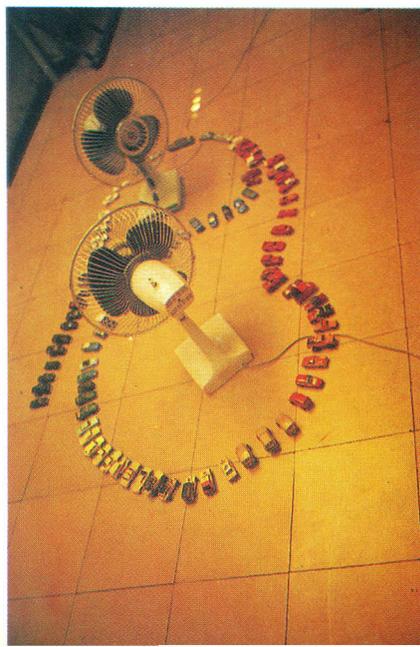
hasta ahora considerados medios básicos de enseñanza de arte como pintura, escultura, dibujo, grabado -medios que se convierten en motivos de énfasis y especialización- que llevan a los maestros a esperar dentro de los programas generales una correspondencia, es decir, un precursor que haga las bases para el suyo. Esta forma de concebir el plan de estudio de arte en algo progresivo -nada más ajeno al Arte visual- limita la expresión y endurece su aspecto creativo, haciendo que

el aprendiz perciba su proceso académico como traumático e innecesario, pues se espera que cumpla las expectativas de todos los maestros y de la escuela, menos las suyas; un plan de estudio en donde sea el estudiante quien tenga el mayor poder de elección, en cuanto a su desarrollo formal.

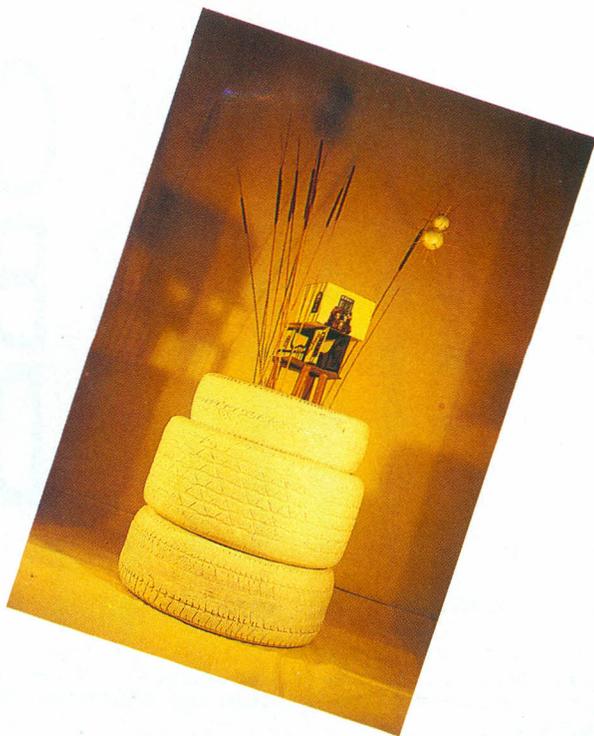
El maestro, lejos de ser un especialista en técnicas, sería el crítico capaz de hacer percibir y modular los matices más delicados de las diversas variaciones de sentimientos, variaciones continuas de ritmos, tonos y de cambios dinámicos repentinos; es decir, permitir y poder sentir una creación poética; porque la realidad es diversa y múltiple y el artista no retrata un cierto objeto empírico, lo que nos ofrece es la fisonomía individual y momentánea. No se trata de conducir al alumno hacia una manera profesional, sino de abrirlo a las innumerables posibilidades que quedan sin reseñar en la experiencia sensible ordinaria y que no tiene por qué estar subordinado a un medio precedente. Así, la vida emotiva

del alumno adquiere un vigor máximo a través de experimentar una transubstanciación con respecto a la esencia y al carácter de la realidad inmediata. El artista es un descubridor de formas de la naturaleza, del mismo modo que el científico es un descubridor de leyes.

Construir un plan de estudio donde se busque este objetivo, no implica el ordenamiento sucesivo de cursos básicos tradicionales con contenidos sumatorios y pre-requisitos



en el área de taller a la manera de pintura I y II. Tampoco quiere decir que el estudiante y el maestro no diferencien las especificidades técnicas y de área; no es abolir los medios ni la implantación de un taller multimedia. Lo que se quiere lograr es el manejo espontáneo, amplio y eficaz de recursos formales en el momento justo. Esta opción requiere, académicamente, menos estudiantes por taller; maestros con un criterio amplio y laboratorios bien dotados. Paralelos a esta formación deben coexistir algunas áreas de conocimiento humanístico y científico, que le permiten al estudiante un criterio más amplio y coherente de la realidad. La meta de este plan de estudio no será la creación de "superestrellas para el mercado artístico, sino de individuos conscientes, que a su vez hagan conscientes a los demás y estén en capacidad de influir en el complejo mundo sociocultural".



## Publicaciones en Bellas Artes

### Importancia de la sicomotricidad en el desarrollo neuromaduracional del niño.

Por IVONNE MUÑOZ CASTRO.

Edición: Instituto Departamental de Bellas Artes (101 páginas).

A partir de un estudio comparativo realizado con niños en edad escolar, de dos instituciones distintas, la autora encuentra que el trabajo sicomotriz tiene incidencia en el desarrollo neuromaduracional del niño.

### Piano: antología de repertorio pedagógico.

Maestra OLGA TCHIJOVA

Edición: Instituto Departamental de Bellas Artes (82 páginas)

El texto de la profesora Olga Tchijova viene a llenar una necesidad largamente sentida sobre todo en el medio docente. Un medio en el que, si bien las promesas artísticas son numerosas, es pobre en cuanto al acceso a los repertorios de utilidad debido a la inexistencia de un mercado abundante y permanente que llene los vacíos en la consecución de partituras y métodos para el piano.

### Memorias. Seminario Taller " Nuevas tendencias en la enseñanza del arte ".

Maestro LUIS CAMNITZER

Edición: Instituto Departamental de Bellas Artes (94 páginas).

En el libro se recogen una serie de conferencias que el maestro Luis Camnitzer dictó en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, en 1994. En ellas aborda de manera crítica, la concepción de la formación artística que se centra en el mercado. Así mismo, cuestiona el fenómeno de la internacionalización del arte entendido como movimiento que tiende a hegemonizar la producción artística.

### Libreto de la obra Momo.

Versión para teatro por FERNANDO VIDAL.

Edición: Instituto Departamental de Bellas Artes (97 páginas).

Esta versión para teatro hecha por Fernando Vidal sobre la novela de Michel Ende, recoge los personajes más significativos para el desarrollo de la acción. La parte creativa del libreto es exitosa en la elección y articulación de los personajes, los espacios, en la concepción de las escenas y en la sintaxis del texto que integra fragmentos escogidos con respeto por la obra original, pero derivando a una producción literaria, con autonomía propia.

Extracto del prólogo del libro hecho por Javier Tafur González.

