



# **El artista como sujeto de su propia transformación.**

## **El problema de la educación artística en México.**

Yolanda Hernández y Carlos Ocegüera.  
Artistas visuales y fundadores del Grupo Germinal.

El arte, en sus más diversas manifestaciones, es una actividad eminentemente social, que se hace presente en la vida cotidiana del hombre. Es un aspecto central de su vida que lo diferencia del resto de los seres vivos ya que él, es el único capaz de producirlo y disfrutarlo. El arte ocupa un lugar destacado para todos, es parte de la experiencia pública, ya que a través de él, se manifiesta la propia cultura. Es un medio de conocimiento, pues nos permite conocer, analizar e interpretar producciones estéticamente comunicables mediante los diferentes lenguajes simbólicos.

Conocer es construir, no reproducir. La concepción constructivista del ser humano supone la idea de que el sujeto cognitivo y social no es solamente producto del ambiente, ni de la herencia, sino el resultado de un proceso que involucra ambos aspectos<sup>1</sup>. Por tanto, el conocimiento no es un reflejo del mundo, sino una construcción elaborada por el sujeto en la que participan sus experiencias previas, la ideología, los saberes acumulados y las representaciones e imaginarios sociales.

En alguna ocasión escuchamos la frase *“La pintura es indispensable, pero, ¿no se para qué?”*. Expresión recurrente al referirse a las artes plásticas y visuales. Pero si la pintura es indispensable o no, el artista sí, en la medida que sepa para que sirve su oficio. Motivo por el cual, consideramos que la función de las escuelas de arte a nivel superior es antes que formar artistas, formar ciudadanos democráticos, críticos y reflexivos, es decir, hombres y mujeres plenos, sensibles a su entorno, capaces de observar y participar en las transformaciones sociales y culturales que el país requiere.

<sup>1</sup> L.S. Vigotsky, *Imaginación y el arte en la infancia (ensayo psicológico)*, Buenos Aires, Akal, 1982.



En el México de la década de los setenta, como estudiantes nos encontramos con escuelas de arte que operaban viejos y caducos programas académicos, tanto en la formación teórica como en el desarrollo práctico, estos programas no respondían al contexto histórico, ni se incrustaban en la problemática social que se vivía. En nuestro país, surgieron en esos años nuevas formas de hacer, de proponer y de circular la producción artística, surgieron de la discusión y reflexión colectiva, cuestionando las formas tradicionales del arte que no miraban hacia el



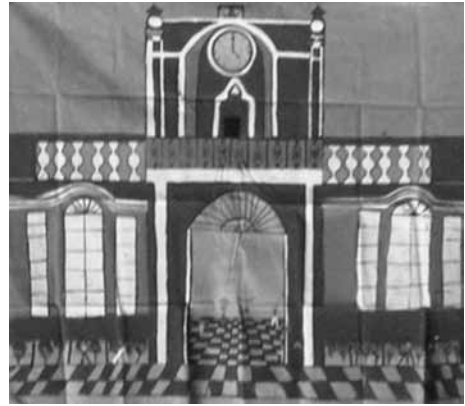
resto de la sociedad, estas nuevas formas, además de ser creativas y propositivas, se caracterizaron por ser una respuesta organizada y solidaria ante las problemáticas sociales. Fue una experiencia que rebasó lo meramente artístico, pues se fundió con proyectos de vida, fueron propuestas que tuvieron un común denominador: la inconformidad frente a la realidad y la posibilidad de enunciar un futuro distinto.

Para nosotros, Grupo Germinal –células que engendran otras células– fue una vocación, producir en y con las organizaciones sociales y políticas; fue una práctica cotidiana del colectivo, quienes nos conformamos al interior de *La Esmeralda* (Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del INBA), la cual no satisfacía nuestras expectativas teóricas ni prácticas. Nos agrupamos como alter-

nativa de autoeducación a los métodos y contenidos pedagógicos oficiales. Comenzamos con una serie de actividades como círculos de lectura, cine club, conferencias, etcétera. Buscábamos una educación integral que vinculara la enseñanza y la práctica artística con la historia concreta y los movimientos sociales y populares del país, que a través del estudio, la reflexión y la discusión de las problemáticas nos llevaron a proponer el trabajo colectivo como una actitud de ruptura, producto del cuestionamiento a la producción artística.

