



NARRATIVAS AUTOETNOGRÁFICAS DE PROCESOS FORMATIVOS EN ARTE Y DISEÑO

VOLUMEN I

Misael Moya Méndez
COORDINADOR

Narrativas autoetnográficas de procesos formativos en arte y diseño

VOLUMEN I

Misael Moya Méndez

(coordinador)

Arleti María Molerio Rosa

Esteban Teodoro Torres Díaz

Jonnathan Andrés Zhindón Duarte

Carlos Felipe Hernández Sarmiento

Fabiola Virginia Rodas López

Felipe Andrés Ochoa Guerrero

Pablo David Encalada León

Ximena Janneth Moreno Ríos

María Emilia Acurio Vintimilla



Esta obra de la Editorial Universitaria Samuel Feijóo ha sido evaluada y aprobada para su publicación por pares académicos especializados con grados científicos de doctores, mediante un proceso de arbitraje a ciegas.

© Misael Moya Méndez (coord.)

© Arleti María Molerio Rosa, Misael Moya Méndez, Esteban Teodoro Torres Díaz, Jonnathan Andrés Zhindón Duarte, Carlos Felipe Hernández Sarmiento, Fabiola Virginia Rodas López, Felipe Andrés Ochoa Guerrero, Pablo David Encalada León, Ximena Janneth Moreno Ríos, María Emilia Acurio Vintimilla, 2024

© Sobre la presente edición: Editorial Feijóo, 2024

ISBN: 978-959-312-646-5



Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas CC BY-NC-ND

Colección: Monografías Científicas | Edición: Miriam Artiles Castro |
Editorial Feijóo: Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Carretera
a Camajuaní, km 5 ½, Santa Clara, Cuba

Índice

Preámbulo | 5

Narrativas autoetnográficas de procesos formativos en arte y diseño, como primer corpus de referentes multidisciplinares contextualizados. *Misael Moya Méndez* | 6

[1981-2000] **Relato de formación técnica, tecnológica y de grado en música (Cuba, 1981-2000).** *Arletí María Molerio Rosa* | 15

[1983-1987] **Relato de formación técnica en artes plásticas (Cuba, 1983-1987).** *Misael Moya Méndez* | 30

[1991-1996] **Relato de formación de grado en diseño (Ecuador, 1991-1996).** *Esteban Teodoro Torres Díaz* | 43

[2004-2008] **Relato de formación de grado en diseño de interiores (Ecuador, 2004-2008).** *Jonnathan Andrés Zhindón Duarte* | 50

[2004-2008] **Relato de formación tecnológica en música (Ecuador, 2004-2008).** *Carlos Felipe Hernández Sarmiento* | 56

[2004-2011] **Relato de formación de grado en artes visuales (Ecuador, 2004-2011).** *Fabiola Virginia Rodas López* | 66

[2009-2015] **Relato de formación de grado en diseño de interiores (Ecuador, 2009-2015).** *Felipe Andrés Ochoa Guerrero* | 79

[2013-2017] **Relato de formación de posgrado académico (doctorado) en música (Estados Unidos, 2013-2017).** *Pablo David Encalada León* | 84

[2016-2020] **Relato de formación de grado en artes visuales (Ecuador, 2016-2020).** *Ximena Janneth Moreno Ríos* | 92

[2017-2018] **Relato de formación de posgrado académico (maestría) en teatro (Reino Unido, 2017-2018).** *María Emilia Acurio Vintimilla* | 107

De los autores | 115

Preámbulo

El presente volumen es resultado colectivo de un proyecto de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, convocado por el Grupo de Pedagogía del Arte y desarrollado de septiembre de 2023 a noviembre de 2024. En él participaron miembros del grupo y otros docentes atraídos por la metodología de trabajo y el objetivo propuesto.

Concebimos esta primera entrega como el comienzo y estímulo de otras futuras, que permitan reunir un conjunto verdaderamente representativo de relatos autoetnográficos, conformadores de un dossier amplio, diverso y rico en posibilidades científicas. Los trabajos, seleccionados y presentados tras un cuidadoso proceso evaluativo, centran procesos de estudios académicos formales puramente artísticos (nunca teóricos): principios que confieren homogeneidad al conjunto.

