

Proposta de Comunicació pel Congrés d Educació Artística de la Universitat
de València. ***Els valors de l'Art a l'Ensenyament.***

Del 28-30 de Juliol de 2000.

Crítica i espais de creació: una proposta personal

Estructura del discurs

1- Els tallers en relació a les diferents classificacions de les arts.

-Els tallers a través del temps.

- a) El món clàssic.
- b) Del treball per amor a Déu a l'interès per la tècnica s. XII-XIV
- c) El sistema gremial. sXV –s XVII
- d) L'Academia Francesa s. XVIII

-De l'educació dels artistes professionals a l'educació formal.

- a) Ruskin i les primeres universitats que accepten l'art en el seu ensenyament s.XIX
- b) El desenvolupament industrial i l'art a les escoles, s. XIX.
- c) La Bauhaus, s. XX.
- d) L'educació progressista: l'autoexpressió, el mètode científic (Dewey),

Arno Stern, Freinet

2- Cap al segle XXI.

Quin taller pel segle XXI?

3- Bibliografia

1- Els tallers en relació a les diferents classificacions de les arts.

L'objectiu del nostre discurs es basa en fer una valoració i estat de la qüestió dels tallers tant en la seva orientació pels artistes professionals com per l'educació, aspecte que centrem els nostres debats. Intentarem desenvolupar una mirada crítica a partir del present i el passat per tal de poder trobar interrelacions que ens permetin entreveure alternatives per l'aprenentatge dins l'educació artística.

Les preguntes que ens han portat entorn el tema que proposem comencen de manera especulativa :

Quin significat pot tenir un taller al segle XXI?

Com l'organitzem?

Per quin públic?

Per quines cultures?

Què és imprescindible en un taller del segle XXI?

Conceptes que surteixen en els discursos cap al futur :

mobilitat, comunicació, tecnologia, internet, diversitat, creativitat, virtualitat, crítica, consciència, implicació, ecologia, reciclatge, telecomunicació, natura, disseny, multimedia, cultura, intel·ligència emocional, iniciativa, democràcia,

Com afecta la nostra mirada cap a l'art?

Des de l'èdats mitjana fins a l'era contemporània els artistes han anat canviant els seus espais de creació: des dels amplis espais de l' "scriptorium" dels monestirs de l'Edat Mitjana, als grans tallers florentins i del Renaixement, fins a una acadèmia del segle XVIII, o una Universitat de Belles Arts, al segle XX, amb les noves tecnologies. I Podem pensar, també, en els tallers no formals com tallers particulars, tallers municipals, tallers en museus...

L'art en definitiva ha anat obrint-se a una gran diversitat d'espais de creació. I amb aquests han anat esdevenint els canvis d'estatut de l'artista, les noves tècniques i tecnologies, diferents corrents de pensament, diversitat de contextos socials, diferents finalitats...

1-Els tallers a través del temps.

La nostra mirada al passat comença amb el misteriós món egipci i el món clàssic dels grecs en els quals es basa la nostra cultura occidental.

Els grecs van aprendre dels Egipcis, i nosaltres hem après dels Grecs. Així doncs, també som alumnes d'aquells primers artistes que treballaven, construint piràmides, esculpint, fent sarcòfags, pintant els murals de les tombes... I dels grecs que construïen els seus temples monumentals, les seves impressionants columnes i esculpïen les imatges dels seus déus amb la seva perfecció.

A l'Edat mitjana les representacions marcades per l'església va portar l'art a una situació nova. Els monjos copiaven els manuscrits i els miniaturistes pintaven els llibres per tal de traslladar els coneixements de cort en cort.

Aquests monjos treballaven en un ampli espai ple de taules anomenat Scriptorium, però, altres vegades, tenien cel·les separades on tenien alguna lleixa i guardaven els seus colors. Aquests monjos restaven sota la direcció d'un mestre i aprenien dels esquemes establerts per tal d'elaborar les seves obres. Així, alguns monestirs com diu A. Efland (The Art Education History. 1929) es podrien descriure com escoles d'art escolàstic.

