

EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURA

La cultura contra el Arte

El vínculo entre educación artística y cultura parece obvio, pero en realidad esconde relaciones sembradas de múltiples paradojas. Aún los países que tienen una tradición cultural histórica y contemporánea de mucho reconocimiento mundial necesitan impulsar un profundo replanteamiento del lugar del arte no sólo en la escuela, sino en la vida cotidiana. En términos generales necesitan repensar el vínculo arte y sociedad.

La cultura ha sido vista como el continente natural de los lenguajes artísticos y efectivamente, su peso es tan grande dentro de la cultura que incluso ésta ha tendido a verse como sinónimo de artes, sobre todo en las políticas públicas. Ya sabemos que la cultura es mucho más que artes y también que el arte tiene una especificidad que nos obliga a pensarlo dentro, pero al mismo tiempo separado de la cultura.

Foto: Javier Palacios Coca

Sin embargo, si nos asomamos al proceso de formación, creación, difusión, circulación o al disfrute del arte nos daríamos cuenta de que la cultura dominante y las políticas culturales en muchos países han colocado al arte y a la educación artística en un sitio ritualizado y sacralizado ajeno a la experiencia, a cualquier acontecimiento, al proceso social, o a la política.

Antes de venir aquí, participé en México en una reflexión sobre los retos de las escuelas profesionales de arte ante la crisis de la posmodernidad. Con independencia de lo inestable y grandilocuente del título, lo cierto es que la mayoría de los maestros participantes hablaban de

Lucina Jiménez López

su frustración por el hecho de que los estudiantes de las escuelas de arte no se movían ni se entusiasmaban por nada.

Si eso es cierto, en todo caso estaríamos ante un serio cuestionamiento del enfoque ético y estético de los conocimientos y saberes que las escuelas promueven y también del ambiente que rodea a la formación artística, muy concentrado en la producción y no tanto en los contextos que rodean al arte y al artista.

También es cierto que la naturaleza de las utopías han cambiado y que los jóvenes ahora no tienen por qué manifestar sus posturas bajo las narrativas, los íconos y las prácticas culturales o artísticas de quienes vivieron los movimientos juveniles en 1968 o ni siquiera los que vivieron las dictaduras o “dictablandas” del continente. Muchos jóvenes son increíblemente críticos, precoces y ácidos frente al mundo que les estamos heredando, sólo que lo expresan de muy diferentes maneras.

Del otro lado, la cultura dominante coloca al arte bajo el esquema de la instrumentalización, al grado en que pareciera que éste tiene sentido sólo en función de otros fines ajenos al arte mismo. No tengo mucha empatía con las posturas del arte por el arte, aunque reconozco que tienen derecho a existir, pero tampoco creo que una obra deba volverse didáctica o panfletaria o tener otro objetivo utilitario así sea de nobles fines. Efectivamente el arte y la educación artística puede contribuir al desarrollo de una economía creativa, a la construcción de ciudadanía, a neutralizar la violencia e incluso a curar enfermedades, pero si se le instrumentaliza de manera tajante, corre el riesgo de simplificarse o bien de obedecer a factores extra-artísticos que lo desnaturalizan.

El arte cuando es tal, a partir de la consideración social e histórica, puede generar muchos procesos de ésta y otra naturaleza, pero instrumentalizarlo ciegamente puede incluso llegar a negar su capacidad transformadora y de interpelación del mundo real.

Por otro lado, se promueve la idea de que la educación de una persona se construye sólo en la escuela o en las aulas, cuando las culturas de los niños y los jóvenes se crean, se recrean y transforman en los más diversos ámbitos de la vida, la calle, los medios de comunicación, el cine, el paisaje urbano, las redes electrónicas, los videojuegos y con mucho, en la familia. Y esas realidades culturales están muy lejos de poder ser normadas o certificadas, no son sujeto de estándares.

Pero como nuestros reduccionismos son inconmensurables, también ocurre que cuando hablamos del arte pensamos en las técnicas o en la producción de objetos, de obras, de artefactos que suelen verse como cosas, como productos, no pensamos en los procesos y menos aún en los conjuntos de experiencias que el arte encierra. El arte se suele considerar como una parte simbólica de la cultura que puede “representar el mundo”, cuando más bien, el arte crea, transforma, cuestiona e interpela la realidad.

