

**V CONGRESO INTERNACIONAL DE PENSAMIENTO
LATINOAMERICANO
“LA CONSTRUCCIÓN DE AMÉRICA LATINA”**

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
Pasto (Nariño) 8 - 10 de Noviembre, 2006

Simposio: Educación y cultura en América Latina

TÍTULO DE LA PONENCIA: “Las instituciones de enseñanza del arte en América Latina ¿Una historia de transposiciones?”
AUTORA: MIREYA USCÁTEGUI DE JIMÉNEZ
GRUPO DE INVESTIGACIÓN: CURRÍCULO Y UNIVERSIDAD
INSTITUCIÓN: UNIVERSIDAD DE NARIÑO (PASTO – COLOMBIA)
E. mail: muscategui6@yahoo.es
PALABRAS CLAVE: Arte, Enseñanza

RESUMEN DE PONENCIA:

Dentro de las tareas pendientes de la historia de la educación latinoamericana, la de la enseñanza del arte ocupa un capítulo de indiscutible importancia habida cuenta de su relación con la formación del pensamiento, la expresión de la cultura y el ejercicio de la autonomía de las naciones.

En Colombia, no obstante que se encuentran algunas alusiones sobre este tema, su abordaje se ha hecho más desde el interés por la historia del arte y los artistas, que por el de la propia enseñanza.

Con el objeto de animar el estudio y el debate sobre este aspecto de la historia latinoamericana, se presenta en esta ocasión una aproximación que recorre algunas funciones del arte desde la perspectiva de su enseñanza, y las formas e instituciones que, originadas en la metrópoli europea, se han reproducido en América Latina desde la época colonial.

LAS INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DEL ARTE EN AMÉRICA LATINA ¿UNA HISTORIA DE TRANSPOSICIONES?

Mireya Uscátegui de Jiménez

INTRODUCCIÓN

La historia de la enseñanza del arte ofrece un interés particular en tanto que permite comprender, de manera singular, las relaciones existentes entre la educación y la cultura simbólica de los pueblos, así como los sentidos del arte que se han movilizad^o al interior de las instituciones y de las políticas educativas, y los niveles de autonomía que desde el pensamiento artístico, han desarrollado las naciones.

No obstante, en América Latina esta memoria no ha sido suficientemente recuperada. Las más de las veces se ha llegado a ella de modo tangencial, bien por la vía de la historia del arte, bien por la de las biografías de los artistas. En algunas ocasiones se encuentran estudios particulares, aunque no menos importantes, referidos a casos específicos de la enseñanza como el de Paniagua P. J. y Truhan D. (2003) sobre la organización de los talleres durante la Colonia en el Ecuador, o los presentados en el Coloquio Internacional de Guanajuato y publicados por la UNAM en 1985 sobre las Academias de Arte.¹

Bajo la convicción de la importancia que estos estudios tienen para nuestra historia Latinoamericana, se adelanta en la actualidad una investigación de carácter histórico sobre las condiciones en las que surgieron las Facultades de Arte en Colombia, tomando dos casos para su análisis: el de la Universidad Nacional de Colombia (1936) por ser ella la primera del país, y el de la Universidad de Nariño (1975) por ser aquí mismo pionera en la formación de profesores de arte y porque se perciben relaciones de tipo curricular con el primer caso.

Para el efecto, es menester comprender la genealogía formativa de estas unidades académicas, misma que nos ubica en lo que fuera la enseñanza de artes y oficios en la época colonial. En una mirada, tan panorámica como la que esta ponencia admite, se presentan unos primeros datos de esta evolución, siendo el ánimo el de problematizarla a partir de la pregunta sobre los fenómenos culturales que tuvieron lugar a partir de la enseñanza del arte en nuestras naciones: ¿Transposiciones...?

¹ A estas alturas es conveniente precisar que el ámbito de las artes al que nos referiremos es de las denominadas artes plásticas.

