

Por **Julio César Schara**

Universidad del Valle de México, Campus San Rafael

Educación para el **arte** en México a principios del **siglo XXI**

***Nota biográfica:**

Licenciado en Sociología. Maestro en Ciencia Política y Artes Visuales. Candidato a Doctor en Ciencia Política por la UNAM. Ha publicado en el transcurso de treinta años 16 volúmenes de poesía o ensayo, así como artículos tanto de Crítica como de Teoría del Arte y Literatura, en periódicos y revistas especializadas de México y de América Latina. Actualmente enseña Teoría del Arte en las universidades del Valle de México y Simón Bolívar y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, esta última de la UNAM. Correo electrónico: schara4@prodigy.net.mx

Resumen

La antigua Academia de San Carlos, fundada en 1783 por el Emperador Carlos III, se ha significado por una tendencia histórica que va del conservadurismo, al neo-conservadurismo. En los últimos cincuenta años, se han hecho esfuerzos diversos por introducir en esta academia neoclásica los cambios planteados por las diferentes vanguardias artísticas que se generaron durante el siglo XX. El resultado de esos afanes ha sido la formación de artistas más o menos conservadores que nunca pudieron conquistar un espacio nacional o internacional en la corriente vanguardista. En efecto, los artistas más importantes del siglo XX fueron profundamente tradicionalistas: muralistas a principios de siglo; abstraccionistas informalistas; geometristas en los años sesentas y setentas; sin proyección internacional.

La actual Academia, confinada a un espacio marginal de la vida cultural del país, prepara artistas y diseñadores. Los egresados dan la cara a una sociedad sin mercado para el arte, sin interlocutores, sin crítica,

aun los graduados de diseño, que sí podrían contar con un mercado de trabajo, se enfrentan al desempleo y los bajos salarios. Los artistas egresados de la Academia deben impulsar las innovaciones pertinentes para llevar a cabo las transformaciones que podrían ser útiles a fin de remediar esta dramática situación. Cambios por la vía de los consensos, lo que implica involucrar a todas las partes. Toda vez que la enseñanza del arte y con ella la reconceptualización de las actividades creadoras y expresivas no pueden desvincularse de la sociedad contemporánea que ha iniciado un nuevo escenario histórico.

Palabras clave

- San Carlos - Academia
- Artes, Enseñanza de las
- Tradición
- Vanguardia
- Innovación

Abstract

Education for Art in Mexico at the Start of the Twenty First Century

The very old San Carlos Academy, which was founded in 1783 by the Emperor Carlos III, has shown a historical tendency ranging from conservatism to neo-conservatism. In the last fifty years, various efforts have been made to insert changes proposed by different artistic avant-garde movements of the twentieth century into this neo-classical academy. The result of these efforts has been the creation of quite conservative artists who have never been able to conquer national or international forums within the artistic avant-garde. The most im-

portant artists of the twentieth century have been profoundly traditionalist: muralists at the beginning of the century, abstractionists, informalists and geometrists in the sixties and seventies, with no international projection.

Today's Academy is divided into artists and designers, confined to a marginal space in the cultural life of the country. Graduates face a society where there is no market for art, no interchange, no critics; graduates in design, who should be able to find a work market, face unemployment or poor salaries. The teaching of art and the artists graduating from the Academy should create the innovation needed for changes that could be useful and remedial in this dramatic situation. Such changes should

consider the consensus of opinion and this means all sides should be involved. The reconceptualisation of creative and expressive activities cannot keep itself apart from contemporary society, which has set out on a new historical scene.

Key words

- San Carlos - Academy
- Art's - Teaching
- Tradition
- Vanguard
- Innovation

En 1967 conducía un programa en radio UNAM que se llamaba "Controversias". En una ocasión, en dicho espacio entrevisté al maestro Vlady, quien tuvo la gentileza de invitarme a su taller denominado "Análisis de la Forma" en la Academia de San Carlos. Físicamente estaba situado a un costado de las antiguas galerías, tenía una iluminación proveniente de grandes ventanales propios del antiguo edificio que fue reconstruido por el famoso arquitecto Manuel Tolsá a principios del siglo XIX.

