

Sobrevivir en la enseñanza

¿Cuáles son los métodos, hábitos o actitudes necesarios

para articular un nuevo programa de enseñanza?

El autor presenta una propuesta de formación del artista para el próximo milenio.

Me pedís, amigos creadores y profesores, algunas reflexiones sobre la muy espinosa cuestión de la formación del artista, y no tengo más remedio que empezar con una pequeña digresión. Es relativamente fácil saber qué se entiende por arte en el sentido antropológico. Cuando hablamos de las sociedades europeas tradicionales, o de algunas etnias más o menos próximas a nosotros, sabemos bien qué papel se asigna a determinados artefactos, quiénes los realizan, cuál es el estatus de sus autores dentro de la comunidad y otras cosas similares. No hay dudas respecto a cuáles son las “competencias” técnicas, las habilidades intelectuales y manuales que se deben dominar para cumplir adecuadamente con los requerimientos colectivos. El arte tradicional ha venido siendo una actividad reglada, sometida a pautas preestablecidas. Previsible, en suma; y es esta cualidad la que facilita de un modo especial la formación de los especialistas que se dedican a ello.

Tomemos el caso, próximo a nosotros, del arte académico en Europa, desde la época de Le Brun, en la Francia de Luis XIV, hasta el advenimiento de las primeras vanguardias. Estaba claro quiénes constituían la clientela (la burguesía, la aristocracia, la monarquía y la iglesia), y también se conocía con precisión la naturaleza de los distintos tipos de

encargos, tanto religiosos como profanos. El repertorio de temas y su tratamiento iconográfico estaba codificado. Las técnicas, no muy numerosas, se concebían como un sistema jerárquico: en la cúspide de una pirámide imaginaria se situaban la gran pintura al óleo (de asunto “histórico”, preferentemente) y la estatua de bronce (ecuestre, a ser posible). Otros procedimientos, como el dibujo al carboncillo, o la aguada, tendían a considerarse como instrumentos preparatorios, meros auxiliares (bocetos) para la ejecución de las obras definitivas, hechas con otros materiales. La formación del artista asumía esta óptica, y de ahí que se desgajaran en numerosas asignaturas independientes tanto las técnicas preliminares como las más elevadas. No es necesario ahora detallar los pormenores de esta cuestión, pues todos hemos conocido los restos de aquella enseñanza académica, bastante bien conservados en el formol histórico de nuestras facultades de bellas artes, escuelas de artes oficios y academias particulares.

No parecía muy problemático en aquellas condiciones formar a un artista, pues se cumplían los dos principales requisitos para que funcione un sistema de enseñanza: saber qué se pretende conseguir del educando, y establecer una formación gradual teniendo siempre en cuenta los objetivos a lograr. Quedaba a salvo, naturalmente, el asunto complejo del talento: puesto que era imprevisible la aparición eventual de alumnos provistos de una capacidad especial, a estos individuos se les daba oficialmente la bienvenida, aunque desanimándoles en la práctica, o desbravándoles, para enderezar su “genio”, mediante la ducha fría de la disciplina académica establecida.

Con el impresionismo y el postimpresionismo se inició una nueva dinámica que habría de acelerarse constantemente a lo largo del siglo XX. Muchos grandes artistas han creado desde entonces *à rebours*, en contra de lo establecido. Las vanguardias artísticas dejaron

sentado que se podía (o se debía) trabajar en direcciones nunca antes exploradas. La diversificación de técnicas, asuntos, o modos de entender la creación artística, ha sido prodigiosa. Podría hablarse de una verdadera eclosión de la creación, como si todos los largos siglos precedentes (desde las pinturas de las cavernas magdalenenses hasta el realismo decimonónico) hubieran sido solamente los de una lenta y azarosa preparación. El arte, con toda la complejidad de sus manifestaciones actuales, es algo muy reciente. ¿Qué hacer, entonces, cuando nos planteamos la formación del creador? ¿Hasta qué punto nos valen los precedentes? ¿Podemos enseñar lo que no tiene pautas determinadas? Y en el caso de que existan algunas normas y expectativas, ¿cuáles son? Debemos asumir el riesgo de responder a estas y a otras preguntas similares, pues no parece razonable seguir eludiendo eternamente esta cuestión.

