

Sociologismo y educación artística

Juan Luis MARTÍN PRADA

«La verdad es concreta»

HEGEL

RESUMEN

Tomando como punto de partida algunos de los principios básicos de la condición social de la Educación (Dewey, Freire) este artículo analiza algunas de las propuestas que más han insistido en la problemática social como medio motivador de la práctica artística en las últimas décadas, presentado las ventajas y posibilidades de esta metodología en la Educación artística. El autor se centra especialmente en la metodología del grupo norteamericano *Tim Rollins & the KOS*.

ABSTRACT

Taking some of the basic principles of the social condition of Education as a starting point (Dewey, Freire) the author analyses some of the proposals that have insisted the most on social problems as a means of motivation in the practice of the arts. This article presents the advantages and possibilities of this methodology in Art Education, focusing on the methodology of the *Tim Rollins & the KOS (Kids of Survival)* group.

Palabras claves: sociologismo, arte en comunidad, integración.

Key words: sociologism, art in community, integration.

Hasta las dos últimas décadas las metodologías aplicadas a la Educación del Arte habían permanecido prácticamente ajenas a todo aquello que no estuviese centrado en la esfera de lo procedimental: control y dominio del espacio compositivo, combinación cromática, técnicas, etc. Incluso desde las consideraciones más socialmente comprometidas del arte y la educación, la alusión a factores correspondientes al contexto social y al entorno del educando siempre tenían un valor de finalidad, pero nunca de medio¹.

Es en los primeros años de la década de los setenta, y por influencia de los planteamientos vinculados a las prácticas conceptuales, cuando empiezan a aparecer algunos talleres que plantean una inversión de los principios metodológicos de la educación del Arte precisamente hacia los problemas del contexto social en el que vive el educando, quedando relegadas a un segundo plano las cuestiones técnicas y procedimentales. Al alumno se le empieza a motivar hacia la creación artística precisamente a través de los problemas que sufre o comparte. Todo giraba en torno al presupuesto de que las dificultades técnicas o de dicción se superarían solas si existía algo importante que decir. Éste era el método de trabajo utilizado por artistas como Judy Chicago y Miriam Schapiro en sus experiencias educativas de principios de la década de los años setenta y en las que se partía de un proceso de toma de conciencia de aquellas circunstancias que realmente determinan la vida cotidiana del individuo antes de preocuparse por los medios con los que expresarlos².

Uno de los talleres que en la década de los años ochenta llevó a cabo las más interesantes experiencias siguiendo esta metodología fue el del artista norteamericano Tim Rollins. Este artista organizó en el Barrio del Bronx neoyorquino, en el año 1978, un taller de arte en el que iban a integrarse bajo su coordinación un grupo de chicos y chicas entre los once y los dieciocho años, casi todos con problemas de aprendizaje (sobre todo dislexia) o con problemas de inadaptación al sistema educativo normal, víctimas todos de las condiciones sociales de su entorno, acostumbrados a vivir en la pobreza y en medio de todos los problemas que de ella se derivan: drogas, alcoholismo, malos tratos, etc.

¹ La pedagogía artística marxista por ejemplo, iniciada entre otros por A. Lunatscharski, acabó por limitarse a una proposición de «arte útil» y «arte como propaganda», propugnando el desarrollo de un arte vinculado a una ideología política concreta que se presenta como construcción previa, y por ello determinante, de la experiencia artística. Dentro de ésta habrá que esperar a los últimos textos de S. P. Baranow y B. Schodolski para poder ver una propuesta más abierta y donde la educación artística parece volver a recuperar su potencial primigenio de medio enriquecedor del propio individuo.

² Estas experiencias, centradas en la toma de conciencia feminista, se desarrollaron en el marco institucional de la Universidad de Fresno (California) y luego en el California Institute of Arts de Valencia.

