

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/377809776>

De la asunción del tiempo y la presunción del signo

Article · January 1996

CITATIONS

0

1 author:



Aurelio Horta

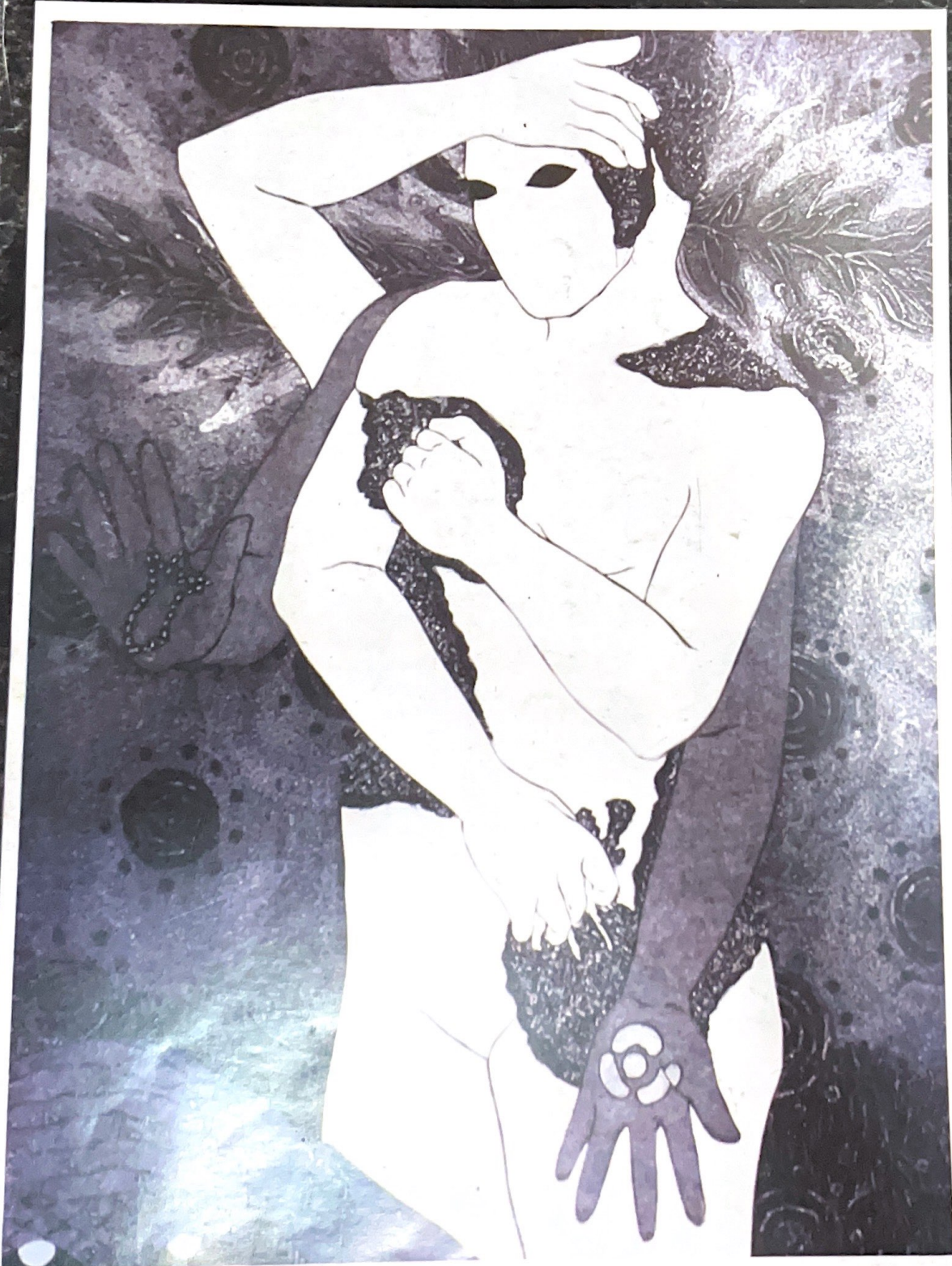
National University of Colombia

26 PUBLICATIONS 25 CITATIONS

SEE PROFILE

CUPULAS

Publicación Trimestral del Instituto
Superior de Arte
Estudios, Críticas y Creación



TRATADOS

De la asunción del *tiempo* y la presunción del *signo*

Aurelio Horta Mesa

La modernización del acontecimiento colectivo que demanda la práctica social contemporánea en nuestra naciones, nos reclama más allá de la invocación a una autoafirmación latinoamericana, -asunto teóricamente planteado en términos de identidad-, a una urgente colaboración intercontinental e interdisciplinaria en el reino de la metáfora generativa que constituye la enseñanza del arte.