Empecemos con una mera constatación: el universo del arte es como una galaxia que contiene en su seno diversos sistemas solares y planetas, aparentemente independientes, y muy diferentes entre sí. Hay muchas cosas heterogéneas a las que alguien (algún grupo humano significativo) puede considerar como “artísticas”. Hay pocas similitudes entre un diseño publicitario, un paisaje al óleo, o una instalación con objetos variopintos, salvo el hecho de que todo ello puede encontrar amparo bajo algún pliegue del manto de la institución del arte. Lo primero que se debe proporcionar a los estudiantes es la conciencia o el deseo de pertenecer profesionalmente al colectivo del arte. Ser artista es básicamente querer serlo, estar mentalmente en ello. Ahora bien, éste es un papel que cumplen ya (al menos en parte) algunas instituciones actuales, como nuestras facultades de Bellas Artes, y no parece que eso sea suficiente para satisfacer las expectativas de los jóvenes que acuden a ellas. Hace falta algo más.

La mentalización, o la socialización en el mundo del arte actual exige mayor información. Me parece absolutamente esencial que se replantee de forma radical el papel de las materias históricas, culturales y teóricas en el currículo de los estudios artísticos. Nuestros futuros artistas necesitan historia, literatura y filosofía. Más historia del arte, desde luego, pero también crítica, nociones de museología, comercio artístico y pensamiento estético. Ya no es de recibo el viejo axioma *bête comme un peintre*. El creador actual no es tanto un ser que posee habilidades manuales como un individuo provisto de ideas y de estrategias. Hace objetos, tal vez, pero éstos son presentados normalmente como propuestas, intervenciones o gestos artísticos. Pueden ser, incluso, meras proposiciones. Con el arte se crean sentidos y se inventan realidades previamente inexistentes. ¿Cómo hacer todo esto sin una adecuada formación intelectual? Esta es una necesidad confusamente sentida por muchos artistas que se entregan a lecturas desordenadas y frecuentemente abstrusas con la esperanza (vana) de encontrar posiciones esclarecedoras para su propia actividad. Hay pocos espectáculos tan patéticos como el que ofrece nuestro colectivo artístico, ado-

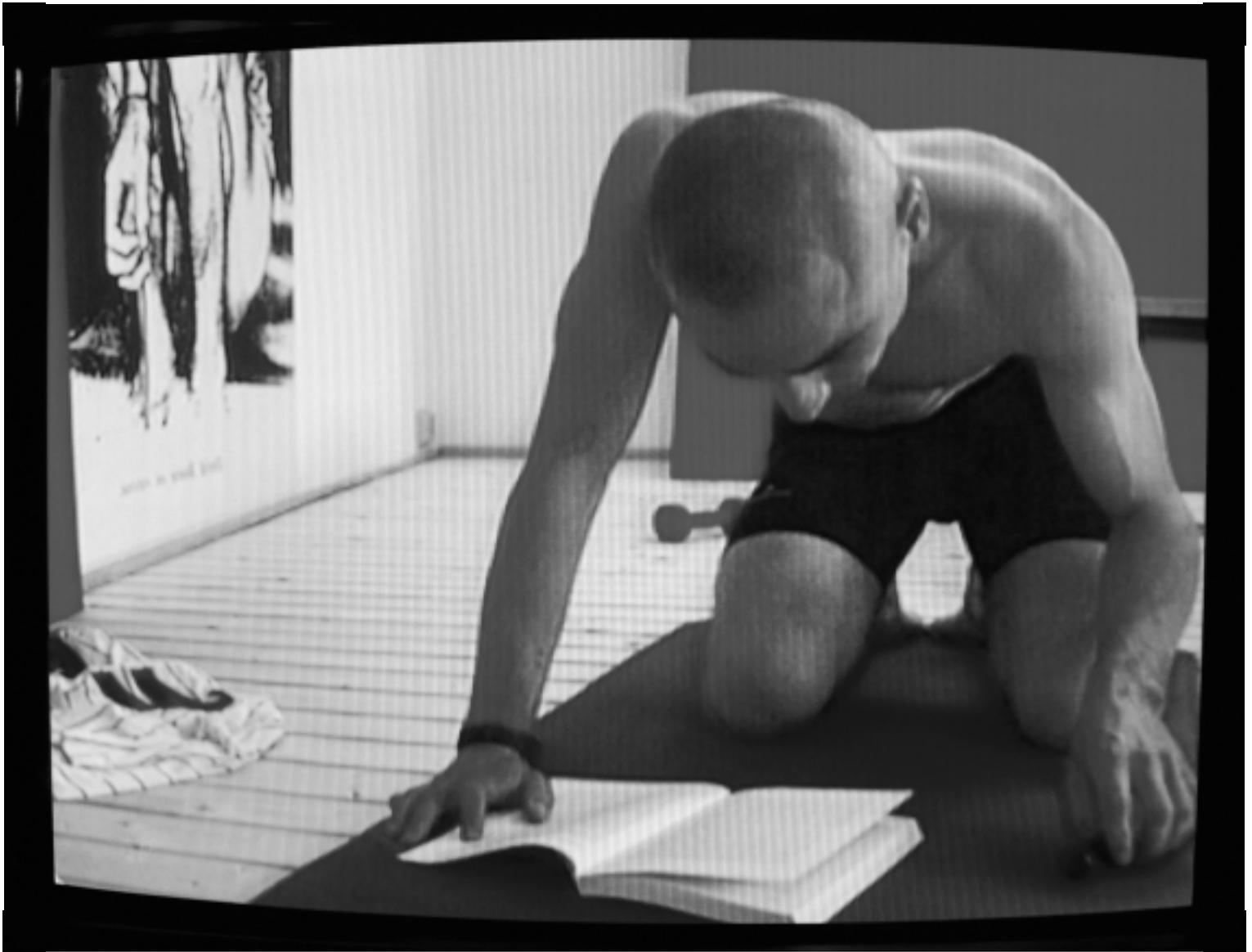
rando al caos y a la impostura crítica, con una notable incapacidad aparente para distinguir el pensamiento riguroso de una bisutería intelectual plagada de lugares comunes y/o (todavía peor) de palabrería pseudotrascendental. Deberíamos intentar remediar esto con un replanteamiento curricular. Se necesita, insisto, más formación intelectual: un tercio de las asignaturas de una hipotética carrera artística (la expresión bellas artes me parece algo cursi y anticuada) debería, al menos, ser de carácter histórico, crítico y teórico.