El Grupo se consolidó en las experiencias de los talleres infantiles de educación artística en la población de Escuinapa, Sinaloa en dos veranos (1977 y 1978). La práctica subrayó la necesidad de una fundamentación teórica más sólida para poder enmarcar y delimitar el trabajo para el desarrollo de la sensibilidad y creatividad con base en la realidad social de los niños, como un medio efectivo de comunicación, reflexión y expresión de su entorno y como una actividad generadora de elementos culturales propios. Surgió así en el grupo, la idea de articular la práctica artística a los procesos educativos concretos, como el de la alfabetización concientizadora, considerando que la comunicación visual refuerza el aprendizaje del lenguaje y aporta al proceso de concientización y politización un código de signos gráficos propios y elementos que colaboran a entender e interpretar la complejas relaciones y contradicciones de la realidad social.

Existía la necesidad de nuevas formas del quehacer artístico, de trabajar no individual, sino colectivamente. La necesidad de conectar el trabajo artístico con los espacios no tradicionales,





como una manifestación, por ejemplo. También existían necesidades estéticas, por eso estábamos ahí, queriendo formarnos en el quehacer visual y aprender el oficio, aprender una forma de ser más crítica y comprometida. Era como estar retomando y conectando muchas cosas, inquietudes y reflexiones.

El trabajo del grupo se centró también en la producción de mantas para manifestaciones populares. La manta presenta semejanzas y paralelismos con la producción mural, y por ende con los problemas de la comunicación visual colectiva, sin embargo, posee características diferentes en sus planteamientos formales, y sobre todo en su modo particular de circular y participar orgánicamente con las luchas sociales, ya que surge determinada por una necesidad concreta de orden político.

Los muros en el contexto urbano de la sociedad capitalista, han constituido una forma directa de comunicación visual colectiva. Desde su utilización por la publicidad mercantilista, hasta los mensajes espontáneos y anónimos del habitante de la ciudad. Los muros han funcionado como medio de propaganda política, para difundir movilizaciones populares y han sido un instrumento de denuncia clandestina. La manta fue consecuencia de un trabajo de base en el grupo,



la manta no espera a que el público se aproxime ya que comunica para y con el público en el momento histórico concreto que determina su producción. La manta no cabe en galerías ni se puede enmarcar, no se cuelga, se despliega y se carga. El grupo sintetizó en ella una serie de inquietudes estéticas e ideológicas y se convirtió en una herramienta sencilla y eficaz.

Crecimos en el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura que nos permitió conjuntar la práctica artística con la práctica política, es decir, situar la producción artística dentro de la *praxis* política, en vinculación

orgánica con organizaciones y movimientos populares. Motivo por el cual, esta forma de producción nos situó en experiencias que eran inéditas para un artista, así como, trabajar en espacios y movimientos en los cuales tampoco era usual que hubiera labor artística, lo que posibilitó desarrollos importantes y distintos para cada uno de los grupos que lo integramos.

Maduramos en Nicaragua a invitación expresa del Ministerio de Cultura del Gobierno de Reconstrucción Nacional de la Revolución Popular Sandinista, trabajando en varios frentes: realizando mantas; impartiendo talleres para la producción de propaganda gráfica a organizaciones populares y políticas; y en la educación artística infantil como recurso concientizador en la retaguardia de la alfabetización. Fue nuestro propósito hacer accesibles los medios de producción y reproducción visuales, para que de esta forma los integrantes de dichas organizaciones se apropiaran de los recursos y los utilizaran para dar respuesta a sus necesidades de difusión y propaganda con los medios tradicionalmente populares del cartel, las plantillas y las mantas.

Y rematamos con el Taller de Gráfica Monumental en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, en donde el taller llegó a ser parte integral de la currícula de la carrera de Diseño de la Comunicación Gráfica, era un taller de producción en el que los estudiantes aprendían produciendo para demandas concretas, y se establecía una vinculación del quehacer visual con las necesidades de significación de sectores y grupos sociales. Tuvimos una ventaja al formarnos como grupo siendo estudiantes porque se dio una discusión fresca con la única finalidad de dar la batalla ideológica en La Esmeralda, por eso aunque nunca faltaron las diferencias, tampoco se dio un choque de trenes como suele suceder en los grupos integrados por artistas ya formados.

