

CARME ORTIZ

1. Los cambios en el contexto español de las últimas décadas (31 años de la muerte de Franco y 24 del primer acceso al poder de un partido de izquierdas –PSOE 1982-, el paso de una dictadura a un estado de derecho, democrático), creo que cuantitativamente son muchos y cualitativamente son, desgraciadamente, menos. Hecha esta afirmación creo necesario explicar, aunque sea brevemente, por qué hago esta distinción centrada en el marco específico de la enseñanza de las artes visuales.

Creo que cuantitativamente son muchos, porque realmente en estas últimas décadas, la cantidad de infraestructuras que se han creado, reformado, ampliado, actualizado... es importante. Hablo de la iniciativa pública y de la privada, del marco universitario, del específico de escuelas de arte, de la dotación de aulas y material en la enseñanza obligatoria. Un ejemplo claro es la multiplicación de aulas de informática y la presencia de ordenadores en los talleres y aulas de trabajo desde 1995 (momento en que se populariza el uso de internet) hasta hoy.

Como decía por desgracia, este progresivo cambio en el espacio material no se corresponde, no va a la misma velocidad, con los cambios que requiere la estructura epistemológica de este espacio de formación y, en el espacio concreto del marco pedagógico y didáctico, con los cambios y las realidades que influyen en el contexto artístico de la segunda mitad del siglo XX y la primera década del siglo XXI. El imaginario tradicional de la educación artística del estado español, en general, parece que lleva congénito un permanente estado de proteccionismo que lo sitúa en un espacio anacrónico, con un lenguaje y estructura decimonónico, no abierto al diálogo con el contexto artístico y cultural contemporáneo; pocas veces ha sido capaz de dialogar con las transformaciones que acontecen en su entorno y se ha refugiado en una forma de imposición, de mimesis con modelos creados por la modernidad de raíz anglosajona y la postmodernidad desarrollada en áreas de influencia francófona y, a veces, en el silencio propio del desconocimiento. Esta actitud no evolutiva, propia de entornos autárquicos que desarrollan actitudes y modos de hacer autoritarios y con conciencia subalterna, ha acompañado múltiples reformas en los diferentes tramos del sistema educativo (LOGSE, LODE, las reformas del sistema universitario...) y el resultado hasta hoy, en nuestro contexto, es una desconexión entre los diferentes tramos del sistema educativo, desconexión que se repite con sus agentes de divulgación, colección, patrimoniales,... y en una indefinición de papeles al hablar de espacios suficientemente diferenciados en sus metodologías: no es lo mismo trabajar para la creación, que trabajar para la conservación del patrimonio o para articular su discurso crítico, aunque cabe tener en cuenta que hablamos de un mismo espacio de conocimiento, repetidamente instrumentalizado por el poder político para dar muestras externas y dar visibilidad a un falso y sobre todo acelerado y precoz proceso de modernización.

2. La progresiva toma de conciencia que la sociedad occidental vive en un proceso irrefrenable de audiovisualización ha tenido distintas e importantes consecuencias en los procesos de la vida en las sociedades denominadas postmodernas. En esta tesitura lo que sucede al arte es que no puede escapar/sustraerse de las tendencias que marcan y definen esta nueva época en la que la imagen construye las conciencias sobre el equívoco que

identifica "información" e "historia" y se transforma en otro equívoco, "lo virtual" y "lo real". De ello ya en los años sesenta del siglo pasado advirtió Herbert Marshall McLuhan en muchos de sus escritos, especialmente en "El medio es el mensaje: inventario de las consecuencias" y una década después, el artista Antoni Muntadas afirmaba: "A través de campañas, carteles, radio y televisión, el poder se impone; no por las armas, sino más bien por el sonido y la imagen". Estas voces reflexivas y críticas, fueron, entre otras muchas, las que han ayudado a la progresiva transformación de la enseñanza de las artes visuales. La situación actual se divide en dos tendencias dominantes: por una parte, están los denominados estudios culturales/estudios visuales, que al construir su discurso, buscan un terreno común que pretende ser una alternativa a la "estética de la negación" que entienden conlleva un momento creativo inmerso en el fin del proyecto moderno. Tiene en su base las teorías del postestructuralismo francés y en su metodología, la interdisciplinariedad. Por otra parte están los que se plantean la transformación y adecuación del proyecto moderno y tienen en cuenta el cambio de paradigma que tuvo lugar a partir de la década de los sesenta y en esa tesitura, intentan articular parámetros de análisis para abordar la nueva situación. El debate entre las tendencias que acabo de describir se ha producido en el contexto de la cultura prioritariamente anglosajona o su área de influencia; de forma incipiente ambas tienen sus seguidores en el contexto español. Cabe decir que las dos tienen en su sustrato, desde espacios ideológicos diferenciados y la construcción de metodologías propias, un proceso de intervención en el contexto, negociador, no autoritario, de una manera abierta no narcisista, que acepta la diferencia como bases de intervención de una práctica situada.

