

EL APRENDIZAJE DEL DIBUJO EN NUEVOS CONTEXTOS PEDAGÓGICOS

Antonio González Castro

Fernando Sáez Pradas

Universidad de Sevilla

antonio_stc@hotmail.com

fsaez@us.es

Resumen:

Hace ya unos cuantos años que el siglo XX se marchó a la tumba de los tiempos. A pesar de las numerosas revoluciones acontecidas en su testamento, en pleno 2016 seguimos teniendo la sensación de que muchas cosas apenas han cambiado, entre ellas la educación. Asumiendo la importancia de la enseñanza artística a todas las edades y en todos los tipos de centros de formación, los argumentos que aquí presentamos intentan manifestar las virtudes que ofrece la actividad del dibujo para la construcción de nuevos marcos educativos. Para ello, creemos necesario reformular las metodologías por las que se han guiado las enseñanzas artísticas hasta el momento, no sólo por el fracaso de muchas de ellas sino porque tampoco se están proponiendo suficientes alternativas para una pedagogía digna del siglo XXI.

Palabras clave: dibujo, enseñanza, aprendizaje, educación, artística, reforma

1. Las bellas artes y la identidad de su aprendizaje

Todos tenemos en la memoria, algunos con más claridad que otros, aquellos recuerdos de pequeños mientras estábamos en el colegio. Fueron muchas horas las que pasamos atentos a las explicaciones de los profesores sentados en los pupitres, algunos individuales y otros con asientos para dos. Por aquel entonces a mediados de los noventa, las enseñanzas académicas apenas disponían de material electrónico complementario a las ilustraciones gráficas de los libros de texto. Un proyector y una pared más o menos blanca servía, después de haber descolgado en muchos casos el tablón de anuncios de sus alcayatas, como superficie adaptable para hacer aparecer las imágenes. Era el momento de apagar las luces y bajar todas las persianas. Algunas veces, y a pesar de los esfuerzos por desenrollarla, te tocaba la persiana mugrienta con raíles estropeados que fastidiaba la visibilidad con esos rayos de luz filtrados entre sus láminas. De cualquier manera y de forma casi inmediata quedábamos sumergidos en una especie de “pozo de la imágenes” y cada diapositiva se nos revelaba como si de una pintura rupestre se tratase. Se suponía que íbamos a comprender el misterio de esas creaciones, se suponía que nos acercaríamos al propósito original de los artistas. Pero cuando las luces se encendían y la clase retomaba de nuevo su marcha, todas esas esperanzas quedaban vacías. Algo debía estar fallando en el engranaje de la enseñanza cuando la tutora nos exigía memorizar la biografía de los artistas.

A pesar de los esfuerzos que se han hecho desde la transición por mejorar las condiciones de la educación obligatoria, hay una serie de cuestiones que la escuela como institución no se ha planteado y que han dirigido a los alumnos hacia profesiones que posiblemente no sean las más acertadas. Dejando al margen todos esos comentarios venidos incluso desde ámbitos familiares del tipo “eso no tiene salidas” o “con esa profesión no se gana dinero”, las directrices marcadas por los planes de estudios y los colegios tampoco han fomentado la mejora de ciertas especialidades. A nivel genérico, es cierto que nos han instruido en los saberes básicos y fundamentales, en conocimientos globales de diferentes áreas científicas, pero ha existido una fuerte inclinación a considerar las artes y las disciplinas corporales como prescindibles, como “asignaturas marías”.

Según María Acaso, profesora en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, la asociación desafortunada y bastante simplista entre arte y

manualidades forma parte de un imaginario colectivo que no reconoce la pluralidad de formatos y contenidos dentro de la educación artística.

“No hay que olvidar que se puede trabajar en muchos formatos y para cualquier edad, dentro y fuera de las aulas, porque es un vehículo de conocimiento. Y no solo de expresión. El análisis y la producción de productos y expresiones artísticas son actividades relacionadas con la producción de conocimiento crítico” (Acaso, 2014).