El resultado hará posibles varios empeños posteriores, todos dentro de la línea de investigación número 3 de nuestra facultad, “Nuevas didácticas para la formación en las artes y el diseño”, a la que tributan también asignaturas y proyectos de los programas de estudio de nuestras cinco carreras, varias maestrías desarrolladas y/o en funcionamiento, y la *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*; de manera que empiece a consolidarse un área de trabajo cultural y científico de nuestro claustro académico.

DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD DE ARTES (DIFA)
Universidad de Cuenca, Ecuador

Relato de formación técnica en **artes plásticas** (Cuba, **1983-1987**)

Misael Moya Méndez

CONTEXTUALIZACIÓN

El relato que se comparte da cuenta del proceso formativo de nivel técnico en artes plásticas, tal como lo experimenté durante los años 1983-1987 en la Escuela Vocacional de Arte Olga Alonso González de la ciudad de Santa Clara (Cuba); institución especializada en la educación temprana en artes plásticas, ballet y música por especialidades.

Dichos años se inscriben dentro de una etapa marcada por las relaciones entre Cuba y el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) del entonces campo socialista, que sostenía económicamente la imprescindible logística (instrumentos, vestuarios, materiales) necesaria para el desarrollo de competencias de tipo profesional en las artes. A la vez, estas instituciones estarían instrumentando un sistema formativo que se dice heredero de la gestión de Vasily Kandinsky en la década de 1910 en el Departamento de Bellas Artes del Comisariado del Pueblo para la Educación, en la entonces Rusia.

El período se caracteriza por el afianzamiento de un modelo pedagógico científico-humanístico desarrollador con sustento psicopedagógico abierto, y por una educación estatal laica en sistema que no deja de emplear el libro, la radio, la televisión y el cine para la formación estética de la ciudadanía (véase Moya, 2022). De esa manera, el acervo propiciado por la escuela especializada hallaba complemento, si no siempre en la familia, sí en ámbitos de la sociedad que lo retroalimentaban, interrelacionaban y enriquecían. De manera general, la balanza social se decantaba favorablemente por el conocimiento, y condicionaba un ambiente educacional entonces lleno de un optimismo favorable.

RELATO

Mi formación en el Nivel Elemental de Artes Plásticas (nivel técnico de la formación artística en Cuba) aconteció entre los años 1983 a 1987. Accedí a estos estudios con 11 años de edad, a través de un proceso doble de captación. Primero, con vistas al ingreso a un primer curso (1983-1984) construido en forma de círculo de interés (formación preparatoria), en que se dedicaba todo el horario matutino de 7 am a 12 m a la escolaridad (los estudios del sexto grado, correspondientes a la educación primaria), mientras en el horario vespertino de 1 pm a 6 pm se cursaba la especialidad (formación plástica). Una sola docente, la profesora Idolidia Ramos, asumía las distintas materias formativas concernientes a dibujo, pintura y modelado.

Dos recuerdos puntuales conservo de aquel lejano año. El primero, la total libertad creadora que teníamos los estudiantes, a quienes en ese primer curso académico no se nos inculcaron formas ni técnicas artísticas programadas en currículo alguno, sino que se nos permitía decidir nuestros temas, manifestaciones y técnicas. La docente, solícita, acompañaba nuestras realizaciones ofreciendo la ayuda puntual que en uno u otro caso necesitábamos, a la vez que comentaba contenidos y formas con referencias culturales continuas y ricas. Dicho de otra manera, se nos dejaba idear, experimentar, ejecutar y hasta aprender por descubrimiento bajo principios de una autoexpresión creativa absoluta; mientras, la docente evaluaba nuestro desempeño con total agudeza. El otro recuerdo es el de un ejercicio que la profesora orientaba y que partía de nuestras realizaciones espontáneas, el cual consistía en ejecutar la misma idea con otra técnica; por ejemplo, llevar lo que habíamos pintado con la acuarela al modelado en plastilina o barro. Me molestó hacerlo alguna que otra vez, pero hoy es posible advertir que, en un curso tan liberado en lo curricular, este ejercicio propiciaba salirnos a ratos de nuestras zonas de confort creativo y que exploráramos más.

