

Creación y formación artística; Una relación compleja en el fin del paradigma, memoria y medios

Artículo completo enviado el 28 de junio de 2013

Resumen: *Un atento estudio de las actuales propuestas y metodologías docentes en las artes, a raíz de la Convergencia europea, y su aplicación a los estudios de Grado en Bellas Artes, donde se aboga por una mayor flexibilidad y interdisciplinariedad, nos advierte de un cierto "horror vacui" ante estos nuevos modos de afrontar el relevo de anteriores estructuras docentes, olvidando una larga tradición de debate y renovación en el ámbito docente Catalán de las artes.*

El presente artículo, considera las aportaciones de las vanguardias como el germen que motivó el paso de la aplicación gremial de las artes a un nuevo contexto que paulatinamente llevó a nuevas didácticas y configuración, tanto de avanzadas instituciones docentes en arte como a la progresiva aparición de equipos docentes en los que flexibilidad y interdisciplinariedad, han sido y son principios programáticos. En definitiva a una nueva concepción de la docencia en las artes que, paradójicamente a principios del siglo XXI, parece no encontrar referentes.

Palabras clave: *Interdisciplinariedad, equipos docentes, taller de creación, vanguardia, arte catalán*

Title: *Creating and artistic training;*

A complex relationship to the end of paradigm, memory and means

Abstract: *A careful study of current ideas and teaching methodologies in the arts, following the European convergence and its application to studies in Fine Arts Degree, which calls for greater flexibility and interdisciplinarity, warns us of a certain 'horror vacui' to these new ways of tackling the entrenched teachers relay structures, forgetting a long tradition of discussion and renewal in teaching the Catalan arts.*

This article considers the contributions of the avant-garde as the seed that led to the step of applying the arts guild to a new context that gradually led to new teaching and configuration, advanced educational institutions both in art as the gradual emergence of teaching teams in which flexibility and interdisciplinarity, have been and are programmatic. Ultimately a new concept of teaching in the arts which, paradoxically in the early twenty-first century, seems not to find references.

Keywords: *Interdisciplinary, teaching teams, building workshop, vanguard, Catalán Art*

Introducción



M.A.C.B.A. Contexto actual de las artes, fot. P. Montoya

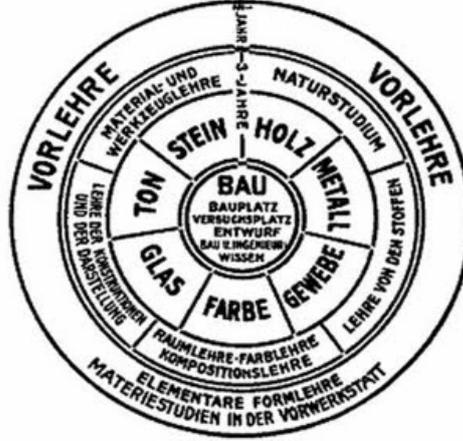
El artículo, surge, a manera de reflexión, que desde una larga trayectoria docente, persiste en ese... *“como se debe actuar”*, para direccionar, conducir o afrontar la enseñanza en las Artes, y esto, desde la medida, en que el contexto educativo y social se muestra día a día complejo y cambiante.

Es también un acercamiento a observar con atención, cómo esta complejidad en el actual ámbito Europeo de las enseñanzas artísticas “oficializa y unifica” actitudes y voluntades, estableciendo en la totalidad de escuelas y facultades de arte, unos parámetros más cercanos a la eficiencia y aplicación económica, que asumir la incertidumbre y el riesgo que conlleva la creación e investigación en arte. Esto, a diferencia, del histórico fenómeno de las vanguardias y el surgimiento de los prestigiosos centros de educación artísticos que derivaron de este proceso y su influencia para... separar o englobar: *“Academia – Artesanía – Arte Moderno”*.

