

PEDAGOGÍA NEOANCESTRAL

Juan Ernesto Pacheco Enciso

Palabras claves: Pedagogía, Neoancestral, modelo, educación, taller.

INTRODUCCIÓN

La pedagogía neoancestral fue puesta a prueba en talleres participativos. Los cinco pasos de la metodología, sus procesos para enseñar y producir arte, identificaron elementos en el pasado y los actualizaron a formato de uso actual.

La visión metodológica en el presente análisis, pretende responder a las preguntas que surgen de la problemática o los cuatro paradigmas de la formación artística, mediante la puesta en prueba de los cinco pasos del método neoancestral, sustentado en tres premisas:

- artesanal = manufactura
- industrial = fabricación
- digital = impresión

OBJETIVO

Medir el grado de pertinencia de las dinámicas de enseñanza propuestas por el manual del método neoancestralista, en cada ejercicio educativo contextualizado, determinado y delimitado, sobre la base del análisis empírico.

Objetivos específicos

1. Contextualizar, determinar y delimitar cada ejercicio educativo sobre la base del análisis y medición.
2. medir las dinámicas de enseñanza del método y contrastar mediante entrevistas.

METODOLOGÍA

Método teórico: análisis de procesos en pedagogía neoancestral.

Método empírico experimental: análisis y recolección de información teórica para contrastar mediante entrevistas.

Métrica: sistema de análisis que permitan:

1. Determinar rangos de tiempo para identificar elementos del pasado.
2. Determinar y evaluar tres premisas que sustenten la pedagogía.
3. Determinar y delimitar niveles de pertinencia de cada parte en metodología neoancestral.
4. Estudiar, verificar cada parte delimitada.

CUATRO PARADIGMAS O LA PROBLEMÁTICA DE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA

(MARIN:1997) plantea que; la educación en arte, la formación de artistas, se basa en cuatro modelos o paradigmas¹; taller del artista, academia de bellas artes, bauhaus, genio/creatividad. Es decir, enseñar es sinónimo de transmisión de información; contrariamente, (ACHA: 2001), propone un modelo activo y participativo de formación conjunta² para establecer estrategias y elegir procesos para crear obras de arte, coincidiendo con el método neoancestral en que el pasado inspira.

Nuevas estrategias exigen o condiciona la contextualización³ como detonante para generar procesos interdisciplinarios y multiculturales; en ese sentido, los elementos identificados en el pasado fueron contextualizados para determinar, delimitar y explicar mediante hipótesis teórica las variables cuyas relaciones concretas fueron demostradas entre variables en la hipótesis de trabajo; identificando relaciones causa-efecto dentro del proceso creativo utilizado en la investigación.

Durante los talleres que desarrolla Arte Neoancestral, los participantes dedujeron el uso o aplicación del elemento identificado en el pasado para actualizarlo según tendencias actuales y universales. Durante los talleres se pintó, esculpió, danzó, en un ejercicio de creación, inventiva soportado en el análisis. El método neoancestral, herramienta con la cual los participantes descubrieron y explicaron las obras realizadas.

La educación artística, la formación profesional en arte, requieren de procesos medibles partiendo del proceso intelectual⁴ contrastado mediante entrevistas para la formulación de ideas; exigencia y ejercicio que durante los talleres permitió formular ideas sobre la base de la hipótesis.

¹Ciertamente es posible encontrar diferencias según autores, tendencias o escuelas, sobre la secuencia concreta de actividades o ejercicios de aprendizaje que hay que seguir, o por cuál en concreto debe comenzarse, pero suele haber un acuerdo bastante unánime sobre el ejercicio esencial e irrenunciable: a) adquirir una amplia experiencia con un buen maestro o profesional experimentado, para el primer modelo; b) la práctica habitual del dibujo del natural, para el académico; c) la investigación personal sobre las posibilidades expresivas de la interacción de los elementos plásticos; y d) crear espontánea y libremente, como en el dibujo infantil, para el modelo creativo.

(...) Todos y cada uno de estos cuatro modelos o paradigmas de formación artística siguen vigentes en la actualidad, porque cada uno de ellos es el sistema más útil y experimentado a la hora de conseguir un objetivo concreto: a) la maestría y habilidad en el manejo de materiales e instrumentos; b) la capacidad para hacer un retrato o representar la realidad visual; c) la expresividad de formas, líneas, texturas y colores; d) la originalidad e innovación creativa. Estos cuatro rasgos son reconocidos generalmente como los definitorios de cualquier obra de arte o de todo gran artista.