I.- NOCIONES PRELIMINARES

ARTE Y ENSEÑANZA

Tanto el arte como la enseñanza ofrecen un extenso panorama de teorías que escapan al interés particular de esta reseña. Se trata en cambio de relacionar brevemente unas cuantas nociones que permitan identificar posibles vínculos o flujos de sentido entre arte y enseñanza. Desde esta perspectiva, encontramos que cobran valor los conceptos de arte asociados a las funciones que él cumple según los dictámenes e intereses de las distintas épocas, toda vez que dichas misiones del arte constituyen al mismo tiempo el principio y el fin de su enseñanza, lo que permite avanzar en el intento de inferir lo enseñable del arte según cada una de ellas.

Conviene recordar que las funciones del arte han sido definidas históricamente, en gran medida, por las formas de relación artista-sociedad, binomio en el que la contingencia del poder no ha dejado de ser un importante determinante. Algunas de esas misiones aluden a funciones como la formadora, la conmemorativa o mnémica, la ilustrativa o racionalista, la utilitaria... Son pues tales funciones, las que nos facilitarán un sucinto análisis sobre la enseñanza del arte en Colombia entre la Colonia y la República.

TRANSPOSICIÓN

La historia de la educación artística en América Latina a partir de la Colonia, puede mostrar variados desarrollos, no necesariamente en cuanto al tipo de instituciones las cuales atestiguan su origen europeo, sino respecto a los procesos que la enseñanza del arte generó en relación con el conocimiento y la cultura. Al respecto han surgido diversas posiciones con planteamientos que van desde los sincretismos, mestizajes e hibridaciones culturales, hasta los de aculturación, transculturación, e incluso los que dudan de los aportes expresivos propios.

Ahora bien, tratándose de la esfera de la enseñanza y de sus instituciones, hasta tanto la investigación no nos señale fenómenos, asumiremos aquí el concepto de la transposición en dos sentidos: uno la difusión, en la periferia, de modos e instituciones de enseñanza del arte venidos de la metrópoli, y otro la adaptación del arte a funciones prácticas distintas según la posibilidad de apropiación cultural en cada época. De esta suerte, la transposición puede comprenderse en tanto la enseñanza del arte opera como mecanismo que amplifica la producción de sentido al actuar como mediación en la construcción de otros significados y de distintas estéticas cuyos ideales son transpuestos por artistas foráneos y por americanos formados otros centros. En general, nos referimos a la transposición como el proceso de reproducción para Latinoamérica, de unas estructuras institucionales y unos modos de enseñanza del arte, que han replicado los de la metrópoli.

II.- DEL TALLER A LA ACADEMIA

LOS TALLERES COLONIALES

Las instituciones de enseñanza del arte en América Latina hunden sus raíces en el siglo XVI y tienen como común antecedente los talleres de artes y oficios, cuyos fines estaban directamente asociados a la producción. Esta práctica se mantiene más o menos invariable durante los casi tres siglos de colonización. Según lo registran autores como Leopoldo Castedo, dichos talleres se asientan prontamente en el sur del continente:

“La primera escuela suramericana dedicada a la enseñanza de artesanías fue fundada casi al mismo tiempo que la ciudad de Quito en 1534 por la orden de San Francisco. Dos misioneros flamencos, fray Pedro Gosseal y fray Jodoco Ricke, formaron albañiles, carpinteros, herreros, canteros, pintores y músicos. Trajeron, además, artífices del Perú y de Flandes que trabajaron en la fábrica y decoración del convento e iglesia de San Francisco. [...] También durante la segunda mitad del siglo llegaron a Quito imagineros españoles, entre otros, Diego de Robles y Luis de Ribera, que abrieron taller y crearon ciertos arquetipos” (CASTEDO, 1972:104)

Circunstancias como las necesidades cotidianas y la misma demanda social de los productos, sumadas desde luego a la tradición hispánica y medieval, hacen de estos talleres unas instituciones eminentemente gremiales. La variedad de los oficios y el número de sus artífices variaba de región a región e incluía desde el trabajo de herreros, paileros, carpinteros y albañiles, hasta el de sastres, tejedores, zapateros, barberos, incluyendo alfareros, plateros, pintores e imagineros...