3 Al empezar este trabajo hace diez años, había en un sector la conciencia de no querer tener confrontaciones en el espacio de formación artística, entre lo modelos tradicionales y las nuevas formas de conocimiento y acción artística, actitud que llevaba y lleva en muchos sectores y aspectos congénitos unos valores legados, ya referenciados de forma sesgada en la primera pregunta, por un pasado que se pretende olvidar pero tiene una presencia constante, ya que no se revisa. Este miedo permanente a la confrontación no sólo se hace presente en el espacio epistemológico de la propia disciplina, sino en el de la autoría de las continuas reformas que enarbolan la bandera de la modernización. Era, un panorama poco estimulante a nivel de espacio educativo, donde predominaban y predominan, los valores tradicionales del artista genio alejado del quehacer diario, perfil diferente de múltiples colectivos que ya entonces trabajaban a partir del cambio de paradigma que se produjo desde mediados años sesenta hasta finales de los setenta, momento en el que se produce el reconocimiento de la estructura lingüística del hecho artístico.

Esas inquietudes estaban en el sustrato del trabajo que inicié hace una década en una Escuela de Arte y Diseño, en un espacio periférico y en una materia experimental que tiene como base conceptual la metodología del proyecto artístico (sólo comentar que sigue como trabajo experimental pues, aunque el alumno adquiere el conocimiento, su expediente académico refleja otro currículum de aprendizaje; éste es uno de los anacronismos de algunos currículos de las actuales enseñanzas artísticas de este país). La pedagogía tiene en cuenta la práctica situada, que se reproduce en diferentes espacios de la didáctica que se utiliza a lo largo de los contenidos curriculares que intentaré explicar brevemente. El marco ideológico se aleja del artista genio y se sitúa en una visión de la persona que trabaja con el lenguaje artístico. Se pretende que el alumno deje de entender el proceso artístico como una mera producción de objetos para reconocer progresivamente su naturaleza discursiva y descubra los múltiples lugares de intervención.

La forma de abordar el trabajo es aprender una metodología de creación que cada alumno interioriza y a medida que crece el proyecto crece el conocimiento. No se trabaja sobre un tema propuesto, sino sobre una inquietud personal, mirada que se intenta proyectar sobre los escenarios más próximos para aprender a ver y descubrir posibles reflejos de los grandes temas en la cotidianeidad globalizada.

Los contenidos se desarrollan de forma transversal entre materias de carácter práctico y teórico que benefician la concreción y el crecimiento del proyecto, sin primar los sopores tradicionales o las nuevas tecnologías; el alumno escoge según su interés y los del propio discurso.

El contacto con el contexto se prolonga con la transformación del lenguaje del proyecto para hablar con los interlocutores externos, que le darán visibilidad: medios de comunicación, sponsorización, imagen gráfica, institución..., para terminar con la revisión del trabajo presentado y elaboración de un dossier de explicación y valoración crítica de la experiencia y del propio proyecto.

Carme Ortiz es licenciada en Historia del Arte y Historia por la Universitat Autònoma de Barcelona y graduada en Diseño de Interiores, Escuela Massana de Barcelona. Profesora de Historia del Arte en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Olot. Directora de la revista *Papers d'Art*, editada por al Fundació Espais de Girona. Su trabajo como crítica de arte se ha desarrollado en diversas publicaciones especializadas: *El Guia, Arte Omega, Marte, Zehar, Transversal, ARTI...* y en la prensa diaria: *El Punt* y *l'Avui*. Ha publicado textos de ensayo en catálogos de artista y exposiciones de tesis. Desde 1984 ha trabajado como comisaria en la programación y diseño de exposiciones en los ámbitos privados y institucionales.

CC

Este artículo está bajo una licencia Recono-NoComercial-CompartirIgual de Creative Commons, bajo la cual se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente los textos y las traducciones sin fines comerciales, y además se permite crear obras derivadas siempre que sean distribuidas bajo esta misma licencia. Licencia completa:

<http://creativecommons.org/licences/by-nc-sa/2.1/es/legalcode.es>