

Breve reflexión sobre mi experiencia en la Facultad de Arte de la PUCP / 1998-2003

Ingresé a la facultad de arte de la PUCP el año 1998 y si bien tenía muchas inquietudes personales acerca de lo que era el arte, me sentía ubicada en una especie de nebulosa que debía despejarse en las aulas y patios de la Facultad. Todo aquello que yo no sabía del arte debía ser supuestamente explicado y aclarado a partir del día en que empezaran las clases (marzo del año 1998). Una vez dentro, ya inmersa en la dinámica preparada de los cursos que obligatoriamente todos deben tomar durante los dos primeros años, no quedaba mucho tiempo para pensar en algo más que los ejercicios planteados. En las mañanas dibujo y trabajo en barro de un modelo con manto de tela encima, en las tardes ejercicios acerca de la composición bidimensional con formas geométricas, fundamentos visuales de la forma; además, cursos teóricos, dibujo geométrico y anatomía artística. Parecía ser que la carga académica copaba de tal modo el tiempo del estudiante que no quedaba más, ni de tiempo ni de energía para nada más, pero tiempo y energía, ¿para qué?, ¿para qué queríamos más?, ¿qué era eso que habíamos venido a aprender, que por momentos no relacionábamos a lo que hacíamos en nuestros cursos de arte dentro de la facultad? Era aquello que estaba sucediendo en el arte a nivel global y que nosotros, los alumnos de estudios generales, queríamos conocer.

Para el año 1998, los alumnos de los últimos años de la Facultad de Arte de la PUCP podíamos ver que la línea más representativa seguía los patrones

del Expresionismo Abstracto, aquel del que tanto se hablaba en los corredores de los talleres. Además, entre nuestros profesores de primer y segundo año teníamos a artistas destacados que eran parte importante de la escena artística del país. Más en una línea de arte figurativo, estos artistas hacían pinturas que recuerdo haber admirado por su expresión, por el gesto, además de el significado de la imagen retratada.

Sin embargo, algo sucede en esos dos últimos años del siglo pasado, especialmente en Lima y en mi caso, entre mi círculo de amigos y compañeros de la facultad. El uso del Internet como herramienta de conocimiento casi a tiempo real, así como la llegada y difusión de varios textos importantes como *Art Now* o *Art at the Turn of the Millenium* y la lista casi interminable de nuevos artistas que se mencionaban en esos libros, fueron para mí, reveladores. ¿Qué era eso tan fascinante que veíamos ansiosamente en los libros de arte contemporáneo, que no veíamos en la escena local? ¿Por qué podíamos ver tantas esculturas, fotografías, instalaciones y *stills* de videos en los libros y al mismo tiempo no tener los recursos teóricos para generar una discusión acerca de ellos? Sentíamos un vacío, un espacio en blanco que dividía aquellos conocimientos recientes que aprendíamos en estudios generales y aquello que estaba pasando en el mundo. Esta sensación se volvió más fuerte aún cuando, durante los días de la Bienal de Lima (1999), nos encontramos con una serie de tentativas locales de ese nuevo arte, y más aún cuando nuestros héroes de la pintura joven colgaron los pinceles para cambiar radicalmente su forma de hacer arte.

Sucedía que todos los cambios sucedidos esencialmente en la década de 1960 a nivel mundial, recién empezaban a ser entendidos, asimilados y puestos en práctica en una nueva Lima, con artistas ávidos de cambio. La obra minimalista que anuló la relación compositiva tradicional occidental dentro de los límites de la pieza de arte y la simplificó como forma para su subsiguiente relación con el espacio externo de la pieza o espacio de la galería y el arte conceptual que desafió la noción tradicional del objeto artístico modificando los usos del lenguaje, las acciones, los procesos y las formas culturales tradicionales, especialmente los registrados en los medios de comunicación de masas, inauguraron unos campos artísticos completamente nuevos, redefiniéndose como vehículo para la transmisión de ideas. Todos estos fueron temas que marcaron la pauta para los cambios en el arte local.

Esta es la situación general que me hace replantear mis propias inquietudes, mis propias curiosidades e intereses, y tal vez debido a todo eso, me incliné por escoger la especialidad de escultura. A pesar que predominaba el trabajo figurativo del cuerpo y también el exclusivamente abstracto como las dos ramas más representativas de los alumnos de la especialidad de escultura, la tridimensionalidad y, sobre todo, el espacio como plataforma de trabajo y sus posibilidades me produjeron una atracción que yo seguí casi por intuición. Y no me equivoqué.

Una vez en la especialidad también tuve que tomarme las cosas con calma, y aprender acerca del oficio y la disciplina, aprender los métodos, los procesos, y las técnicas que inicialmente van dando forma a las primeras tentativas de expresión artística tridimensional. Pero sin esperar demasiado, llegaron aquellos ejercicios o planteamientos que nos obligaban a considerar no sólo la forma de la pieza trabajada, sino su relación con el entorno, y además, la consideración del espacio vacío como parte de los elementos a evaluar en la creación tridimensional. Estos aspectos me ayudaron a poder reunir todo aquello que me interesaba del arte, como la instalación, la escultura minimalista e incluso el uso de nuevos medios cuya materialidad como objeto era también una posibilidad y así poder finalmente articular un discurso más personal, un interés realmente consistente, del que personalmente cada vez tenía menos dudas. Creo que eso es fundamental para un alumno, el poder encontrar la coherencia entre lo que aprende y lo que en el fondo lo mueve más a hacer arte. A pesar de que es una condición difícil en una facultad en donde desde los primeros años la abstracción es la principal herramienta de expresión, en la especialidad de escultura la flexibilidad y la libertad para expresar, desde una idea hasta un proyecto más complejo, fueron aspectos importantes para mi propio proceso de entendimiento y práctica del arte. Una de las cosas más importantes que personalmente experimenté dentro de la especialidad fue poder ser consciente de mi propio proceso de trabajo desde que empecé, en tercer año, hasta el último sexto año en el que el alumno plantea ya un proyecto final. Haber desarrollado todos los ejercicios planteados en tercero y cuarto y, finalmente, llegar a sexto año habiendo pasado por la experiencia de dos años de proyecto personal, permite poder ser consciente de lo que significa recibir una formación. Dentro de lo que fue mi propio proceso reconozco mi propia evolución, mi propia forma de ir expresando y proponiendo mis propias formas de entender la escultura.

Temas como escultura abierta o sintaxis escultórica me permitieron poder ampliar las definiciones tradicionales que tenía sobre el quehacer escultórico y así, al llegar a los dos últimos años, poder tener bastantes posibilidades sobre cómo llegar a concretar mi propuesta. Es interesante que ese proceso que empezó en tercer año, continua, no siento haber quebrado nunca esa linealidad.

Raura Oblitas

setiembre del 2012



OBLITAS, Raura: *Pájaro*