Rollins ofrecía a estos chicos, mayormente de color o de origen hispano, una oportunidad para enfrentarse a sus problemas mediante un proceso de toma de conciencia utilizando el arte como medio para conseguirlo. Los invitaba a acudir a su taller donde todo cuadro, toda obra, sería fruto de la acción colectiva, del diálogo y la puesta en común. Con esta propuesta Rollins pretendía, además, contradecir la filosofía individualista de la creación, rompiendo con los cánones que habían impuesto los grandes teóricos del modernismo, como Clement Greenberg, donde el artista era un personaje solitario y cultivador de un «Yo» individual que encerraba toda fuente de inspiración y que en el ámbito educativo guardaba todavía resonancias de las propuestas de Nietzsche a este respecto: «...el gran éxito pertenece generalmente a aquél que no quiere educar a todo el mundo, ni a pequeños grupos, sino sólo a un único individuo y que no mira ni a derecha ni a izquierda. El siglo pasado es simplemente superior al nuestro porque poseía tantos hombres educados individualmente, así como también educadores en la misma proporción que habían encontrado allí la "tarea" de su vida y con la tarea también la dignidad ante ellos mismos y ante cualquier otra buena compañía»³.

Para Rollins sin embargo, la verdadera educación no podía ser sino diálogo, un encuentro entre las personas. Rollins proponía una labor que jugara, además, con los principios de la más alta cultura, con los mecanismos del arte contemporáneo y que fuese capaz de llevar a él su sentido de radicalidad. Rollins creó así un grupo de trabajo denominado «K.O.S» (Kids of survival) en donde él jugaba el papel de motivador y coordinador de las experiencias.

Seguramente la mejor metáfora de la propuesta de Rollins sea la obra realizada por el grupo titulada *América III*. Un cuadro de enormes dimensiones cuya superficie está recubierta por las páginas del último capítulo del *Teatro natural de Oklahoma*, de Kafka, y sobre las que se han pintado una infinidad de cornetas de formas y tamaños diversos, entrelazadas entre sí a modo de una irregular retícula. Esta obra pretendía ironizar y cuestionar el sentido individual de la creación y de la capacidad de hacer arte. Cada una de las cornetas representadas vendría a ser la llamada de atención de cada uno de los muchachos que participan en esta obra colectiva: «Cada corneta es la invención de uno de los chicos, dentro de la unidad de la idea colectiva. Cada una tiene su propio carácter; formas orgánicas o geométricas, barrocas o futuristas»⁴. En algunos aspectos, y como afirma el propio Tim Rollins, la corneta se podría describir como una metamorfosis controlada de las palabras personali-

³ NIETZSCHE, F., *Aurora, La vanidad de los educadores*.

⁴ Las citas de Tim Rollins aquí recogidas pertenecen a los catálogos de las exposiciones del grupo Tim Rollins + K.O.S. del Museum für Gegenwartskunsts Basel de 1990 y a la de Riverside Studios de Londres de 1988.

zadas del graffiti, manifestación que la mayoría de los muchachos habían practicado.

La evidente calidad e intensidad de las realizaciones de este grupo quizá venga dada, precisamente, porque cada una de ellas tiene como eje central lo que los chicos son auténticos expertos: la lucha por sobrevivir, los problemas de su entorno. P. Freire proponía como título de una de sus obras *Se vive como se puede*⁵, a lo que quizá Rollins podría añadir que sólo se puede pintar lo que se vive.

Rollins rechaza proponer a los chicos una experiencia artística que los libere de su situación social, contradiciendo los criterios pedagógicos de muchos de los centros que se dedican a atender a muchachos con problemas de drogadicción o inadaptación fuerte. Él pretende que los chicos hablen, comenten y analicen su propia situación, tomando conciencia de ella. La metodología que sigue es siempre una metodología de identificación: se trabaja con textos literarios con los que los chicos encuentran un paralelismo directo con sus vidas.

Toda la propuesta metodológica de Rollins gira en torno al pensamiento sociologista de teóricos de la educación como J. Dewey. Rollins, siguiendo a Dewey, es el que dispone al alumno las obras literarias que ha de leer, tratando de hacer que éste consiga crear una relación empática con el autor o con las situaciones psico-sociales que se narran. Aunque algunos de los libros no guardan una relación directa con las vidas de los chicos todas las obras seleccionadas por Rollins permiten que éstos encuentren muchas circunstancias y acontecimientos sobre los que poder verse proyectados. Así por ejemplo, el libro de Carrol *Alicia en el País de las Maravillas* fue interpretado en claves fundamentalmente sociológicas: «*El temor y la incertidumbre producido por los cambios repentinos que produce la edad*» fue la conclusión elaborada por una de las alumnas del taller, que entendió la figura de Alicia referida a los problemas más generales de la libertad personal y el individualismo, es decir, el proceso de crear un espacio propio dentro de la sociedad. Las obras creadas a partir de esta lectura se refieren, por su presencia denotadamente oscura, al tiempo del crimen, el temor y la soledad.