Una arista de suficiente razón que evidencia este proceso, es aquella que fundamenta la decisiva influencia de la apropiación y ejercicio de la práctica artística en los presupuestos modélicos o de legitimación y competencia productiva de nuestras sociedades. En este caso, vale ocuparnos en las actuales atmósferas de globalización de la cultura, y muy en particular en el escenario latinoamericano, a la determinación de nuestros planos del saber, a partir de la coherente propuesta que la escritura y la imagen de estos pueblos han dejado como sabia huella de un texto, que más que literatura o representación, ha demostrado su pluralidad discursiva y cultural.

Hasta el momento, la generalidad de proyectos que han pretendido reordenar la cultura de América Latina desde diferentes áreas de estudio, se han apoyado en la investigación e interpretación principalmente de nuestro decurso literario. Este criterio - con una lógica en su justificación- ha omitido por otra parte, la esencialidad referencial para establecer límites y aproximaciones de la autonomía creadora que ofrecen otras zonas de la cultura artística, y que en la especificidad del texto latinoamericano son, en ocasiones, fundamentales presupuestos contextualizadores y conceptualizadores de una determinada producción en el arte.

En principio, la literatura latinoamericana alcanzó su plenitud universalista, y evidenció su capacidad de postulación para la otredad, cuando la misma pulsó su voz independiente, con un valor de innovación que la hizo acreedora de una jerarquía histórica y escritural. De ahí que nuestra práctica artístico-literaria, en términos de práctica social, se verificara desde entonces como un "elemento privilegiado de la recepción", al romper definitivamente con los marcos de la dicotomía nacional-cosmopolita.

Tales fueron los casos del modernismo a finales del siglo pasado, pero también de la nueva novela latinoamericana anunciada por la declaración

de lo real maravilloso en 1949, y de la justa consideración que significa la superación de los códigos artístico-musicales lograda por la cultura latinoamericana -en tanto producción e interpretación-, más los disímiles e insospechados significantes que nos han propuesto las artes plásticas en estas últimas décadas.

Por otra parte, toda perspectiva de progreso en términos de desarrollo cultural, establece un índice registrador en la producción artístico-literaria, ya como determinación de un nivel social o como enriquecimiento de la personalidad creadora, que como propuesta de acción colectiva prefigura un **signo** que implica la enseñanza del arte, en el centro de las múltiples vías de la práctica social, por lo que hallar el **tiempo** de su ejecutoria es la más precisa de nuestras interrogaciones.

En el complejo y azaroso devenir por encontrar vías cada vez más expeditas en relación con el progreso de la cultura artística en nuestras sociedades, y también porque en ese acarreo hemos tenido que detenernos una y otra vez en el estudio de su comportamiento universal, ya sea en dirección hacia sus formas institucionales de producción o promoción, o en el sentido de su concreción sociocomunicativa, nos hemos persuadido de que no es útil y tampoco confiable, el plantearnos una hipótesis de trabajo enfilado a la búsqueda de "modelos de formación artística". La premisa debe ser un planteamiento de investigación acerca de las regularidades docente-educativas que hacen posible la conformación de un proyecto determinado. El mismo propósito de plantearse un modelo de acción pedagógica, constituye un acto de bastante riesgo.

En primer lugar, en la importancia de nuestro pensamiento latinoamericano, una atención particular al proceso de formación artística, ya no sólo como meta extrema y singularísima de la educación ciudadana, sino como variante de especializada instrucción, es característico de nuestros más avanzados centros del saber que lo son al mismo tiempo de la producción artística, y por esta razón se reclama la realización de **programas** educativos, con la intención de validar su jerarquía institucional, ahora como propuestas de competencia curricular.

