

Converses amb artistes-docents: entre la professió i la docència

(REARDON, J. (2009). *Ch-ch-ch-changes. Artist talk about teaching*. London: Ridinghouse)

Jordi Morell Rovira

Universitat de Barcelona

jordi.morell@ub.edu

Fecha de recepción del artículo: junio 2010

Fecha de publicación: julio 2010

Resum

El llibre ressenyat ens proporciona, a través d'entrevistes a artistes vinculats amb l'ensenyança artística en centres bàsicament del Regne Unit i d'Alemanya, diferents models sobre els quals reflexionar i tenir en compte a l'hora de cercar millores qualitatives en la docència artística universitària. S'emfasitza la importància de l'experiència pròpia de l'artista com a eina vehicular de l'ensenyament artístic, l'estreta línia en que es troba la figura de l'artista-docent i el seu rol facilitador en la transferència de coneixements. Un dels obstacles que freqüentment s'interposen en el camí d'aquesta ensenyança és la burocratització de les institucions que comporta una pèrdua d'intensitat i de creativitat.

Paraules clau: art contemporani, professió, docència.

Abstract

The book reviewed provides us, through interviews with artists associated with the teaching of art mainly from schools in the UK and Germany, different models to reflect and consider when searching for qualitative improvements in teaching art at university. It emphasizes the importance of the artist's own experience as an everyday tool of teaching art, the narrow line in which the artist-teacher can be found and his role in facilitating knowledge transfer. One of the barriers that often interfere in teaching arts is the bureaucratization of the institutions which causes a loss of intensity and creativity.

Keywords: Contemporary art, profession, teaching.

És habitual escoltar dels qui repensen el nou escenari que ens ofereix l'Espai Europeu d'Ensenyament Superior que l'activitat docent està centrada cada cop més en l'activitat que desenvolupa l'estudiant i que el procés d'aprenentatge està centrat en com donar la matèria deixant en segon lloc el seu contingut. La qualitat de la universitat estaria doncs vinculada amb els canvis qualitatius en docència universitària.

Aquesta *qualitat* en docència tan perseguida i sol·licitada és plena de forats que generen interrogants als docents, especialment quan ens endinsem en l'ensenyament artístic a causa de les peculiaritats que aquest context presenta. Buscant un equilibri de difícil maneig, el professorat dels tallers de Belles Arts ens trobem intentant combinar la nostra tasca docent amb la pròpia activitat artística. Quin d'aquests dos rols té més pes? Es pot ensenyar art sense tenir experiències com artista? Qui pot ensenyar art? Anant més enllà, hi ha alguna cosa a ensenyar quan es tracta d'art? O dit d'altra manera, es pot ensenyar art més enllà de tècniques i procediments?

Aquestes mateixes preguntes les planteja John Reardon en el seu llibre *Ch-ch-ch-changes. Artist talk about teaching*. Les rastreja, mitjançant entrevistes a artistes que estan o han estat vinculats amb l'ensenyança artística. Un terreny on Reardon s'hi troba implicat a causa de la seva dualitat, com a artista que treballa a Londres i com a professor del departament de Política de la Goldsmiths de la mateixa ciutat. Els artistes recollits en el llibre són: John Armleder, Phyllida Barlow, Thomas Bayrle, Guillaume Bijl, Pavel Büchler, Michael Corris, Michael Craig-Martin, Graham Crowley, Walter Dahn, Rainer Ganahl, Liam Gillick, Vanalyne Green, John Hilliard, Martin Honert, Christian Jankowski, Klaus Jung, Simone Lewandowski, Bjørn Melhus, Philip Napier, Tobias Rehberger, Olivier Richon, Karin Sander, Christoph Schlingensiefel, Jon Thompson, Richard Wentworth

i Erwin Wurm. La majoria de les vint-i-sis veus entrevistades tenen una carrera professional reconeguda internacionalment i ensenyen art, bàsicament a escoles del Regne Unit i d'Alemanya. Com Reardon comenta, aquestes veus parlen sobre l'ensenyament en art, els llocs on ensenyen, amb qui ensenyen, de com ensenyar i sobre el que facilita o s'interposa en el camí d'aquest ensenyament. S'endinsen, en definitiva, en les seves experiències personals, contextualitzades segons la generació a la qual pertanyen, la formació rebuda i l'entorn en el que s'han desenvolupat professionalment i com a docents.

L'acurada transcripció de les entrevistes deixa entreveure els personatges que hi ha al darrere. A part de les paraules es recullen silencis, dubtes i situacions del lloc on es troben en el moment de l'enregistrament. Comenta David Mollin, editor de la publicació conjuntament amb Reardon, que més que entrevistes acaben semblant converses, evocant el diàleg original. Aquest format aconseguix escurçar la distància amb el lector però alhora obre espais a contradiccions comeses per l'entrevistat i a possibles males interpretacions sobre els seus missatges. Malgrat això, tal i com desvetlla Mollin, el recull d'entrevistes no persegueix arribar a un consens, ans el contrari, emfasitzant la gran disparitat d'experiències personals d'aquests artistes.