Les pintures es limitaven bàsicament als llibres, retaules i a les imatges religioses. L'ordre Beneditina, per exemple, va considerar el treball manual igual que l'intel·lectual. El més important però era que es dediqués el treball a la lloança de Déu.

Al segle XIII, aquests il·lustradors van començar a signar algunes obres i algun va adquirir gran renom. Aquests últims, finalment, van ser reconeguts com a artistes.

Cap a finals de l'edat mitjana va anar creixent l'interès per l'exploració de les lleis de la natura i, tal com diu Gombrich (Història de l'art. 1954) doncs, "Al·legar el turno a este interés, el arte medieval tocó realmente a su fin, empezando el Renacimiento".

Cennini representa doncs, amb el "Libro del arte" aquest interès per la tècnica.

A més a més de la creació que hi havia hagut dins els monestirs, es van anar establint tallers als pobles que es dedicaven a il·lustrar llibres laics. Aquesta expansió va portar, a l'alta edat mitjana, a començar a formar-se els gremis d'artesans.

El segle XV comença doncs, amb un creixent interès per la tècnica i així ho confirma el plantejament de Leon Batista Alberti de la perspectiva.

Els artesans es van convertir en grans artistes amb tot tipus de coneixements: tècnics, d'anatomia, de geometria... Estaven per damunt de tot. És l'època dels genis, de Leonardo da Vinci i de Miquel Àngel.

L'arquitectura i l'escultura van esdevenir arts Majors juntament amb la pintura, la música o la poesia.

Al Renaixement, els tallers van convertir-se en grans espais on es creaven tot tipus d'objectes. Els tallers florentins com el de Verrochio (1435), van crear molts i variats objectes: es forjaven metalls, es modelaven estatuës, es pintaven quadres. En alguns també es fabricaven màquines de guerra.

A Europa aquestes idees es van estendre amb un retard considerable.

Era l'època on es desenvoluparen els Gremis que no desapareixerien fins la Revolució Francesa (1789).

L'organització Gremial es va constituir per protegir els interessos dels seus membres. Aquesta organització controlava el número de mestres, la qualitat dels productes, el número d'aprenents que accedien als tallers del mestre....

Al segle XV l'art es disgrega en diferents "escoles de pintura". L'aprenent anava a viure amb el mestre i li feia tota mena d'encàrregs mentre aprenia. El taller més representatiu del segle XVI el taller de Rembrandt és un exemple de com eren els tallers durant aquest període a tot Europa.

A finals del segle XVII, van començar a generar el que més tard esdevindrien acadèmies. Aquestes acadèmies van començar sent lloc de reunió per intentar elevar la posició de l'artista a intel·lectual, però no s'hi va ensenyar art fins més tard.

"Los artistas, al principio, denominaron "academias" a sus lugares de reunión, para poner de manifiesto su equiparación con los eruditos a los que concedían tanta importancia, pero hasta el s XVIII estas academias no llegaron gradualmente a apoderarse de la función de enseñar arte a sus alumnos" GOMBRICH, E. Història de l'art. 1954.

Aquests espais per l'educació de l'art no van començar fins al s. XVIII i estaven sota la protecció Reial. L'art va esdevenir propagandístic, la seva funció era exaltar la reialesa.

Un dels artistes acadèmics: Reynolds els feia estudiar les obres del passat, això va fer que les demandes d'art es centrassin a les obres clàssiques. Això provocava tensions degut a que augmentaven els artistes i es necessitaven més compradors fora de la cort.

Els nous artistes van haver d'organitzar exposicions per atraure crítics i gent que s'interessés per comprar el seu art. L'atracció la provocaven amb grans dimensions i colors estridents, buscant temes nous.

Ja no aprenien com els seus antepassats molint els colors. La pintura havia deixat de ser una professió qualsevol, ara era com la filosofia que s'havia d'ensenyar en acadèmies.

La ruptura de la tradició senyalada per la Revolució francesa al segle XIX va posar fi al sistema gremial i la Revolució Industrial va conduir el taller a la fàbrica.

