

# Una propuesta interpretativa para la revisión del punto de partida de la Pedagogía de la Facultad de Bellas Artes \*

**Anna Mauri**

Universidad de Barcelona.

"El arte es arte, precisamente porque no es naturaleza".

Goethe.

## El nombre

Un insecto es un ser vivo "natural", espontáneo y "a-nónimo" hasta que le damos nombre, apellidos y familia. En la vida cotidiana, "real", el insecto y yo somos iguales a cualquier otro insecto y mujer en la medida en que igualmente "somos", pero en el mundo de la cultura humana los dos tenemos un nombre y un apellido; pertenecemos a una familia.

El arte - invento humano que siempre se nos escapa de las manos y/o por el contrario, constriñe nuestra imaginación, le impone reglas - es también singular, espontáneo, "natural" y anónimo. O mejor dicho, podría serlo. Pero hemos echado sobre él nuestra trama clasificatoria, al igual que sobre todo aquello que nos habita por dentro y por fuera. Con nuestra historia del arte hemos dado a determinadas obras el calificativo de "artísticas" y la certeza de un nombre, un apellido y una familia. Los autores y sus obras siguen siendo "iguales", pero en la historia del arte son "otros", forman una familia, muchas familias. Y no sólo eso, la historia del arte les ha dado un argumento, un guión, y ha repartido papeles. Como Ridley Scott dio por partida doble a sus personajes de "Blade Runner": su pasado, su memoria, su biografía, ¿son reales o ficticios, propios o injertados?

---

\* Comunicación presentada en el Congreso "L'art a la cultura contemporànea" organizado por el Departament de Processos de la Expressió Plàstica de la Facultat de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Julio 1991.

## La desaparición del lugar.

En Barcelona, la Facultad de Bellas Artes y la de Historia del Arte son casi vecinas, y como buenos vecinos, hay entre ellos historias domésticas, así como problemas de territorialidad.

Historia del Arte apenas se interesa por el arte contemporáneo mientras que Bellas Artes apenas se interesa por otra cosa que éste excepto en las clases de Historia del Arte que, por cierto, son un satélite docente de la Facultad de Historia. La primera, amante de los nombres y apellidos, descalifica la actualidad como objeto de estudio por estar aparentemente demasiado viva, por ser demasiado compleja y la segunda ignora el pasado por estar aparentemente demasiado muerto. Pero como veremos más adelante, esto son más apariencias que realidades.

Hace muy poco tiempo, ocurrió en Bellas Artes. algo inédito: su biblioteca - reducida pero dignamente documentada sobre arte contemporáneo y técnicas artísticas - teniendo en cuenta las circunstancias del contexto universitario - fue precintada, desterrada y exiliada a una tierra de nadie habitada por los peregrinos de la división I de Humanidades. Toda la documentación proveniente de la antigua biblioteca fue absorbida concretamente por la de Historia del Arte, hasta el punto - por otro lado indiscutiblemente pragmático - de que todo rastro de archivos propios ha desaparecido en la actualidad. Nada queda de la antigua biblioteca excepto su bibliotecaria, testigo presencial de todo lo sucedido. Y la Facultad de Bellas Artes. no se ve propiamente representada en ninguna estantería de la nueva sede. Si se me permite recurrir a los símbolos, podemos decir que una biblioteca siempre ha simbolizado el lugar donde se aloja el saber de una institución además del lugar físico común, con funciones paralelas al bar, donde ritualmente se dan cita sus miembros. Así, Bellas Artes no ha perdido solamente su patrimonio bibliográfico físico, sino que su nombre, su familia y su historia se han difuminado. Y todavía peor, el miembro de Bellas Artes. se ve privado de un LUGAR colectivo, silencioso, donde poder pensar sobre lo que ocurre a su alrededor. En una Facultad donde la naturaleza humana se defiende en su estado más primigenio, ¿cómo puede vivirse sin

un lugar común al que acudir, en el que descansar y trabajar a un tiempo?  
Es una situación parecida a la de los bares sin sillas.

Casualmente, por la misma época, el bar, enclavado en un lugar estratégicamente perfecto y último reducto de lugar común - aunque eso sí, diminuto - es trasladado a un extremo del edificio, bajo el nivel del suelo, a modo de refugio, sin apenas luz natural y al que se accede por un largo y oscuro pasillo. Después de este segundo cambio, Bellas Artes. se quedó definitivamente sin un LUGAR.

