

MIRADA PARA COMPARTIR

“REFLEXIÓN ACERCA DE LA PRESENCIA DEL ARTE, EL ARTISTA Y LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA EN EL CACS DURANTE EL PRIMER SEMESTRE DEL AÑO 2008”

En un mundo tan complejo como el actual la imagen desarrolla un papel predominante, realizar su lectura es una labor que se hace todos los días, en menor o mayor escala, sin embargo, ellas están ahí para “nosotros”, la totalidad de los individuos que conformamos la cotidianidad. El camino hacia la apropiación de ella es otro más complejo aún. “*Mirar y ver*”, palabras que llevan a un mismo ejercicio expresan en su totalidad un diferente nivel de profundidad. *En el mirar* se realiza la labor inicial de reconocimiento por parte del sentido de la vista, en otras palabras el ojo se abre, parpadea y recorre rápidamente el objeto o imagen de su interés encontrando en él puntos en los cuales quizás se detenga o tal vez ni siquiera repare. *Ver* es algo así como una invitación que hace el objeto en cuestión para ser reparado, observado y analizado. Estas dos maneras de realizar el ejercicio de la observación define y determinan, en el caso de la obra de arte, dos tipos de público o de individuos a los cuales la obra comunica o simplemente se convierte en objeto de deleite y disfrute que no suscita más que *sensación y placer*.

Un ser humano puede, entonces, emitir una sensación de algo que observa para después ingresarlo a su memoria mental y empezar a generar unos códigos que siente necesitar para poderse captar a sí mismo y por ende a los demás¹. Sin embargo ingresar a detallar más detenidamente la imagen como fenómeno que nos brinda una visión de espejo retrovisor hace necesaria la “legitimización del acto” que solo es exitoso cuando se recurre a la información adecuada, en otras palabras cuando se prepara la persona para poder realizar la interpretación adecuada. Por ejemplo, en el caso de la danza Francastell, sociólogo de la historia del arte, nos resalta que ella es indefinible por medio de la razón y que, ésta, por estar hecha de pasos, gestos y movimientos concertados solo es definible a partir de ciertos signos². El individuo de hoy se hace participe de la imagen a partir de sí mismo, es decir reconociéndose en la propia imagen, es ese el comienzo de una apropiación en la cual cada uno se identifica con algo a lo cual recurre constantemente para “hacerse presente” así como también en alguna medida al “mundo” en el cual él se mueve.

Muchas son las miradas que se pueden dirigir a un mismo objeto, múltiples lecturas puede ofrecer él mismo a un solo espacio y a una sola época en la cual él existió. El momento y el lugar son trascendentes tanto para el individuo

¹ “La obra de arte postula que todo hombre posee la facultad de captarla e integrarla a su experiencia personal, sin recurrir a ninguna técnica particular.” Francastel Pierre, Para una sociología del arte , Pág. 10

² “El signo no es el reflejo de una cosa sino de una opinión” IBÍD Pág 22

como para la colectividad, no será lo mismo estar aquí en Colombia en el año 2008 a las 9:00 de la noche que en París o Londres a la misma hora, para comenzar, los husos horarios no necesariamente coinciden, será el mismo sol el que ilumine los días en diferentes espacios pero no podrá ser el mismo momento. *“El arte como producto”* que al ser producto puro nos habla de una época de un momento nos invita a hablar de la obra, de *“ese objeto”* al tiempo que nos lleva necesariamente a su origen: *la época como la creadora de la obra y el momento en el que se construye como responsable, así como su creador, el artista.* Al respecto nos dice Francastell que la obra sin el artista no sobreviviría no estaría presente, pero ¿realmente no habría alguien más que desarrollara algo igual o similar? Es bueno detenerse a pensar en ello, un poco porque los seres humanos aunque seamos individuales pertenecemos a una colectividad y por ello mismo respondemos por más aislados que estemos a unas preocupaciones muy delimitadas por el marco geográfico y por ende por el mismo espacio de *“tiempo social”* en el cual habitamos.

Imaginar que construir la historia de cualquier evento sucedido es tarea fácil es algo que siempre nos ha parecido a los mortales corrientes, ir a los textos, buscar la fuente, cualquiera que sea, ésta es la labor que en ocasiones realizamos muchos dejando de lado la trascendencia que esto conlleva y más aún el grado de responsabilidad que este acto contiene. Desde Vasari contando con sus antecesores hasta nuestros días la labor cotidiana de la *“historia del arte”* ha adquirido nuevas estrategias y nuevas formas de ser mirada, generando necesariamente una necesidad de experticia amplia en la cual solo algunos individuos insistentes tienen la oportunidad de participar. El joven de hoy como actor de la creación constante de la vida participa entonces también de la interpretación de las diferentes imágenes que se hacen presentes en su vida, recurriendo inicialmente a aquellas que le son comunes a su cotidianidad y sobre todo a aquellas que despiertan su interés. Mediante la sensación y el placer, éste recurre necesariamente a la interpretación que tiene de la imagen a través del color, la forma y en ocasiones el mensaje. La obra de arte como ventana que permite mirar una realidad, entonces, muestra al joven en la institución solo *“significados”* que conoce con anterioridad y que él siente que puede manejar. Por esto en la institución el acercamiento al *“saber y la práctica”* del arte parte necesariamente al inicio de aquellos intereses que de antemano se *“suponen”* pueden crear un nivel de identificación y disfrute del educando.