Finalizado aquel curso (en que a la vez obteníamos el título de sexto grado, o educación primaria), se realizaron exámenes correspondientes a la segunda captación: una suerte de criba que seleccionó a los mejores estudiantes con vistas a la educación formalizada del nivel técnico, consistente en tres cursos académicos (seis semestres lectivos) que desarrollé entre 1984 y 1987. A ese examen se presentaron otros muchos aspirantes de diversas escuelas de la provincia, en forma enteramente libre; pero la mayoría de los ganadores procedíamos del curso preparatorio; así, de haberse tratado de algún

experimento pedagógico (que sabemos se repitió al año siguiente), los resultados habrán podido probar el valor de cualquier formación a edad temprana con vistas al ejercicio artístico visual.

De igual forma que durante el curso preparatorio, en la educación formal técnica el día entero estaría dedicado a los estudios, divididos únicamente por la hora de almuerzo. La sesión de la mañana estuvo siempre dedicada a la formación artística, mientras que la de la tarde a nuestros estudios correspondientes al nivel educativo de la secundaria básica. Así, al concluir los tres cursos, egresaríamos con una doble titulación. La realidad es que, a edad tan temprana, disponíamos de muy poco tiempo —en comparación con los estudiantes de las escuelas regulares— para jugar e interactuar socialmente, si bien la propia institución implementó algunas formas para reequilibrar tal contexto, entre las que cabría mencionar las salidas académicas, las acampadas y otras; pero son elementos que, aunque aportadores en función de la idea del manejo de una política educacional, podrían alejarse del objeto del presente relato.

El programa de estudios, basado en disciplinas de la plástica, podría decirse que mezclaba funcionalmente elementos teóricos de las corrientes racionalista científica, reconstruccionista y de la Bauhaus; y solo en una asignatura que se mantenía en cada curso académico (Taller de Expresión Creadora) se desarrollaban los principios de la escuela de la autoexpresión creativa, como complemento;² en un diseño curricular muy sencillo pero efectivo, al que podría dedicarse atención especial en algún momento.³

El programa de estudios se centraba en materias de creación, complementadas por solo una de carácter teórico en los dos primeros años (cuatro semestres), cuyo propósito era entrenarnos en la observación detallada de temas, formas expresivas y técnicas, a la vez que desarrollar el léxico técnico del área y la capacidad de realizar breves comentarios de obras visuales. Esta asignatura la impartió el profesor Joaquín Tristá.

² Para profundizar sobre la naturaleza y propuestas de estas corrientes teóricas de la educación artística pueden consultarse los trabajos de Giráldez (2009) y Ruiz Solórzano (2010).

³ Muchos años después, ya como docente e investigador universitario, pude advertir que, en esencia, la concepción disciplinar era prácticamente la misma que a principios del siglo XX se había establecido a raíz de las revisiones y perfeccionamientos pedagógicos realizados bajo asesoría norteamericana para la Academia San Alejandro, de La Habana; y solo se habían introducido modificaciones metodológicas y didácticas.

Ahora bien, el énfasis en este nivel de enseñanza-aprendizaje era en el desarrollo de habilidades esencialmente técnicas, acondicionadoras de la mano, pues “la mano hecha” era un elemental objetivo en la formación plástica (véase Cuadro 1).

Cuadro 1. Malla curricular de la formación técnica en seis semestres

PRIMER AÑO (Semestres 1 y 2)	SEGUNDO AÑO (Semestres 3 y 4)	TERCER AÑO (Semestres 5 y 6)
Apreciación de las Artes Plásticas	Apreciación de las Artes Plásticas	—
Dibujo	Dibujo	Dibujo
Grabado	Grabado	Grabado
Pintura	Pintura	Pintura
Escultura	Escultura	Escultura
Taller [de Expresión Creadora]	Taller [de Expresión Creadora]	Taller [de Expresión Creadora]
Diseño	—	—

(Fuente: Certificado de calificaciones fechado el 12 de julio de 1987.)

