

A large, light gray, stylized number '50' is positioned on the left side of the page. The '5' is composed of thick, rounded strokes, and the '0' is a simple, thick-lined circle. The overall design is minimalist and modern.

1959-2009 / 50 Años / Escuela de Arte
Pontificia Universidad Católica de Chile

MÓNICA BENGUA W.
LICENCIADA EN ARTE PUC. ARTISTA VISUAL.
PROFESORA ASOCIADA DE LA ESCUELA DE ARTE.

POR UN MODELO DE ENSEÑANZA BASADO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA: BREVE REVISIÓN DE MI HISTORIA LIGADA A LA ESCUELA DE ARTE

En marzo de 2009 se han cumplido más de dos décadas desde mi ingreso a la Escuela de Arte de la Universidad Católica. La invitación a participar en este documento que da una mirada a la educación del arte en esta escuela —particularmente a la década de los 90— se ha convertido en una oportunidad para revisar una época profundamente marcada por la transición.

Y digo “transición” no solo en relación a la evidente e innegable repercusión en todos nosotros de aquellos años de tránsito entre la dictadura y la lenta reconstrucción de la democracia, sino también en cuanto al transcurso de mis años de estudiante de arte, luego los primeros años como ayudante de Eduardo Vilches, hasta que comencé a construir mi historia como docente, labor que he desarrollado en paralelo a la carrera de artista visual.

Debo señalar antes que solo es posible realizar esta revisión desde esta experiencia en paralelo, ya que ciertamente mi desempeño académico no ha estado ligado específicamente a la educación, sino que éste se ha efectuado desde la práctica artística. En este sentido, esta mirada solo puede ser personal; sin embargo, se vuelve pertinente en tanto sirve como referencia para reconstruir un episodio específico de nuestra historia y, en esa medida, ser un aporte para crear bases más sólidas y claras para una política de educación en arte que sea consistente y coherente con el desarrollo de las artes visuales contemporáneas.

Esta revisión instala como punto de partida el año 1988, no solo por ser el inicio de mi trabajo en artes visuales, sino particularmente por las condiciones que demarcaron dicho ingreso al mundo de la educación artística. Fue un momento en que el escenario académico

en Chile estaba fuertemente delimitado por la coyuntura política, y a solo meses del plebiscito que posibilitaría nuestra vuelta a la democracia. El entonces rector de la Universidad de Chile tomaría la decisión de cerrar el ingreso a la carrera de Licenciatura en Arte para ese año, en medio de una crisis que dejaba traslucir la tendencia de la época a favorecer la salida de la enseñanza del arte de las universidades. Es así como mi deseo, y el de muchos otros, de ingresar a esa casa de estudios se vio frustrado y la Universidad Católica se presentó como única alternativa.

En esos años, el currículo de la Licenciatura en Arte de la Universidad Católica contemplaba un programa de 5 años: un ciclo básico de 5 semestres, centrado en la adquisición de una serie de habilidades técnico-instrumentales ligadas a las disciplinas más bien tradicionales (color, composición, dibujo, pintura, grabado, etc.), y luego 5 semestres de ciclo terminal, en los cuales el estudiante debía optar por una especialidad, que en ese entonces podía ser Dibujo, Pintura, Escultura, Grabado o Conservación-Restauración del Patrimonio.

Como estudiantes, diría que probablemente a partir del tercer año comenzamos a intuir que se estaba produciendo una división interna entre los profesores, donde claramente podíamos identificar distintas miradas y maneras de hacer y enseñar. Un grupo de profesores más jóvenes estaba interesado en crear una nueva malla curricular, que básicamente generara un cambio en la manera de entender el arte, sus prácticas y discursos; mientras otro grupo se mostraba reticente a aceptar esta nueva mirada y, más allá, intentaba crear nuevas líneas de especialización centradas en técnicas aún más específicas, como por ejemplo, la idea de independizar a Fotografía,

que había estado ligada históricamente a la línea de Grabado o crear una línea de Confección de Papel.