MARÍN Viadel, Ricardo (1997) Enseñanza y aprendizaje en Bellas Artes: una revisión de los cuatro modelos históricos desde una perspectiva contemporánea. En: *Arte, Individuo y Sociedad*, n° 9. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid, p. 70-71

²(...) Lo decisivo es la formación conjunta (educación, alumno, arte) de una sólida conciencia artística en los alumnos de la superior y en la apreciación artística de los de la escolar. Esta conciencia incluye el adiestramiento sensorial, sensitivo, mental y creativo en los principios, medios y fines del arte que se estudia.

El citado adiestramiento consiste en ir conociendo el mayor número de posibilidades elegibles en cada paso del proceso creativo de producción. Su elección puede ser científica o intelectual, empírica o intuitiva, la elegida se aplica en individuaciones y universalizaciones del artista. Todo esto se ha de cumplir en los cursos aislados o en la sucesión de que consta la educación académica de varios años.

(...) la educación artística tiene que ver con tres complejidades: la educativa, la del alumno y la artística en que éste se forma.

ACHA, Juan (2001) ¿Qué es la educación artística? En: *Educación artística, escolar y profesional* (pp. 11-34) editorial Trillas. México, p. 34

³Contextualizar es establecer relaciones, en este sentido una contextualización en el proceso enseñanza-aprendizaje es una puerta abierta para la interdisciplinariedad. Es a través de la contextualización que se puede practicar una educación en dirección al multiculturalismo, a la ecología, a la paz, en fin, hacia una ciudadanía cosmopolita (como desarrollaremos más adelante) que construya el desarrollo humano sostenible en todo el mundo. La contextualización puede ser la mediación entre percepción, historia, política, identidad y experiencia y tecnología (puede transformar a la tecnología de mero principio operativo en un modo de participación). Mediante el proceso de contextualización se vuelven visibles los mundos participativos, transformando la gobernabilidad desde abajo, desde el educando, de manera que la democracia pase a ser participativa.

DIEZ DEL CORRAL Pérez-Soba, Pilar (2006) Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano. Tesis para optar al Grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. p. 118.

⁴El proceso creativo dentro del aprendizaje artístico es un proceso intelectual cuyo resultado es la producción de ideas nuevas y valdezas al mismo tiempo, que acaban en representaciones artísticas, ya sea por medio de artefactos, o de otro tipo de plasmación artística (gracias a la indefinición liminar del arte el campo de la representación artística no puede reducirse al concepto tradicional de obra-objeto).

La primera condición para que surjan ideas y de esta forma se pueda iniciar el proceso creativo es una actitud de apertura que nos permita entrar en nuevas vivencias y que nos sensibilice a lo que sucede en nuestro entorno. La segunda condición es el deseo de plasmar la experiencia adquirida. En el proceso creativo se movilizan cualidades contradictorias pero recíprocas: actividad y pasividad, receptividad y productividad, conciencia e inconsciencia. Tiene cuatro etapas, que pueden variar en importancia y duración de una persona a otra.

Ídem p, 577.

Es tendencia actual que la formación de artistas visuales, enfatice en teorías contemporáneas del arte sustentada en la premisa: el arte y la vida son una misma cosa⁵, diluyendo diferencias entre cotidianidad, comportamiento humano y relaciones sociales de interacción con otro. No hay método, no hay parámetros, el arte contemporáneo⁶ es un quehacer visual, vacío de contenidos, carente de instrumentos de verificación. La problemática descrita, contextualizada en los últimos 60 años de producción artística en el Perú permiten identificar los cuatro modelos o paradigmas descritos por (MARIN:1997); taller del artista, academia de bellas artes, bauhaus, genio/creatividad, en los sistemas educativos de bellas artes, artes plásticas y artes visuales, predominando las bellas artes⁷ a nivel nacional; evidenciándose experiencias de artes visuales en Lima, Cusco, La Libertad, Arequipa.

El debate pedagógico de los últimos diez años se centra en la investigación en arte⁸ y su relación con el arte contemporáneo. Asimismo, el arte del Perú antiguo es una constante que inspiró a los artistas en sus procesos creativos, mirada al pasado⁹ vinculado a los lenguajes de vanguardia.

MARCO TEÓRICO

El estado del arte en la investigación artística, la producción de arte y su enseñanza, presenta controversias entre: arte igual a habilidad en oposición a arte igual a investigación¹⁰, el análisis está abierto.

⁵Una posible ventana de ver el arte en el contexto más amplio que podamos concebir, por lo menos en este caso, es que nos ayuda con el problema de diferenciar entre los readymades de Duchamp y algunas obras pop como la Caja de Brillo de Andy Warhol. Nada de lo que hizo Duchamp celebró lo ordinario. Tal vez debilitaba a la estética y desafiaba las fronteras del arte. No existe en la historia un hecho como el de haber realizado algo antes. Este parecido entre Duchamp y el pop nos puede ayudar a ver el pop. Las semejanzas son menos sorprendentes que las que hay entre la Brillo Box y las cajas de Brillo ordinarias. Lo que diferencia a Duchamp de Warhol es mucho menos difícil demostrar que la diferencia entre arte y realidad. Situar el pop en este profundo momento cultural nos ayuda a mostrar ¿cuán diferentes fueron las causas que movían a Duchamp medio siglo antes? DANTO, Arthur (2007) Después del fin del arte. Barcelona: Paidós Transiciones. p. 157.