En definitiva, reflexiones sobre como adecuar a un entorno que muta a una velocidad hace años impensable... a una realidad social, la mayoría de las veces compleja y adormecida, los aprendizajes, capacidades y logros de unas generaciones de estudiantes a los que se les alienta a formarse como individuos con aptitudes y valores autónomos y de originalidad, pero a los que, después, les es extremadamente difícil formar parte de ese delicado tejido de lo que llamamos “lo social”, específicamente, dentro de un contexto tan complejo como es el artístico.

Es probable, que lo más adecuado para enfrentarse a una situación como la descrita anteriormente, sea analizar en profundidad las planificaciones político-educativas vigentes. En este sentido, las experiencias, adquiridas como miembro de los equipos docentes en una trayectoria, que va desde: una Escuela Municipal de Artes y Oficios, una Escuela Superior de Arte Dramático y una Facultad de Bellas Artes, me advierte de que, si bien la construcción como individuo social, se ha venido fraguando desde los ámbitos reglados y docentes, han sido las personas y las experiencias compartidas, las que han configurado un bagaje práctico y de relación con el entorno educativo de las artes.

1. Antecedentes históricos generales I



Programa de la Bauhaus, 1919

Parece oportuno apuntar que la actual configuración que se plantea en el ámbito europeo de educación, y específicamente en arte y humanidades, tuvo precedentes, surgidos a principios del siglo XX, como premonición visionaria, de un *entente* humanístico europeo en las artes y ámbitos culturales, que si bien, se manifestó de manera autónoma en países y escuelas, tuvo amplia repercusión en la transformación de las enseñanzas artísticas a partir de mediados del pasado siglo.

Es preciso señalar que, con las primeras vanguardias, se desarrolla un intercambio de ideas y actitudes, que circularon con libertad y curiosidad a través del territorio Europeo, generando “*avant letre*” una primitiva red de contraste, información e intercambio de ideas, potenciado dramáticamente Por los artistas europeos emigrados o refugiados al otro lado del Atlántico, en la década 1930 – 40, y de cómo la dedicación, de una parte de ellos a la docencia artística, contribuyó a la consolidación, tanto de un nuevo panorama educativo en las artes, como en nuevas instituciones, favoreciendo de este modo una renovada y vital actividad artística, que tuvo su reflejo en la Europa de postguerra y por consiguiente, en nuestro país entre los años 50’s y 60’s.

La vanguardia, con su presencia, genera el contraste entre “*ella y lo académicamente establecido*”, así, se origina una dualidad de actuación y pensamiento, tanto en las artes, como en las ideas docentes sobre las artes.

Esta circunstancia de coexistencia entre lo clásico y lo experimental, se prolongara en el tiempo bajo los epígrafes de “*realismo versus abstracción*”, hasta mediados del siglo XX, donde otra vez, el cambio de paradigma, con el descrédito de la vanguardia, activa nuevas configuraciones en los ámbitos, tanto de la docencia de las artes como en el panorama artístico en general. Como ejemplo, efectuaremos un sintético acto de memoria, revisando los principales hitos de estos nuevos planteamientos y actitudes en las artes, que a posteriori fueron denominados en conjunto Vanguardia:

1905, creación del grupo *Die Brücke*.

1909, Kandisky funda *N.K.V.* (Nueva Asociación de Artistas. Publicación en *Le Figaro* de un artículo de Marinetti sobre el *Futurismo*.

1911, Kandinsky: *De lo espiritual en el arte*.

1912, Almanaque *Der Blaue Reiter*, Metzinger – Gleizer: *Del Cubismo*.

1913, *Armory Show* en Nueva York.

1917, Fundación de *De Stijl* en Leiden.

1918, T. Tzara, manifiesto *Dada*

1919, fundación de la *Bauhaus*.

1924, Breton: *Manifiesto Surrealista*.

1929, creació del *M.O.M.A.* en Nueva York; Política de *New Deal* del gobierno Roosevelt, creación del *W.P.A./F.A.P.* (Work Progress Administration/Federal Art Project).