Gremialmente artesanos y artistas eran uno, obradores y artífices de la pintura y la imaginería, igual que canteros y talladores, orfebres y plateros, sastres y barberos... pese a que en Europa, ya desde el siglo XIV, Cennino Cennini había separado la pintura del nivel artesanal incluyéndola en la categoría de las artes junto con la poesía². Debe tenerse en cuenta sin embargo, que aún siendo todos un mismo gremio en virtud de los oficios, la estratificada sociedad colonial hacía que también al interior de ellos existieran distancias no tanto de tipo económico sino étnico, habida cuenta de que los pintores y escultores fueron por lo general blancos o mestizos aceptados como blancos.

Aunque por lo señalado en el párrafo anterior, pintores y escultores no eran incluidos en las normas dictadas para los artesanos, en la práctica también ellos se regían por

² Luego, en el Quattrocento, Alberti elevaría la pintura a las *Artes liberales*, emancipándola de las *artes menores* y confiriéndole carácter científico y valor profesional a esta práctica catalogada en el medioevo como vil por ser *sólo manual*

sus ordenanzas, de cuyo talante da cuenta la Real cédula de Octubre 12 de 1776, expedida para organizar el gremio de los plateros:

“ORDENANZA SEGUNDA.- Del Veedor [...] Ha de concurrir á los exámenes que ha de hacer con intervención de los Diputados, y Mayordomos, y certificar con ellos la inteligencia é idoneidad del examinado [...]

ORDENANZA TERCERA.- De los Obradores y Tiendas. Para tener Obradores, y Tiendas, se han de presentar primero a éste Superior Gobierno, para remitirlo a examen, que se ha de hacer de su inteligencia [...] y para que en lo venidero pueda reducirse á el lustre que corresponda á este Gobierno; de aquí en adelante ordeno y mándo: Que no pueda poner obrador el que no fuere Español [...]

ORDENANZA QUINTA.- De los Aprendices. Por cuanto el poco cuidado, y aplicación de algunos Patronos, ó Maestros en la educación y enseñanza de los Aprendices, es causa de daños irremediables, ó por falta de educación, ó por falta de enseñanza, [...] Para remediar estos daños, ordeno, y mándo: Que los Patronos, y Maestros, que tienen Licencias para poner Obradores, y no los Oficiales, puedan recibir Aprendices con Escrituras, por quatro ó cinco años, [...]” (Archivo Nacional Reales cédulas y órdenes. Tomo XXII, fls. 86 y ss.)

En los términos educativos que nos ocupan, la principal característica de estos talleres es su funcionamiento dedicado simultáneamente a la enseñanza y a la producción, y cuyas relaciones maestro-aprendiz se establecían mediante la celebración de un contrato:

“El acceso al ejercicio de un oficio, como ocurría en la Península y en casi todos los lugares de la América española, se hacía a través de un contrato de aprendizaje entre un maestro y un aprendiz, este último, por ser menor de edad necesitaba la presencia en la firma de un representante legal, que podía ser el padre o tutor. Ambos firmantes contraían derechos y obligaciones en el documento.” (PANIAGUA, J., 2003: 293)

En ocasiones dichos contratos expresaban las condiciones de renuncia paterna sobre el aprendiz.