La cultura, según Geertz, es sobre todo un conjunto de entramados sociales capaces de crear significados. Esos significados se tejen entre las relaciones que establecen los seres humanos entre sí, pero también se remiten a nuestras interacciones con la naturaleza, con el consumo, con el patrimonio cultural, con los vínculos comunicativos que establecen los ciudadanos dentro y fuera de los medios electrónicos de comunicación y también en la

diversidad de estéticas en las que se mueven millones de jóvenes, niños, niñas y adultos en su vida cotidiana.

Un primer elemento en ese sentido se refiere al vínculo de los diversos grupos sociales con el agua. No es lo mismo que pensemos el agua como elemento natural de carácter ancestral, como producto embotellado industrializado, o como una de las causas de guerra en este siglo. En todo el tema del medio ambiente y el calentamiento global hay un dilema de orden cultural y una crisis casi civilizatoria que está poniendo en riesgo la vida del planeta.

La educación artística no es ajena a estas tensiones. De hecho puede agravarlos o bien contribuir a la construcción de nichos ecológicos que sean más amigables con el medio ambiente. Las artes gráficas, el grabado y la fotografía son altamente contaminantes. Usan ácidos, solventes, químicos que se van a las alcantarillas y también dañan la salud del artista.

Por ello, destaco la postura ética del artista contemporáneo Francisco Toledo, quien no sólo distribuye entre varios jóvenes, la beca vitalicia que como creador emérito le otorga el gobierno mexicano, sino que ha sido el principal promotor del cuidado del bosque y del agua. Él impulsó la creación del Centro de las Artes de San Agustín, una infraestructura ubicada en el bosque, en un ecosistema donde nace el 40% del agua que usa una ciudad como Oaxaca, la cual tiene una gran diversidad cultural y es la única en el mundo que ha ganado la batalla a la MacDonalización de los centros históricos. Ciertas áreas de producción de arte popular también ponen en peligro la sustentabilidad de bosques o de otros recursos naturales si su explotación, aprovechamiento, desarrollo y transmisión del conocimiento no tienen en cuenta el futuro del recurso en un determinado nicho ecológico.

Entonces, hemos de reflexionar en que la escuela no es el único espacio donde la cultura se socializa, ni la cultura es un recipiente estable que acoge al arte de manera socializadora, igualmente que tampoco el arte y la educación artística son intrínsecamente neutrales. Depende del porqué, para qué, el cómo y el desde dónde la pertinencia de la educación artística.

La crisis de la cultura escolar

Uno de los signos contemporáneos es la crisis de la escuela como institución. Si reparamos en la educación básica, veremos que la escuela ha entrado en crisis como institución “transmisora” de conocimiento porque el concepto mismo de “transmisión”, alude a una relación de emisión-recepción que ha sido cuestionada desde la perspectiva de la “interactividad”, de la “conectividad” y también por los procesos del arte contemporáneo en su vínculo con las tecnologías digitales, donde el artista y el espectador se implican para dar lugar a la obra misma.

Tratándose de la escuela como transmisora de conocimientos y/o saberes artísticos, dicho cuestionamiento es incluso mucho más antiguo, alude a la formalización de la enseñanza de las artes. La realidad es que no todos los grandes artistas se han formado en una escuela propiamente dicha. El arte se crea y se aprende, pero quién sabe hasta qué punto puede enseñarse en un sentido convencional.

No es gratuito que en muchos lugares del mundo, el estímulo a la innovación y a la experimentación artística esté orientado hacia la emergencia de nuevos espacios formativos no escolarizados, donde más bien se recupera el

vínculo entre creadores, la relación de maestro y aprendiz, o bien, espacios de creación que rompen con el modelo de escuela cerrada y convencional.

No estoy en contra de la profesionalización de la formación artística, pero estoy convencida de que las escuelas superiores y facultades de arte debieran dar más énfasis a la apertura de laboratorios de experimentación, innovación y trabajo trans e interdisciplinar y al desarrollo de proyectos en los cuales los estudiantes pudiesen reconocerse y construir sus propias trayectorias.

