

JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

1. Los nuevos modos de inscripción social del artista, marcada por la dispersión de su trabajo en un espectro amplísimo que abarca desde intervención político-social hasta la contribución en proyectos de investigación tecnológicos o desde la actividad religioso-terapéutica a la colaboración en la cadena productiva (publicidad y diseño), han provocado un enorme desconcierto en el ámbito de la enseñanza universitaria en España. Uno de los resultados negativos de la confusión ha sido la aparición de un nuevo formalismo: de las academias de bellas artes (entregadas al bodegón, el modelado y carboncillo) se ha pasado a las nuevas academias de diseño y producción audiovisual, completadas por una serie de enseñanzas periféricas que, en función de intereses personales, cubren los distintos espacios posibles de trabajo artístico. A ello ha contribuido también la tendencia (casi la presión institucional) hacia una enseñanza competencial y el sostenimiento contracorriente de la demanda: la necesidad de formar profesionales (en algún caso meros técnicos) ha provocado inevitablemente una cierta degradación de las expectativas discursivas.

Al margen de las consecuencias negativas, es preciso prestar atención a diversos factores que están obligando a cambios estructurales profundos:

a) La dificultad para mantener las divisiones tradicionales entre las áreas de conocimiento y la necesidad de enfocar la docencia desde propuestas discursivas que eviten el condicionante disciplinar o meramente técnico (sin prescindir por ello del rigor).

b) La tendencia hacia la especialización en ciertas áreas (vídeo, arte digital, arte en la red) es compatible con una organización colectiva del trabajo. Es más, la especialización exige la colaboración multidisciplinar en la generación de trabajos con motivaciones externas. La nueva versión del artista solitario (frente a la pantalla) se ve así compensada por la necesidad de generar proyectos compartidos que se inscriban efectivamente en lo público.

c) La interpenetración de lo verbal, lo visual y lo performativo, progresiva durante las últimas décadas del siglo XX, ha encontrado en los medios digitales la vía para desarrollos eficaces ya no a nivel experimental, sino incluso social o didáctico.

2. La audiovisualización de la sociedad tiene su réplica directa en la audiovisualización de la enseñanza: no sólo el material audiovisual sustituye cada vez más horas de docencia efectiva, también es un formato cada vez más generalizado para la presentación o exhibición de ejercicios y proyectos, en algunos casos realizados en otros soportes. El riesgo de una sustitución del discurso por la pericia en el manejo de los programas de edición es la versión actual del academicismo propio de las escuelas de pintura, escultura y dibujo. Sin embargo, tal riesgo se ve compensado por la ampliación de medios y referentes nuevamente a disposición del estudiante. En primer lugar, la garantía de la eficacia comunicativa del soporte final permite el rescate de medios progresivamente abandonados: desde la pintura a la acción corporal. En segundo lugar, facilita la interacción con el entorno, y especialmente con el entorno externo al centro de enseñanza.

La dicotomía que hace unos años aún podía resultar problemática entre construcción mediática y acción directa ha sido superada gracias a la simplificación del registro, la edición y la difusión. Lo mismo sucede con la dicotomía entre práctica de laboratorio y práctica situada: el laboratorio se puede trasladar a la esfera pública del mismo modo que la esfera pública puede entrar en el laboratorio. Algunas de las propuestas más interesantes

realizadas por los estudiantes en los últimos años tienen que ver precisamente con la transferencia de procedimientos ensayados en el espacio casi aséptico de las aulas a otros contextos no protegidos institucional o estéticamente, donde aquellos han debido ser revisados para ganar una doble eficacia: social y artística. Algunos ejemplos: intervenciones sobre el pasado colonial monumentalizado en Almagro, la reconfiguración efímera de un edificio histórico restaurado por una escuela-taller de mujeres en San Clemente o la colaboración con la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en Uclés.

Para la realización de estos proyectos han resultado útiles destrezas procedentes de muy diferentes ámbitos: la organización colectiva del trabajo propia de las artes escénicas, la atención a otras ciencias sociales (contribuciones de expertos en patrimonio, trabajadores sociales, periodistas, urbanistas y antropólogos), el manejo de lenguajes y técnicas audiovisuales (especialmente foto y vídeo documental), plásticas (especialmente escultura pública e instalación) y sonoras (edición, composición y generación de ambientes), y la agilidad para la edición y difusión de los contenidos generados en formatos digitales.

Sin embargo, en un contexto en que las enseñanzas humanísticas (entre las que figuran las artes) han sido definitivamente marginadas en beneficio de ingenierías y carreras de rentabilidad rápida, una situación que las jerarquías de valor vigentes favorecen, es preciso continuar reivindicando la capacidad de las prácticas artísticas para generar un discurso autónomo y evitar su conversión en instrumentos al servicio de otras disciplinas.

3. La enseñanza de la historia del arte en una facultad de artes sólo tiene sentido en la medida en que contribuye críticamente a la generación de nuevos discursos productivos. La transmisión de información, uno de los objetivos de la enseñanza tradicional, ha quedado obsoleta, dada la facilidad para acceder a ella, y de lo que se trata ahora es de proponer guías de búsqueda en archivos, bibliotecas y mediatecas (físicas o virtuales), metodologías de lectura, interpretación y elaboración y, sobre todo, incentivar la discusión y el trabajo en grupo. La tendencia a la soledad del estudiante de artes visuales, reforzada por la posibilidad de una hiperconexión virtual, produce al mismo tiempo una necesidad de compartir que es preciso encauzar y hacer productiva.

La parálisis creativa que provoca la desmesurada cantidad de referencias inmediatamente disponibles sólo puede ser salvada mediante la detección de necesidades de comunicación urgentes derivadas del análisis del presente inmediato: cada comunidad, física o virtual, requiere unos medios para la elaboración simbólica de su realidad, la pertinencia de los cuales ya no puede ser juzgada de acuerdo a valores propios de la estética moderna, sino en función de diversos criterios de eficacia, uno de los cuales debe ser necesariamente el de eficacia artística (que no estética), pero al que se pueden añadir otros procedentes de lo social, lo micropolítico, lo educativo, lo científico, etc.

La acumulación individual de conocimiento es inútil si no genera nuevo conocimiento, en forma de experiencia artística o en forma de acción social. Los centros de enseñanza sólo tienen sentido en tanto crean las condiciones de laboratorio adecuadas para el ensayo de prácticas que habrán de ser validadas en la esfera pública. Las prácticas pueden ser muy diversas, pero deben ser prácticas. Si además son críticas y comportan una ganancia general de conocimiento, tanto mejor.

José Antonio Sánchez es profesor de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

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/licenses/by-nc-sa/2.1/es/legalcode.es>