Cabe mencionar, una diferencia entre las manifestaciones artísticas que





acompañaron movimientos sociales y políticos a lo largo de la historia, y las manifestaciones artísticas de los grupos que en la década de los setenta rebasaron el ámbito de lo artístico oficial en su producción y circulación en conjunto con los propios sectores sociales. “*Afectar todo el proceso*” es el título del ensayo del maestro Alberto Híjar<sup>2</sup>, que se volvió consigna para nosotros miembros del Grupo Germinal, y para algunos grupos del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, Cristina Híjar lo menciona en su libro *Grupos de artistas visuales de los setenta*:

La necesidad de un arte comprometido con su entorno, colectivo, democrático, de artistas críticos y reflexivos, informados, éticamente comprometidos, generosos con su poder de significación, apasionados, inventivos y provocadores de un arte que afecte todo el proceso: desde la producción hasta la circulación y la valoración del mismo, que proponga y experimente medios expresivos, de manera individual y colectiva, pero que afecte el proceso de circulación, genere y gane espacios e increpe y produzca públicos.<sup>3</sup>

El objetivo fundamental del grupo fue el impulso de la creatividad, la expresión y la comunicación popular, y sus características intentaron ser las mismas de las manifestaciones de la cultura popular: producción, circulación y consumo, por

<sup>2</sup> Alberto Híjar, *La cuestión cultural. Tesis iniciales para corregir*, México, Documento Uno, 1994.

<sup>3</sup> Cristina Híjar, *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*, México, CENIDIAP/INBA/CNCA-UAM, 2009.

los productores, para generar elementos culturales propios. El lenguaje artístico es un medio efectivo de expresión y reflexión del medio social. De alguna manera se provocó una situación en donde las acciones se convirtieron en una actividad profesional, destinada primero, a elevar el nivel de nuestras conciencias, y segundo, nos dio la posibilidad de apoyar a la transformación de nuestro entorno.



Durante los diferentes momentos de los talleres infantiles de plástica: en México, D. F., en Sinaloa, en Chihuahua y por toda Nicaragua, fuimos estructurando un método que después se tituló *Desarrollo de la capacidad creadora a través de las artes visuales*, en el cual se trataba de buscar experiencias cotidianas de la vida y de la comunidad para expresarlas visualmente, recurriendo al lenguaje hablado y escrito, ya que por medio de ellos, se puede llegar a la representación de imágenes propias del entorno y dejar de lado los esquemas impuestos a través de la escuela y los medios de comunicación masivos. Representación para la expresión y reflexión del medio social, y como una actividad generadora de elementos culturales propios.

Si bien nosotros fuimos conocidos por la realización de mantas, el trabajo que nos formó fue la impartición de talleres, pues nos dio la posibilidad de entender los procesos de la enseñanza artística y, sobre todo, entender las necesidades culturales de las comunidades. Motivo por el cual, cuando fuimos invitados a







apoyar el proceso revolucionario que se estaba gestando en Nicaragua, nuestro trabajo se pudo dar en todos los frentes: educativo, la capacitación, la realización de propaganda gráfica, etcétera.

Hablar de expresión, es hablar de una capacidad propia del ser humano, nacemos dotados de esta capacidad, pero desarrollarla depende del proceso de aprendizaje. Apropiarse del lenguaje visual, servirse de él, como vehículo para la expresión y comunicación en sentido amplio, no significa acumular experiencias y conocimientos, por más ricos que estos sean. Sino más bien el proceso por el cual, estos conocimientos y experiencias nos permiten construir significados acerca del mundo que nos rodea y comprender lo que ese mundo significa para otros seres humanos, es decir, ampliar las posibilidades de la condición humana.