El arte contemporáneo está buscando vínculos no sólo interdisciplinarios, sino incluso de carácter transversal, adelantándose incluso a la ciencia. Un ejemplo, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, a principios de este año, se presentó la exposición *El Diseño y la Mente Elástica*, en la cual diversos artistas exploraban los vínculos entre diseño y ciencia en el mundo contemporáneo, arte, tecnología y ciencia. Algunas piezas exploraban la estructura del ADN o de las redes neuronales. Ya en 2006 se había desarrollado un encuentro entre biólogos, arquitectos, diseñadores, fotógrafos y otros creadores. Una parte de la muestra hacía un fuerte cuestionamiento a los posibles usos futuros de la nanotecnología, en contextos donde la experimentación con la clonación y la reproducción de órganos está avanzando, pero muchas veces sin una reflexión de carácter ético.

El arte va más allá que la propia ciencia para enfrentar al ser humano y su época con las aberraciones o las posibilidades del avance científico técnico, en este eterno debate ético entre barbarie y civilización que abarca también al arte. En otra sección se exhibían dispositivos que los artistas de muchos países están explorando a propósito del tema del calentamiento global. Así, unos tenis Converse operaban como dispositivo para producir energía nocturna, al almacenar la creada por el hombre al caminar. En otros casos las piezas contribuían a transformar bióxido de carbono en oxígeno.

La naturaleza de la experimentación artística puede llevar o no a un cuestionamiento abierto o explícito de carácter social, pero no necesariamente. Acabo de regresar de Barcelona, donde encontré a un clown que trabajaba en La Rambla, cerca del Paseo Colón. La calidad de su ejecución era impecable, su habilidad para transformar su cuerpo en resonancia o interpelación del cuerpo del otro me llamó la atención. La risa del público se volvía algo completamente subversivo, frente a un ambiente light de un turismo anónimo y errante que no se compromete con nada. Cuando se acercó a pedir dinero le pregunté dónde se había formado. En la Escuela de Artes del Espectáculo de la Argentina, me respondió, pero estoy aquí formándome con otros artistas del mundo.

Vivimos momentos de profundo cuestionamiento de los diseños curriculares cerrados, donde no siempre es posible salirse de los límites de lo establecido. Hace mucho que las escuelas avanzan en una búsqueda de currículos flexibles, que describen trayectorias posibles, basadas en el interés y la experiencia del sujeto de aprendizaje y no tanto en la definición de conocimientos establecidos dentro de un saber disciplinario cerrado.

Lo más interesante es la exploración de fronteras, de intersecciones, de los espacios intersticiales de la formación artística que pueden resultar más innovadores, lo que no supone abandonar las bases formativas para adentrarse en los lenguajes artísticos. Un debate pendiente en las escuelas profesionales de artes en torno a cómo y qué del canon debe mantenerse

dentro de las formaciones artísticas.

La educación artística superior vive múltiples contradicciones. Cada vez más, diversas universidades imparten carreras artísticas, pero su inserción en los sistemas de educación superior supone retos de orden sistémico, pero también de carácter ético y estético, además de que carecen del reconocimiento de la especificidad de la educación artística, ya que se someten a los formatos aplicables a otras disciplinas y entran en la lógica productivista de la universidad pública y privada.

Las escuelas están luchando por entrar a los programas de estímulo, lo que supone la aceptación de las reglas del juego de la vida académica universitaria. Aún en ese caso, las artes están en desventaja dado que carecen de los niveles de posgrado suficientes y del desarrollo de programas de investigación para el reconocimiento de la excelencia, según los parámetros de las carreras liberales. La carencia de la infraestructura especializada para el aprendizaje disciplinar e interdisciplinar, condiciona sin duda las posibilidades de generación del reconocimiento.

Las maneras de enfrentar esta discusión suponen una redefinición del papel de las escuelas y del perfil de las formaciones que ofrecen. Uno de los dilemas actuales es seguir formando creadores que no tienen perspectiva de vinculación social, contexto sociocultural o herramientas de inserción en la vida profesional.