Estos dos cambios son más importantes que todas las reestructuraciones departamentales que, también desde fechas parecidas, estamos sufriendo, y que al fin y al cabo, no afectan tan directamente al estudiante - el invitado de honor aunque aquí convidado de piedra - como al personal docente de la escuela. Aunque quizás sí hay que nombrar un tercer cambio importante que se ha dado a nivel de programación docente: la desaparición de las "opciones", fórmula particular de la Facultad de Bellas Artes. de Barcelona, y que vale la pena analizar someramente. En su última fórmula, las opciones estructuraban el segundo y tercer curso del primer ciclo. Como su nombre indica, ofrecían al alumno 6 opciones ético-estéticas distintas, denominadas con letras, y no con números, lo cual acentuaba todavía más su opcionalidad. En cierto modo, eran también un LUGAR en el que encontrar una identidad, artificial como todas las identidades, pero eficaz para empezar a definirse en un campo tan amplio como es el del arte. Dentro del gran grupo de estudiantes, se creaba un subgrupo en el que poder plantearse continuamente la actitud propia frente a la opción explícita dada por el profesorado. Todo lo que se dijera en aquel "lugar" - había un espacio físico asignado a cada opción - podía verse como relativo porque aquello era UNA posibilidad. El término "opción" era de una eficacia singular, y surtía un efecto automático en los miembros de cada grupo. El modelo frente al que reaccionar era oficialmente "opcional", se ubicaba en un lugar concreto y contaba además con uno o más individuos carismáticos - a menudo personajes con trayectoria profesional pública - que facilitaban el proceso de autodefinition frente a ellos. Personalmente, veo ahora aquella fórmula como inconscientemente radical y terriblemente efectiva, y su

desaparición ha supuesto, bajo mi punto de vista, un tercer paso atrás, junto con la pérdida de la biblioteca y el traslado del bar.

### **La institución sin nombre y sin lugar.**

Todas estas observaciones necesitan de una conclusión que nos lleve a plantear el tema central de esta propuesta. En la actualidad, la Facultad de Bellas Artes. es una institución universitaria - aunque sin un bar efectivo ni biblioteca propia - en el sentido actual descafeinado de pretendidamente neutral, homogeneizada, democrática y al servicio del saber. Un saber que ya no es oficialmente opcional y personalizado sino implícitamente opcional y personalizado. La actual institución ha perdido su nombre y su lugar, y sus miembros vagan de un lado a otro soportando el peso de una organización quasi feudal cuyos objetivos oficiales colectivos son muy claros mientras que los objetivos reales personificados muy oscuros. En la Facultad de Bellas Artes se capacita oficial y falsamente para ser profesor de dibujo técnico y extraoficial y realmente para ser artista - paradoja popularmente conocida, obvia y sobada en la que no entraré -.

Ser artista: en esta frase está el quid de la cuestión. Voluntariamente despojado de nombre, apellido y familia, en honor de la "pureza del arte, de la preservación de su estado natural" el artista que se quiere formar responde a un doble perfil picassiano siempre implícito, como todo lo que ocurre en esta Facultad: por un lado - el que mira a la alcoba - pasional, netamente romántico en su ética, cuando no neo-medieval en su actitud frente a los oficios. Por el otro - el que mira a la fachada, a la institución - neutro, científico, profesional, democrático. Pero sobre todo, un artista "natural", " a su manera", como nuestro insecto antes de que se le diera nombre, un papel en el teatro de la cultura. La libertad y la creatividad - los dos valores por excelencia tanto en la vida como en la obra del artista - se identifican con lo natural y lo natural con la no-cultura, incluso a veces con la ignorancia cultural, con el no-nombre. Así, la vieja rivalidad vecinal entre historiadores del arte y artistas vuelve a escena. Pero como apuntaba anteriormente, ignorar la historia del arte, su obsesión clasificatoria, su cultura, no significa que deje de estar presente entre las paredes laberínticas de la Facultad de Bellas Artes. Y si estoy de acuerdo en que la historia del arte como disciplina restringe a menudo la