1933, Joseph Albers como professor en *Black Mountain College 1933-1957*, *Principios progresistas en la educación*.

1934, Hans Hofmann, crea su escuela en N.Y, germen de la *Escuela de Nueva York*.

1942-1952, *Expresionismo Abstracto*, primera promoción de la Escuela de Nueva York.

1960, primeros indicios de reconocida actividad de la *Nueva Pintura Alemana*.

1961, Joseph Beuys, es nombrado profesor en la *Kunstakademie de Düsseldorf* “*El concepto ampliado del arte*”.

1962, Creación del grupo *Fluxus en Wiesbaden*.

1966, Inicios *Minimal Art*. EEUU.

1967, Primeras manifestaciones de *Arte Povera* en Italia.

1970, Land Art: *Spiral Jetty*; por Robert Smitson. EEUU

1976, El crítico de arte italiano Achille Bonito Oliva, acuña el termino *Transvanguardia*. Se considera el final de la utopía vanguardista.

A partir de la aparición de la Transvanguardia, se consolida un nuevo territorio, que ya venia anunciándose desde mediados de los años cincuenta, donde la progresiva influencia de las transacciones económicas desde los canales conductores del arte, se configura como una característica destacada y añadida a la creación artística. En este momento, se inicia la dicotomía entre creación y producción. La experiencia personal, empieza a verse presionada y sustituida, por condicionantes que consideran la obra de arte como valor dentro de un mercado establecido.

Habrà que esperar, al cambio de milenio y a la proliferación de los medios informáticos, digitales y de libre conexión en red para que se configuren otras líneas de creación paralelas o complementarias al circuito comercial, con evidentes repercusiones en los planteamientos de situar, el revisado pensamiento artístico y sus resultados, a la realidad circundante y conexión inmediata del artista con su entorno.

Este recorrido histórico, articula de manera general, la concepción de como la vanguardia del pasado siglo, tuvo influencia en la enseñanza de las artes y como esta influencia, fue el inicio para relativizar una docencia artística desde un unico punto de vista “*academicista*”, dando pié a nuevos centros y a nuevas configuraciones de la enseñanza en las artes.

A partir de estos principios, expondremos, la configuración docente-artístico, en Barcelona, y específicamente en lo sucedido a partir de 1940, hasta la década de los años 60 del pasado siglo, con continuidad hasta el presente. Veremos pues, cómo estas circunstancias anteriormente descritas, tienen repercusión en la configuración de programas, planes y equipos docentes en las enseñanzas artísticas, así como en la evolución hacia la creación de la Facultad de Bellas Artes adscrita a la Universidad de Barcelona, en una fecha tan tardía como 1978.

2. Antecedentes históricos generales II (El caso Catalán 1917-1936)



Portada de la revista 391 editada en Barcelona, 1917.

Podemos considerar 1917, como el inicio de la aparición de esos “*primeros indicios*” que anteriormente citábamos como apercebimiento de la vanguardia en el ámbito catalán de las artes, los hechos significativos de esta aparición, son:

- 1.- Publicación de *Art-evolució* por J. Torres García
- 2.- Constitución de grupos con intenciones evolutivas “*Els evolucionistes*”
- 3.- Exposición de *Arte francés* en el Palacio de Bellas artes de Barcelona
- 4.- Publicación de la revista “*391*” por Francís Picabia, con el apoyo del galerista J. Dalmau
- 5.- La presentación de los *Ballets Rusos* de S. Diaghilev en el Liceo
- 6.- La venida de Picasso a Barcelona, desde Paris.

La conjunción, que favorece esta aparición, reside en el conflicto que, asola el territorio europeo (I^a guerra mundial 1914 – 1918), y también por el deseo de sectores aperturistas del ámbito catalán, en cambiar el concepto colectivo de “pueblo” como proclama y reivindicación del *noucentisme*, para dar paso a actitudes más individuales y contemporáneas que preconizaba el ideario de la vanguardia y al deseo de establecer una vía amplia de conexión con Europa.