“La revolución industrial comenzó a destruir las mismas tradiciones del sólido quehacer artístico; la obra manual dió paso a la producción maquinista, el taller a la factoria.

(Gombrich. Història de l'art. 1954)

La facilitat que donava la tècnica va fer disminuir la qualitat estètica dels productes industrials. John Ruskin va ser un dels primers professors que va entrar a ensenyar Art en una Universitat: Oxford. Ell i W Morris van ser els impulsors de revaloritzar el treball artesanal ja que aquests dos homes creien que el treball manual portaria la felicitat als homes.

La Bauhaus va néixer al 1919 amb la voluntat de unir totes les arts sota la direcció de l'arquitectura, i per seguir les idees de J. Ruskin i Morris i així tornar a relacionar-se amb les arts artesanals.

La Bauhaus va trencar amb la tradició de la imitació estilística històrica. Era netament antiacadèmica, però no era una escola d'arts aplicades. Aquesta Escola Superior de Belles Arts va posar la tècnica al servei de l'art.

La base d'aquests nous artistes era el joc amb material per provar les diferents propietats, experimentar la composició amb ells donant l'oportunitat de manifestar les facultats creatives latents. També es feien dibuixos fidels a la natura per estudiar la textura i a més anàlisis de la composició i del color.

A través d'aquest segle que estem a punt d'acabar, hem pogut veure com l'art ha entrat en la formació de tots nosaltres, a partir de les idees provinents de l'escola progressista, i les idees de l'art per tothom, l'autoexpressió, el mètode científic, l'interès pel nen i les experiències d'Arno Stern a França i Freinet que han arribat a influenciar i ampliar la concepció de l'art i de l'educació artística. Podríem posar com a exemples les experiències de Rosa Gratacós, Catedràtica de la Universitat Autònoma de Barcelona, Isabel Cabanellas, de la Universita de Navarra, etc.

2- Cap al segle XXI.

Quin taller pel segle XXI?

“ In this century, the conflict in art education has been between those intent upon teaching the content of the art and those seeing it as self – expression. In the name of self-expression, children were denied access to Knowledge that could enlighten their personal investigations of art. And yet, in the insistence upon teaching art techniques or the names and dates of art styles, or the elements and principles of design, one might easily lose touch with art as it enables human beings to realize their spirit and their destiny in the actions and products of the imagination. It remains to be seen how the drama of art education's future will be acted out ”.

El “**sensesentit**” en el que es veu envoltat l'art contemporani, utilitzant el concepte d'Alberto Uribarri en *‘El sentit de l'art en l'època del sensesentit’* (1999), ens pot fer entrar en un laberint en el que correm el risc de perdre fins i tot el sentit de la nostra vida. Per tal que això no tingui excessiva rellevància, els que ens interessem per l'art, necessitem uns fonaments ben constituïts per no perdre la serenitat davant d'un món hiper-accelerat i hiper-informat.

Necessitem una educació ferma en el nostre camp, que ens permeti ser sensibles però també crítics a noves perspectives. En un món accelerat els nostres límits es poden trencar, per tant no ens podem permetre establir unes bases tancades. Necessitem unes bases que ens permeti expressar-nos i créixer quan i de la manera que necessitem .

“La liberación del artista tiene como contrapartida algunas de las responsabilidades que podía ignorar cuando no era más que un paria o un ser intelectualmente inferior. Entre estas reponsabilidades, una de las más importantes es la Educación del intelecto, aunque, profesionalmente, el intelecto no sea la base de la formación del genio artístico. ”

Marcel Duchamp

Finalment aquesta aproximació històrica que hem fet del creixement de l'art crec que podem concloure alguns punts.

-Tot espai, obra, acció o representació en la història ha estat acompanyada pel pensament d'una època o d'un individu, i és fruit de l'evolució de la societat ,del seu pensament i del context econòmic, social, polític, tècnic etc.

-Necessitem ser conscients de la nostra identitat és a dir de quina és la pròpia realitat individual enfront la societat per poder ser crítics . Aquest paper és el que juga la història i la visió de l'altre.