Si a esto se le añade el creciente deterioro en materia de educación, el letargo de la formación artística parece irrecuperable. En detrimento del pensamiento crítico, este deterioro impide a nuestras comunidades avanzar hacia formas de independencia intelectual que nos ayuden a elaborar interrogantes más profundos sobre todo lo que nos afecta. Formamos parte de un sistema que está repleto de información y conocimiento, invadido de signos, símbolos, lenguajes con códigos propios, y llega a ser tan potente que incluso se antepone a la importancia del propio individuo. Parece contradictorio que nos veamos indefensos para la crítica visual en un mundo dominado por lo hipervisual. Como cualquier elemento pernicioso, nos subyuga y nos hace sucumbir frente a líderes tiranos y regímenes totalitarios. Si no estamos preparados, nos convierte en rémoras de un sistema que vamos aceptando automáticamente como legítimo. Nos crea ansiedad y necesidades que no teníamos o que no nos hacen falta, alejándonos de lo que realmente nos interesa y nos hace feliz. Sin duda, detrás de todo esto existe un objetivo político de aborregar la capacidad crítica de la gente. Por eso, cuantas más fuentes y recursos dispongamos más interesantes serán nuestras interpretaciones. Es así como iremos aprendiendo lo que podamos, comprendiendo y comparando lo que pasa. Como dice José Antonio Marina, *“toda situación que disminuya el protagonismo del sujeto me parece alarmante”* (Marina, 2000, pág. 30). Debemos apartarnos del universo de los significantes para entrar progresivamente en el dominio de los significados, aquellos que vamos construyendo nosotros a través de la autonomía personal.



Love free Wifi. Mc Donals.
Agencia de publicidad DDB
Sydney, Australia
2009

Los programas educativos han ido acotando lenguajes y determinando materias, de forma que se ha reducido progresivamente el espectro de posibilidades. Es un tanto paradójico que una escuela que debe ser para todos termine definiendo una línea que sólo es buena para unos pocos, marginando a los que no se identifican con ella o que simplemente no la comprenden. Tal y como dice Francesco Tonucci en la conferencia *“Más juego, más movimiento, más infancia”*, las disciplinas que tiene más relación con la fantasía, las actividades manuales o el movimiento del cuerpo han quedado subordinadas. En consecuencia, la adaptación solo se produce en los niños que tienen afinidad con el sistema

pero aquellos que no se reconocen en él encontrarán más dificultades para desplegar sus aptitudes y serán tildados en última instancia de insuficientes y rezagados. Lamentablemente, los caminos por los que debe encaminarse la formación no los decide el propio niño sino el maestro en función del programa y los libros de texto.

“Los niños pueden estar predispuestos por naturaleza a un determinado oficio y probablemente ni lo sepan. Pero los centros educativos deberían ayudarles a descubrirlo, creándoles unas condiciones más favorables, alentándolos y garantizándoles esa búsqueda” (Tonucci, 2014).

El motor de la educación debería ser el placer, para conseguir experiencias de felicidad en todo el proceso de aprendizaje. Las estructuras de las Universidades tal y como las conocemos hoy tienen mucho que mejorar en este sentido, comenzando por la relación tan solemne que se establece entre docentes y alumnos. Intercambiar roles y posiciones hacia enseñanzas más horizontales permitirá reducir distancias e igualar las inteligencias (Rancière, 2010, pág. 16). Pero no igualarlas en valor sino en naturaleza. Lo que nos hace semejante a todos son los procesos de aprendizaje que hemos ido desarrollando desde pequeños a lo largo de nuestra vida. Observamos, analizamos y comparamos el universo de cosas y signos que nos rodean para sacar conclusiones y volver de nuevo a comparar. Es lo que Jacques Rancière quiere decir cuando habla de la verdadera emancipación intelectual. Lo que sucede con bastante frecuencia en el campo de las bellas artes es que siguen aplicándose como un oficio, como algo principalmente gremial transmitido casi mecánicamente. Evidentemente no pretendemos obviar la parte técnica y manual intrínseca en esta disciplina desde los tiempos más remotos, pero sí creemos necesario fortalecer las metodologías desde nuevos puntos de mira. Fomentar un clima de placer tiene mucho que ver con la eliminación de fronteras y el reconocimiento de los saberes ajenos.