Escuelas existentes en Barcelona en 1917.

1.- **Escola Llotja**, (escuela tradicional de artes técnicas y oficios, creada en 1775 por la Junta de Comercio. Denominada durante el SXVIII **Escuela Gratuita de Diseño**. 1800, **Escuela de Nobles Artes**, 1900 **Escuela Superior de Arte Industria y Bellas Artes**. En 1940 escisión –separación de artes mayores y artes menores- entre **Escuela de Artes Aplicadas Llotja** y **Escuela Superior de Bellas Artes Sant Jordi**. En 1979 **Facultad de Bellas Artes** de la Universidad de Barcelona)

2.- **Escola d'Arquitectura** (fundada en 1877)

3.- **Escola Superior dels Bells Oficis**, (creada al 1917)

4.- **Escola Tècnica d'Oficis d'Art**, (creada al 1917)

5.- **Escola Massana**, (fundado el patronato en 1923, inicio de actividad en 1929)

El arte, ha de ser algo en concordancia con el curso de la vida...cada una de nuestras obras, debe realizarse este proceso evolutivo sobre nosotros mismos... En todo caso nuestro criterio ha de evolucionar constantemente.
Joaquín Torres García. *Art-evolució, a manera de manifest, conferència en la Galeria Dalmau el 22 de febrero de 1917*

Este párrafo de J. Torres García, resumen el cambio de paradigma en relación a los métodos preexistentes. En este contexto de nuevo pensamiento, es crucial el paso de la escuela *Llotja* al formar parte de la red estatal de escuelas de arte, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública de Madrid.

A pesar de estos primeros indicios de vanguardia, que se manifiestan en Barcelona, la distancia, entre los retazos de modernidad y la realidad que condiciona las enseñanzas del arte es abismal. En principio, si atendemos a las escuelas de arte ubicadas en Barcelona, podemos apreciar que tanto la escuela *Llotja*, como la *Escola Superior dels Bells Oficis*, así como *L'Escola Tècnica d'Oficis d'Art*, y en 1929, *la creación de la Escola Massana*. Se centran en lo que se llama artes aplicadas y en los oficios artísticos.

Por otra parte, la gran diferencia con las ya asentadas escuelas de arte europeas, radicaba en que estas configuraban sus equipos docentes reuniendo teoría y práctica para dar contenido a los lenguajes expresivos, por el contrario en nuestro país, la división entre artes mayores: dibujo, pintura y escultura como Academia y artes aplicadas: como perspectiva, técnicas de estampado o de los materiales etc. Como Oficio, dividía la docencia entre lo sublime y lo aplicable dentro de una sociedad muy estructurada.

Cuando un discípulo se decanta a pintar sólo guitarras o medias guitarras a la manera de Picasso; o asnos podridos, a la manera de Dalí; o bien ojos de pollo espiritistas, a la manera de Miró “el bendito”, una rigurosa, casi despótica imposición del profesor, ha de destruir aquella iniciativa y retornar al discípulo a las reglas –por más académicas y rancias que parezcan.
Joan Sacs: *L' exposició de L'Escola Massana, “La publicitat” (Barcelona) 31 de agosto 1932*

Por tanto el individualismo preconizado por la vanguardia, había de ser por fuerza, recibido de modo refractario por los estamentos e instituciones de la ciudad, percibiéndose esta dificultad incluso en las escuelas o academias privadas que manifestaban una línea más abierta en las artes y que dirigidas por titulares de renombre como Ignacio Mallol, o Joaquín Torres García, instaban ya a una relación abierta con la ciudad, exponiendo anualmente un resumen de su actividad en *l'Exposició General Escolar*, con muestras de alumnos de todas las escuelas, actividad esta, instaurada desde 1915.