La *Rijks Academy for the Visual Arts* en Holanda, recibe jóvenes becarios de todo el mundo. Les da residencia y no los obliga a producir en un año una obra, algunos viajan para investigar, otros observan a otros artistas o se suman a su proyecto, otros más, deciden abordar algo que no esperaban al llegar. Todos sin embargo, están obligados a convivir y a colaborar en los proyectos de los demás. La gestión del proceso artístico les faculta para estructurar sus aprendizajes basándose en el interés propio. Eso es algo tal vez impensable para nuestras mentes ordenadas y normadas por el canon del siglo XIX.

¿Aceptarán esto las visiones productivistas aplicadas al arte?

La crisis de la institucionalidad de la cultura y de las formas de circulación y vinculación social del arte ponen en entredicho las formaciones de los profesionales del arte, cuando éstas no logran más que la formación de aspirantes a becas estatales. Entonces, tal vez debemos discutir también la crisis de la postdomesticación del arte.

La *Última Hora* es un colectivo de jóvenes formados en el Faro de Oriente, una infraestructura de educación artística del Gobierno de la Ciudad de México, donde estudiaron las técnicas y lenguajes del arte para producir artefactos estéticos que se insertan en el mundo simbólico del espacio público. Su labor ha sacado de la calle y de la prisión a varios de los jóvenes que lo conforman. Hoy tienen en el Zócalo el gran juego de pelota que escenifica la celebración del día de muertos.

El arte finalmente es una construcción social que adquiere ese carácter en el juego del tiempo y de un contexto determinado. Las visiones del arte por el arte y desprendido de la vida, acusa en nuestro tiempo una reiteración de la condición elitista de lo artístico.

La institucionalización de ciertos conocimientos que no necesariamente se convierten en saberes, al no ponerse en juego desde una dimensión cuestiona las formaciones tradicionales y sobre todo, su no vinculación

con el mundo que les rodea, lo cual no debe entenderse como el interés de utilitarismo en el arte, ni tampoco como un intento de colocar al arte como mensaje, ni siquiera como elemento didáctico o bien de carácter sociológico o antropológico.

Lo cierto es que la formación de profesionales de las artes se produce en momentos en donde están en crisis también los mecanismos de institucionalización y ratificación de lo artístico. Me refiero al esquema de formación-creación-museo, galería, recinto-público. Porque las políticas públicas de la cultura crean esquemas demasiado cerrados para la circulación social del arte. La discusión de lo público en los ámbitos universitarios y civiles tendría que dar lugar a nuevas formas de intervención y construcción del espacio social.

Educación artística y democracia cultural

lenguajes no sólo del arte, sino de la comunicación, usualmente en manos de la empresa privada.

Hasta aquí, se está buscando a la ciudadanía en su calidad de posible público de arte o de otras prácticas culturales, sin embargo, lo fundamental sería considerar a la ciudadanía en su carácter de creador de la cultura, en tanto producto social, de carácter colectivo, transformada constantemente en cada contexto histórico y social.

La educación artística debiera ser el primer elemento para el cumplimiento de los derechos culturales, en tanto la familiaridad con los códigos, procedimientos y la experiencia del arte son indispensables para que los ciudadanos de diferentes edades puedan interesarse, relacionarse e interactuar con los productos de la creación y entrar en las redes de contacto y desarrollo de los lenguajes, los museos, los centros culturales, etc, pero también para que ellos mismos sean parte de la creación contemporánea, no necesariamente



Muchos países luchan actualmente por consagrar los derechos culturales en el plano jurídico, entendidos como garantía del acceso de los ciudadanos a la creación cultural y especialmente a los bienes y servicios culturales. Se busca que la ciudadanía tenga acceso a las infraestructuras culturales, el patrimonio histórico, arqueológico e inmaterial. Igualmente a otros aspectos de la cultura que han sido considerados fundamentales: acervos documentales y audiovisuales de todo tipo. De manera significativa, se busca la vinculación de la población con la obra artística creada en el mundo nacional o internacional.

Sin embargo, los ciudadanos prefieren vivir el espacio del consumo, el entretenimiento y la vida televisiva. En el ámbito de las industrias culturales y en lo que Néstor García Canclini denominó la cultura a domicilio.