De un semestre a otro los contenidos y las habilidades iban aumentando en complejidad. La materia de Dibujo transitaba sucesivamente de las representaciones geométricas a la copia de objetos (naturalezas muertas), y de esta a los paisajes y a la figura humana; hasta llegar al trabajo con las composiciones. Y las técnicas iban del carboncillo al lápiz graduado, a la plumilla e incluso al sauce. Cada año trabajamos con un docente específico: Joaquín Tristá, Rafael Alemán y Adela María Suárez. Con Alemán comenzamos la dura tarea de la representación humana, con modelos del natural. El modelo se ubicaba en el centro, sobre un estrado, y a su alrededor los caballetes de los alumnos, lo que originaba ángulos y miradas del todo diferentes; de ahí que nadie podía realmente “copiar” ni tomar como referencia el trabajo de otro compañero. Alemán recorría el espacio, observaba el modelo desde nuestro mismo ángulo, evaluaba la representación e iba interrogándonos y perfeccionando nuestras capacidades. En ocasiones, tomaba el lápiz, el carboncillo o el creyón y nos corregía alguna imperfección, mostrándonos siempre el procedimiento. Con Adela le dimos continuidad al trabajo con la figura humana, enfrentando situaciones, contextos y conjuntos mucho más ricos y complejos. También con ella diversificamos las técnicas. Sus sauces con escenas de los campos de Cuba nos introducían en la naturaleza surrealista de

nuestra propia idiosincrasia, y los debates y reflexiones interconectaban otras disciplinas del conocimiento.

Escultura comenzaba fomentando nuestro contacto, conocimiento y hasta familiaridad con los materiales. Recuerdo las jornadas de trabajo en la artesía, el amasado, e incluso procesos de lavado y filtrado para la recuperación de arcillas arenosas. Creativamente, la disciplina transitaba del modelado (bajo- y altorrelieve) a la escultura de bulto; y del manejo de formas abstractas experimentales (juego con los materiales), a la ejecución de obras con objetos, figuras humanas y conjuntos. En este caso los docentes fueron Jorge Martínez (desde primer año, pero perdido físicamente casi al concluir nuestro segundo curso de estudios, cosa que lamentamos muy hondamente), José Antonio Sánchez (que sustituyó muy poco tiempo a Martínez) y Noé González, artista que se había formado en escultura monumental en la entonces Unión Soviética. Jorge Martínez logró una relación más cercana con todos nosotros por el lapso de más de un año en que nos enseñó. Con él, la calificación de las obras realizadas solo era posible tras un proceso previo de autoevaluación y coevaluación, en que todos ubicábamos nuestra obra enfrente del aula, y las íbamos agrupando por niveles de calidad y de logros técnicos y estéticos. Así, íbamos y trasladábamos una obra —digamos, de la derecha, hacia un grupo más a la izquierda— y fundamentábamos en alta voz el porqué de nuestra evaluación. Cuando llegábamos a un acuerdo, el docente calificaba el ejercicio de cada estudiante (heteroevaluación), sin jamás emplear una calificación desestimulante. Más que ese número sobre la base de 100, le interesaba que el estudiante hubiera comprendido sus logros y también sus limitaciones con vistas al perfeccionamiento. Si el ojo se perfeccionaba, podríamos perfeccionar también las ejecuciones futuras. Esta forma de evaluación se repetiría en otras materias, como las de Grabado y Pintura.

Pintura comenzaba con la acuarela, como técnica pura obligada al cumplimiento de las reglas más estrictas; luego trabajaba la tempera, el creyón, y finalmente el óleo y/o el acrílico. A partir de la tempera, fueron muy recurrentes los ejercicios de matizaciones, que garantizaban el dominio de la mezcla cromática y ejercitaban el ojo para “ver” los matices más sutiles dentro de los colores locales y generales de los objetos. Transitamos por los docentes Georgina Uriarte, en primer año, y su esposo, Juan Orlando Torres, que nos impartió clases en segundo y tercer años. La personalidad de Georgina condicionaba un desempeño indiscutiblemente magistral en educación: hacía

que cada estudiante confiara en sus posibilidades, enseñaba la técnica precisa y minuciosa con una paciencia y perseverancia únicas: primero con grandes ejercicios demostrativos, luego con procesos de acompañamientos individualizados. Su propio registro de asistencia, con tres tonos de color rojo, era ya una obra de encanto para nosotros. Torres propiciaba pláticas de gran interés, y con él, más allá de todo lo aprendido con lo ejecutado en clase, tuvimos referencias y muestras de técnicas que, del Renacimiento en adelante, se habían estado practicando en todo el mundo artístico y podrían considerarse ya como raras. En todo ese proceso, el trabajo con la figura humana empezaba también tempranamente —de hecho, el tema, del todo transversal, sincronizaba varias materias— y ejercitaba de manera incesante las habilidades del retrato de rostro, de torso y de cuerpo entero. De las posiciones más fáciles se pasaba a las más complicadas, y se procedía con modelos humanos reales, masculinos y femeninos, jóvenes y ancianos. (Un ejercicio mítico que nuestro grupo no llegó a realizar, pero que otros sí realizaron, consistía en la ejecución de un retrato de memoria, tras haberse podido observar al modelo apenas durante diez minutos.)