Las manifestaciones de vanguardia en Cataluña, aunque sin duda alguna de importancia manifiesta, no lograron transmitir al tejido social, los valores de innovación que aportaban, de lo cual se desprende que a pesar de contar en el arte Catalán con las figuras internacionales de Miró, Dalí o incluso, J. Torres García o Picasso.

Estos, lo fueron porque, aún y mantener su condición de catalanes o bien de considerar y reconocer la importancia que tuvo para su obra el paso por Cataluña, supieron desligarse de los planteamientos generales que imperaban en Barcelona y lo mismo puede decirse del Galerista más internacional de Barcelona Josep Dalmau, este lo fue, por cuenta y riesgo propio, nunca dentro

de una corriente de comprensión amplia o apoyo de las propuestas por el presentadas.

En definitiva, el debate estaba servido en el seno de los órganos encargados de la enseñanza artística: dos realidades en un mismo espacio (lo establecido desde los estamentos políticos y académicos, frente a las influencias de las vanguardias en los sectores evolucionistas y renovadores de las artes) de esta configuración, se desprenderán diferentes actitudes y el inicio de una revisión de lo que supone la docencia en arte: ¿dominio de la técnica para expresar y aplicar al lenguaje establecido? o bien, ¿libre expresión a fin de llegar a las manifestaciones necesarias por el sentimiento interior en conexión con la realidad circundante?, dicotomía esta que en nuestro país, ha marcado y quizás sigue condicionando, como afrontar la enseñanza artística.

2. 2.-Entre la reconstrucción y la pedagogía artística (El caso Catalán 1946-1979)



Fotografía de Duncan Douglas. Colas de entrada a la exposición de Picasso en la Sala Gaspar 1960

Es a partir de 1946 (teniendo en cuenta el paréntesis incivil de 1936-1939) cuando se reemprende la recuperación de la voluntad de pensamiento y renovación de las artes, después de los primeros años de postguerra, presentando un conjunto de directrices, que culmina en los años 60's '70's con un nuevo panorama de centros docentes

Nuevas escuelas en Barcelona a partir de 1960

- 1.- 1960, *Escola d'Art del F.A.D.*
- 2.- 1963, *Elisava.*

3.- 1965, *Secció de Disney de l'Escola Massana*

4.- 1967, *Eina*

5.- 1979 *Facultad de Bellas Artes Sant Jordi* de la *Universitat de Barcelona*

Es en este entramado, donde la relación entre las influencias de la ya histórica vanguardia y las necesidades de recuperación de los ámbitos docentes y de creación en las artes, encuentran su caldo de cultivo ideal. El pensamiento, se sitúa en la “*reedificación después de la debacle*” iniciada en 1936 y no finalizada en Europa hasta 1945, el cataclismo ha sido de tal magnitud y de tan amplio alcance que la esperanza en salir adelante a todos los niveles, reactiva ámbitos artísticos y culturales y una consciencia social, que, a pesar de muchas dificultades (en nuestro país) y independientemente de las condiciones políticas, opta por la reconstrucción y la conexión con los ámbitos internacionales especialmente, con París. Son ejemplo, los grupos *Dau al Set* en Barcelona y *El Paso* en Madrid.

Particularmente en Barcelona, a pesar de su tradición docente en las artes, se daba el caso de no poseer ninguna Escuela de carácter Universitario o Facultad de Bellas Artes, manteniéndose la tradición de Escuelas de Bellas Artes y Oficios Artísticos o Artes Aplicadas.

En 1940, la Escuela *Llotja* (denominada *Escola de Belles Arts*), se transforma en: *Escola Superior de Belles Arts de St. Jordi* de la cual, se desprenderá el germen de la actual Facultat de Belles Arts (St. Jordi) de la Universitat de Barcelona.