El taller estaba integrado, entre otros, por la "generación sesenta y cinco", o sea alumnos inscritos en dicho año escolar. La mayoría de ellos buscaban otros caminos, innovar, cambiar, transformar la educación de la academia, de tal forma que se pudiera abrir un espacio a las tendencias del momento y crear una escuela de vanguardia. Esta generación pintaba abstraccionismo, *action-paintig*, informalismo, tachismo, etc; lo que constituyó una verdadera sorpresa, pues la escuela era presidida por maestros de la segunda generación de la escuela mexicana de pintura, que ejercía una especie de dictadura cultural en el país.

El encuentro con el taller de Vlady, en la Escuela de San Carlos, fue para mí una sorpresa grata y estimulante. Era un escenario de discusión y polémica en donde la conversación aguda e inteligente, vital y enérgica del maestro Vlady estimulaba y abría posibilidades

a un debate abierto, sincero y amplio, no sólo sobre lo que se pintaba, sino sobre los problemas en general, ya fueran del arte, la sociedad, la política y la cultura de ese tiempo.

A la Academia se podía ingresar con o sin preparatoria, había talleres libres, se enseñaban artes plásticas y la carrera de dibujo

publicitario. Participé en el taller de dibujo con el maestro Antonio Rodríguez Luna, quien por cierto me corrió de él, pues no veía que tuviera cualidades para ello y las posibilidades de llegar a ser artista eran muy escasas.

Al ser expulsado del taller, me decidí por la crítica y teoría del arte. El maestro Luis





Pérez Flores nos prestó una serie de libros, sobre Vasarely, Jesús Rafael Soto, así como un estudio de Michele Ragon que abordaba el cinetismo, por aquel entonces una nueva tendencia, de la que hice una sinopsis desde el punto de vista teórico.

Posterior a ello, la generación sesenta y cinco abre un taller experimental donde se realizó la primera exhibición de arte cinético o movimiento virtual en el país. El taller de experimentación se logró gracias al apoyo del director Antonio Trejo que generosamente nos proporcionó los materiales para ello. Montamos, entre otras cosas, una instalación-labirinto creada por el HERSUA, trabajo que posteriormente participó en la sexta biennial de jóvenes y grandes en París, Francia, en 1969.

El interés por vincular a México con la vanguardia cinetista no sólo era patentizar una ruptura con la escuela mexicana, sino sobre todo con las autoridades de la escuela quienes no querían innovar los planes de estudio ni dar cabida a las nuevas propuestas.

La crítica y el rechazo al cinetismo no se hizo esperar, todo lo que fuera vanguardia, dentro de la perspectiva xenofóbica de la Academia, era calificada como ajena a la tradición y atentatoria a los principios del nacionalismo mexicano. Era traición a la patria: "No hay más ruta que la nuestra," aseguraba el coronelazo David Alfaro Siqueiros.

La exhibición cinética en la Academia de San Carlos fue objeto de dos críticas. Una, la

de Sulamith Sonnabend y la otra, del pintor Francisco Moreno Capdevila, quienes la atacaron duramente. La polémica se desató en forma agria, agresiva e intolerante.

En respuesta al maestro Moreno Capdevila, quién escribiera: "Después del gran anuncio, vimos la pequeña exposición, cuyo Arte Otro se propone subvertir los métodos obsoletos de la enseñanza en la Academia, y de paso los valores establecidos del estado mexicano", escribimos: Nuestra definición, difiere bastante... Nos oponemos definitivamente al sistema de educación que prevalece hasta ahora, y nos oponemos al sistema político y social imperante... Sobre lo pequeño en la exposición, a la que usted alude, consiste en que no se nos otorgó espacio físico para una exposición de esta naturaleza, y de paso, el poco entusiasmo administrativo de la academia. Lo que ahí se expone, con modestos *ganchos de ropa* puestos *graciosamente* y muchos elementos más, también *graciosos*, son simples pero no en carácter, lo que demuestra es la pobreza que existe en ese medio, en ese momento, ahora, hoy... El alcance del éxito de la exposición es sacudir a la Academia... En Arte Otro hay hechos de ruptura y oposición... El trasplante al que se alude no se expresa con el *clima mental del ambiente* sino precisamente contra el *status* que prevalece y al cual nos oponemos... Y que entiende usted por inquietudes ajenas..., no creemos que el arte cinético, la vanguardia sea ajena al arte de México..."