Grabado comenzaba con ejercicios sencillos de monotipia, muy experimentales y abstractos, para luego saltar al aprendizaje de técnicas ya establecidas, desde el grabado en madera hasta el grabado en metal y en piedra. Comenzamos con el profesor Fernando Betancourt y proseguimos los dos siguientes años con Arnaldo Sarduy (esposo de Adela). Ambos, docentes formidables que nos hicieron experimentar mucho, sobre todo con el grabado en madera o xilografía, pero también con ciertos pininos en la difícil litografía. Recuerdo logros de gran excelencia en la primera de estas dos técnicas, pues tuve compañeros cuya experticia quedó tempranamente alcanzada. Uno de ellos representó en cierta ocasión un auto clásico de los años cincuenta, que hubiera resultado un ícono maravilloso para el turismo cubano desarrollado a partir de los noventa.

La asignatura de Taller de Expresión Creadora fomentó desde su primer curso la autoexpresión creativa, complementaria de todo un sistema formativo basado en disciplinas de carácter técnico obligadas a seguir un programa de estudios fuertemente académico, que no incluía todavía expresiones artísticas contemporáneas, toda vez que al nivel técnico en artes plásticas le sucedía el nivel tecnológico (bachillerato en artes que se estudiaba en la Escuela Nacional de Arte) y posteriormente la formación de grado universitario en el Instituto

Superior de Arte: niveles a los cuales, a partir de la sólida formación técnica previa, correspondía ya adentrarse en la contemporaneidad, en concepciones artísticas más complejas y procesuales, y a fortalecer la producción teórica y metodológica asociada a la investigación artística. En Taller transitamos por los docentes Conrado Cárdenas y Enrique *Kike* Estévez. Sus efectivos manejos de la autoexpresión creativa suponían puertas a la experimentación, sobre todo cromática, y al manejo preferencial de técnicas mixtas y de proyectos ya un tanto interdisciplinarios. Esta asignatura, presente a lo largo de los tres años de estudio, propuso durante mi segundo curso una competición artística. Se elaboraron tres grandes paneles de madera con iguales dimensiones y material, y se pidió a cada año de estudios que proyectara un mural colectivo. El ejercicio implicaba lluvia de ideas, acuerdo entre todos, trabajo en equipo durante varios meses, elaboración de bocetos, todo prácticamente en secreto, aunque nos las arreglábamos para husmear por locales “prohibidos”, pues cada año (primero, segundo y tercero) trabajaron en locales separados. Primer año estuvo bajo la coordinación de la profesora Georgina, y ganaron el primer premio con un mural que recuerdo vinculado al tema de la flora y la fauna americanas; los de segundo año trabajamos bajo la asesoría de Conrado o de Enrique (ya no recuerdo bien), y desarrollamos un tema de ciencia ficción en el que yo debí elaborar una nave cósmica con materiales que garantizaban cierta volumetría; y tercer año trabajó, me parece, bajo la dirección de Torres, con un tema que ya no recuerdo. El ambiente era realmente estimulante; el trabajo en equipo, tremendamente cordial; y el resultado final al ver nuestros grandes murales decorando la escuela, gratificante.

La escuela era en aquellos años una construcción reciente. Los ambientes educativos estaban determinados por salones amplios, diseñados y adecuados según propósitos en forma de talleres que los propios docentes personalizaban con obras suyas y hasta con sus proyectos en ejecución. Esto resultaba interesante, porque, más que el aula clásica que se esperaría en cualquier escuela, era como aprender en el propio estudio del artista, como en cualquier sistema gremial. Por esa época, Georgina había estado reconstruyendo el *Niño de la bota infortunada*: escultura representativa del Parque Vidal, en Santa Clara, que con el tiempo se había dañado y de la que el museo provincial solo guardaba algunos fragmentos. Con ellos, realizó todo un trabajo de reconstrucción arqueológico-escultórica y ejecutó la matriz de la obra que, vaciada en bronce, hace años se exhibe y ha devenido emblema de la ciudad.