Los procesos de aprendizaje, desarrollados a la usanza hispánica, se daban por grados e incluían exámenes para su promoción. Al respecto Paniagua señala:

“Tal y como sucedía en otros lugares del mundo hispánico, la vida laboral de un artífice, en principio, debía pasar por sucesivas etapas de evolución. El desarrollo, en términos generales, era el siguiente. Hacia los 14 años se iniciaba el proceso de aprendizaje, tras el cual, hacia los 18 años, se pasaba al grado de oficial y, por último, se llegaba a la maestría; sin embargo, esta última estaba en una situación más indefinida, en la medida que alcanzar aquel grado dependía tanto de la formación como de las posibilidades económicas para abrir una tienda [...] Así, por ejemplo, en muchos lugares de España y las Indias el paso

de un grado a otro implicaba unos conocimientos teóricos y prácticos del trabajo a desarrollar que, en principio dependían de un examen más o menos elaborado[...]” (PANIAGUA, J., 2003: 291)

En términos generales se habla de una actitud hispánica que, durante los siglos XVI a XVIII, mantiene como propósito reproducir temas, formas y técnicas que se practicaban en los talleres españoles que entonces mostraban influencias flamencas e italianas.

Un hecho muy importante sin duda, fue la transposición didáctica que se hizo del arte con miras al cumplimiento de la función evangelizadora de la iglesia católica, en tanto que las pinturas especialmente, permitían “enseñar” los misterios de la fe y otros asuntos como la virtud y el pecado, lo que admite señalar la función formadora que el arte cumplió en esta época al servir como medio para la enseñanza moral, bajo cuyos criterios se decretaron cánones estéticos, formales, compositivos o cromáticos que de paso legitimaban fórmulas como bello=bueno. La enseñanza del arte para estos fines se limitará en consecuencia al dominio de las técnicas y al desarrollo de altas capacidades para la representación eidética, de modo que se logren imágenes de alto contenido mnémico.

Puede advertirse sin embargo, entre los renglones de algunos autores, que dadas las especiales condiciones de aprendizaje en el medio americano, como sus habilidades e inteligencia, y pese a la contundencia de los modelos que cruzaron el océano, pudieron darse procesos de apropiación de técnicas y modos por parte de indios y mestizos:

“Para los indios, el aprendizaje más o menos acelerado de un oficio supuso un reto más de adaptación al sistema colonial impuesto. Su habilidad y destreza les facilitó una rápida comprensión de lo que los españoles querían, lo que les permitió suplantarlo con éxito a los artífices peninsulares [...]” (PANIAGUA, 2003: 48)

Ya hacia finales del siglo XVIII, a partir de 1783, con el emprendimiento de la **Real Expedición Botánica, dirigida por José Celestino Mutis**, el decurso del dibujo y de su enseñanza muestran una definitiva alteración y surge en la Nueva Granada la actitud naturalista acorde con las necesidades de dicha empresa, la que se convirtió en una escuela no oficial para el aprendizaje del arte: *“Los pintores y dibujantes que trabajaban en ella, o han abandonado sus talleres o se forman en la escuela que funda Mutis y dirige Salvador Rizo, como elemento necesario para la actividad y los fines de la Expedición.”* (BARNEY-CABRERA, 1980: 35).

Los propósitos y las necesidades ilustrativas de la Expedición marcaron un cambio de tendencia pictórica y ofrecieron una nueva posibilidad para los artistas criollos.

La función ilustrativa o racionalista, que asume el arte como un medio que sirve de apoyo a la divulgación y el conocimiento científico, promovida en Europa por los intelectuales del XVIII, se aclimata en América a finales del mismo siglo con la llegada de la Ilustración a través de científicos como Mutis.

Esta función corresponde a la teoría realista del arte que pretende darle a éste un status empírico en cuanto procura la reproducción de la realidad fáctica sirviendo en ocasiones de ayuda para explicarla, hasta llegar incluso a tener un valor sustitutivo de ella, a la manera de una fotografía. Para cumplir esta función, la enseñanza del arte se centra en el manejo de técnicas de dibujo y pintura que permitan representaciones muy precisas, figurativistas, con manejo del detalle y de corte naturalista. El producto artístico adquiere entonces utilidad científica y documental, y se aleja definitivamente de lo artesanal, lo que nos acerca al siguiente hito en la enseñanza.

LA ACADEMIA

La autonomía del concepto del arte respecto a los oficios, genera la posibilidad de acceder a su enseñanza centrada ahora en la creación, en los principios artísticos y en los preceptos teóricos, superando así la noción que lo limitaba al proceso manual y técnico, y elevándolo a los pináculos de la ciencia.