(Schara J. C.,
México en la Cultura 1/6 1969)

Con Olivia Revueltas y la generación sesenta y cinco promovimos una serie de actividades: conferencias, conciertos, coloquios, teatro, etc., y fundamos la "Compañía Latinoamericana de Teatro", que viajó por diferentes partes del país, con una obra que planteaba un tema de palpitante actualidad en aquellos años: la Guerra de Vietnam, y el Informe Bertrand

Rousell sobre los crímenes de guerra. Lo esencial era contemporizar los problemas internos de México con sucesos internacionales importantes, romper la utarquía.

Pese al arte oficial de los sesenta, existían otras galerías como las de Antonio Soussa, que promovía un arte distinto de la escuela mexicana; en ellas se daban a conocer los trabajos de José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Juan García Ponce, y el joven Francisco Toledo, quienes se oponían con su trabajo a tal escuela, creando lo que se conoció como la generación de ruptura, pero que, en ese momento, no eran ni remotamente figuras importantes o reconocidas por la sociedad mexicana.

La generación sesenta y cinco no estaba de acuerdo en que la ruptura de la figuración mexicana tuviera que enfocarse desde la perspectiva de la chatarra del maestro Felguérez, los cuadros abstractos de García Ponce o el informalismo de Cuevas, etc. Todos ellos pertenecían a vanguardias surgidas a principios de siglo. La vanguardia que no interesaba estaba constituida por autores latinoamericanos, llegados a París en los años cincuenta.

Matías Goeritz, con el grupo de los Hartos, mantuvieron firme una vanguardia con repercusiones en la cultura nacional. Artistas y funcionarios pedían su expulsión del país. La intolerancia era verdaderamente peligrosa. Gracias a la paciencia del maestro Goeritz, el minimalismo hizo su escuela en México, y su hijo principal es el escultor Sebastián.

El conflicto estudiantil de 1968 llegó a la Academia en el momento en que la generación sesenta y cinco deseaba cambiar los planes de estudio, construir novedosas formas de expresión plástica, nuevas relaciones entre el artista y la sociedad, en un mundo moderno con nuevas perspectivas científico-tecnológicas. La feliz coincidencia que vinculara el conflicto del sesenta y ocho con la generación del sesenta y cinco ofreció la posibilidad de construir un lenguaje gráfico visual de propaganda política (grabados, serigrafías, reproducciones) al servicio del cambio social que los jóvenes de entonces consideraban esencial para la transformación del país. Paradójicamente las técnicas empleadas para la gráfica del sesenta y ocho, fueron prácticas tradicionales del grabado mexicano, de la escuela del taller de gráfica popular fundado por Diego Rivera y el grupo de la LEAR, que no tenía nada que ver con los cambios radicales en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

La publicidad creada en la Academia contrarrestó con suma eficacia la propaganda oficial que el gobierno utilizaba para demeritar, desprestigiar y aniquilar el movimiento estudiantil del sesenta y ocho por los medios masivos de comunicación. Ello obligó a las autoridades del gobierno a destruir toda forma de impresión en la academia.

Después de la matanza del 2 de octubre, acto criminal con el que concluye el conflicto del sesenta y ocho, algunos miembros de la generación sesenta y cinco fueron perseguidos y encarcelados. Otros tuvieron que salir del país para no ser aprehendidos.

En París, la más fraterna de las ciudades blancas como la llama Senghor, tuve la oportunidad de conocer a Jesús Rafael Soto, Cruz Diez Martha Boto, Julio Leparc, Vasarely, etc., líderes importantes de un movimiento de vanguardia: el cinetismo que Europa apoyaba, compraba y estimulaba de manera importante. Por mi conducto Soto hizo invitaciones a algunos artistas mexicanos, entre ellos Sebastián, pero nunca accedieron a trasladarse a París. Por otra parte, los cinetistas no querían venir a México pues sabían de la existencia de la dictadura post-escuela mexicana, que rechazaba todo lo que fuera vanguardia, incluido el cinetismo.