Pensamos que esa experiencia nos marcó, y nos sigue marcando, sin haberla evaluado totalmente en toda su amplitud, cada vez descubrimos más la importancia de este hecho. Esa etapa dejó huella en nuestra forma de ser, de pensar, de sentir y de actuar. Desde el lugar que ocupamos actualmente cada uno de nosotros, seguimos fomentando y practicando una educación crítica, vinculada con la realidad social.

Es posible hacer una elección diferente, prever una situación donde el arte se convierta en una actividad profesional destinada a elevar el nivel de vida de la sociedad, tal como lo hacen otras áreas del conocimiento. Una escuela de arte tiene la extrema necesidad de darle sentido a la vida. La educación en el arte es una iniciativa flexible que ajusta sus propios procedimientos en función de las demandas del contexto.

Los exámenes de admisión que comúnmente se aplican en las escuelas de arte desatan un problema ideológico, ya que son aplicados desde una visión totalmente subjetiva, porque se concentran en evaluar habilidades manuales, así como, en el que los aspirantes muestren creatividad, sensibilidad y en ocasiones se hacen algunas preguntas capciosas de cultura general. Consideramos que en su lugar, se debe poner énfasis en la actitud del examinado, pues es la actitud del aspirante lo que deja ver el interés y sobre todo la necesidad de expresarse por medio de la pintura, del dibujo o cualquier forma de manifestación plástica y visual.

A partir de la Generación de la Ruptura, prevaleció un modelo educativo basado en el esfuerzo personal maestro-alumno, que se fue descuidando por las generaciones subsecuentes, si no es que corrompiendo, hasta llegar a generar un inmovilismo que lo único que ha podido hacer es adoptar modelos educativos europeos, o en el peor de los casos imitar las modas gringas que por obvias razones nada tienen que ver con nuestra cultura, provocado deserción e infinidad de artistas frustrados.





El problema del arte no es solamente de especialistas, sino también de espectadores, y mientras no nos preocupemos desde la escuela, desde la enseñanza, desde el aprendizaje, que mientras no existan espectadores sensibles y críticos, es imposible que surja un arte que colabore a la transformación de la sociedad, y los productores estaremos haciendo un arte para sorprender solamente a los especialistas. Por todo lo anterior, no se trata de formar artistas sino de educar para el arte, porque el arte no puede decir la verdad; en el mejor de los casos la busca.

Es a partir de la experiencia, tanto en el Grupo Germinal, como en nuestra práctica individual en la producción artística y en la docencia de las artes, que entendimos la necesidad de un arte que tenga la capacidad teórica y reflexiva para analizar una formación integral de sujetos que como artistas desarrollen diversas funciones y capacidades que en la actualidad han sido fragmentadas por las instituciones culturales.

Concluimos estas breves reflexiones citando a dos maestros: el primero nos muestra la transformación individual a través de la práctica y la enseñanza del arte, Joseph Beuys, quien sostiene:

El arte siempre se ha alejado de las necesidades del ser humano y se ha ocupado de innovaciones estilísticas solamente. De lo que se trata es de implicar al cuerpo social en su conjunto, de dar paso, a través del arte y su concepción ampliada de la estética, a una teoría antropológica de la creatividad. Solo se puede preparar adecuadamente a los futuros ciudadanos mediante un concepto de estética ampliado, en competencias necesarias para la solución de las tareas políticas del futuro, urbanísticas, energéticas y sociales, imbricando en su quehacer todos los medios de expresión humanos.<sup>4</sup>

Y el segundo, que nos señala el camino de la transformación social por medio de la *praxis* artística, Alberto Híjar, quien afirma:

<sup>4</sup> Joseph Beuys y Clara Bodermann-Ritter, *Joseph Beuys: Cada hombre un artista. Conversaciones en Documenta 5-1972*, Madrid, Visor, 1995.



La larga marcha de la sociedad civil separando de la multitud los contingentes en defensa de sus derechos, el ascenso de la sociedad política en lucha por el poder, cuenta con los trabajadores de la cultura contestataria y rebelde, donde las agrupaciones artísticas son un constructor necesario ahora y hasta ganar la emancipación definitiva e incluyente de la necesaria y urgente dimensión estética libertaria.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Alberto Híjar, *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*, México, CENIDIAP/INBA-FONCA/CNBCA-Juan Pablo Editores, 2007, p. 26.