En 1953, Alexandre Cirici Pellicer, inicia la gestión para la creación de un museo de arte actual, no siendo hasta 1956 que se presenta una propuesta a la Diputación de Barcelona desde el Fomento de las Artes Decorativas F.A.D. , llegando a un acuerdo de su ubicación en la cúpula del edificio Coliseum, constituyendo en 1958 la Sociedad de *Museu d'Art Contemporani de Barcelona*, inaugurado el 21 de junio de 1960, este proyecto, da pie a la creación de la *Escola d'Art del F.A.D.* como escuela autofinanciada, en los locales anexos al nuevo museo, partiendo de modelos Bauhausianos, generando así un revolucionario modelo, donde la creación más reciente y una docencia innovadora incidían directamente en la formación de los alumnos,

teoría y práctica, serán impartidas durante tres cursos (1960-1963), hasta que la falta de recursos hace inviable el proyecto.

Una vez clausurada *L'Escola d'Art del F.A.D.*, sus mismos impulsores, deciden crear otra escuela autofinanciada que les permita impartir enseñanzas de diseño gráfico, diseño industrial y interiorismo, durante cuatro cursos académicos (1963-1967) bajo el nombre de Elisava, siguiendo una enseñanza basada en la revisión de la tradición *bauhasiana* y en vigencia hasta el momento actual.

De una escisión de *Elisava*, surge la escuela *Eina*, bajo la dirección del pintor Albert Ràfols Casamada, centrando su nuevo proyecto en una pedagogía abierta y dinámica, basada en las teorizaciones lingüísticas y la participación en seminarios con importantes figuras, (Umberto Eco, Lucien Goldmann, Alexandre Cirici etc.) este sistema de seminarios abiertos, con su constante actividad y renovación a nivel teórico, le han hecho merecer la denominación de “*universidad heterodoxa de la Cataluña actual*”

Por tanto, el panorama docente en las artes en Cataluña, manifiesta la continuidad de esas dos realidades en el tiempo: la más académica, con el peso de la tradición en la resolución y aplicación técnica: *Escola Superior de Belles Arts de St. Jordi* y la vía experimental con la participación directa de los artistas y teóricos *Elisava* y *Eina*, ambas, comprometidas en el proyecto de renovación docente del país.

3.- La Escuela Superior de Bellas Artes Sant Jordi



Actividades en la Aula Miró. Fot. Pep Montoya.

Con la consolidación de las nuevas escuelas *Elisava* y *Eina*, donde primaban los planteamientos y contenidos *bauhasianos* y las *teorizaciones lingüísticas*, se establecen nuevos parámetros de actuación en la docencia de las artes, y en cierto sentido, propician que la voluntad de cambio, planee, de una manera u otra, sobre el resto de instituciones docentes. En 1967- 68, la escuela superior de Bellas Artes Sant Jordi, no era ajena a esta situación.

Históricamente, el cambio, coincide con el final de la dictadura y se consolida, como la mayoría de instituciones, con el proceso democrático. En esta apuesta por la innovación, paradójicamente se recoge parte de la carga histórica de la enseñanza más vanguardista y arrastra inevitablemente la parte de carga de enseñanza tradicional.

El plan de estudios de la antigua Escuela con una duración de cinco años, contemplaba el modelo aula-asignatura-profesor, el cual, es sustituido rápidamente por aulas-talleres donde se imparten. Durante los tres primeros años, el dibujo, la pintura y la escultura en un mismo taller y por un grupo de profesores que trabajan en equipo u opción. Los dos últimos años académicos, se realizaban también en talleres que aglutinaban alumnos y profesores de distintas procedencias u opciones conceptuales.

En el año 1978, con el paso definitivo a Facultad, se reconfiguran y sintetizan las *Opciones* existentes en aquellos momentos de efervescencia docente y se aglutinan en tres Departamentos que se identifican ideológicamente por sus distintas características conceptuales. Los Departamentos resultantes mantienen la misma estructura: talleres que contemplan íntegramente el dibujo, la pintura y la escultura en el primer ciclo y talleres de especialidad en el segundo ciclo. Los Departamentos son:

Departamento de Representación y Análisis Compositivo.