Las estadísticas internacionales señalan reiteradamente el retiro de los públicos de las ofertas tradicionales de la cultura, porque ésta ha tendido a quedarse en una visión del siglo XIX, sin adentrarse en lo que son los nuevos

en condición de artistas, pero sí de seres que pueden expresarse, comunicarse y dar salida a sus emociones, sentimientos y afectos a través del arte.

Mientras la educación artística no se considere en el ámbito de la política cultural y educativa como una prioridad, difícilmente se podrá transformar el escenario actual de exclusión social y de marginalidad de la creación artística, ya que ésta se mantiene encerrada en círculos concéntricos en los cuales no tenemos ninguna posibilidad de incidir sólo con las estrategias convencionales de convocatoria al público.

La educación artística, en sus diversas modalidades: dentro del aula, en el espacio público, en la calle, en los centros culturales, en los museos y en otros recintos culturales y artísticos es fundamental para dar concreción a los derechos culturales y también para establecer vínculos entre creación, formación, circulación y disfrute.

Lo más grave es que la política de la cultura coloca a la obra artística

como desecho de una sociedad que la reduce a un producto más, gratuito o no, sobre todo cuando una política de programación artística exige nuevas producciones que se representan dos o tres veces.

Educación artística, patrimonio y diversidad cultural

Hasta ahora la emergencia del discurso en torno al patrimonio inmaterial permite la consideración de las artes escénicas y visuales como parte de las expresiones más valiosas de un pueblo. Las danzas, las músicas, los teatros y las artes visuales populares, la gastronomía y la oralidad se consideran elementos fundamentales a los cuales hay que acercarse desde una postura abierta a los mecanismos a través de los cuales los propios pueblos transmiten el conocimiento.

Si bien es cierto que el arte moderno y contemporáneo retoma parte de estos elementos de lo popular, uno de los retos es discutir si debemos escolarizar los saberes populares. De otro lado, si se les deja aislados o dentro de un

contexto cerrado, lo más seguro es que se produzca la sequía. La ruptura de fronteras entre el llamado arte popular y el arte de los profesionales se antoja necesario desde los dos ámbitos.

La educación artística que muchos países han puesto en marcha, supone la preeminencia de la cultura eurocentrada, cuando resulta que para nosotros podría ser más cómodo movernos de acuerdo a lo que nuestra cultura corporal nos dice. Este elemento se cruza directamente con el tema de la diversidad cultural y las capacidades ciudadanas de reconocer sus propios medios y formas de transmisión de los saberes y conocimientos tradicionales.

Una experiencia del *Concurso Somos Patrimonio* aquí en Bogotá puso a un grupo de especialistas frente a un dilema de orden epistemológico, ético y civilizatorio. El proyecto de los Suar (un grupo indígena del Amazonas) no había seguido el formato para la presentación de proyectos del CAB.

El formato hecho desde la cultura de la gestión, demandaba un objetivo,

unas líneas de acción y otros tópicos. El proyecto comenzaba con la descripción del trino de un pájaro aparecido en un sueño de uno de los grandes jefes, que la cinematografía hizo famosos como los Jíbaros, como los reductores de cabezas. Su cosmogonía no respetaba la norma de presentación del proyecto. Para mayor desconcierto de quienes analizábamos los proyectos, ellos sometían al concurso la recuperación de su tradición oral y su música a través del uso de las nuevas tecnologías.

Tradición y modernidad conviven en un mismo espacio temporal. Pero esto mismo ocurre no sólo entre los pueblos indígenas, sino en las culturas urbanas y entre prácticamente cualquier ciudadano, porque la mundialización de la cultura ha transformado nuestros repertorios culturales. La diversidad cultural está presente también entre los aparentemente iguales, de ahí que la formación intercultural en la educación artística es fundamental.

Sin embargo, ello no debiera ser pretexto para profundizar la negación cultural de las expresiones culturales de cada pueblo, comunidad o región. La negación cultural de nuestras propias expresiones abona en un sentido que Guillermo Bonfil señalaba como esquizofrénico.