Para llevar a cabo estas propuestas de un modo satisfactorio convendría eliminar algunos tufos que a día de hoy siguen invadiendo las escuelas y facultades. Un ejemplo de ello es “la esencia del artista” en tanto que ser casi divino, aislado, al que no le influye nada. Precisamente necesitamos buscar lo contrario, aquello que nos afecta, las contaminaciones, los mensajes que pululan a nuestro alrededor. Ciertamente, el maestro debería abdicar de su posición dadora de conocimiento para inducir a él y convertirse en catalizador de aventuras intelectuales, en impulsor hacia lo desconocido. Es un toma y daca permanente hacia/con sus alumnos donde él mismo también aprende. Todos saben, todos aportan, todos avanzan.

“La autonomía personal no se constituye con un sujeto que habla en un mundo virtual, sino con un sujeto real, valiente y sabio que actúa en el mundo real” (Marina, 2000, pág. 32).

Recientemente se ha estrenado en la cartelera francesa “*Demain*” (Dion & Laurent, 2015), un film-documental que parece ser prometedor y que muestra nuevas formas de actuar en el mundo, alternativas no sólo en el plano educativo sino en uno mucho más global. Este largometraje es un canto a la vida, es la búsqueda humilde de soluciones sostenibles para mejorar el mundo y proteger a las generaciones venideras. Entre otras muchas cosas, nos habla de cómo la educación finlandesa se dio cuenta por allá en los setenta que hacía falta un cambio respecto a las metodologías anteriores. Entendieron que la mejor inversión que pueden realizar para la sociedad es una educación en la que el profesor se vuelve parte del alumnado, comiendo incluso con ellos para sentirse parte de sus preocupaciones. Han tratado de eliminar cualquier jerarquía que distinga a un centro de otro, de tal modo que han reducido las desigualdades incluso entre los alumnos. Confían en que cada profesional del sistema público hace su trabajo correctamente y esto les permite ahorrar muchísimos gastos de seguimiento y control. En un momento dado del film, uno de los profesores sostiene que la principal vía que tiene Finlandia para desarrollarse como país es la educación puesto que apenas disponen de materias primas. Comprender esto como metáfora resulta tremendo porque cuando no tienes nada, sólo te queda la educación y el aprendizaje.

2. Particularidades en la educación del dibujo. Problemas y metodología.

Para poder desarrollar este apartado con cierta lucidez, consideramos necesario el esfuerzo de plantear alternativas a las enseñanzas de dibujo en el contexto educativo,

comprender cuáles son sus principales problemáticas y por ende, aclarar alguna forma de proceder que sirva como impulso para una actividad creadora.

Entre 1960 y 1962, la artista alemana Mary Bauermeister se hizo internacionalmente reconocida por el giro transformador que decidió darle a su taller en Colonia. La decisión de acoger personalidades que venían de cualquier disciplina permitió consolidar una idea renovada de la actividad artística, que no acataba ninguna de las tendencias vigentes y cuyo propósito principal era la experimentación. Tras los horrores de la guerra, los artistas necesitaban comenzar de nuevo, sin normas, impedimentos o ideas categóricas del arte precedente. Esta noción de actividad trasfronteriza surgía de una necesidad de expresión, sin complejos ni compromisos con “el gran arte”. Les unía una forma de pensar basada en la libre expresión de impulsos o ideas, soslayando cualquier tipo de frontera entre disciplinas y dando paso a lo que más tarde se llamó “intermedia”.



Mary Bauermeister
Partiturenbaum [Árbol-partitura]
1962-1963.

Madera con partitura de Karlheinz
Stockhausen, 190 x 30 x 30 cm.