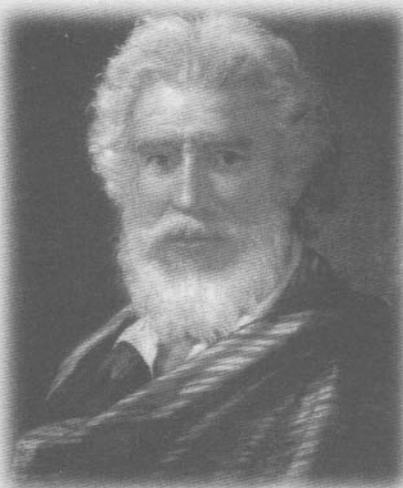
El post-68 fue aperturista. En la Academia de San Carlos se reformaron los planes de estudio en 1971: "...delante de las denuncias de esclerosis y arcaísmo en la ENAP, era necesario replantear la vitalidad de las artes visuales contemporáneas, en donde con el descubrimiento y análisis de las ideas y la época contemporánea en la cual estábamos insertos, era importante transformar ese universo, porque el artista no sólo pinta, piensa, juzga, igual que esculpe o graba..." (De Santiago, José; *Las academias de arte*, página p. 330).

En el plan de estudios propuesto se creó una especie de tronco común de aprendizaje y se abrió la carrera de Diseño Gráfico, que antiguamente se llamaba Dibujo Publicitario, la cual fue fundada por Diego Rivera como una carrera técnica. Se hizo obligatorio el bachillerato para el ingreso y se incorporaron las materias de Sociología, Sociología del Arte y Estética, así como talleres teórico-prácticos para las nacientes tendencias. El nuevo programa quería superar la enseñanza tradicional equilibrando la teoría y la práctica para el desarrollo del arte, "incorporar las posibilidades técnicas y científicas del diseño de objetos artísticos, fomentar la participación



activa de los profesores... ofrecer condiciones materiales, técnicas para que maestros, alumnos, investigadores puedan realizar obras dentro de las nuevas corrientes artísticas y tecnológicas. Buscar la transformación de los espacios urbanos, con la ayuda de la luz y del movimiento, dentro de un urbanismo científicamente planeado". (idem. De Santiago, José).

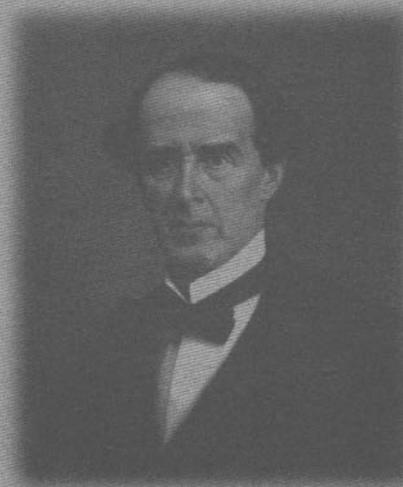
Los cambios al no poder ser ejecutados por profesores y artistas que estaban inmersos en una escuela tradicional provocaron polémica y contradicciones cuyo resultado fue poco halagüeño para la Academia. El flamante *currículum* exacerbó la irritación de los profesores tradicionalistas, que inconformes con el nuevo programa se jubilaron o cambiaron de



En las artes plásticas tiene que esclarecerse que el artista, en nuestro tiempo, no sólo debe preocuparse por las texturas de un cuadro... Que la preparación del artista no debe ser artesanal, sino fundamentalmente humanista..."

*Sebara J. C. Academia de San Carlos.
"Es necesaria otra revolución"
Diorama-Excelsior 23/7/1970.*

En 1974 se introdujeron nuevas modificaciones al *currículum* de 1971. En 1979 se trasladó la Academia con sus tres recién aprobadas licenciaturas al barrio de "La Conchita" en Xochimilco, y en la antigua sede de la Academia, en el centro histórico, se creó la división de estudios de postgrado con las maestrías en Artes Visuales, Publicidad y Diseño Gráfico, Arte Urbano, y extensión académica.