experiencia estética bajo la tiranía del nombre y la fecha, también creo que ese mismo santo y seña nos sirve para recordar que los tiempos cambian y los nombres y las fechas caducan, y han de ser cambiados por otros. No me estoy refiriendo al destino necesario del moderno progreso autoimpuesto - aunque no puedo evitar estar atrapada en esta dinámica - sino a la necesidad natural de que las instituciones docentes se adapten a las nuevas preocupaciones del grupo social al que pertenecen. Sería sospechoso comprobar que los valores defendidos pragmáticamente por la Facultad de Bellas Artes coinciden con la versión establecida e institucional del arte, sobre todo cuando su programa docente se plantea supuestamente lo contrario. Supongo que el primer fallo de esta observación es partir de la base de que el grupo social al servicio del cual ha de estar la institución es homogéneo, y aún reconociendo que no lo sea, suponer que la Facultad ha de estar al servicio de las nuevas generaciones de este grupo social, y aún más, del reducido sub-sector crítico de éstas.

### **Una propuesta de reconocimiento del nombre y el lugar.**

Pero trabajemos sobre la hipótesis utópica de que esto fuera posible: ¿Cuál habría de ser el punto de partida de una Facultad de Bellas Artes que no ignorara su nombre y su lugar sino que se hiciera responsable de ellos y se planteara la continuación de su biografía en un contexto real-cultural- histórico?

Como primer paso habría de reconocer las fuentes de las que se nutre su programa pedagógico y que dan lugar al perfil de artista antes esbozado. Arriesgándome a pecar de excesivamente intuitiva y poco académica en mis medios, creo que se podría afirmar que las raíces de la pedagogía actual de esta Facultad son, a grandes rasgos, el resultado del injerto de la propuesta Bauhaus (1919-1933) y la escuela informalista autóctona catalana. Soy consciente de que una afirmación así no tiene ningún valor científico, pero podría servir como punto de partida para un análisis ulterior más profundo.

Llegados a este punto, habríamos de preguntarnos si el contexto al que corresponde este modelo docente sigue existiendo. Para ello, habríamos de proceder a un análisis del debate actual en torno al arte, que no es en

absoluto homogéneo pero tiene unas líneas troncales bastante marcadas derivadas de la propia experiencia artística del siglo XX.

La principal línea directriz, a mi juicio, es la que plantea la revisión del concepto de autonomía del arte, de la cual se deriva el tema de la interdisciplinareidad.

El concepto de la autonomía del arte, planteado por Kant a finales del siglo XVIII, implicaba la separación del ámbito estético de las esferas del conocimiento y la ética, y culminó con el esteticismo de fines del siglo pasado. Las vanguardias históricas intentaron de nuevo unir el arte a la vida pero la institucionalización de éstas tras la Segunda Guerra Mundial neutralizó este objetivo, dentro del cual se había gestado también la Bauhaus. No sólo fue definitivamente imposible esta unión tras la solidificación del modelo cultural del Occidente moderno, sino que la "vida", la realidad social, ha ido desde entonces disolviéndose progresivamente en infinitas partículas emulsionadas que la han ido convirtiendo en imagen bidimensional, en ilusión pictórica. Al igual que el viaje de Supermán a la tierra dentro de un cristal plano - me refiero a la versión cinematográfica de los años 80-, la experiencia de la realidad ha ido perdiendo la tercera dimensión en un proceso de estetización conocido por todos y constatado recientemente por la guerra del Golfo, como Eduardo Subirats apuntaba hace unas semanas en su intervención en el Congreso sobre Arte y Antropología celebrado en Valencia.

La Bauhaus intentó unir paradójicamente el arte a la vida creando un lenguaje artístico autónomo - la abstracción - que, sobre una base pretendidamente científica, aspiraba a ser un reflejo del espíritu del hombre moderno y una alternativa al arte y el modelo de vida burgueses, encarnados en el lenguaje de la mimesis. La Bauhaus quería unir el arte a un modelo concreto de vida, el propuesto por la Revolución Industrial. La máquina, la ciencia, representaban el progreso espiritual de la humanidad. Kandinsky rechazaba la especialización y la fragmentación provocada por la economía moderna pero mitificaba la ciencia que la había hecho posible, pregonaba la ciencia del arte. Cuando la vida era todavía parcialmente anónima, materia prima de la futura cultura moderna del capitalismo, la opción de crear un arte abstracto, autónomo, tenía sentido:

esa paradójica mezcla de espiritualidad y cientifismo del arte abstracto era posible frente a una realidad sólida, tridimensional. La abstracción, de hecho, basaba su identidad en la recuperación de la segunda dimensión para el objeto de arte. Pero cuando esa segunda dimensión, como hemos visto, atrapa a toda la experiencia de la vida, se hace necesario plantear de nuevo la identidad del lenguaje artístico, su dimensionalidad. También el informalismo, fruto mutante del arte abstracto, contribuyó a esta estetización de la vida al colonizar para sí lo que todavía le quedaba a ésta de anónimo, de incalificable: los desechos de la producción industrial, el lenguaje de los locos y los niños, el subconsciente,...

La cuestión está en si la propuesta del lenguaje abstracto y la visión del arte que implica sigue siendo válida. Quizás una alternativa sea desestetizar el propio arte a través de la interdisciplinaredad, para volver a distinguirlo de la vida, de la naturaleza. Si la vida ha perdido su carácter crítico y especulativo, quizás el arte pueda retomarlo para rehacer su identidad distintiva. Esta opción sería una postura desde la modernidad, que pretende recuperar para el hombre y la mujer artista - modelos de élite marginal de la sociedad - estas capacidades potenciales: la crítica y la especulación. Pero quizás ya no tiene por qué ser así, quizás el artista de la sociedad postindustrial, de la cultura posmoderna, ya no quiere cargar con tales responsabilidades y prefiere basarse en otros valores, fundirse definitivamente con la vida, aunque manteniendo su estatus de chamán. Pero eso no es posible: ninguna sociedad es tan cínica como para aceptar como chamán a alguien que no diferencia en absoluto de los demás. Algún tipo de aura tiene que diferenciarlo. Lo que estoy planteándome aquí es si el perfil del artista destilado por la Bauhaus y acicalado por el informalismo en nuestro caso concreto, sigue siendo eficaz para alguna de las dos opciones antes apuntadas. Mi sospecha es que no. La ética original del arte abstracto y todo lo que se ha derivado de él - incluida parte de la vuelta a la figuración en los ochenta - no es compatible ni con la opción otra vez moderna de identificarse con la crítica y la especulación ni con la opción de fundirse definitivamente con la vida, pues su emulsión ha caducado. Cuando el arte abstracto, y en concreto el informalismo, toman nombre, apellido y fecha de nacimiento, no pueden nunca más volverse anónimos. No podemos llamar arte a secas a lo que es, ochenta años después de su nacimiento, arte abstracto, y cuarenta años después del

suyo, informalismo. Y lo mismo habremos de decir de las recientes tendencias. Cuando el arte toma nombre, hay que llamarlo por éste, para no confundir la parte con el todo. Así, hemos de ser también conscientes de que hasta las tendencias más recientes tienen nombre, por más que le pese a la Historia del Arte. La pedagogía del arte está intrínsecamente relacionada, o debería estarlo, con la actualidad del debate cultural y artístico, y la interdisciplinareidad está suficientemente presente como para considerarse un posible valor sucesor y complementario de la autonomía del arte y la especificidad de los géneros artísticos. La necesidad de este cambio surgió en los Estados Unidos y parte de Europa en los años 60. En España, recientemente se ha empezado a hablar de ello en los medios artísticos, pero los centros docentes apenas han madurado las consecuencias que ello puede tener en los programas pedagógicos.

Para no caer en generalizaciones excesivas, voy a intentar definir mi propuesta de la interdisciplinareidad como un nuevo punto de partida para la pedagogía de Bellas Artes. Esta propuesta tiene dos polos de conexión troncales: el pasado y lo que llamaré "las otras artes".