⁶La ausencia de una teoría de la evaluación del arte, entonces, no se debe a una insuficiencia teórica de las tesis contextualista, sino que es una inevitable consecuencia de su punto de partida. Esto constituye un síntoma de la situación anómala de la producción y la apreciación de las artes visuales en el escenario contemporáneo, cuyo intento de legitimación e inclusión sin más en la historia del arte, ha conducido a los teóricos a un callejón sin salida. MORENO, Inés (2013) La justificación del valor. Un punto ciego en las teorías del arte contemporáneo. Montevideo: biblioteca plural. Universidad de la República Uruguay. p. 98.

⁷De esta manera, la propuesta educativa de Daniel Hernández para la Escuela se relaciona más con las propuestas de los talleres independientes que con las academias oficiales de arte. Esto se aprecia en la propuesta metodológica de la Escuela que iniciaba con el estudio de la línea, de los sólidos geométricos, de la perspectiva y el color, del cuerpo humano y terminaba con el trabajo al aire libre; lejos de los tradicionales disecta membra de las academias oficiales. Esto dará pie a un discurso que gira alrededor del aprendizaje técnico, como el uso de las veladuras y la yuxtaposición colores para crear texturas. ESCOBAR Tapia, (2018) La influencia de Daniel Hernández en el lenguaje visual de sus estudiantes y los inicios de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1919-1931). Tesis para optar el Grado académico de Magister en historia del arte y curaduría. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Postgrado. p. 198-199

⁸Se asume, con todo esto, que el arte tiene un rol privilegiado que le permitiría ofrecer un aporte original sobre cualquier tema. Pero el aporte original de la investigación artística consiste solamente en lo que el artista quiere decir, en cuanto artista, sobre un determinado tema. En el fondo, existe un problema estético que debería ser oportunamente abordado y resuelto (y que no es ni abordado ni resuelto) antes que se pueda decir algo sobre la investigación en arte: por qué el arte tiene este privilegio, y, en seguida, determinar lo que se considera arte y lo que el arte debería ser. Pero hoy se cree que es imposible definir el arte, y, de esta forma, resulta imposible plantear una teoría coherente de la investigación artística. Sin darnos cuenta, seguimos operando en el paradigma actual, es decir, el romántico; ignorar el problema de la definición del arte no elimina la definición del arte, la hace más fuerte precisamente porque queda implícita en el lenguaje, en las instituciones y en la educación.

RONCORONI, Umberto (2017) Investigación y arte: Problemas estéticos y epistemológicos. En: Investigaciones en arte y diseño, Tomo 1. Facultad de Arte y Diseño. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. p. 23.

⁹Podemos concluir que los artistas peruanos utilizaron el arte del Perú antiguo como fuente de inspiración en sus procesos creativos. Este proceso estuvo a la par de los descubrimientos que se iban realizando desde el campo de la arqueología, la etnografía y el surgimiento de colecciones privadas como la de Víctor Larco Herrera o Javier Prado Ugarteche. Destacan por su relevancia, aunque con diferencias, las propuestas de José Sabogal y Elena Izcue, el primero asimilando el arte del Perú antiguo en su propuesta mestiza y la segunda incorporando la educación y la aplicación del diseño precolombino a la vida moderna. No obstante, propuestas como las apenas reseñadas en la obra de Domingo Pantigoso, Camilo Blas, Víctor Morey y Carlos Quizpe Asín nos permiten destacar la importancia del diseño del Perú Antiguo y su vinculación con los lenguajes de vanguardia en la primera década del siglo XX.

VILLEGAS, Fernando (2017) La importancia del arte y el diseño del Perú Antiguo en el imaginario de los artistas peruanos del siglo XX: las propuestas artísticas de Elena Izcue y José Sabogal. En: Investigaciones en arte y diseño, Tomo 1. Facultad de Arte y Diseño. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima p. 54-55.

¹⁰Con el deseo de empezar a reunir información lo más pronto posible, los investigadores en educación artística han empezado el verdadero proceso de investigación antes de comprender su significado. Una acumulación desorganizada de datos puede ser el resultado de una acción impulsiva. Desafortunadamente los datos de investigación virtualmente no tienen ningún valor, a menos que exista un soporte para utilizarlos e interpretarlos. Por otra parte, hay artistas que piensan que las artes son tan sólo una práctica o habilidad y que, como tal, no conducen por sí mismas a la investigación. A este grupo de artistas se oponen los que reconocen que las artes musicales, plásticas, escénicas, y demás artes se pueden y se deben adaptar por sí mismas a los criterios de la investigación, pero que piensan que no se ha conducido de manera tan profunda como sería deseable.