Departamento de los Procesos de Expresión Plástica.

Departamento de la Estructura de la Imagen y el Entorno.

En 1992, una vez más, las directrices avanzadas que se habían establecido en la aún joven Facultad, se ven “*llamadas al orden*” desde el Ministerio de Educación del momento, debido a una remodelación estatal de los planes docentes. Así, se reordena la composición de los Departamentos en función de las disciplinas que se imparten en la Facultad: Departamento de Dibujo, de Pintura, de Escultura, de Diseño e Imagen, etc. Generando una re-distribución del profesorado, que debido a su “distinta procedencia” de *Opción*, crea situaciones delicadas o complejas en el debate, consenso y establecimiento de las líneas y planes docentes a seguir por cada Departamento. (Con el paso al grado de BBAA, se ha visto incrementada la conflictividad en este sentido, ya que asignaturas transversales, no mantienen en todos los grupos un mismo programa).

A partir de ese momento, los departamentos de la facultad, se estructurarán contemplando esa realidad, los estudios de Bellas Artes en la Facultad de Barcelona, pasaron con el sistema de créditos del nuevo plan, de cinco a cuatro cursos, que mantiene el nuevo Grado de Bellas Artes, implantado en su totalidad el próximo curso 2013-2014.

De la aplicación de Grado en Bellas Artes, sólo decir, que al traspasar a las actividades de taller la noción de: “*asignatura como parte de un conjunto que progresa según su superación*”, junto al fenómeno de una mayor juventud en el alumnado asistente a la facultad, deriva la mayoría de las veces en una dispersión y dificultad en el momento de centrar los intereses del alumno dentro del complejo entramado de asignaturas y profesores, paradójicamente, hemos vuelto a una estructura ya superada.

Hasta el momento una pequeña parte del espíritu de cambio y confrontación ha persistido en los Talleres Experimentales de Creación de la Facultad, el cambio de paradigma nos abre nuevas incógnitas pero también nuevas expectativas.

4. A manera de epílogo, ya que las conclusiones en el actual contexto, son día a día cambiantes.



Actividades en el Aula Miró, (Presentación semanal y documentación) Fot. Pep Montoya

Creo que no hay mejor inicio para este epílogo que recuperar palabras que Joan Hernández Pijuan, Decano de la Facultad entre los años 1992 y 2002. Palabras, que dedicó a la enseñanza de la pintura en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), que con el título de *“La mirada sobre el cuadro; Notas sobre la (imposible) enseñanza de la pintura”*, ya nos advierte de algo que a lo largo de este artículo, planea sobre cualquier concepción actual de docencia en las artes: la imposibilidad de método y la importancia de la “proximidad” (que no coincidencia) entre el grupo de alumnos y el equipo docentes, que procura un debate continuado y un intercambio de opiniones, tanto en los conceptos como en las producciones que se llevan a cabo en el taller

Dice Pijuan:

La enseñanza en el taller es difícil y compleja. En ella no tiene demasiado sentido el discurso teórico como propuesta unificada (única) puesto que esta enseñanza, deberá estar fundamentada en el trabajo unipersonal del alumno y cada alumno requerirá en cada momento y con su propia obra, que adecuemos a ella la mirada. La riqueza del taller consistirá en la diversidad que señala la credibilidad, las distintas sensibilidades o las distintas maneras de situarse frente a la obra, y no será demasiado traducible, para “comprender”, a ejercicios meramente de nivel formal, en los que la ausencia de ese “otro sentido” (el situarse frente a la obra) puede no dejar espacio para aquellas soluciones encontradas que aportan, con frecuencia, una mayor profundidad...