Cortesía de la artista y
401contemporary, Berlín

No pretendemos con ello forzar el uso gratuito de múltiples manifestaciones artísticas con el erróneo pretexto de considerarlo más revolucionario. Una video-performance con proyecciones en la pared no es más vanguardista que un dibujo. Lo que intentamos poner de manifiesto es la necesidad urgente de liberar la enseñanza de los centros académicos del lastre de las etiquetas, de las vagas asignaciones y de las tendencias generalizadas. Sí es cierto que el dibujo académico sirve de mecanismo para trabajar con numerosos aspectos que pertenecen más al dominio de lo visual pero no necesariamente al dominio de lo artístico. A través del estudio de estatuas clásicas y modelos vivos, el alumno no sólo entra en contacto con la anatomía del cuerpo humano sino también con determinados componentes que influyen en el poder de las imágenes, como pueden ser la proporción, el equilibrio, la simetría o el movimiento.

Sin embargo, la educación artística (y aquí incluimos el dibujo) debe motivar la mirada crítica, transversal y de referencias cruzadas, siendo interdisciplinar en la medida en que se nutra de cualquier rama del conocimiento que le resulte de utilidad. Nos sirve como testigo de nuestros propios episodios intelectuales que, en un intento por reducir la distancia con lo que desconocemos, nos sirve de trampolín hacia otras manifestaciones del saber. Debe animarnos a reflexionar sobre todo lo que nos concierne, para inducirnos a una emancipación intelectual que nos aleje de estructuras de dominación y sujeción. Puede convertirse en un testimonio de nuestra revisión sobre el mundo, cotejando todas esas conclusiones a las que llegamos analizando lo que nos rodea. Como hemos dicho anteriormente, la enseñanza universitaria y por tanto la del dibujo, no deben entenderse como una transmisión de saberes que va únicamente del maestro al alumno sino como una lectura y verificación de otras terceras fuentes externas a ellos. La principal barrera que nos impide acercarnos al dibujo como

herramienta de creación es pensar que necesitamos un conocimiento sofisticado para hacerlo: es el problema de la técnica y del “dibujar bien”.

En este punto, la función del dibujo es verdaderamente crucial puesto que facilita un canal confidente de todo ese barullo acumulativo de ideas, abanderando una incipiente cantidad de planteamientos e improntas que no tienen como prioridad constituir una finalidad artística propia. Esta especie de vómito mental es generalmente sintético, soliendo ir acompañado de una frescura y espontaneidad sincera que le otorga a menudo una mayor profundidad conceptual (el espectador debe descifrar e intuir lo que percibe). Esto no tiene nada que ver con esos recursos bobos de aparente frescura gráfica, tan populares en las clases de dibujo que intentan imitar de forma desastrosa un cierto dominio técnico. Se tiende a edulcorar el concepto frescura con una redundancia gratuita de efectillos gráficos. El dibujo es más que eso, va más allá de una forma estética. Actúa como contenedor de interpretaciones, de conexiones mentales, de reflexiones, dudas, incertidumbres, miedos y conflictos. Tal y como hizo el movimiento Fluxus en los años sesenta, su afán de desestructuración llevó a una apuesta por un arte de la transformación orientado hacia una dinámica más operativa, ofreciendo una visión holística que se alejara de las líneas formales.

En este sentido, el escritor americano John Dewey (Dewey, 2008) también considera necesario el componente estético-formal de la obra puesto que surge de un proceso de intensificación de las experiencias que la constituyen. Sin embargo, no se conforma únicamente con eso. La obra artística no sólo debe abordar la cuestión estética sino que debe funcionar como detonante para un acontecimiento relacional, que nos ayude a enaltecer, intensificar y ensanchar nuestras propias experiencias personales.

“Se persigue una conquista de la autoiniciativa del espectador para reivindicar sus ámbitos de decisión personal” (Marchán Fiz, 2010, pág. 198).