La relación del arte y el mercado se fue ampliando y las galerías apenas inauguradas crearon una oferta artística de las nuevas generaciones de aquellos tiempos, que los coleccionistas de estratos medios compraban y apoyaban. En los últimos decenios, las crisis reiteradas en el país hicieron desaparecer ese mercado incipiente, y convirtieron al arte en un consumo suntuoso para los grupos de la clase dominante, que fueron, casi siempre, conservadores en sus gustos artísticos. La relación de la producción artística y el mercado dio como resultado la inhibición del coleccionismo de estratos medios, lo cual aisló a los artistas de la nueva tendencia y, por lo tanto, a los objetivos de la escuela que los formaba.

La política universitaria abandonó a su propia suerte a una escuela que tradicionalmente había demostrado una actitud comprometida, de solidaridad con los movimientos sociales que se vinieron sucediendo en el país: la lucha de los ferrocarrileros, los médicos, el sesenta y ocho, etc., hasta últimas fechas con el conflicto del Consejo General de Huelga, en los que siempre los estudiantes de la escuela han tenido una participación dinámica y eficiente.

El espacio de la antigua Academia de San Carlos, en pleno centro de la ciudad, fue cambiado por un horrible edificio en un suburbio semi-rural de la ciudad de México cuya arquitectura nada tiene que ver con el antiguo palacio neoclásico, adornado con yesos copiados del original del museo del Vaticano y con el no menos vistoso domo de cristal y acero importado de Bélgica, etc. La Real Academia de San Carlos terminaba recluida en un modesto edificio de ladrillo rojo, en los confines de la ciudad. No sólo el alejamiento de la escuela, sino la división maniquea entre artistas y diseñadores gráficos, han sumido a la escuela en una inercia muy parecida a aquella en que se encontraba en los años sesenta.

sede. No se había planeado la formación de formadores (Bauhausianos) para una escuela que admitiera la vanguardia y la problemática que planteaba el arte contemporáneo de ahí que:

"... La posibilidad más aproximada de cambio en la academia, es el someter a los profesores a estudios más intensos. Los maestros de la escuela... son excelentes técnicos, que al contacto de nuevas preocupaciones, en técnica y ciencia, de transacción constante con otras instituciones afines, podrían reforzar sus elementos de enseñanza-aprendizaje, y cuando menos, en un sentido de lo que es la academia, preservar sus valores en técnicas, en métodos para la consecución alta de los fines del arte... en un país que busca consolidar su economía, su política y sus manifestaciones sociales en el arte. Luego conocimientos más coherentes de la realidad actual de la escuela. Con un poco de imaginación tendremos soluciones a la vista..."

Actualmente los talleres se dicen abiertos a todas las tendencias, no así para el cine-tismo que jamás preocupó a los creadores en México. Tampoco hay espacio para el performance, ni para los instalacionistas, ni para el vídeo, la multimedia, la animación, la escenografía, ni el arte por computadora, etc. Los movimientos postvanguardistas de tendencia crítica a la modernidad y a la vanguardia, nunca pudieron figurar en los diferentes currícula de la Academia en el siglo XX.

En este siglo que comienza, para la enseñanza de las artes, la Escuela Nacional de Artes Plásticas tiene que ensanchar sus territorios tradicionales y abrir espacios para encarar el problema de la formación de nuevos formadores, pieza clave para el cambio académico. La tradición académica cuenta con figuras prominentes como el profesor Luis Nishizawa que salvaguardan aún sus valores en la institución y forman parte de un patrimonio artístico de la escuela y del país, pero junto a ellos deben formarse maestros debutantes que inicien la discusión arte y sociedad para este naciente milenio.

El coleccionismo mexicano se ha reprimido en forma devastadora, nuestros artistas no cuentan con los mercados tradicionales de arte. La búsqueda de nuevos espacios, la transdisciplinariedad no sólo es la vinculación de las artes visuales con la danza, música, teatro, cine, sino la convergencia de los problemas artísticos vinculados a los problemas educativos, sociales, políticos, económicos del país, para una revisión crítica, teórica, metodológica, que abarque nuevas posibilidades de entender lo estético, de asumir sus principios y elaborar su producción.