También por esa época se hizo el concurso de propuesta monumental para la Plaza Ernesto *Che* Guevara (en la que hoy se halla su mausoleo), en la ciudad. Torres tenía en una de las aulas su proyecto en elaboración: la propia colina de la orografía se elevaba por encima de la plaza hasta brotar de ella el rostro del comandante guerrillero con una fuerza y una expresividad únicas, mientras albergaba en sus entrañas los espacios museísticos. Se presentaron varios artistas, pero ganó el concurso el escultor José Delarra, con un conjunto tradicionalista, hierático e inexpressivo que a todos disgustó por su escasa elaboración estética; y mucho más a los entonces alumnos de Torres, de cuya propuesta estábamos enamorados.

Ciertamente, había una proximidad muy grande con nuestros docentes. Quizás porque, siendo todos en esa escuela niños y adolescentes (no olvidemos que había incluso niños con edad inferior a la nuestra en música y en ballet), los docentes establecían una suerte de vínculo filial muy grande, fortalecido porque algunos en nuestra especialidad formaban matrimonio (Laura y Jorge, Georgina y Torres, Adela y Sarduy). Además, porque en todo momento nuestros docentes no solo usaban sus propias obras como materiales didácticos en clase, sino que participaban en todas las exposiciones y concursos artísticos, a los que nos llevaban personalmente para darnos recorridos y explicaciones, y en los que admirábamos sus creaciones del todo imbricadas en los procesos artísticos nacionales. También porque desde el momento en que entrábamos a la escuela, las puertas de sus casas-talleres nos quedaban abiertas para siempre y nos recibían sin cesar para ver cuanto proceso tenían en ejecución. Y aun después de graduados proseguía ese proceso incansablemente formativo. Se creaba de esa manera una muy fuerte admiración y respeto de nosotros, los estudiantes, hacia ellos. Torres, de niño, había visto pintar al gran Leopoldo Romañach alguna de sus grandes marinas en Cayo Francés, al norte de la provincia de Las Villas, y su propia admiración hacia el gran maestro de la pintura cubana, la sembraba en nosotros. Torres mismo nos trajo al aula en una ocasión a su gran amiga la escultora Rita Longa, figura insuperada aún en la plástica cubana, con quien compartimos un momento del todo inolvidable. Nos enseñaba que, como decía Martí, admirar hacía bien y daba salud. Para alguien como él, no era posible tener de visita en la ciudad o en su casa a una artista de tan gran valía, sin llevarla a conocer a sus alumnos y a compartir con ellos. Se fomentaba, en fin, una relación alumno-profesor única y entrañable.

Volviendo al ámbito formativo, y pese al tiempo transcurrido, puedo rescatar situaciones inolvidables que fueron y siguen siendo importantes lecciones didácticas. Una de ellas, las clases de pintar paisajes al aire libre, con Georgina, que obligaba a marcar los tres puntos precisos de ubicación del caballete, porque durante varios días estaríamos regresando al mismo sitio para aprovechar el ejercicio, de escasa duración, a la misma hora (por los cambios naturales de iluminación), lo que se practicaba bajo el método de la Escuela de Barbizón, vital durante el realismo francés del siglo XIX. (Todavía recuerdo los lugares en que desarrollamos estas experiencias: el centro cultural-recreativo Arco Iris, y un sector residencial del reparto Escambray, en la ciudad.) Otra de las situaciones fue la salida académica, con Torres, a un taller cercano a la escuela, para testimoniar mediante rápidos bosquejos las faenas laborales, y construir en clase una obra visual dentro de la denominada estética del trabajo. Otra más, también con Torres, la pintura al pastel en los tabloncillos de ballet de la misma escuela, que favorecía el desarrollo de habilidades para la representación de figuras en movimiento, siguiendo, en este caso, el método y el ejemplo del impresionista Degas. Otra experiencia inolvidable, con los profesores Fernando y Sarduy, la clase de aproximación a la litografía, que nos vinculaba a una de las áreas en que esta técnica del grabado había alcanzado auge en el país: la producción de anillas de tabaco (vitolas), rodeadas de una riquísima historia cultural y estética. Otra más, con la profesora Laura Aguado en la asignatura de Diseño, la elaboración de una pintura puntillista, siguiendo el método clásico de Seurat y Signac, que en aquel momento me resultó profundamente aburrido, pero años después me facilitó comprender investigativa y sensorialmente la lógica evolutiva que fue del impresionismo a las vanguardias artísticas del siglo XX y enseñar mucho mejor el tema como docente de Historia del Arte. Y en la misma asignatura elaboramos la maqueta de una vivienda, bajo el principio del espacio virtual,⁴ con la que comprendimos la noción de diseño subyacente en toda labor proyectual, valoramos de manera más próxima la tridimensionalidad, nos acercamos al trabajo del arquitecto y del diseñador de interiores desde sus componentes plásticos y estéticos, y