Al escenario de transformaciones políticas, sociales y culturales que se estaban produciendo en el país, en la Escuela de Arte se sumó la visita en 1991 de Jean Lancry, artista y profesor de la Universidad de París 1, Panthéon-Sorbonne, quien durante muchos años dirigió la Unidad de Formación en Artes Plásticas y Ciencias del Arte. Su visita no solo posibilitó la creación de una maestría que formó parte de un plan de perfeccionamiento para un grupo de docentes de la Escuela, sino que además su experiencia en el sistema de París 1 favoreció el interés por crear una nueva estructura. De modo que bajo el impulso de estos profesores más jóvenes, particularmente de Ignacio Villegas, Verónica Barraza y Roberto Farriol, a partir de ese año se comenzaron a realizar estudios que permitirían crear una propuesta de malla curricular consistente y coherente con el desarrollo actual de las artes visuales contemporáneas.

En consecuencia, uno de los modelos elegidos para este estudio fue el modelo francés, donde se podría decir que se presentan dos experiencias bastante distantes entre sí. Por un lado, la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París mantiene hasta hoy un sistema de estudio basado exclusivamente en la práctica, con un claro acento en las técnicas tradicionales con altos niveles de especialización. Por otro lado, París 1 de la Sorbonne ha optado por limitar el trabajo de taller, centrandolo su programa de estudios en la habilitación investigativa de sus estudiantes, de modo que sean capaces de levantar discursos conceptualmente sólidos y coherentes con las artes visuales contemporáneas.

Este fue el escenario que encontró Ignacio Villegas, quien desde 1992 encabezaba la nueva dirección, cuando viajó a Francia con un proyecto de investigación que tenía como objetivo buscar y analizar distintos modelos de enseñanza en arte que pudieran servir, a fin de cuentas, para elaborar un nuevo plan de estudios para la Escuela de Arte. La nueva malla curricular incorporó estudios teóricos y reordenó los contenidos impartidos en los diferentes talleres, planteando, en definitiva, un cambio epistemológico no solo de la enseñanza, sino de la concepción del arte. Esta malla se terminó de crear a fines de 1993, implementándose a partir del año siguiente para el ingreso 1994.

En enero de 1993 rendí el examen de grado y ese mismo año comencé a trabajar como ayudante, de modo que pude presenciar, desde la perspectiva docente, los cambios que se produjeron. Las modificaciones fueron profundas y se podrían resumir básicamente en dos: la reducción de la duración de la carrera de 5 a 4 años y la eliminación de especialidades, creando una columna vertebral de cursos centrados en la investigación y producción de obra, de modo que en un mismo grupo curso pudieran convivir alumnos con propuestas tan diversas como el dibujo, video, *performance*, instalaciones, pintura o grabado.

Esto que hoy para nosotros aparece como algo dado, como un estado natural de las cosas, fue un cambio profundo que en un comienzo claramente molestó a mucha gente, que se sintió empujada a hacer las cosas de un modo distinto, ya que era necesario generar no solo una nueva malla curricular, sino un nuevo método de enseñanza que fuera coherente con ella.

Porque tener un currículo apropiado es solo el marco. Ese currículo solo se puede

poner en funcionamiento en la medida que existan los docentes apropiados, que cuenten con las herramientas necesarias para asistir a alumnos en las propuestas más variadas, ya no corrigiendo ejercicios exclusivamente desde sus resultados técnicos o visuales, sino guiando su investigación desde la comprensión de los procesos de creación de obra hasta la construcción de sentido.

Sabemos bien que ese es, hasta hoy, uno de los grandes problemas en la enseñanza del arte. Es muy difícil que un docente reúna todas las características necesarias para apoyar el desarrollo de los nuevos artistas en formación. En este momento, en la Universidad Católica —que es claramente la experiencia que más conozco— no solo se requiere ser un buen profesor y un buen artista, sino que además muchas veces se debe ser un buen administrador. Y sabemos bien que excelentes artistas no siempre tienen el interés, la vocación o la capacidad de ser buenos docentes, y por otro lado, existen excelentes docentes que no han desarrollado una investigación constante, interesante o consistente en torno al arte.