En México, una cultura rica en lo musical, tenemos solamente una es-

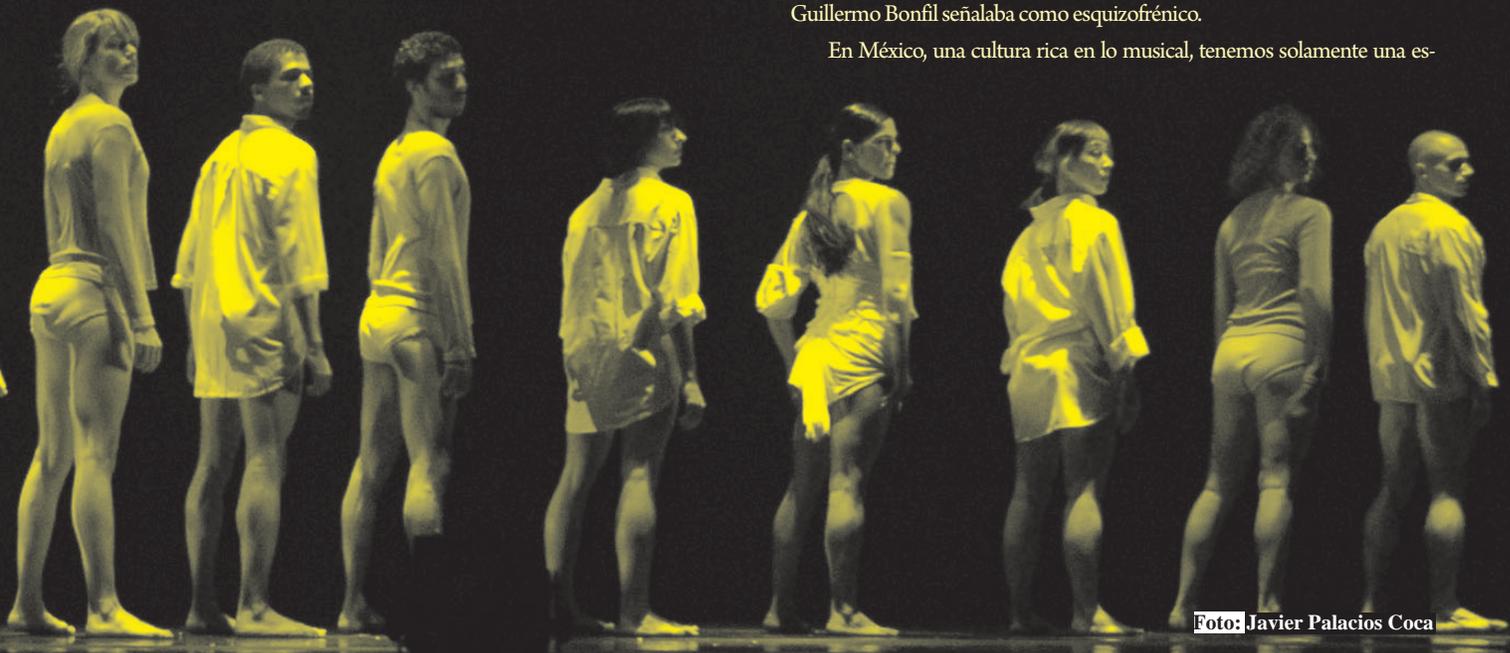


Foto: Javier Palacios Coca

En México, una cultura rica en lo musical, tenemos solamente una es-

cuela de música popular donde se ha inventado un método de lectura y escritura musical apropiado. Tenemos dinero para fomentar orquestas, pero no para alentar las bandas de los pueblos.

En algún momento de mi vida profesional se me pidió que fuera a hacer un diagnóstico de un taller artesanal. Los habitantes me recibieron con una banda de viento que sonaba horrorosa y lo hicieron para que me percatara de que les faltaban instrumentos. Ellos dijeron que su pueblo no era pueblo si no tenía banda y además que no podían participar en las fiestas regionales, ni llevar sus productos a vender porque no tenían banda.

La relación del patrimonio cultural y la economía social de la cultura es algo que hay que revisar, lo cual no quiere decir que debamos comercializar todo, sino buscar otros esquemas de vinculación entre la educaci