El presente milenio no sólo plantea el cambio de un periodo histórico: el muro de Berlín, la *Perestroika*, el *Apartheid*; obliga a la búsqueda de un paradigma renovador, o por lo menos a hacer las cosas de diferente manera a como las hemos hecho hasta ahora. La competencia tecnológica, la globalización, las nuevas formas de producción, la conformación de los mercados emergentes, la revisión teórico-metodológica de la modernidad, la revisión de las vanguardias, la problemática tradición-modernidad, conservadurismo y de-

mocracia, todos estos agentes están vinculados a las relaciones de la vida académica, al escenario mismo de la enseñanza-aprendizaje y, por supuesto, a los conceptos del arte y del humanismo.

La educación para el arte requiere centrar la atención en la problemática de la formación de nuevos educadores a fin de buscar consensos libres socialmente necesarios para la educación en el país. El autoritarismo latente o evidente de las relaciones entre la sociedad civil y la sociedad política, repite lo

mismo en las aulas que en las escuelas de arte y en los cambios curriculares. Las innovaciones no pueden ser impuestas en línea piramidal. Los nuevos planes de estudio no se pueden hacer factibles sin los estudios y evaluación de los egresados, del mercado, sin la consulta a los estudiantes, a los empresarios, a los coleccionistas, a las galerías del mercado del arte al exterior y al interior del país.

¿No valdría la pena consultar a la sociedad civil sobre el futuro del arte, sobre la sobrevivencia factible de los productores de



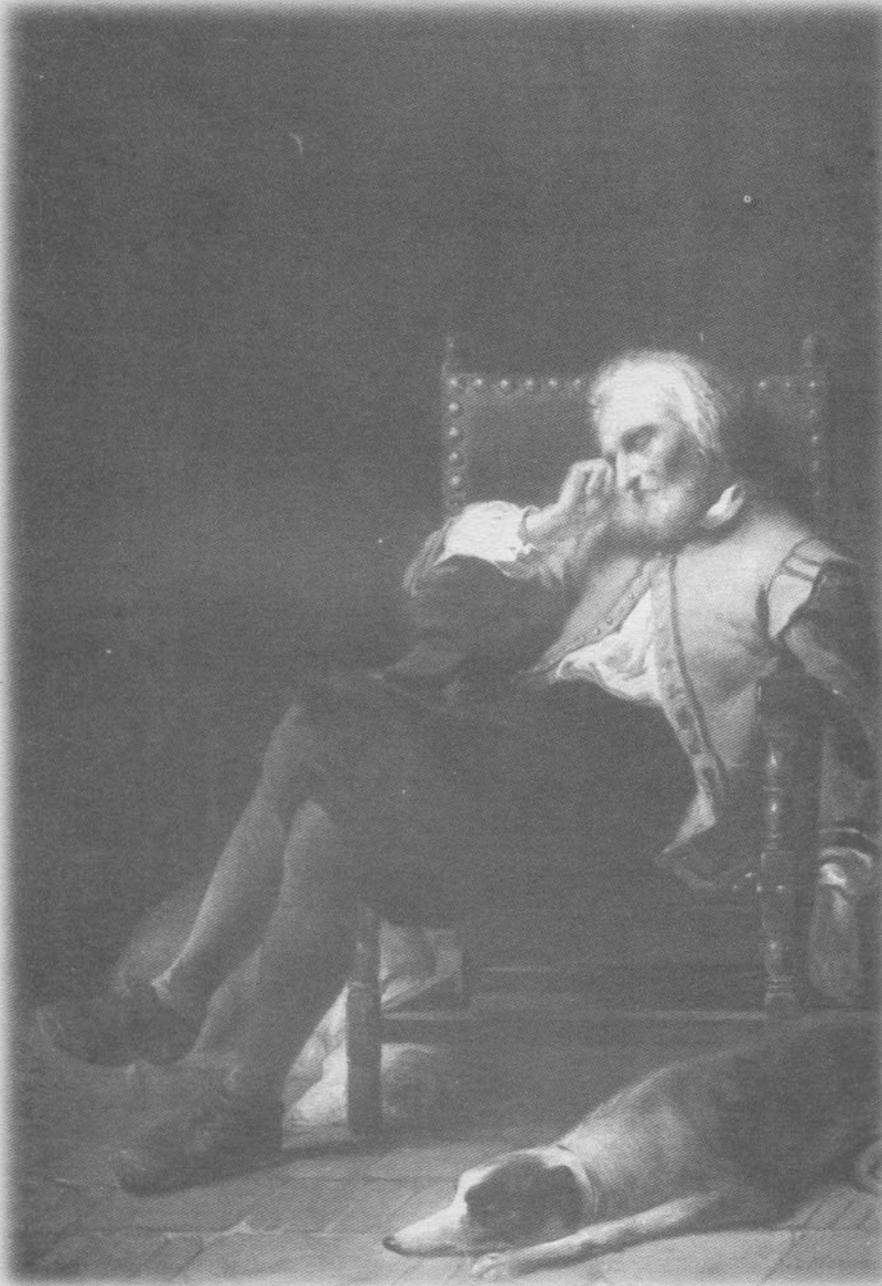
arte en los próximos decenios? ¿No sería importante investigar en qué condiciones se reproduce la vida del artista, pintor, escultor, instalacionista, bailarín o músico? ¿Cuál será el destino de la producción artística? ¿Y cuál el de la enseñanza del arte? La formación de nuevos educadores, la creación de nuevos actores sociales en el campo artístico, los procesos de enseñanza aprendizaje, son fundamentales para la producción cultural del país. Para ello debemos rehacer nuestros programas de

