

La enseñanza del arte y la Universidad

Miquel QUILEZ I BACH

He ahí un tema actual que goza además de actualidad, pero que conviene acotar si desea evitarse una excesiva diseminación del mismo, y así reducir el número de ambigüedades en las que se pudiera tropezar con relativa facilidad, si bien, eso sí, concediéndome un razonable margen de libertad sobre el que verter mi opinión. Por lo tanto, supuesto un pacto de carácter afirmativo sobre la posibilidad real de la enseñanza artística (que agruparía cuanto menos un bloque de formación científica y tecnológica como «transmisión tangible» de conocimientos y otro de estimulación artístico-humanista), centraré la aproximación al tema que supone este artículo en otra cuestión que considero igualmente básica: aspectos del papel que juegan y pueden desarrollar estas enseñanzas en el seno universitario, por lo que me permito invitar al lector a recorrer conjuntamente el hipotético trayecto que conecta la práctica del arte con la Universidad y ver de arrojar alguna luz sobre la consistencia y utilidad de la mutua aportación.

DE LA NATURALEZA DE LAS ENSEÑANZAS

Se hace necesario iniciar el recorrido desde el posibilismo pedagógico al que he aludido, para así redescubrir cuestiones generalmente poco tratadas sobre algunas características de este «*asedio a la realidad*» que en última instancia resulta ser la práctica artística y por extensión su enseñanza.

«El arte no puede enseñarse, pero ciertamente puede aprenderse...», manifiesta Chillida en el transcurso de un coloquio que protagoniza¹, y junto a esta actitud de signo activo podría formularse: el arte no es sólo una forma de expresión, *constituye también una forma de conocimiento*. Aprovechar su ejercicio (incluida la aceptación de prácticas tradicionales como la pintura, escultura o el dibujo) puede ser un medio capital para el desarrollo de la capacidad perceptiva, la interpretación del entorno y la comprensión, a su vez, de los distintos lenguajes artísticos.

Cabría preguntarse cuál es la razón que lo hace posible, y hallaremos la respuesta en la revelación intuitiva de las ideas que proporciona el arte, y el carácter mágico que su sintética irracionalidad comporta, confirmándolo como medio excelente, cuando no el mejor, para llegar a un conocimiento puro del Universo. Si añadimos que la reflexión inherente a su práctica actúa a modo de componente ordenador, habremos obtenido una clave principal entre las tendentes a clarificar el tema: *la experimentación artística constituye una forma peculiar y diferenciada de abordar el mundo, del que extrae un tipo de conocimiento específico*.

En este sentido puede adelantarse que a pesar de las resistencias que la institucionalizada cotidianidad presente, se están superando binomios contrapuestos históricamente, tales como tradición-modernidad, y ello de una manera constructiva y fundamentada, que acaba sobrepasando la primera convulsión «devastadora» del partir de cero, y se sitúa en la línea que el propio Beuys nos indica desde su singular experiencia: «... tan sólo en el seno de lo viejo es posible crear lo que es nuevo (...), y sólo podremos conseguirlo con los instrumentos del sistema anterior...»².

Igualmente se intenta evitar divisiones ancestrales como el arte y la erudición o sencillamente la de teoría y práctica, pudiendo afirmarse que el deseo de truncar tales confrontaciones, expresado sobre todo a través de una conciencia crítica, ya ha producido sus frutos, si bien de manera puntual y bastante localizada, pero integrados en una dinámica de franca expansión, y ello a pesar, como decía, de los conflictos o excesos que todo proyecto de cariz innovador genera inevitablemente, y sin contar además con la distancia y pasividad con que una labor de este tipo suele ser contemplada desde los poderes públicos³.

¹ Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona; *I Semana de la Escultura*, enero 1981.

² BEUYS, Joseph, en entrevista realizada por Horst Kornitzky y Jeannot Simmen, en «Notizbuch», 1980.

³ Tuve ocasión de referirme a ello en un artículo publicado en el periódico «La Vanguardia», titulado *Las Facultades de Bellas Artes, hoy*, 15 octubre 1987, p. 6.

DE LA REPERCUSION SOCIAL DE LAS ENSEÑANZAS

La idea expuesta, enraizada en Schopenhauer («es el arte la contemplación de las cosas independientes del principio de la razón»), nos lleva inmediatamente hacia cuestiones como la posibilidad de aplicar a la docencia artística una filosofía como la que se apunta, e incluso relacionar su posible generalización con aquellos objetivos de carácter social que se deseen alcanzar; sobre todo teniendo en cuenta que tales objetivos se corresponden necesariamente con los de una institución como la universitaria, que padece además una fuerte masificación. Porque una cosa es pensar en términos de una enseñanza enfocada hacia unos pocos futuros profesionales del ejercicio de las artes, y otra bien distinta la enseñanza dirigida a un elevado número de futuros licenciados que además de poseer un buen nivel formativo podrían cubrir los vacíos que el mercado de trabajo —como reflejo y receptáculo de las necesidades sociales— puede ofrecer y cuyo status pertenece todavía al ámbito de la improvisación y al autodidactismo. Me refiero especialmente al elevado número de profesiones vinculadas a lo artístico que *ya existen* y demandan una mejora cualitativa de su ejercicio, que, lógicamente, repercutirá en el cuerpo social de forma muy positiva.