Reardon no fa referència a l'efectivitat dels models docents ni es posiciona per cap d'ells però la seva lectura ens convida a reflexionar sobre diferents enfocaments, que poden ser vàlids segons el context, i a tenir en compte a l'hora de replantejar i cercar millores qualitatives en la docència artística universitària. Una de les divergències que més captiva, es l'heterogeneïtat de models adoptats davant els estudiants, emmarcats evidentment dins de sistemes educatius particulars amb les seves pròpies relacions de poder. Trobem un ampli ventall de propostes, des d'actuacions dirigides i tanca-

des segons els interessos del docent i del propi treball professional fins a propostes obertes i mínimament intervencionistes per part del docent en que es promou el posicionament de l'alumne vetllant per que aquest resolgui els seus propis problemes. Com exemples que il·lustren aquesta heterogeneïtat, Christoph Schlingensiefel confessa no tenir cap clau sobre com funciona la docència ni mostrar cap mena d'interès envers el treball produït per l'estudiant, trobant més sentit a què aquest treballi en el mateix tema que l'artista es troba desenvolupant. Michel Corris presenta un enfocament més proper a l'aprenentatge impulsat per l'EEES, i confia en la capacitat d'auto-organització dels estudiants i en la necessitat d'una major autonomia respecte el seu aprenentatge i d'acord amb els seus interessos intel·lectuals. Mitjançant discussions, l'estudiant pren un rol actiu en el que el mateix Corris es troba implicat. Així doncs, Corris deixa de ser un docent que imparteix els seus coneixements per esdevenir un coparticipant més que pot aprendre dels estudiants.

Les entrevistes proporcionen una mirada dins el món de la docència així com del caràcter individual i angixos del professor. Sense voler donar massa protagonisme a la qüestió de què és el que fa a un «bon professor», es reivindica la figura de l'artista-docent, evidenciant la importància de l'experiència artística, i de l'estreta i borrosa línia on acaba l'artista i on s'inicia el professor. Guillaume Bijl dubta que tots els bons artistes siguin bons professors però per ell aquesta combinació és la més afortunada, sense aconseguir crear distància ni diferenciar entre el vessant artístic i el docent. Lluny de sentir-se com un professor, es percep com un artista que dóna un cop de mà o consells als estudiants. John Armleder es posiciona clarament quan considera que no té més coneixements que els estudiants sinó que la diferència rau en què ell conta amb una pràctica com artista que els estudiants encara no han tingut temps d'adquirir. Cal destacar que l'artista-docent ens ofereix

una doble direcció de transferència de coneixement: l'artista aporta experiència real del món professional cap a l'alumne i alhora compta amb eines per donar visibilitat, més enllà de la Facultat, a les investigacions o al pensament generat en l'àmbit exclusivament acadèmic.

Les veus entrevistades presenten diferents qualitats que sovint s'atribueixen a un «bon professor», fent referència a l'assequibilitat, respecte cap a l'estudiant, saber-lo motivar i establir un clima comunicatiu. Essent conscients de la impossibilitat de reunir-les totes, els artistes entrevistats senyalen la importància de conèixer les pròpies fortaleces i punts a millorar, tenint clars els límits i possibilitats d'un mateix. Si situem la pròpia experiència artística com a eix de l'ensenyament artístic i tenim en compte que existeixen diversos enfocaments d'ensenyança, com apunta Reardon, hi ha diferents models que poden ser perfectament vàlids segons el context, i actualment professionals no tan convençuts sobre les coses estan realitzant un bon treball per construir la realitat artística de l'estudiant.

Una de les preocupacions comuna que transmeten els entrevistats és la càrrega creixent que suposa la burocratització de la institució, i l'impacte que això té en la pràctica artística, submergint el docent i l'estudiant en una estructura feixuga i rígida. John Reardon observa que es detecta una pèrdua d'intensitat i de creativitat en aquest nou entorn institucional. Per aquest motiu, alguns professors busquen sobrepassar-ne els límits i proposar alternatives a la institució. Karin Sander cerca espais de reunió fora de l'acadèmia, trobant-se regularment amb els seus estudiants en el seu taller. Aquesta preocupació ha conduït a Reardon a posar en marxa el projecte *artschool uk*, que té com a propòsit clau alliberar l'ensenyament i l'aprenentatge de la càrrega i del les limitacions que suposa la burocratització dels departament i institucions artístiques, i emplaçar els participants i altres contribuents en un espai públic, obert i discursiu.

Val a dir que el nostre context no s'escapa d'aquesta sobre càrrega, facilitada en part per l'estructura de la universitat, fragmentada en diferents nivells —facultats, departaments, assignatures, etc.—, cada un amb requeriments, regles i ritmes diferents, que sovint suposen obstacles al treball diari i la pràctica artística.

El proper setembre s'inicien els estudis de Grau a la Facultat de Belles Arts inaugurant un període on conviurà el procés d'implementació dels nous Graus i l'extinció de la Llicenciatura. Aquest període ofereix una bona oportunitat per redibuixar i implementar models per la millora qualitativa en la docència artística universitària malgrat que l'escenari plantejat per l'EEES, sumat a l'actual situació de precarietat del docent-investigador,

no insinuen un ambient favorable per a que es produeixin canvis positius i efectius. La millora qualitativa en la docència artística universitària, probablement, hauria d'anar dirigida a buscar fórmules i equilibris on l'administració, òbviament present i necessària, actuï com eina real de suport i no com una barrera que presenta la burocràcia, la logística i la manca de flexibilitat com a leitmotiv. Injectant aire entre els docents-investigadors i els estudiants i rebaixant el nivell de control i de burocratització existent. Cal potenciar que la universitat esdevingui un espai en què els participants puguin relacionar-se i intercanviar idees, que faciliti el contacte social entre el professorat i l'alumnat reflectint el que s'esdevé en el món professional fora de les aules.