Una muestra evidente al respecto es la plena concientización que se sucede entre los fenómenos de creación artística -al cabo polarizados en la originalidad y la expresión nacional- como acto de

autorreconocimiento de una cada vez más apremiante identidad cultural, aspecto este decisivo que ha condicionado los avatares de la intelectualidad latinoamericana en el siglo XX. En ello como ya sabemos, es imposible ignorar la significación de los cruceros y rutas seguidos por la evolución de las políticas nacionales en el caótico escenario de estos pueblos, protagónicos desde su asomo universal a una repetida acción de procesos de transculturación. Nuestro imperativo, debe entonces afirmarse en la asunción de un proceder pedagógico legitimador de la cultura artístico-literaria latinoamericana, a partir de los presupuestos teóricos definidores de nuestra muy particular comunidad espiritual.

Justamente hace cien años, como premonición y guía de los tan disímiles porvenires donde finalmente nos hemos re-encontrado los hombres de los pueblos testimonios con los de los pueblos nuevos o transplantados -según la tipología histórico-cultural de Darcy Ribeiro-, José Martí, suma reveladora de los verdaderos "fenómenos de sentido" de nuestros contextos culturales, se preguntaba: "debe educarse a los hombres en contra de sus necesidades, o para que puedan satisfacerlas?" (1), y nos alertaba con soberbia definición:

Un oficio o un arte, sobre traer al país donde se profesa el honor de la habilidad de los que en ello sobresalen; sobre dar a los que los estudian conocimientos prácticos de utilidad especialísima en pueblos semidescubiertos, casi vírgenes; sobre asegurar a los que lo poseen, por ser constante el consumo de lo que producen, una existencia holgada es sostén firmísimo, por cuanto afirma la independencia personal, de la dignidad pública.

La felicidad general de un pueblo, enfatizaba el Apóstol, descansa en la independencia individual de sus habitantes. (2)

Si nos detenemos en las señales de esta reflexión altamente instructiva de Martí, referencial a la enseñanza particular del arte, bien podríamos concluir estos sugerentes soportes conceptuales: -El arte es una actividad práctica y social basada en la capacidad y habilidad de su sujeto productor. -La asunción de la práctica artística es de una máxima utilidad para los pueblos de incipiente desarrollo. -La práctica del arte, además de asegurar un desenvolvimiento social, afirma la formación de una personalidad creadora y de absoluta independencia individual.

Estas tesis originarias de un ideario fundacional dentro de la cultura de su pueblo, como es el caso martiano, demuestran la esencialidad del valor de la práctica artística en la configuración del espíritu del hombre. Una aproximación al respecto plantearía entonces que la formulación de un proyecto de enseñanza artística, debe entroncarse con la expresión generalizadora, que las relaciones socioculturales han

determinado como síntesis estimuladora de su conciencia y práctica colectiva.

También Alfonso Reyes nos sentenciaba:

El farrago, el farrago es lo que nos mata. Cuidémosle a nuestra América la silueta; pongámosla a régimen; depurémosla de adiposidades. Todos estamos convencidos de que ha llegado para nuestra América el momento de dar, en el mundo del espíritu, algo como un gran golpe de Estado.

Conviene, pues, que estemos ágiles y bien entrenados. Yo no recomendaría en los seminarios y gimnasios otro ejercicio que el despojar la tradición. (3)

Véase cómo el discurso acerca de la actividad creadora, un medio siglo más tarde, converge con lo medular de la definición espiritual. En este caso, el examen sobre la identidad comprueba un diálogo otro revelador de la cultura latinoamericana, por el hecho mismo de su disenso práctico y su consenso simbólico.

Ya las vanguardias artísticas de principios de siglo, habían interpretado los saberes de los maestros hasta entonces sólo conocidos como cumbres de sus respectivas manifestaciones expresivas. En la urgente tarea por fijar el acento distintivo de sus culturas nacionales, enunciadoras además de un comprometido eticismo ciudadano, estos artistas prefiguraron las claves de su modernidad para la consecución de una indiscutible y definitiva entonación universalista.

Aún con diferencias ideopolíticas, la unidad y solidez de los principios ético-estéticos de esta joven intelectualidad, eran suficientes para convenir cuál era la responsabilidad histórica y profesional que les correspondía acometer. José Carlos Mariátegui nos sentenció el fundamento de esta reflexión al expresar:

El espíritu del hombre es indivisible; y yo no me duelo de esta fatalidad, sino por el contrario, la reconozco como una necesidad de plenitud y de coherencia. (4)

Asimismo, y en correspondencia con la suficiencia universal de la cultura latinoamericana en la mitad del presente siglo, una de sus más elocuentes voces, es capaz de inscribir un acento ético diferenciador en la función distintiva de nuestra cultura artística, cuando señala de manera anticipadora a su posterior paradigmática poética, lo siguiente:

Basta otear rápidamente el arte y la literatura de América, para comprender que son frutos de un encadenamiento de circunstancias muy especiales. Las actitudes del intelectual de América no pueden aparearse con las del intelectual de Europa. Este último ha vencido una cantidad de prejuicios adversos: vive, si quiere, en medios desconectados de toda realidad étnica o histórica, ciertos gestos "estilo siglo XIX" le parecen ridículos porque ya no tienen razón de producirse.