⁴ En oposición a su significado de ‘en línea’, generalizado tras el desarrollo de Internet, en aquel ejercicio el término *virtual* aludía a la existencia aparente y no real de los espacios, ambientes y objetos en la maqueta a escala, uno de cuyos perímetros quedaba abierto para facilitar la mirada del espectador, aceptado el hecho tácito o implícito de la incompletitud o de la construcción solo parcial de la pieza.

vivimos una experiencia que llevaba las artes visuales al mundo de interrelaciones que la Bauhaus había consolidado décadas atrás, con la obligatoria consideración y elaboración de todo lo artesanal complementario de la maqueta. Todas estas eran actividades que nos hacían transitar ordenadamente por la historia del arte y establecer con ella un vínculo más experiencial que informativo.

Recuerdo, además, que las actividades que implicaban salida académica (como la pintura de paisaje al aire libre), comprometían a varios docentes; de manera que, aunque estuviéramos en ese momento recibiendo la materia por un docente específico, nos acompañaban otros varios, y todos, en equilibrio de *team teaching*, nos daban por igual asesoría. Realmente, “hablaban un mismo idioma”, lo que se evidenciaba en la entera sintonía de propósitos y de didácticas. Una salida académica inolvidable resultó ser al Combinado Textil “Desembarco del Granma”, de la ciudad, donde pudimos conocer un campo profesional maravilloso en que aplicar la imaginación, el dibujo, el color y la forma, para la creación de nuevas propuestas de diseños textiles, y comprender las distintas fases de un proceso creativo-productivo.

La “Escuela de Arte”, como le decíamos coloquialmente, no fue solo el tránsito por un programa de estudios que concluyó con el otorgamiento de un título. Fue, sobre todo, la puerta de entrada, y sin salida, al mundo artístico. Lo mejor de la institución era su carácter multidisciplinario; pues no hubo estudiante de artes plásticas que no entrara alguna que otra vez a una sala de música o de ballet. De ahí, nuestros gratos recuerdos de compañeros de estudio que, en la sesión de la escolaridad, compartían aula con nosotros, y también de profesores de esas especialidades cuyo desempeño artístico y docente igualmente admirábamos. Allí tuvimos nuestras primeras referencias sobre Alicia Alonso y Sergio Esquivel, sobre Mozart y Beethoven, sobre Chaikovski y Rachmaninov, sobre Lecuona y Caturla...; nuestras primeras nociones sobre un *Pas de Deux* o una sonata... Sin duda alguna, contribuciones a una cultura artística también gestual y sonora, con la que enriquecíamos lo plástico y lo visual.

Como se nos informaba al concluir los estudios, el título técnico de Nivel Elemental en Artes Plásticas nos habilitaba para ejercer como instructores de arte en escuelas y casas de cultura. Sin embargo, al no contar aún con edad laboral, en caso de querer ejercer, sería preciso contar con el consentimiento notarial de los padres a tal efecto. No recuerdo ningún caso que llegara a realizar tal proceso, pues todos continuamos estudios en formas diversas. Como otro

valor añadido, el título también nos permitía convalidar el examen de aptitud con vistas a la carrera universitaria de Arquitectura.

Muchos años después, ya como docente en la Universidad Central de Las Villas y como editor de la revista *Islas*, encargué un artículo sobre Adela (Rodríguez, 2003) y dirigí trabajos de titulación sobre las obras de Torres (Leal & Moya, 1998) y de Georgina (Fernández, 2014); lo que resultó un importante reconocimiento al indiscutible talento reunido en el claustro docente de la EVA Olga Alonso de Santa Clara.