Yo incluiría ahí también alguna materia que aludiese a la gestión económica y empresarial. Un artista ideal es hoy alguien que ha de vender su actividad en un mercado libre, abierto y competitivo. No trata solamente con los galeristas o con los eventuales compradores particulares, sino con empresas y fundaciones, o con museos de variada condición. El artista es una especie de institución (normalmente unipersonal) que se dirige a otras instituciones. Hacer esto correctamente requiere una cierta preparación mental. La persistencia del mito romántico del genio aislado cuya obra se acaba imponiendo, gracias a su valía “intrínseca”, en un mundo filisteo, es sumamente perjudicial para el artista de nuestros días. Hay que saber hacer informes, cartas de presentación, redactar un currículo, articular propuestas y hacer presupuestos. Sería bueno que el futuro creador profesional aprendiera también a ser un buen comunicador. No creo, desde luego, que se le pueda enseñar a nadie con quién tiene que hablar en el momento preciso, pero sí podemos orientarle respecto a cómo debe hacerlo cuando se presente el caso.

Sé que estoy proponiendo un modelo de persona casi inalcanzable. Este gestor-intelectual, se me objetará, no es en realidad un artista, y semejante papel puede ser asumido por un buen secretario, un agente o un galerista espabilado. Cierto, pero aún así no le vendrá mal al artista pensar en ello como si fuera una parte de su propio trabajo. Se evitará momentos amargos y algunas frustraciones personales derivadas de una mala comprensión del universo del arte. Es importante asumir que la creación es solidaria con su funcionamiento en la institución artística: ha de entrar de alguna manera (tarde o temprano) en ella, si es que desea existir.

Admitamos, sin embargo, que este trabajo posee normalmente una componente visual, tiende a producir objetos, los cuales suelen ser el resultado de una o de varias operaciones técnicas. El artista del siglo XXI (no sólo el tradicional) necesita dominar algunas habilidades específicas. Se trabaja con las manos, dirigidas por la inteligencia. La noción heredada del arte ha creado un consenso universal respecto a la conveniencia de algunos procedimientos. El dibujo, esquemático y del natural, la perspectiva clásica, el “análisis de formas” en el sentido habitual, nociones de geometría proyectiva y de dibujo técnico: éstas son, junto a otras, algunas cosas de cuya enseñanza no me atrevería a prescindir.

HAY POCAS **similitudes** ENTRE UN DISEÑO PUBLICITARIO, UN PAISAJE AL ÓLEO, O UNA INSTALACIÓN CON OBJETOS VARIOPINTOS, SALVO **el hecho** DE QUE TODO ELLO PUEDE ENCONTRAR AMPARO BAJO ALGÚN **pliegue** DEL MANTO DE LA INSTITUCIÓN DEL ARTE.