Si bien el origen de las academias se encuentra en Grecia, en la órbita del arte el paso del taller a la Academia sucede en el siglo XV en Florencia, cuna del Renacimiento italiano, siendo las primeras academias artísticas las fundadas por Leonardo Da Vinci y por Bertoldo que contó entre sus discípulos a Miguel Ángel. Una de las más importantes misiones de estas instituciones, era la de elevar la posición social del artista.

Por su parte, en el siglo XVII la Academia, instalada en París, fue puesta bajo la tutela del Rey y se dota de un Reglamento en el cual se establecen unas normas de funcionamiento interno, se regulan los estudios cursados en ella y se establece un cierto control sobre la producción artística. El Estado francés se hace cargo de oficializar y financiar su enseñanza a través de becas a sus estudiantes. El modelo estatal de Academia francesa fue implantado en España en la segunda mitad del siglo XVIII. En ese mismo siglo tiene lugar la mayor proliferación de Academias en el viejo continente.

El siguiente cuadro muestra una cronología de la fundación de las Academias europeas.

PRIMERAS INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DEL ARTE EN EUROPA ³			
SIGLO	AÑO	CIUDAD/PAÍS	INSTITUCIÓN
XV	1480	FLORENCIA	Escuela de escultura fundada por Lorenzo el Magnífico
XVI	1553	FLORENCIA	“Accademia del Disegno” fundada por Vasari
	1593	ROMA	“Accademia di San Luca”
XVII	1622	NÜRNBERG	Academia
	1648	PARIS	“Académie Royale de Peinture et Sculpture de París”
	1664	DRESDE	Academia
	1692	VIENA	Academia
	1696	BERLÍN	Academia
XVIII	1752	MADRID	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
	1754	VALENCIA	Academia de Santa Bárbara
	1752	MILÁN	Academia
	1754	ROMA	“Accademia Capitolina”
	1762	VALENCIA	Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos
	1764	LEIPZIG	Academia
	1768	VALENCIA	Real Academia de Bellas Artes de San Carlos Valencia
	1768	LONDRES	Royal Academy
1770	MUNICH	Academia	

CUADRO N° 1: Primeras instituciones de enseñanza del arte en Europa

El paso a la Academia define en suma, aspectos cruciales como la asunción del arte a una posibilidad epistemológica, su emancipación de la subordinación gremial y su supuesta autodeterminación en los linderos de la ciencia y por ende de su enseñanza.

“La academia [...] es, según una antigua tradición que cree en la posible enseñanza de la Retórica, aquel lugar en el cual el concepto regulador del concepto del arte se convierte en intemporal. [...] Con la emancipación del concepto del arte nace el intento de hacer posible la enseñanza de la creación artística, de tal suerte que lo enseñado no fuera tanto el proceso manual como los principios artísticos y las reglas teóricas. Del aprendiz de un taller surgen los escolares de una academia. Precisamente en el punto histórico en que el concepto de obra de arte se distancia de la “facultad humana”, se originan instituciones en la creencia en la norma absoluta, que sustituye en gran medida a la categoría de la habilidad, y en las cuales se predica el dogma del “Arte””
(BAUER, H, 1983: 30 - 31)

De la misma manera, el pensamiento de Leonardo Da Vinci para la época de las primeras academias, sintetizaba su razón de ser: *“Aquellos enamorados de la praxis por encima de la ciencia son como el piloto de un barco sin timón ni compás”* (En: BAUER, H., 1983:32)

Las Academias en general ostentaron un doble carácter: el de su naturaleza de escuela estatal y el de institución profesional que impuso la organización jerárquica de sus

³ Esta cronología se hace con base en los datos presentados, entre otros, por BAUER, H., 1983: 32

miembros: en la cumbre los pintores históricos, luego los retratistas seguidos por los paisajistas y por los pintores de género.

