

GUADALUPE ECHEVARRÍA

1. Todos sabemos que los mejores momentos de la enseñanza del arte se dan cuando los artistas de una generación particular se confrontan con la crítica y los modos de producción de obras de arte de su época; cuando los artistas que enseñan en las escuelas viven su época plenamente. Los artistas-profesores son mejores cuando reconocen que lo que hacen en los talleres con los alumnos no es sólo transmitir el oficio de una generación a otra, sino reconocer que, además, sus propias obras se elaboran en el mismo locus de la enseñanza. Me gustaría nombrar a David a finales del XVIII, aunque caiga un tanto a desmano, en el diálogo de ida y vuelta con los alumnos. Es esto lo que ocurrió en los mejores momentos de la historia a los artistas de la Bauhaus y Vkhutemas, a los del Black Mountain College, las escuelas de arte londinenses de los años 60-70. Siempre mencionamos a los mismos, pero es que, en realidad, en la historia de la enseñanza artística, no hay tantos ejemplos que se puedan nombrar.

Las Escuelas de Arte no están siempre confrontadas a la realidad de la producción del arte, y no son siempre lugares en los que se reconoce a los alumnos como alumnos-productores de obras de arte, con los que merece la pena dialogar en una situación pública abierta. Ello es así no solamente por malas razones. A veces son también buenas, como de hecho ocurre cuando se trata de reconocer que lo que se trama en una Escuela de Arte es experimental, y al público no le concierne en todo momento estas experimentaciones inacabadas, silenciosas y encerradas en sí mismas.

En realidad sí algo ha cambiado hoy en estos lugares es que al público del arte, a los artistas, a los críticos y a los curators sobre todo, les interesa de una manera renovada lo que ocurre en los talleres y seminarios, lo que se esconde a veces con celo -y con un fuerte sentimiento de libertad- en los talleres y seminarios de una Escuela de Arte. Yo supongo que este interés se basa esencialmente en el hecho de que desde hace al menos una década existe una verdadera pasión por la obra de arte en proceso, y se invierte una considerable energía en la revisión de algunos de los principios que han dominado el arte en los años sesenta y setenta, entendiendo los principios que gobernaban estas obras, buscando y reconociendo figuras olvidadas: se trata de la obra haciéndose, transcurriendo en su propio tiempo, en el momento de su producción. De ahí una verdadera inclinación por los avatares de la producción y de su temporalidad. El vídeo y las obras temporales han podido adquirir así un lugar frente al público que nunca hubieran soñado en los años setenta ni ochenta.

Y seguramente no hay nada que pueda ser más locuaz sobre la temporalidad de una obra de arte, su emergencia, su paso y sus diversos pasajes, que lo que ocurre en los talleres de una Escuela de Arte. En esos lugares son numerosos los alumnos, y frecuentes los ejemplos palpables de estas emergencias y travesías. De ahí el que esta experiencia se preconstituya en algunas manifestaciones artísticas de gran importancia estratégica en los años recientes. Digo bien preconstitución, puesto que los comisarios son bien conscientes de lo que se trata: la puesta en escena de la enseñanza del arte, lo cual está siendo importante sin duda para el público, al que apasiona todo lo que se inscriba en el binomio privado/público. Pero lo es también para las escuelas, a las que buena falta les hacía verse desde fuera.

Sólo que la enseñanza, sobre todo la del arte, no tiene nada que ver, no solicita esa

necesidad de coherencia, de puesta en escena, que es intrínseca a toda reconstitución y mirada pública. Los altibajos por los que pasan los estudiantes de arte carecen de visibilidad, y muchas veces de lectura: ahí es donde reside la verdadera capacidad de duración, la necesaria resistencia sin la cual es imposible todo trabajo de arte. Espero que esto sea bien entendido, y sobre todo que nadie sea llevado a engaño.