Txomin Badiola Creative People Must... 1999-2000

Es muy probable que todo esto sea útil al estudiante, con independencia de cuál vaya a ser la modalidad creativa que elija en el futuro. Añadamos ciertas técnicas pictóricas y escultóricas: la acuarela, el guache, el óleo, modelado, talla, y alguna otra, si viene al caso. Sin pasarse en estos territorios, pues no conviene confundir la razonable prospectiva profesional con la arqueología del arte, o con los estudios de restauración, que son algo diferente. No es probable, en fin, que los artistas del futuro necesiten dominar la pintura al fresco, pongamos por caso, y puede que tampoco encuentren mucho sentido al grabado al buril. Una razonable opcionalidad permitiría a quien lo deseara adentrarse en el dominio de técnicas antiguas cuyo empleo en el arte actual es minoritario.

Creo que podría consagrarse a esta parte de la formación tradicional un tercio del tiempo curricular. Incluiría ahí consideraciones sobre los géneros antiguos: bodegón, paisaje y figura. Conservaríamos la anatomía como una materia obligatoria, pues sea cual sea la orientación que elija el estudiante, no se puede negar que es muy formativa esa con-

fluencia entre arte y ciencia que los estudios sobre el cuerpo humano han venido ofreciendo desde tiempo inmemorial.

Entiendo todo lo anterior como una precondition, casi, para ser un artista del tercer milenio. No podemos hacer muchas predicciones, pero no es necesario estar muy informado para saber que una parte importantísima de la escena artística actual está dominada por lo que muy genéricamente se denominan los "nuevos medios": la fotografía (que está viviendo ahora una verdadera edad de oro), el vídeo y toda la gama de las tecnologías cibernéticas, se han sumado a otras técnicas industriales de una naturaleza menos "inmaterial". ¿No es tan interesante aprender el procedimiento de la soldadura autógena como el del vaciado de una estatua de bronce? ¿Acaso no es más útil para ciertos trabajos saber empuñar una llave inglesa o una sierra mecánica que una espátula? O sea, que nuestro futuro artista debería poseer nociones de mecánica, electricidad y carpintería. Conocerá los nuevos materiales industriales: plásticos, resinas, maderas artificiales, etc., y no sólo el mármol, la arcilla, la piedra o la ma-

dera natural. No hay duda alguna de que la fotografía tiene que ser una materia obligatoria, pues al margen de su importancia como medio artístico específico, es indiscutible su utilidad como auxiliar técnico para múltiples actividades visuales. También incluiremos el diseño gráfico e industrial. Se deberá prestar atención a la ilustración (secuencial o no), a la tipografía y a la señalética.

Todas estas últimas cosas, lo que llamaremos nuevas técnicas y géneros, deberían ocupar, tal vez, el otro tercio del currículo académico de esa hipotética facultad ideal de artes visuales. Creo, en definitiva, que los jóvenes que pasaran por sus aulas y talleres deberían tener una concepción menos romántica de su actividad, y una notable solidez intelectual, técnica y científica. ¿Y no prestamos ninguna atención a lo que se denominaba antes la formación de la sensibilidad? Estimo que eso es muy importante: no deberíamos desentendernos de qué tipo de personas formamos, cómo han de reaccionar ética y humanamente ante el mundo en que vivimos. Pero reconozco que no sabría articular académicamente esta parte de la educación. Conviene que los estudiantes vean mucho y discutan, que se replanteen continuamente los distintos aspectos de la realidad. Me gusta soñar con centros docentes muy vivos, generadores de ideas innovadoras y estimulantes. Una gran libertad para cultivar las opciones personales más insospechadas debería ser compatible con la formación básica común y

omnicomprensiva. El rigor en los planteamientos y en las soluciones debe aunarse con la máxima tolerancia.

Ya sé, ay, que una cosa es predicar y otra, muy distinta, dar trigo. No cuesta mucho imaginar en abstracto lo que debería ser un programa formativo, pero es muy difícil lidiar con los eternos morlacos académicos: intereses creados de carácter corporativo, resentimientos (y envidias), incompetencia y delirios personales de todo tipo. Añadamos la enfermedad profesional del artista contemporáneo, la confusión intelectual, y tendremos bien cocinado el rancho cuartelero de nuestra pitanza cotidiana. Nos gustaría poder decir tranquilamente lo de “que se fastidie el cabo”, pero no es posible renunciar al único alimento disponible. Conviene, mientras tanto, no perder la moral. Enseñar a un futuro artista implica obligatoriamente triunfar y fracasar (algunos llegarán muy lejos a pesar de sus profesores, y otros muchos no irán a ninguna parte aunque los docentes se dejen la piel en el empeño). No exageremos, pues, la importancia de nuestras especulaciones. Lo esencial para docentes y discentes es sobrevivir. ■

JUAN ANTONIO RAMÍREZ es Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Autor de una treintena de libros sobre arte y arquitectura, colabora con frecuencia en periódicos y revistas culturales. Vive en Madrid.



Txomin Badiola Creative People Must... 1999-2000