En América Latina, a excepción de México que funda su primera Academia en el siglo XVIII, el surgimiento de las Academias tiene lugar en el siglo XIX, siendo el año de 1849, época en la que la mayoría de los países se ocupaban de la construcción de sus nacionalidades como Repúblicas, en el que se registra el mayor número de creación de estas instituciones.

PRIMERAS INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DE ARTES, OFICIOS Y ARTESANÍAS EN AMÉRICA LATINA		
CIUDAD/PAÍS	AÑO	INSTITUCIÓN
QUITO/ECUADOR	1534 ⁴	Primera escuela suramericana dedicada a la enseñanza de las artesanías
	1849 ⁵	Liceo de Pintura
	1852	Escuela Democrática Miguel de Santiago
	1857	Escuela de Artes y Oficios
	1859-1860	Academia de Arte y Pintura
	1861	Academia Nacional
	1872	Escuela de Bellas Artes y Oficios
1901	Escuela de Bellas Artes	
SANTIAGO DE CHILE	1849	Escuela de Artes y Oficios
CARACAS	1835	Se fundan dos Academias, una de Dibujo y pintura y otra de Música
	1838	Se refunda la Academia de Dibujo y pintura con el nombre de Escuela Normal de Dibujo
	1849 ⁶	La Escuela Normal de Dibujo se transforma en Academia de Bellas Artes
	1870	Instituto Nacional de Bellas Arte
	1905	Instituto de Bellas Artes
	1912	Academia de Bellas Artes y Conservatorio de Música y Declamación
MÉXICO	1783	Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes
	1867	Escuela Nacional de Bellas Artes Academia San Carlos
ARGENTINA	1905	Escuela de Bellas Artes

CUADRO N° 2: Primeras instituciones de enseñanza del arte en América Latina

⁴ Reseñada por Leopoldo Castedo CASTEDO, L., 1972:104

⁵ Los datos sobre instituciones quiteñas que funcionaron desde este año y los sucesivos se encuentran en: KENNEDY TROYA, A., 1999: 19

⁶ Sobre esta y otras fechas existen divergencias entre algunos autores. Así por ejemplo, Bayón sitúa la reforma de la Escuela Normal de Dibujo en el año 1840: “[...] *Escuela Normal de Dibujo, reorganizada en 1840* [...]”, y agrega: “*Más tarde, al fundarse la Academia de Bellas Artes, [...]*” (BAYÓN D., 1988: 44). Las demás fechas sobre Caracas corresponden a lo señalado por PÉREZ PERAZZO, J. (s.f.) y por CABALLERO, Marián (1999)

COLOMBIA: DE LA ACADEMIA A LA UNIVERSIDAD

El siglo XIX, conocido como el período de ciencia republicana, se caracteriza sin embargo por el deseo de aclimatar en el país el modelo europeo de ciencia y de progreso social, aunque es evidente también el compromiso con la realidad nacional por parte de los criollos ilustrados. La intención republicana se ve apoyada inicialmente por las políticas públicas que favorecen, entre otros aspectos, el surgimiento de publicaciones y de formas culturales de la sociedad civil, y la formación de sociedades culturales y artísticas.

No obstante, avanzado ese siglo, las condiciones económicas de las clases dominantes acentúan su dependencia cultural y quienes ostentan el poder se regocijan en el esnobismo de la alta cultura europea e inician una tradición de clase: hacerse artista en el exterior, lo que priva durante largo tiempo al país de contar con Escuelas de Arte. A cambio se introduce el “Arte académico” de París, Roma y Madrid, cuya tendencia hace prevalecer el valor de la técnica. Entre tanto, las expresiones populares se mantienen en el límite de lo artesanal y lo “no culto”. Es esta una actitud que Juan Acha reseña como común en América Latina:

“Después de consolidada nuestra independencia política, cuyas ideas germinan con semilla francesa, y dado el clima que aún subsiste de épica independentista, aparecen en la segunda mitad del siglo pasado [XIX] manifestaciones plásticas neoclásicas de tipo culto, de trasplante y académicas. Sus autores son ahora de extracción social alta o media alta, que surgen por el prestigio del arte en Francia y que remplazan a los artesanos tradicionales.” (ACHA, 1979: 292-293)

El surgimiento tardío de la Academia en Colombia prolonga la actitud colonialista tanto en el arte como en su enseñanza, al tiempo que favorece el aprendizaje autodidáctico.