Y prosigue Alejo Carpentier:

América tiene, pues, que buscar meridianos en sí misma, si es que quiere algún meridiano.

Y más; teniendo en cuenta que las manifestaciones del espíritu latinoamericano son múltiples y los problemas planteados ante un intelectual mexicano y un argentino son tan diversos como los que pueden inquietar a éste último comparados con los que se ofrecen a un intelectual español, resulta saludable, por ahora, una anulación de todo meridiano. (5)

De la autenticidad de este credo continental, es válido suponer que la necesaria actualización de nuestros proyectos artístico-pedagógicos, debe corresponderse con los presupuestos enunciativos de sus prácticas socioculturales, donde el público juega cada vez más un elemento ordenador del consumo que incide directamente en la motivación profesional.

La orientación didáctica que decide las regularidades técnico-artísticas hacia el desarrollo de habilidades, debe al unísono imbricar los modos que distinguen el comportamiento sociocultural de su mayor o menor destreza expresiva. En esto descansa la trascendencia del método pedagógico, cuando recombina la sabia confrontación de las prácticas populares con el rigor y excelencia que significa la apropiación de un oficio, entonces determinado por las producciones sacralizadas del arte culto.

En esta apoteosis acumulativa de los signos de apropiación y recepción, es donde se define artísticamente la trayectoria de un talento, es donde se consolida su profesionalismo y surge la predeterminación de una sugerencia estética.

Por otro lado, una posible conveniencia en la reedición de un proyecto pedagógico de formación artística, dada por imperativos de la inexperiencia, o bien por las condicionantes de tipo socioeconómicas, demuestra al cabo una falta de eficiencia curricular.

Este adolecerá de científicidad para la conformación de un diseño capaz de correlacionarse íntegramente con las necesidades y expectativas sociales de un sujeto ahora impropio, no sólo por su desvinculación con los potenciales técnicos requeridos, sino además, por el de sus ideas dentro del papel que juega en la ordenación cultural de su ámbito social.

Otra cuestión no menos influyente a tener en cuenta, es la celeridad con que ocurren las transformaciones tecnológicas que intervienen en la renovación de los códigos y recepción del hecho artístico como tal, y que influyen, por sólo mencionar uno de estos elementos movilizados, en el mismo ritmo y método del aprendizaje. Aún cuando se trate de una de las más tradicionales técnicas de expresión artística, resulta indeclinable un análisis de la recombinación que en los umbrales del siglo XXI

exige el fenómeno de la relación arte-público, a partir de los presupuestos de una total interrelación de sus formas expresivas, al igual que sucede entre los productores y receptores.

En la iniciación de la enseñanza, corresponde al pedagogo-artista plantearse en la justeza de su acción por desarrollar hábitos y habilidades viables a la apropiación de una técnica, y más tarde de su nivel de autorrealización consciente, -dígase de interpretación artística-, el condicionar una serie de factores de índole ético-estéticos, que resueltamente deciden la validación y proyección profesional de un talento que supuestamente debe desarrollar un máximo de suficiencia de comunicación universal.

Una aproximación a este asunto nos remite a varias zonas de interés, donde debieran aparecer temas tales como la pertinencia de la acción pedagógica en tanto desarrollo de la creatividad. Sin embargo, resulta de absoluta prioridad por su carácter problemático y en sí mismo estratégico, la consideración a los principios rectores de un diseño curricular, teniendo en cuenta que el currículum, aparte de describir el proyecto de enseñanza, debe concebir los objetivos de la educación, donde además se plasman las consideraciones básicas e integradoras de una formación cultural. La estricta vigilancia para que el diseño de nuestros proyectos de enseñanza artística, no se conviertan en "modelos técnicos"- de acción privilegiada para los perfiles de especialización- debe constituir una constante preocupación por parte de las autoridades ejecutoras.