La obra *Abracadabra* está basada en la novela de Daniel Defoe *Un diario del año de la Plaga* que el grupo de Rollins asimiló a la situación actual con el SIDA, por ser precisamente el barrio del Bronx el de mayor índice de infección de todo el país: «El libro de Defoe presenta un conjunto de cuestiones que son prácticamente las mismas que prevalecen en las actitudes públicas sobre el SIDA. Defoe luchaba en el siglo XVII contra el aislamiento de los infectados, y luchaba por su integración en la vida normal».

⁵ FREIRE, P., *Tierra Nueva*, Montevideo, 1970.



Amerika III, 1986. Pintura dorada, yeso y papel sobre lienzo (214 x 427 cm).
Colección Camille Oliver-Hoffman.

(*Abracadabra* es un antiguo término de la cábala que escrito en una forma triangular, tal y como aparece en esta obra, proporcionaba un conjuro para protegerse de las fiebres y la calamidad.) Tim Rollins y los *Chicos de la Supervivencia* seleccionaron esta palabra para estas obras porque simboliza la actitud irracional con la que la mayor parte de la sociedad reacciona ante el SIDA, pensando que es un castigo de Dios, o un espíritu diabólico que debe ser rechazado mediante un conjuro: «Todos los elementos de estas obras tienen un significado personal. El tipo de letra está tomado de la inscripción de una tumba romana, y la pintura roja es en realidad sangre de cordero. La forma triangular está basada en la tradición de marcar de esta manera las puertas de las casas de la gente infectada».

Podemos decir que *el arte desde la sociedad* es la metología central planteada por Rollins, al igual que lo fue para Dewey: «La única educación verdadera se canaliza estimulando la capacidad del niño por las exigencias de las situaciones sociales en las que se halla. Mediante estas exigencias es estimulado a actuar como miembro de una unidad, a emerger de su estrechez originaria de acción y de sentimiento y a considerarse él mismo desde el punto de vista del bienestar del grupo al que pertenece (...) la educación estética ha de hacerse en la comunidad, por la comunidad y para la comunidad (...) nada puede ser desarrollado de la nada, las condiciones exteriores son necesarias para iniciar y dirigir su pensamiento»⁶.

⁶ DEWEY, J., *El arte como experiencia*, F.C.E., México, 1994.

Si los planteamientos de Dewey nos sirven para explicar la fundamentación sociologista del método de trabajo de Rollins y de su grupo, P. Freire nos sirve para explicar el objetivo fundamental de Rollins: conseguir que el muchacho tome conciencia de su situación, que sea capaz de analizar críticamente su ubicación en la sociedad, descubriendo sus causas y consecuencias, estableciendo comparaciones con otras situaciones y posibilidades para iniciarse en un camino hacia la dignidad y la libertad. La educación propuesta por Rollins es, al igual que la de Freire, eminentemente problematizadora y crítica, virtualmente liberadora: «al plantear al educando —o al plantearse con el educando— el hombre-mundo como problema, está exigiendo una permanente postura reflexiva, crítica y transformadora»⁷.

Rollins plantea la integración consciente de los chicos en su contexto —que resulta de estar no sólo en él (acomodamiento o simple adaptación) sino «con él», es decir, con capacidad de ajustarse a la realidad para transformarla, para optar dentro de varias posibilidades, y cuya nota fundamental es la crítica—. Aceptemos como verdad que sólo la persona integrada, no meramente adaptada, es sujeto.