“Es notorio el deseo de observación natural de los dibujantes y pintores que se esfuerzan por describir su tiempo mediante un tipo de Arte-Testimonio, sin los conocimientos que les hubiera dado una Escuela o Academia, de haber existido en el país” (Gil Tovar, 1984: 90)

Es apenas en la segunda mitad del siglo XIX, más exactamente en 1873, mediante Ley que sanciona el Dr. Manuel Murillo Toro, cuando se crea en Bogotá la primera Academia:

“...un Instituto para el cultivo y fomento de la pintura, grabado, música, arquitectura y escultura, el cual en homenaje a la memoria del antiguo pintor nacional, Gregorio Vásquez Arce y Cevallos, llevará el nombre de ACADEMIA VÁSQUEZ” (Cardona F., 1986)

Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos realizados, la Academia Vásquez sólo entra a organizarse después de la guerra civil de 1885, es decir, doce años más tarde. De esta manera, el 10 de Abril de 1886, inicia su funcionamiento esta Academia, la que se constituiría en pionera de la formación artística en el país y que en el año 1936, al obtener definitivamente su incorporación a las estructuras académicas de la Universidad Nacional, se convertiría en la actual Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la misma Institución, retornando así la enseñanza del arte a la idea fundacional de la universitas medieval europea en la que se origina el concepto de *facultas* y *facultate*.

Pese a que esta facultad debió recurrir en sus inicios, a artistas formados en Europa, Estados Unidos y Méjico y artistas extranjeros residentes en el país, y a que los planes de estudio mantenían las experiencias extranjeras, su creación constituyó una apertura a la democratización de la enseñanza del arte e incidió de manera fundamental en la gestación de actitudes artísticas que aún hoy ostenta el país.

Paralelamente tuvo lugar la creación de otras facultades como la Facultad de Artes adscrita a la Universidad del Atlántico y que funciona desde 1939.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Caldas se origina en una Escuela de carácter particular fundada el 11 de Noviembre de 1931 que en 1943 se integra a la Universidad Popular como Facultad de Arquitectura y Bellas Artes Aplicadas, y que al iniciar la década del ochenta pasa a ser Facultad de Bellas Artes.

Por su parte la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, tuvo como antecedente al Instituto de Artes Plásticas, de orden departamental reconocido como tal en 1957 y que pasa a formar parte de la Universidad de Antioquia en 1964 siendo clasificado a nivel de secundaria. También en 1980, el Consejo Superior de la Universidad crea la Facultad de Artes.

La Facultad de Artes de la Universidad de Nariño se crea como tal en el año 1975 mediante Acuerdo 040 del Consejo Superior expedido el 10 de Diciembre, después de una tradición en la enseñanza de artes y oficios que data institucionalmente de 1935 cuando se decide incorporar a la Universidad, la antigua Escuela de Artes y Oficios perteneciente, hasta entonces, al Departamento de Nariño. Tres años después, en 1938, mediante Acuerdo N° 13 de Febrero 2, expedido por el Consejo Directivo, se estructuran al interior de la Escuela, las secciones de música y pintura. Aduciendo razones presupuestales, en 1960 se cierra esta Escuela, para reabrirse como Instituto de Artes, con énfasis en talleres de artesanías y oficios, en 1972. El Instituto constituye el antecesor inmediato de la facultad.