En el *saber inicial* se recurre a *“artistas”* que permiten a los más pequeños expresarse *a través del color y la anécdota*, sin pensar demasiado en la forma ni profundizar en la época. Picasso, Miró, Kandinsky y Van Gogh son los

primeros que visitan e interpretan a partir del collage, la expresión del color, la libertad de la línea y la historia que conmueve o emociona. Luego en un periodo más avanzado de edad ese mismo *saber se complejiza* un poco más, ya que mediante una consulta preiconográfica, es decir apenas cercana a los signos de la imagen, aquellos que de alguna manera son comunes a todos, el educando se acerca a la obra y su autor, a partir de algunas “Vanguardias del arte”, inicia una actividad de “*selección por interés*” del material a revisar o mejor del artista a consultar, entonces, se pasa allí al estado iconográfico de la imagen. Aunque muchas cosas hasta ahora toman forma dentro del planteamiento del “saber en el arte” al interior de la institución y sobre todo de la conexión de “la historia del arte” con la evolución misma del hombre o mejor con el ritmo normal de la historia del hombre, estas se vienen trabajando de manera inconsciente en la cotidianidad. Dentro de la labor planteada en el Colegio Agustiniانو Ciudad Salitre en lo que al saber del arte y la contextualización de éste se refiere Panofsky, Gombrich y Wofflin, historiadores todos ellos del arte ubicados desde diferentes corrientes han atravesado de manera transversal el aula de clase; Panofsky desde la comprensión del punto en el cual se inicia la labor, Gombrich como fuente de información y experiencia visual del arte y Wofflin desde el planteamiento al interior del aula, cabe decir que estos se ven acompañados en gran medida por la sociología del arte que describe Francastell, eso sí sin llegar al punto del acercamiento científico que éste plantea, más desde su origen más sencillo en el cual se refiere al acercamiento que sucede con la obra de arte:

- *“La práctica corriente de la sociología del arte descansa sobre la idea que cualquiera de nosotros es capaz de comprender e interpretar inmediatamente, incluso producir cualquier obra de arte.”*
Francastell

Partiendo de la idea inicial, pero bastante respetuosa que nos deja Francastell llegamos entonces a la “experiencia del arte”, mediante un ejercicio al cual se ha llamado “Cuaderno de dibujo”, esta es una actividad que se inició hace unos cinco años, que si bien fue un planteamiento de otros docentes que se hicieron presentes en la institución y que en ocasiones ha perdido forma, es hoy día un espacio de *experimentación* que permite al joven de los niveles sexto, séptimo y octavo poner en él no solo el saber adquirido, también el potencial poseído, lo nuevo del nuevo, del niño, del educando. El conocimiento del material mismo a partir del dibujo analógico o sin propósito aparente, de la práctica libre y del ejercicio dirigido llevan necesariamente al descubrimiento de ese yo interior, de ese ser que esta hablando permanentemente y que desea ser visto, reconocido y de algún modo aceptado.

El ejercicio se ha enriquecido de manera constante con diferentes prácticas adquiridas por el artista docente quien en búsqueda constante ha recurrido a otros espacios de formación para permitirse mejorar o explorar “la práctica pedagógica institucional”, lo cual ha sido adquirido a través de la

especialización en educación artística integral que brinda la universidad Nacional de Colombia a docentes artistas preocupados por revisar su propio lenguaje artístico y nutrir su práctica pedagógica cotidiana, que por demás tiene una inmensa responsabilidad. Las Grafías practicadas allí, el poner el cuerpo de “sí mismo” de manifiesto en el papel y el intervenir el espacio del “otro” de manera “respetuosa” son elementos adquiridos desde la práctica del taller en la especialización y que conectados a los nuevos generan nuevos lenguajes, prácticas y experiencias no solo del yo, también del otro y del medio que les une, que une a todos.