2. Los estudios culturales que se ofrecen a los alumnos en forma de seminarios en una Escuela de Arte son viejos como el mundo. Tiene gracia, porque en Francia se han llamado, desde los años 80, estudios de Cultura General, que es un término tan horripilante como el de Estudios Culturales, que no es sino la traducción literal de los Cultural Studies que han popularizado –y exportado–, las universidades norteamericanas. De hecho los Cultural Studies han sido antes británicos que norteamericanos, y se trataba simplemente, a partir de los años setenta, de ponerse al día en una serie de conocimientos que la universidad no incluía en sus programas: filología, lingüística en particular (semiología, psicoanálisis), nueva historia (movimiento de corte parisino), feminismo y queer (netamente anglosajón), etc. Pero esto no tiene la más mínima importancia.

Lo que importa es saber que en una Escuela de Arte hay un dilema que es consustancial a su existencia, y que se expresa a menudo en la pregunta siguiente: ¿qué viene antes, la experiencia de producción del artista que precede a una reflexión teórica... o el pensamiento teórico que precede a la producción de una obra de arte? Cuando vivimos cotidianamente en una Escuela de Arte, una de las últimas cosas que aprendemos es que lo uno y lo otro son en el arte y para los artistas simultáneos, probablemente incluso una sola cosa; que el saber de un artista –como podría ser el pensamiento psíquico, como ejemplo– no tiene temporalidad, por lo que no puede fácilmente asimilarse a un programa de estudios racionales y teóricos, progresivos en el tiempo.

Los estudiantes de arte y sus profesores, artistas todos ellos de generaciones diferentes, se quejan a menudo de la pesadez y el factor desmovilizador de los estudios teóricos, y terminan por desintegrar todos los esfuerzos de un buen programa de estudios; acaban por convertirlo todo en vida de taller, arrastrándolo a la pura práctica.

Con lo que la pregunta precedente en realidad esconde otra más: ¿Qué es antes: la imagen o la palabra? La respuesta es probablemente la misma: tanto monta, monta tanto. A pesar de los seguidores de Wittgenstein, que nos soplarían que cuando no se puede decir algo, colocamos una imagen. Lo cual tiene algo de verdad, por cierto, aunque de hecho sea un bodrio.

En realidad un flamante seminario de « Estudios Culturales » es enormemente eficaz para introducir temas nuevos en un taller y en las Escuelas de Arte. De hecho, es para lo que han servido en los últimos veinte años. Han servido para que los enseñantes artistas no se mosquearan pensando que alguien de su gremio más joven y con más éxito en el mercado pudiera quitarles el puesto.

El seminario de temas (llamados culturales) ha introducido cuestiones teóricas e históricas (aunque desordenadas en el tiempo) que habían sido poco a poco evacuados de las salas por alumnos y profesores de las generaciones anteriores. Los seminarios han renovado problemas, revisados al interés de hoy, con lo que a veces las Escuelas de Arte parecen escuelas de altos estudios o seminarios de postgrado (aunque en lugares más desordenados, con sillas desiguales y manchones en el suelo). De hecho las

Escuelas de Arte han servido de incentivo a generaciones de doctorandos en tesis con temas heterogéneos (un tanto a la manera anglosajona) a los que las otras facultades (sobre todo las universidades europeas) tienen poco que ofrecer. Esta coyuntura ha mejorado considerablemente el nivel de conocimiento de alumnos y profesores; es frecuente ver aparecer a los artistas y otros creadores por aquellos lugares reservados a los cenáculos del saber, como ocurría en los momentos claves del siglo XX.

Esta situación general ha sido extremadamente útil para renovar los métodos de realización de proyectos de los estudiantes-artistas-productores, que se han inspirado mucho en los arquitectos, por ejemplo, en los diseñadores, en los sociólogos o en los filósofos, aunque reinventándolos, naturalmente. Sin contar lo que ha supuesto esta apertura a otras disciplinas del saber que no habían metido el pie en las Escuelas de Arte, como la música, el teatro, la literatura y la danza, y que han podido introducir sus conocimientos.

Nos podríamos preguntar: ¿cuánto tiempo durará esta situación que podríamos calificar de productora de encadenamientos?, ¿es flor de un día?, ¿es ave de paso?

Yo no veo hoy la más mínima diferencia entre un taller y un seminario, se parecen como dos gotas de agua, con lo que estos lugares del saber, de la producción y de la experiencia vivirán probablemente nuevas reinenciones en el futuro.

Guadalupe Echevarría es directora de la École des Beaux-Arts de Burdeos.

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>