...Al proponer un taller no unificado estilísticamente la mirada deberá, siendo la misma cambiar su propio orden. Es decir, al trabajar sin un programa rígido, al trabajar con unos alumnos que ven y distinguen lo que el arte les ofrece y a los que la libertad del

taller obligará a elaborar su propio programa, habrá que dedicarse a cada uno de ellos en particular, recorriendo en la valorización de su trabajo ese amplio espectro de propuestas en una “corrección” en la que el debate de la pintura (del arte) estará siempre presente.

Joan Hernández Pijuan 1931-2005. La mirada sobre el cuadro; Notas sobre la (imposible) enseñanza de la pintura. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 9 de abril de 2000.

Las palabras de Joan Hernández Pijuan, centran y de alguna manera, clarifican el tema sobre la reflexión inicial de cómo pueden direccionarse o dirigirse las actividades en los talleres para que den pie a una “alimentación autónoma” del alumno y a su vez del profesor o profesores del equipo.

La enseñanza en el taller continua siendo difícil y compleja, mas aún con el paso a Grado el curso próximo y con la presión externa de considerar los estudios en arte como una producción que debe ser rentabilizada, para justificar su existencia.

De los intercambios entre universidades europeas, hemos extraído conclusiones positivas que ratifican, en estos alumnos no propios, la eficiencia del trabajo en grupo dentro de los talleres de creación, donde está presente una voluntad docente que obliga a despertar de posibles ensimismamientos en “estrategias aprendidas” desde la costumbre. Lo cual, da a entender, que la Facultad es un ente vivo y como tal, sufre ciclos donde, asentamiento e incertidumbre se alternan, así como, patologías y recuperaciones, situaciones estas, que dan a nuestra Facultad un hálito vital que trasciende el contexto actual, para situarla en lo que podríamos llamar: una historia interminable de voluntad en transmitir esa “esencia amplia” del arte tanto en creaciones como en concepciones que a posteriori revierte y tiene su papel en la construcción de individuos y de un tejido social.

Bibliografia

CHANCHO, J. (2001). *Proyecto Docente a Cátedra*. Barcelona. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona

DUBUFFET, J. (2004). *Biografía a paso de carga*. Madrid: Editorial Síntesis.

DUBUFFET, J. (1975). *Escritos sobre arte*. Barcelona: Barral Editores.

FERRANT, Á. (1997). *Todo se parece a algo*. Madrid: Ed. Visor.

HERNANDEZ PIJUAN, J. (2000). *La mirada sobre el cuadro Notas sobre la (imposible) enseñanza de la pintura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

KANDINSKY, V. (1983). *Cursos de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Editorial

KLEE, P. (1974). *Bosquejos pedagógicos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

KLEE, P. (1987). *Diarios*. Madrid: Alianza Editorial.

KUH, K. (2007). *Mi historia de amor con el arte moderno, secretos de una vida entre artistas*. Madrid: Turner-Fondo de Cultura Económica.

MIRALLES, F. (1983). *Història del l'Art Català, vol VIII. L'època de les Avantguardes 1917-1970*. Barcelona: Edicions 62.

MONDRIAN, P. (1983) *La nueva imagen en la pintura*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Librería Yerba.

RAILLARD, G. (1998). *Conversaciones con Miró*. Barcelona: Gedisa editorial.

SÒRIA, E. (1997). *Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat*. Murcia: CAAT Murcia.

STACHELHAUS, H. (1990). *Joseph Beuys*. , Barcelona: Parsifal ediciones.

TORRES GARCIA, J. (1974). *Escritos*. Montevideo: Ed. Arca.

VVAA. (1994). *Arte, Proyectos e ideas n°2*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

VVAA. (1980). *El descrédito de las Vanguardias*. Barcelona: Ed. Blume.

VVAA. (2005). *Joan Hernández Pijuan. Homenatge*. Barcelona: Facultat de Belles Arts, col. Les arts i els artistes n°11. Publicacions de la Universitat de Barcelona,