El pasado. Tras la lección ya aposentada del arte conceptual, podemos afirmar que la pintura y la escultura, por nombrar los dos géneros madre por excelencia, no son hoy lenguajes autónomos, y mucho menos espontáneos y anónimos. Han de cargar con toda una historia llena de nombres y apellidos, que a diferencia de la lectura vanguardista, puede hoy verse como una fuente inigualable de "inspiración" y como un puente con otros momentos de nuestra propia cultura. Las vanguardias colonizaron las culturas primitivas para nutrirse de ellas. Nuestro propio pasado es hoy un material a colonizar, y está en manos de los profesionales del arte que esta colonización sea destructora o integradora. En un momento de revisión de la modernidad, podemos aprender de nuestro pasado que los límites entre los géneros son relativos, culturales, y que los prejuicios, reglas y funciones de éstos han ido cambiando con los tiempos, al igual que el perfil del artista. Que el arte "mayor" ha tenido una función determinada en cada momento social, la cual ha estado relacionada con la ideología y la imaginería de un segmento del grupo social. De todo ello se desprende la necesidad de redefinir el presente, no ya bajo las caducas divisas de una libertad y creatividad anónimas y



espontáneas, sino desde la interdisciplinareidad, no ya entre los géneros, sino entre la producción y otros modos de aprehensión artística: la transmisión del conocimiento sobre el arte no tiene porqué ir dirigido a crear ejecutores de obras de arte únicamente, sino que el nuevo perfil de artista puede considerar la posibilidad de convertir el arte en un modo de entender la vida, de enfrentarse a ella, tanto desde la práctica individual como desde la pedagogía, la reflexión teórica escrita, la interrelación con otros profesionales o tantas combinaciones de todas ellas como individuos existan. Podría objetarse que el resultado de tal enfoque puede dar lugar a individuos tan marginales, aislados y "autónomos" como el actual modelo, y estoy de acuerdo. La diferencia está en que esta marginalidad puede interactuar crítica y especulativamente con el medio ambiente cultural, mientras que la otra pertenece en la actualidad a una secta en extinción, no por falta de miembros sino por falta de fundamentos y elementos de discusión.

Las otras artes. No podemos ignorar que en la actualidad, el "arte mayor" tiene un papel muy discreto, por no decir casi nulo, dentro del panorama general de manifestaciones culturales: cine, video-clips, imagen informática, diseños en general, etc. Un tema candente para un centro docente ha de ser el planteamiento de la relación de estos medios con el conocimiento del arte. Aquí se plantea uno de los dilemas más difíciles a los que actualmente ha de enfrentarse el profesional del arte: su actitud frente a estas manifestaciones. Participar positivamente en ellas es casi cien por cien incompatible con una actitud crítica y especulativa, y no en cambio con una actitud creativa, experimental e imaginativa tal como la defendían las vanguardias - de nuevo una prueba más de la traslación de valores en este fin de siglo -. Las otras artes necesitan de estos ingredientes para ser rentables, condición "sine qua non" de su existencia. ¿Qué puede hacer, pues, el profesional de las Bellas Artes en este campo? Tiene dos opciones, a mi entender: participar en ellas de modo activo, ser instrumento de su desarrollo; o absorber todos estos nuevos lenguajes como materia prima para producir sus propios productos, no para situarse en la misma línea de mercado, sino para, desde la institución-arte, actuar como un lenguaje que mantiene una mirada crítica y distante respecto a aquéllos.

Desde el intento primero de las vanguardias por superar la autonomía del arte, Bürger se pregunta si "es deseable, en realidad, una superación del estatus de autonomía del arte, si la distancia respecto a la praxis vital no es garantía de libertad de movimientos en el seno del cual se pueden pensar alternativas a la situación actual." Esta duda podemos aplicarla al caso que nos ocupa como una cuestión irresoluble: la autonomía, complementada en este final de siglo con la interdisciplinareidad tal como ha sido definida, permite visiones alternativas, pero el paso a su puesta en práctica no es posible. Las visiones alternativas y las acciones positivas asimiladas habrán de estar mirándose eternamente desde los dos lados de una misma autopista.

Mi propuesta de interdisciplinareidad consiste en aprender del pasado y de "las otras artes" a construir alternativas como tales, a velar por su existencia. La pedagogía del arte ha de aportar la presencia de esa visión separada, autónoma, pero no caduca, que permita recordarnos "lo otro". El arte es arte, en este caso, precisamente porque no es cultura positiva. Como en una versión desdramatizada y adaptada del "Fahrenheit 451" de Truffaut, se trata de estar presente, aunque a la vez inevitablemente ausente, a través de la única arma lingüístico-artística efectiva: el lenguaje híbrido, la interdisciplinareidad.