BARRIGA Monroy, Martha Lucía (2009) La investigación en educación artística: Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado. En: El Artista, núm. 6, diciembre, 2009, pp. 164-173. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pamplona, Colombia. p. 170.

TÓPICO

Educación en arte y formación de artistas, requieren de procesos, escuelas, métodos diversos, aplicables a realidades y necesidades diversas; probablemente los cuatro paradigmas analizados constituyan una problemática en la enseñanza del arte, así como en la producción artística; pero al mismo tiempo son una puerta para encontrar rutas en momentos en el que el arte contemporáneo está cediendo paso a re-objetualizar las artes.

CONCLUSIONES

En ese contexto, la pedagogía neoancestral representa un modelo de educación artística; un proyecto pedagógico sustentado en los cinco pasos de la metodología neoancestral: 1) Identificación, estudio y análisis, 2) Revisión de hipótesis o investigaciones, 3) Carpeta de recopilación de técnicas, 4) Laboratorio de validación o invalidación de la hipótesis, 5) Taller de producción de la obra. Es decir, el artista que aplica el método subordinará el proceso creativo a los cinco pasos o procesos de la metodología neoancestral.

Los talleres del “Programa Neoancestral de educación en Arte 2012 – 2014”¹¹ aplicado en Cusco, Puno, Cajamarca, Junín, Arequipa, Ayacucho, Lambayeque, La Libertad, Pasco, sierra de Lima; permitió aplicar la propuesta metodológica de enseñanza contrastando con los nuevos enfoques, tendencias y objetivos pedagógicos.

FUENTES REFERENCIALES

ACHA, Juan (2001) *¿Qué es la educación artística? En: Educación artística, escolar y profesional (pp. 11-34) editorial Trillas. México*

BARREDO DE VALENZUELA Álvarez, Fernando Ángel (2016) *Análisis de los modos de presencia escultórica. Tesis para optar al Grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte III. Consulta: 21 de julio de 2019. <<https://eprints.ucm.es/39080/1/T37765.pdf>>*

BARRIGA Monroy, Martha Lucía (2009) *La investigación en educación artística: Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado. En: El Artista, núm. 6, diciembre, 2009, pp. 164-173. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pamplona, Colombia*

CASANS Arteaga, Araceli (2004) *Aspectos estéticos de la divina proporción. Tesis para optar al Grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía. Consulta: 2 de marzo de 2011. <<https://eprints.ucm.es/4627/1/T25388.pdf>> Última Modificación: 19 Ene 2018 09:23.*

DANTO, Arthur (2007) *Después del fin del arte. Barcelona: Paidós Transiciones.*

DÍEZ DEL CORRAL Pérez-Soba, Pilar (2006) *Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano. Tesis para optar al Grado de Doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Consulta: 16 de marzo de 2011. <<https://eprints.ucm.es/7251/1/T28786.pdf>>*

ESCOBAR Tapia, (2018) *La influencia de Daniel Hernández en el lenguaje visual de sus estudiantes y los inicios de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1919-1931). Tesis para optar el Grado académico de Magister en historia del arte y curaduría. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Postgrado. Consulta: 20 de julio de 2019, <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12910/ESCOBAR_TAPIA_LA_INFLUENCIA_DE_DANIEL_HERNANDEZ_EN_EL LENGUAJE_VISUAL_DE_SUS_ESTUDIANTES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>*

MARÍN Viadel, Ricardo (1997) *Enseñanza y aprendizaje en Bellas Artes: una revisión de los cuatro modelos históricos desde una perspectiva contemporánea. En: Arte, Individuo y Sociedad, n° 9. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.*

MORENO, Inés (2013) *La justificación del valor. Un punto ciego en las teorías del arte contemporáneo. Montevideo: biblioteca plural. Universidad de la República Uruguay.*

PACHECO, Juan (2011) *Blog Arte Neoancestral, <http://floreacimiento2011.blogspot.com/2010/12/preparate-para-recibir-el-2011-con.html>*

RONCORONI, Umberto (2017) *Investigación y arte: problemas estéticos y epistemológicos. En: Investigaciones en arte y diseño, Tomo 1. Facultad de Arte y Diseño. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima*

VILLEGAS, Fernando (2017) *La importancia del arte y el diseño del Perú Antiguo en el imaginario de los artistas peruanos del siglo XX: las propuestas artísticas de Elena Izcue y José Sabogal. En: Investigaciones en arte y diseño, Tomo 1. Facultad de Arte y Diseño. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima*

¹¹ Mayores referencias en el blog del proyecto del mismo nombre.