Entonces, por una parte y en primera instancia, es necesario tener una buena estructura, es decir, una malla curricular coherente con el desarrollo de las artes visuales contemporáneas, y luego, es necesario también contar con un cuerpo docente habilitado para poner dicha malla en funcionamiento. Más aún, no basta con ser un excelente productor de objetos, porque existe una cantidad de artistas activos que probablemente han asegurado un cierto territorio, pero que no necesariamente se sienten con la libertad de seguir investigando. Investigar significa asumir el error o asumir que ciertos trabajos no van a funcionar tal cual uno

los ha pensado. Esa es la única investigación posible y creo que ese artista-investigador puede ser un referente mucho más cercano del artista en formación, que efectivamente está viviendo un proceso similar, donde también hay tentativas que no llegan a buen término.

Buscar una línea donde haya equilibrio entre la teoría y la práctica parece, a todas luces, un planteamiento de sentido común. Sin embargo, hemos visto aquí en Chile cómo —a mi juicio— se le ha atribuido una desmedida importancia a la teoría y la conceptualización del arte, y se ha visto absolutamente disminuida y subvalorada la visualidad, de manera que no se la ha entendido como el verdadero motor, el verdadero soporte de la investigación

visual. Esta tendencia desconoce al aparato sensible como un medio hábil y pertinente en la generación de conocimiento, siendo éste el único y pertinente rasgo de las artes. Todo lo demás es literatura, y cualquier otro tipo de construcción de conocimiento se puede hacer desde otros ámbitos que no son exclusivos de las artes visuales.

La salida ante esa coyuntura tal vez resida en un sistema mixto, donde es posible —y, a mi juicio, necesario— que convivan en un mismo sistema artistas-investigadores, que se instalarán como referentes en cuanto al desarrollo de su obra e inserción en el ámbito de las artes visuales contemporáneas; con profesores que, desde la práctica de las

disciplinas, aportarán el conocimiento técnico-instrumental, siempre y cuando tengan la capacidad de reconocer en esas prácticas el aporte que brindan desde el rigor de la observación hasta la capacidad de abstracción y de análisis conceptual frente al objeto de su investigación.

Me parece que un sistema mixto puede asegurar un territorio de libertad, donde no se pretenda generar verdades absolutas ni permanentes, y donde en definitiva el artista en formación se desarrolle en medio de un movimiento intelectual permanente.

El ejercicio de análisis del estado actual del sistema de educación en arte requiere de un esfuerzo no menor cuando uno se



encuentra inmerso en él. Es desde este lugar que me surgen muchas dudas, especialmente en lo que dice relación con las deudas históricas de la enseñanza, y no me refiero exclusivamente a la enseñanza del arte en su etapa universitaria, sino sobre todo desde la etapa escolar.

En ese sentido, parece fundamental cuestionarnos sobre la inmensa distancia que existe entre la Licenciatura en Arte y la Pedagogía en Artes Plásticas. Creo que esta discusión hoy permite preguntarnos acerca de las responsabilidades de cada cual, de cada área, de cada institución, porque sin duda el Estado debe cumplir un rol importante con respecto a políticas públicas de educación

y de fiscalización de su implementación y funcionamiento. Junto a lo anterior, las universidades también debieran hacerse cargo de lo que les toca, porque es ahí donde es posible hacer una intervención más directa.

Creo que es necesario decir las cosas por su nombre, y en Chile las pedagogías siguen siendo el pariente pobre de las licenciaturas, o como me decía una gran amiga, es como hablar de la distancia que existe entre el habitante y el poblador. Y me parece que, para comenzar a pensar en un nuevo sistema de enseñanza en arte, probablemente lo primero sea reconocer el profundo desinterés que hay en nosotros por este tema, que pareciera sernos tan lejano, pero que claramente está a la vuelta de la esquina.

*Página 64: 1993, Campus Lo Contador.
Profesores del Grupo de Grabado: Mario Soro,
Claudia Jara, Jaime Cruz, María Elena Farías,
Loreto Fernández, Mónica Bengoa, Patricia Novoa,
Eduardo Vilches, Verónica Barraza, Carolina Larrea,
Klaudio Vidal.*

*Página 65: 2000, Campus Lo Contador.
Profesores y administrativos en el edificio de la
Escuela de Arte.*