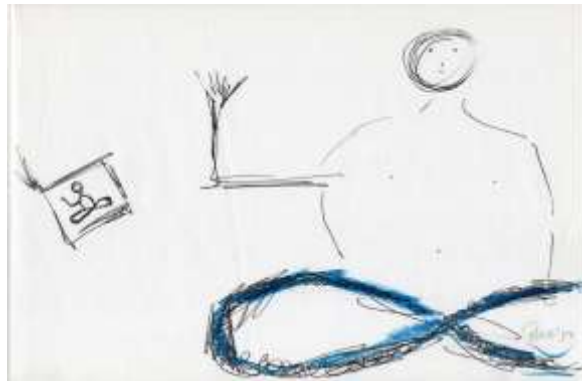
Es la necesidad del juego, de disfrute y no una claudicación al aspecto técnico, ni tampoco a una demanda con fines políticos. El juego en este sentido funciona para mitigar la sobreestimación que se tiene del dibujo como valor pleno y sublime, orientándolo no tanto hacia objetivos estéticos sino sociales. Debe convertirse en una especie de ritual que lo vincule a lo cotidiano y lo festivo, ligado a esa función integrativa para la sociedad que disuelve los problemas entre la gente. Se trata de considerar la producción artística como una forma de comunicación que sirva para transmitir, entre otras muchas cosas, sensaciones diferentes.

La herramienta del dibujo ofrece versatilidad para impulsar un tipo de enseñanza más creativa y colectiva, que ayude a sus creadores a encontrar nuevas soluciones a los problemas. Por el contrario, resulta inútil incluso perjudicial cuando se utiliza para llevar a cabo trabajos imitativos en los que se reproduzcan simultáneamente los mismos patrones sin introducir ningún tipo de variante. Cualquier actividad que se plantee a través de este medio no puede proponerse como modelo único a seguir sino que tendría que procurar la posibilidad de inventar, transformar o concluir en otras alternativas posibles.

El acto de dibujar tiene entre sus entrañas algo de omnipresente porque podemos encontrarlo y producirlo allá donde vayamos, pero también tiene algo de omnipotente porque permite concebir las más inmensas fantasías de cada individuo. Nos ayuda a crear un universo propio donde todo es posible, y si ese proceso de construcción nace desde el placer, dibujar se convierte prácticamente en un juego. Aquí, nos parece interesante considerar el punto de contacto que se planteó en el Simposio sobre arte de acción de Malpartida (Cáceres) entre el Merzbau de Kurt Schwitters y el Gran Vidrio de Marcel Duchamp. Podemos establecer la analogía entre estas dos obras y el proceso de elaboración del dibujo en el sentido de que *“no necesitan de final para hacerse expresivas, viven su existencia en el hacerse”* (San Martín, 2001, pág. 101). El dibujante se desenvuelve en el terreno de la impresión, en ese flujo continuo e interminable que hace de la obra un proceso y del material una función. Se convierten para el artista en una suerte de armadura con la que proteger el fluir de la creatividad.



Nam June Paik, Untitled, 1978, pencil on paper, sheet: 20.96 x 29.53 cm, Nam June



Nam June Paik, Untitled, 1980, ink on paper, sheet: 21.59 x 27.94 cm, Nam June Paik Estate,

Iniciando este camino hacia lo procesual, nos parece relevante señalar otras vías en las que el dibujo cabalga en paralelo con la acción, o más específicamente con la danza. La obra gráfica de la artista-bailarina Trisha Brown expande todo un universo de posibilidades en este sentido. Guiar el dibujo hacia lo efímero y no tanto hacia una función representativa sugiere la expresión de deseos motivados precisamente por aquello que no podemos controlar, aquello que está fuera de nuestro alcance. En cierta medida, siempre ha existido una tendencia a considerar el dibujo como depositario de lo contingente, provisional, frágil, fácilmente suprimible y difícilmente conservable. Pero antes que eso, “*representa una solución privada no sólo en las cuestiones de un cuerpo genérico sino también en los placeres y propósitos de un cuerpo específico*” (Lord, 2011, pág. 23). Al fin y al cabo, se convierte en una suerte de método para disipar la creencia melancólica de que lo único que podemos comprender es nuestro propio yo a través de nuestro propio cuerpo. Es interesante descubrir como muchos de los proyectos híbridos entre danza y dibujo se caracterizan por la ausencia de figuración. Los creadores buscan en el espectador una movilización de sus percepciones y memorias corporales, generando formas divertidas e intelectualmente sugerentes. A buen seguro, muchos de ellos consiguen transformar el peso de la tradición representativa, alcanzando un contacto mucho más estimulante con la materialidad. Sin duda, el dibujo es un método atractivo con capacidad suficiente para proponer actividades que le gusten tanto a niños como a adultos.