PRIMERAS FACULTADES DE ARTE EN COLOMBIA CUADRO CRONOLÓGICO			
AÑO	INSTITUCIÓN	FACULTAD	ANTECEDENTES
1936	Universidad Nacional, Bogotá	Arquitectura y Bellas Artes	- 1867 Se crea la Escuela de Artes y Oficios mediante Ley de Septiembre 22 - 1873 Se crea la Academia Vásquez - 1884 Se ordena la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad Nacional mediante Decreto 854 del 21 de Octubre sobre Instrucción Pública secundaria
1939	U. del Atlántico	Bellas Artes	
1943	Universidad Popular (Manizales)	Arquitectura y Bellas Artes	1931: Escuela particular 1937: Escuela departamental.
1975	Universidad de Nariño	Artes	1935: Escuela de Artes y Oficios 1972: Instituto de Artes

CUADRO N° 3: Primeras facultades de arte en Colombia

III. CONCLUSIONES

- Es evidente la necesidad de contribuir al estudio sobre la historia de la enseñanza del arte en América Latina y de coadyuvar a la reflexión sobre las tensiones epistemológicas, culturales y pedagógicas que ella suscita, de manera que se procure su mejoramiento y la compleja pertinencia de sus propuestas curriculares, en un hemisferio que goza de una particular multiculturalidad.
- Solo su estudio permitirá establecer un análisis de conjunto sobre la emancipación del pensamiento y el nivel de autonomía cultural logrado a través de la formación artística en nuestros países.
- Aunque es posible encontrar algunos procesos de apropiación en términos de aprendizaje, es necesario ir tras sus huellas de manera que puedan reconfigurarse los pensamientos en torno a lo que ha significado y aportado la enseñanza del arte en América Latina.
- Entre tanto, reafirmamos que la historia de las instituciones de enseñanza del arte en nuestro contexto latinoamericano, ha sido más una historia de transposiciones que ha hecho difícil aprender a mirarnos en nuestra propia imagen.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan (1979) *Arte y sociedad: Latinoamérica. El sistema de producción*. México: Fondo de Cultura Económica
- BAUER, Hermann. (1983) *Historiografía del arte*. Madrid: Taurus
- BAYÓN, Damián (1988) *Historia del arte hispanoamericano 3. Siglos XIX y XX*. Madrid: Alambra
- CABALLERO, Marián (1999) Galería de Arte Nacional (s.e.)
- CARDONA, F. y otros. (1986) En: *Exposición Centenario*. Catálogo Encuentro Nacional de Facultades de Arte. Bogotá: COLCULTURA - Universidad Nacional.
- CASTEDO, Leopoldo. (1972) *Arte precolombino y colonial de la América Latina*. Navarra: Salvat Editores - Alianza Editorial
- CÓRDOBA, Estela. (2004) *La Escuela de artes y oficios de la Universidad Nacional de Bogotá y su organización entre 1867 y 1874*. En: La Universidad Nacional en el siglo XIX. Documentos para su historia. Bogotá: Universidad Nacional Facultad de Ciencias Humanas.
- FAJARDO DE RUEDA, Marta. (2004) *Documentos para la Escuela Nacional de Bellas Artes 1870 – 1886*. En: La Universidad Nacional en el siglo XIX. Documentos para su historia. Bogotá: Universidad Nacional Facultad de Ciencias Humanas.
- GIL TOVAR, F. (1984) *El Arte Colombiano*. Bogotá: Plaza & Janés.
- GIRALDO JARAMILLO, Gabriel (1980) *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura
- KENNEDY TROYA, Alexandra (1999) *Rafael Troya 1845-1920 El Pintor de los Andes Ecuatorianos*. Quito: Banco Central del Ecuador
- PANIAGUA PÉREZ, Jesús y TRUHAN, Deborah L. (2003) *Oficios y actividad paragremial en la Real Audiencia de Quito (1557-1730) El corregimiento de Cuenca*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales.
- PÉREZ PERAZZO, Jesús Ignacio. (s.f.) *Hitos de Nuestro Sistema Musical* www.histomusica.com
- RAMÍREZ, Fausto (1985) Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903 – 1912 En: Las Academias de Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de investigaciones estéticas. Coloquio Internacional (7, 1981 Guanajuato)