CONCLUSIONES DEL CASO

- Según la experiencia testimoniada, la formación técnica en artes plásticas en los años ochenta del pasado siglo XX en Cuba se condujo bajo un modelo que no discriminaba formas didácticas. Según la situación y el objetivo instructivo, podía instrumentarse el aprendizaje por recepción (en que la ilustración por parte del docente del ejercicio por realizar constituía el punto de partida), el aprendizaje por mimesis, imitación o reproducción (que propiciaba el desarrollo de técnicas a partir de determinados paradigmas), y el aprendizaje basado en proyectos creativos individuales o en equipo, que implicaban un fuerte derroche de creatividad. Siendo didácticas con fundamentos cognoscitivos diversos, se conciliaban en función del logro educativo.
- La malla curricular del nivel técnico estudiado centró su objeto en el desarrollo de habilidades procedimentales, mediante un programa académico de disciplinas que fomentaban el dominio de las técnicas puras propias de manifestaciones plásticas específicas (Dibujo, Pintura, Grabado, Escultura...), pero que propiciaba paralelamente (en una asignatura específica de Taller) la posibilidad de la libre creación al amparo de la autoexpresión creativa y de la experimentación interdisciplinar con técnicas mixtas, sin llegar al abordaje formal de las expresiones visuales más contemporáneas.
- Se sistematizó una forma de calificación bajo la lógica *autoevaluación*→*coevaluación*→*heteroevaluación*, pues los estudiantes autoevaluaban su producto artístico colocándolo en el lugar en que lo suponían por sus logros técnicos y estéticos; luego sus compañeros comentaban, perfeccionaban la evaluación y movían de lugar su obra; y

finalmente el docente concluía el proceso con reflexiones didácticas y calificaba el trabajo.

- Sin necesidad de incluir una formación en historia de las artes plásticas o visuales, sus más grandes temas fueron discretamente instrumentados como eje transversal en diversas materias técnicas. Su aprendizaje no se producía por el abordaje teórico de contenidos informativos, sino por inmersión, en sentido histórico lógico, en los métodos de creación que propiciaban vivir la experiencia artística.
- En el nivel específicamente técnico de la formación en artes plásticas, los movimientos desde el Renacimiento italiano hasta el siglo XIX francés parecen resultar determinantes, dada la necesidad de formación (mediante copia estilística) en el lenguaje visual fisioplástico (académico) que los métodos y técnicas de dichos movimientos desarrollaron.
- Un claustro profundamente motivado y comprometido con la formación de sus estudiantes, con un ECRO (Entorno Comunicacional Referencial Operativo) común bien desarrollado, puede rebasar lo meramente instructivo, alcanzar el nivel de lo educativo y garantizar la continuidad de una “escuela” determinada no solo por lo concerniente a contenidos, formas y estilos preferentes y determinantes, sino también por una forma de ser y de transmitir los saberes en un particular ejercicio del magisterio.



AGRADECIMIENTOS

A mis compañeros de estudio Waldo García (conservador-restaurador de bellas artes en Estados Unidos) y César Román (artista visual en Cuba), por haberme ayudado a corroborar que estos recuerdos no estaban en modo alguno deformados por el paso del tiempo.

OBRAS CITADAS

- Fernández, R. (2014). *La pintura cubana en Las Villas: apuntes sobre la vida y obra de la artista Georgina Uriarte*. Tesis de Licenciatura, Universidad Central de Las Villas, Departamento de Letras, Tutor: Misael Moya; Santa Clara. Obtenido de <https://dspace.uclv.edu.cu/items/dafda0c1-8d2c-4d6e-87b3-eb71de18a1e1/full>
- Giráldez, A. (2009). Aproximaciones o enfoques de la educación artística. En L. Jiménez, I. Aguirre, & L. Pimentel, *Educación artística, cultura y ciudadanía* (págs. 69-73). Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Leal, M., & Moya, M. (1998). El retratista Torres: maestro del pastel. *Islas*(118). Obtenido de <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/848>

- Moya Méndez, M. (2022). El modelo pedagógico desarrollador cubano y la experiencia del ciclo conferencia-seminario-clase práctica en Historia del Arte. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*(11). Recuperado el 6 de junio de 2022, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/4040>
- Rodríguez, A. (2003). Los retratos martianos de Adela. *Islas*(136). Obtenido de <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/610>
- Ruiz Solórzano, J. (2010). *Principales corrientes teóricas de la educación artística*. Recuperado el 12 de octubre de 2021, de Calameo: <http://es.calameo.com/read/0007947800bd3823e074b>