Es ésta cuestión que debe afrontarse con claridad, porque si bien ambos objetivos son loables, su posible compatibilización podría inducirnos a confundir los planteamientos generales y estructurales de los centros en cuyo seno se adscriben: las Facultades de Bellas Artes.

Estas consideraciones nos sitúan ante el problema del proverbial aislamiento «disfrutado» por numerosos centros de enseñanza superior, y al que no han sido ajenos los dedicados a la enseñanza artística. En este sentido cabe señalar también cómo se vislumbran cambios cualitativos de cierta relevancia.

Parece perfilarse, por ejemplo, en el horizonte de nuestras preocupaciones la definitiva superación de la dicotomía entre la enseñanza oficial y el arte de vanguardia, en la medida en que las metodologías pedagógicas se diversifican, y a la enseñanza de carácter tradicional —académico/figurativa— se le han ido planteando alternativas y complementaciones, pudiéndose asegurar que existen centros en nuestro país en los que cohabitan tradición y modernidad, en un equilibrio enriquecedor y con un incremento importante de su incidencia en el entorno artístico, cultural y social. Incidencia que se ve reflejada en un claro aumento de colaboraciones concretas con sus instituciones, y en una progresión que cabe calificar de satisfactoria.

DE LA INVESTIGACION ARTISTICA

La «investigación artística», que conviene no identificar exclusivamente con creación artística, deviene de vital importancia en el conjunto dibujado hasta aquí.

El arte, que, como decía, se configura en forma de conocimiento de fuerte componente intuitiva, resulta también una respuesta a los interrogantes que provoca en el hombre la fascinación ante el mundo. En este sentido, su «uso» investigador puede llenar el vacío existente entre la labor del humanista propiamente dicho y la del ejercitante activo en un campo artístico determinado por el simple hecho de propiciar la creación de un cuerpo teórico desde la experimentación y actuar así como contrapunto y complemento de la especulación teórica pura y, por ende, de gran parte de la investigación universitaria tradicional.

Ahí es donde cobra mayor sentido la función del investigador en este campo, al llenar adecuadamente la parcela de contexto cultural y universitario que tiene en principio asignada, y cuyo precio, dicho sea de paso, podría resultar elevado, porque quizá «llegue a sospechar que el saber destruye la capacidad de crear, o por lo menos la quebranta...»⁴, si bien determinados ejemplos nos ayudan a matizar la gravedad de la cita: Leonardo, Durero o Poussin; Carducho, Pacheco o Palomino, y contemporáneos como Le Corbusier, Klee o Kandinsky, entre otros muchos.

En la misma dirección que expongo, baste recordar al malogrado Lafuente Ferrari o al propio Gombrich. El primero, aludiendo a los antiguos, se lamenta del alejamiento entre una concepción de la vida «activa» frente a otra «contemplativa», y el segundo, refiriéndose a la misma cuestión, afirma: «El modo como el lenguaje del arte se refiere al mundo visible es a la vez tan obvio y tan misterioso, que todavía es desconocido en gran parte *excepto por los artistas*, que saben usarlo tal y como usamos todos los lenguajes, sin necesidad de conocer su gramática y su semántica (...), pero me alegraría mucho que cada capítulo de este libro pudiera mirarse como una pilastra provisional para el *muy necesario puente* que hay que tender entre el campo de la Historia del Arte y el dominio del artista practicante»⁵.

El puente tendido al que alude Gombrich, además de ayudar, desde un punto de vista historicista, a desvelar el contenido de las obras tal y como lo entiende Panofsky (es decir, como aquello que la obra delata pero no exhibe), se configura como un campo de experimentación creativo-científica, apto básicamente para artistas, que además vendría a subsanar la ruptura dada en el hombre interior entre el conocimiento especulativo y el intuitivo.

Esta coyuntura ofrece, pues, una ocasión de excepcional importancia para los dedicados al quehacer docente e investigador, considerado el marco histórico en el que se produce, y constituye a su vez un comprometido reto, especialmente para el «artista-enseñante», dado el difícil papel que desde esta perspectiva le corresponde.

⁴ FRIEDLÄNDER, Max J.: *El Arte y sus secretos*. Barcelona, Juventud, 1969, p. 115.

⁵ GOMBRICH, E. H.: *Arte e ilusión*. Barcelona, Gili, 1979, p. 23.

Confiemos, pues, en que una docencia actualizada y una investigación al servicio de un mejor conocimiento del *fenómeno artístico* y sus derivaciones se configuren definitivamente como la respuesta que la enseñanza artística superior ofrezca a la comunidad a la que pertenece y, en definitiva, a la sociedad que sirve.