“Pensar Cristo, pensar artista, pensar pedagogo, pensar maestro, pensar”...Es la tarea cotidiana que debe trasladar al “actuar”, a la acción que se pretende que suceda todos los días en el aula de clase. Tarea condicionada por un número definido de agentes internos y externos, de individuos y espacios: Los padres de familia, los “niños y niñas” y el medio bajo el cual estos dos se relacionan, conviven, sea consigo mismos o con la sociedad, de alguna u otra manera, todo ello en conjunto, es lo que a la institución ingresa. Inicialmente se piensa para el chico, y se entiende que este trae consigo una “maleta propia”, un “Kit”, conseguido en casa, empacado con paciencia y amor, desde allí o simplemente empacado por sus propios “padres”. Sucede en ocasiones que toma rumbos diferentes de acuerdo al encuentro con sus “pares”, sus compañeritos. “Todos”, y al decir todos se estaría incluyendo allí a la figura del “docente, el guardador del saber”, se reúnen en un mismo espacio, el aula de clase, que a la vez toma forma de “laboratorio de ciencia espiritual”, porque el arte es inevitablemente espiritual, y con las manos de todos sus participantes una fórmula se empieza a construir un nuevo producto se empieza a confeccionar. Decir que el arte es espiritual no resulta del todo absurdo, más bien es algo que muchos antes que nosotros han pensado, es sencillo: el arte es una manera de comunicar, una forma de hacer, de construir algo ¿Cómo se construye algo? Con las manos, la razón quizás, los sentidos, o por que no, el corazón. Cada uno de los que llega a la institución comparte de manera tímida o atrevida algo de su propio yo. Cada uno de alguna manera se desnuda, se despoja de un pedacito de sí, comparte con alguien y crea algo, a partir de la línea, del silencio, de su voz, de su presencia corporal. Es inevitable sentir atracción por algo que deja ser o también es inevitable sentir temor por lo que no se puede comprender.

El educador, el docente que ingresa a la institución con el tiempo empieza a descubrir como es que se esta comunicando, el individuo, como es que los niños y niñas que a la institución ingresan manifiestan a través de diversos lenguajes comunicativos, por acción o por omisión, no solo su propia presencia, manifiestan allí todo lo relacionado con esos elementos externos e internos mencionados anteriormente: padres de familia y espacios en los cuales se lleva a cabo la relación cotidiana, esto se traduciría mejor como “medio familiar y medio social”, de esa manera se debe pensar entonces que en el aula de clase no solo hace presencia él, también lo hacen los demás a través de su “Kit” de trabajo personal, entonces el aula, ese laboratorio de creación espiritual necesariamente estará tocado por la presencia de quienes intervienen todos los días en la cotidianidad de cada uno de los que ingresan a la institución: “de los educandos y su medio familiar y social.” No en vano el docente tiene en su haber una delicada tarea: “cuidar el lazo social”, así lo dice

Hannah Arendt, socióloga de origen alemán. Por supuesto la labor del docente además de guardar el saber es permitir que ese lazo que une la sociedad al interior de la institución mantenga un nudo permanente y una conexión adecuada con el lazo externo que constantemente forma parte de la vida del niño, de la niña, del joven adolescente.

Pensar artista, traduce necesariamente en el caso que se está dialogando ahora, que quien esta en la institución orientando, guardando el saber y cuidando del lazo social es un “experto profesional”, es decir un artista, *alguien que simplemente conduce su interés humano por la espiritualidad que concede el arte y que conecta el mismo con lo trascendental*. Su deber entonces es aún mayor y su responsabilidad más grande, ya que debe responder a su propia búsqueda personal y a la expectativa que genera su profesión, su experticia. A esto es muy importante agregar que el trabajo del artista no se hace solo, es decir no se saca de la nada, él se completa necesariamente con la presencia del otro, del ser humano que permanece cercano, cotidiano. En alguna forma lo que se trata de decir es que el artista-educador completa su “obra de arte” a partir de la presencia de todos y cada uno de sus educandos, esto es desde el compartir, del reflexionar, del entender, del hacer crecer, del enriquecer y del enriquecerse mutuamente que se da al interior del aula.

El arte como producto tiene la función específica de conectar el mundo externo, material necesario al hombre con el mundo interno espiritual, el mirar y ver mediante el cual el ser humano se permite la apropiación del arte llevan también necesariamente a la sensación y el placer del mismo, a la aprehensión del objeto creado y por allí mismo a convertir al observador en posible creador. El niño, la niña, el adolescente, el joven, el nuevo tiene mucho que decir que aportar. El acto creador, la experiencia del arte, el reconocer la posibilidad del arte, el saberse posible creador en un mundo añejo, cansado y en un estado natural de desgaste debe permitirle a él mismo enriquecerse mediante la sabiduría del sentir, del hacer, del pensar que nos trae el educando con su particularidad al ser, simplemente lo que es: “el nuevo”.

“FM. Si le he entendido correctamente, la labor de nuestros días sería girar el timón y movilizar lo que queda de la sensibilidad espiritual.

JB. Y exactamente eso es un gran problema. Lo que ha de ser preservado es la necesidad de la gente de tener conocimientos exactos y de enfrentarse a las cuestiones fundamentales que tienen que ver consigo mismo y con el mundo actual. O mejor dicho, sobreviene lo peor cuando no se entiende el materialismo. Este carácter unilateral del desarrollo humano tiene que ver con la superación de la gran pérdida, es decir la supresión de lo espiritual, sin negar la importancia del pensamiento científico. El materialismo posee dos funciones: paralizar completamente antiguas teorías afectivas y establecer criterios cognoscitivos precisos para todos los conceptos del conocimiento humano, se ha de restablecer un vínculo con lo espiritual, pero ya no ha partir de una fuerza que provenga de la tradición, sino a partir de la propia fuerza, la de uno mismo, la del propio yo.”³

³ MENNEKES Friedhelm, Joseph Beuys, Pensar Cristo, ED Herder, 1989, PG 32.