Si bien los fines y el planteamiento conceptual de la propuesta de Rollins se basa fundamentalmente en la postura personalista de Freire, las diferencias fundamentales con él parecen radicar fundamentalmente en que Freire, quizá por influencias de Z. Barbu⁸, proponía la puesta en marcha de funciones cada vez más intelectuales y cada vez menos intuitivas y emocionales para lograr la integración del ser humano. Si bien el objetivo es el mismo, Rollins no rechaza el aspecto emocional, intuitivo, del proceso de toma de conciencia, sino que hace de él el pilar más importante. Rollins en este sentido está más en conexión con el planteamiento de pedagogos como Hargreaves: «Mientras la retórica de la política destaca el conocimiento y la técnica como elementos esenciales de la buena enseñanza, yo destaco la importancia de la voluntad, la pasión y el deseo»⁹.

Rollins también potencia el concepto de biografía del educando, haciendo de él el elemento clave del proceso pedagógico, estableciendo grandes similitudes con las propuestas de autores como Vicent Gaulejac. Para este autor el análisis biográfico sería a la sociología lo que el psicoanálisis es a la psicología: una ruptura radical en la manera de concebir la realidad, de entenderla y analizarla. La biografía tendría la misión de obrar como mediación entre la historia individual y la historia social suprimiendo la ruptura que divide el campo psicológico del campo social.

⁷ FREIRE, P., *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.

⁸ BARBU, Z., *Democracy and Dictatorship*.

⁹ HARGREAVES, A., *Colegialidad artificial, un análisis sociológico*, Comunicación XX, Congreso Mundial AIS, Madrid 1988.



«Por cualquier medio necesario», 1986. (By any means necessary).
Yeso negro y papel sobre lino (51 x 74 cm).

Otro de los elementos fundamentales en la propuesta de Rollins es que todo el proceso parte siempre de una actividad de lectura. Precisamente la idea de superposición de dibujos sobre textos, considerada hoy como una de los más interesantes exponentes de estrategias alegóricas por yuxtaposición, nació como una respuesta a la dificultad lectora de un niño: «un pequeño niño en mi clase llamado Carlitos comenzó a hacer dibujos sobre las páginas de uno de mis libros favoritos. Aunque al principio me enfadé muchísimo luego me di cuenta de que la idea era muy buena. Era curioso además porque este niño era disléxico y apenas podía leer. Sin embargo en ese dibujo estaba representado todo el contenido del texto. Todavía no sé cómo logró concentrar en ese dibujo la esencia del texto, era como un intento de traducirlo...».

De esta manera el texto, la gran dificultad de los niños con los que trabaja Rollins, no sólo aparece en estas obras sino que es su punto de partida, su eje central. Rollins, como comentaba, no propone a los niños una escapatoria de su mundo problemático sino su enfrentamiento con él. Evidentemente Rollins valora más el proceso de la obra que el resultado: «Las obras son objetos vitales, pero en realidad son sólo trofeos, la culminación de un proceso de aprendizaje y de un deseo colectivo». Una postura que tanto recuerda aquel comentario de Dewey: «El arte es la forma más universal de lenguaje, puesto que está constituido por las cualidades comunes del mundo público, es la forma más universal y libre de comunicación»¹⁰.

¹⁰ DEWEY, J., *Op. cit.*, nota 9.

El grupo *Los chicos de la supervivencia* (*Kids of Survival*) era el descendiente de las primeras experiencias que Rollins llevó a cabo con un grupo llamado *Group Material*, y que tenía prácticamente el mismo enfoque pedagógico que aquél. Será sin embargo con los *Kids of Survival* con los que conseguirá la popularidad. Exposiciones en pequeñas galerías van a verse seguidas muy pronto por grandes exposiciones en galerías de primera clase. En 1991 se da el último y más definitivo salto, de la galería Jay Gorney, una de las mejores galerías de Estados Unidos se pasa a la Mary Boone Gallery, la galería por entonces de mayor prestigio internacional.

Aunque la propuesta de Rollins ha sido centro de diversas polémicas¹¹, debemos considerarla como una de las proposiciones más innovadoras de la pedagogía artística contemporánea, absolutamente integrada dentro de las pautas que caracterizan el pensamiento posmoderno sobre la creación. Quizá sea la única que ha sabido conciliar de un modo óptimo los complejos mecanismos sintácticos del arte de la últimas décadas con la recuperación del valor de la educación artística como verdadera *práctica de libertad*.

¹¹Ver el artículo de M. Laswell «True colors», *New York Magazine*, 29 de julio de 1991.