estudio, nuestra concepción del arte, nuestras relaciones sociales para la reproducción imaginaria. Las becas que los gobiernos actuales otorgan para mantener a una élite de artistas que mantiene como rehenes para la legitimación de la reproducción de su política cultural, ¿podrían revisarse? ¿No sería fundamental revisar el proceso social, el destino que debe darse al arte y a la cultura de este país? ¿Podremos innovar con los mismos esquemas mentales del pasado? ¿Podremos situar la in-

terdisciplina, las vinculaciones entre arte y ciencia, vanguardia y postvanguardia en los límites sociales con que viven los productores culturales sumidos en la modestia y la pobreza, situados en una imagen artística de los finales del siglo XIX?

Las reformas de la enseñanza aprendizaje artística en México han sido profundamente tradicionales, ha hecho falta contactos con otros centros de estudio, con la misma universidad, con la actividad intelectual que la vida académica crea. El mundo académico artístico ha vivido una utarquía histórica. En la Academia Virreinal existieron los famosos pensionados y becarios, que viajaban principalmente a Italia. Las estadías académicas son útiles en la formación de formadores, son útiles en la búsqueda de nuevos consensos, de nuevos planteamientos teóricos, pero también para la comunicación entre el arte y la sociedad, para que la sensibilidad histórica que el arte ha reproducido como un patrimonio de la humanidad, sea una realidad para nuestra civilización, y se reabra finalmente un naciente humanismo cuyos principios, como escribiera Rosario Castellanos, serían:

"...Y en un mundo como el nuestro, todavía tan sobresaltado por la naturaleza, tan teñido de elementos sobrenaturales, la tarea humanizadora han de emprenderla los mejores espíritus y han de emplear, para llevarla a cabo, sus mejores armas: la lucidez, la astucia, la perseverancia, el sentido de lo posible que no hace menguar el sentido de lo deseable, la pureza de las intenciones, la habilidad para elegir y aprovechar las oportunidades, la delicadeza en el trato con los demás, la energía en el carácter, la prontitud para responder a los estímulos, la memoria para mantener vivo el pasado en el presente y proyectado hacia el futuro..."





Referencias bibliográficas

- Báez, Eduardo. *Fundación e Historia de la Academia de San Carlos*. Ed. Departamento del Distrito Federal. 1974
- Brown A, Thomas. *La Academia de San Carlos de la Nueva España*. Ed. SEP-Setentas. 1976.
- De Santiago, José. *Las Academias de Arte*. México, D.F. Editorial UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 1985
- Schara, J.C. "Crítica de la crítica, Arte otro y otro arte". En *México en la Cultura*, Diario Novedades. 1 de Junio, 1969. p. 4.
- "Academia de San Carlos. Es necesaria otra revolución". En *Diorama de la Cultura*, Diario Excelsior. 23 de Agosto, 1970. Primera plana.