La actual coyuntura latinoamericana requiere de un nivel muy serio de confiabilidad en la elaboración del trazado de formación en el arte, porque a la par de desarrollar las culturas artísticas regionales, debe acordar la finalidad de autopreparación para una suficiencia expresiva, y capacidad de comunicación en las raras coordenadas de la contemporaneidad. Las derivaciones de estos razonamientos deben dirigirse hacia la búsqueda de su soporte sociocultural, pues constituye este el marco donde se hace reversible todo proceso educativo en las artes.

Un inicial abordaje para la elaboración de los objetivos generales y específicos de cualquier nivel de enseñanza artística, debe entonces asumir y sistematizar, en tanto su carácter de presupuestos ideostéticos, el acervo artístico-cultural de su enclave pedagógico. Esta premisa de investigación, aparentemente complementaria, redundará finalmente en la conformación de un proyecto de cabalidad funcional para sus presuntos objetos de enseñanza y, por lo tanto, será viable para el reconocimiento de su influjo formador más allá de la supuesta periferia.

A fin de cuentas, las más sólidas escuelas en la producción artística se reconocen no sólo por los méritos profesionales de sus educandos, sino además

por la altura que alcanza determinada práctica con distintivo carácter nacional, dentro del código establecido de su modo expresivo y que llega a constituir su lenguaje patrimonial.

En este caso es válido considerar el criterio que, acerca del patrimonio como noción jerárquica del acervo cultural expone García Canclini, cuando además de asociarlo a la expresión de alianza entre las clases, le designa una especial capacidad de unión de las naciones modernas y una voluntad de democratización cultural. (6)

acervo cultural, expone García Canclini, cuando además de asociarlo a la *expresión de alianza entre las clases*, le designa una especial capacidad de unión de las naciones modernas y una voluntad de democratización cultural. (6)

Cuando estos índices nos orientan la concepción del modelo curricular, se resuelve entonces la conexión entre la programación de los contenidos como materia de enseñanza y su fundamentación culturológica, a partir justamente de la indagación en las diferentes prácticas artísticas.

Muy certeramente, Carpentier nos llamó la atención desde su programática columna "Letra y Solfa", de *El Nacional* de Caracas, cuando a la sazón de referirse a la conveniencia e influencia del artista-pedagogo, detallaba: "*Tiene razón Eric Salzman al afirmar que Paul Hindemith pertenece a una raza de músicos que tiende a desaparecer, ante una especialización creciente de las funciones creadoras, interpretativas y pedagógicas*" (7).

En los bordes que nos precipitan a esta especialización creciente, motivadora de un deslinde contrario a lo que por naturaleza es condición de eticismo profesional, tal es el caso del desarrollo de la individualidad creadora, es donde urge a la decisión académica ser más objetiva que ideal, a los efectos de la selección de un concepto curricular de formación.

Una permanente preocupación de nuestros proyectos educativos, será velar, entre sus primeras razones, porque la consagración profesional del arte latinoamericano de esta segunda mitad de siglo sea generadora también de discípulos, asunto que por supuesto se corresponde con el alcance de una competencia profesional que influya en las claves de su autosatisfacción material y desarrollo social, que hoy día determinan el consumo y las industrias culturales.

Del valor que otorguemos a estas consideraciones, y de otras más específicas acerca de la concepción de un diseño de formación o especialización, según el lenguaje artístico que deba describir, se puede deducir cuán necesaria será la exigencia por el conocimiento del saber creador latinoamericano, como una plataforma básica para enfocar cualquier pretensión de formación artística, connotativa de una esperanza que debe alcanzar la comunión natural de nuestras voluntades creadoras y culturales. ■

Notas:

1. Martí, José: *Obras completas*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales. 1975. t.8, p.429.
2. Op. cit., p. 284
3. Reyes, Alfonso: "Valor de la literatura hispanoamericana", en *Páginas Escogidas*. Alfonso Reyes. Casa de las Américas. p. 176.
4. Mariátegui, José Carlos: *El proceso de la literatura*", en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Casa de las Américas. p. 209.
5. Carpentier, Alejo: "Sobre el meridiano intelectual de nuestra América", en *Ensayos*. Ciudad de la Habana. Editorial Letras Cubanas. 1984. p. 252.
6. García Canclini, Néstor: "Narciso sin espejos. La cultura visual después de la muerte del arte culto y el popular".
7. Carpentier, Alejo: *El perfecto artesano*", en *El Nacional* de Caracas. 10/3/1959.