-La tècnica per la tècnica igual que la originalitat per la originalitat és un buit, és el materialisme pur que ens porta a fer coses perquè sí i a omplir el món d'objectes sense significat (**sensesentit**). Un exemple claríssim encara que en un àmbit que ara pot semblar més llunyà és el que ens està passant amb l'acumulació de les deixalles, fruit del consumisme. O un altre exemple: Internet- la falàcia del coneixement.

-L'evolució és produeix com a superació o potser com a contradicció d'allò anterior i no com a pura genialitat. El fet històric ens condiciona .

-L'experiència no es produeix tansols en l'experimentació o ciència sinó també en la reflexió de llegir altres experiències escrites, orals....

“La universidad hace ciencia y ha sistematizado el método científico. No ha sistematizado i el modelo creativo. Todo el progreso de la humanidad se basa en la creación, la ciencia se desarrolla sobre la creación y , a su vez, definiendo los lindes de lo conocido y lo reproducible por el método experimental establece el linde más allá del cual está lo desconocido.” Jose Luis Blosa U. Del País Vasco

L'experiència artística purament com a auto-expressió pot acabar sent irreflexiva de la mateixa manera que la tècnica per la tècnica ens pot portar al pur materialisme , consumisme .

La nostra proposta de taller està encaminada doncs, cap a la reflexió i crítica per tal de no perdre la identitat d'aquesta àrea de coneixement. I creiem que és interessant apropar-nos a:

- Al coneixement humanístic
- Al l'interès per la representació des de diferents individus, cultures...
- A la pròpia creació (que insinua aspectes de la pròpia realitat o pensament que no condiciona la vida sinó que ens ajuda a ser conscients d'ón som per tal de poder-nos superar

A PARTIR DE LA NATURA PER EXEMPLE UN NÚVOL

Bibliografia

- Romei, Francesca(text) i Sergio, Andrea Ricciardi. "**Leonardo da Vinci**, artista inventor y científico del Renacimiento. Col. Los Maestros del Arte. Ed. Serres. Barcelona 1996.
- "**Què veuen els pintors**". Biblioteca interactiva món meravellós. Editorial Cruïlla. *David* al segle XIX.
- Ester Boix i Ricard Creus. **L'art a l'escola/ expressió plàstica**. Edicions Polígrafa,S.A. Barcelona 1986.
- Cennino Cennini. **El libro del arte**. Editorial AKAL. Madrid,1988. traducció al castellà.
- Alpers, Svetlana. **"El Taller de Rembrandt. La libertad, la pintura y el dinero"**. Ed. Mondadori España. Madrid , 1992 ..
- Arno Stern i Pierre Duquet. **Del dibujo espontáneo a las técnicas gráficas**. Editorial Kapelusz. 1961. Col.lección técnicas de la educación artística.
- Arno Stern. **Comprensión del arte infantil**. Editorial Kapelusz. 1962. Col.lección técnicas de la educación artística.
- Mayesky. **Actividades Creativas**.1979. Editorial Diana
- Revista (tendencia Freinet) CRÉATIONS**
Nº 86, MARÇ –ABRIL 1999
Nº 87 MAIG-JUNY 1999.
Nº 85 GENER –FEBRER 1999
Nº 91 MARÇ-ABRIL 2000
- Cabanellas Aguilera, Mª Isabel. **Formación de la imagen plástica del niño**. Didáctica y desarrollo del sentido del espacio. 1980. Grafinasa. Pamplona.
- Gombrich, E.H. **Historia del arte**. Ed. ARGOS. 1954
- Efland, Arthur, D. **"A History of art education. Intellectual and social currents in teaching the visual arts. Teachers college, Columbia University. 1989**
- C. y M. Aymerich, Rosa Gratacós i Mª Antonia Pujol. **Expresión y arte en la escuela**. La expresión plástica. Editorial Teide. Barcelona, 1981
- Hans M. Wingler **.La Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin 1919-1933.** Ed Gustavo Gili.1962
- Alberto Uribarri. **El sentit de l'art en l'època del sensesentit**. Col.lecció Premi Crítica espais a la crítica d'art. 1999
- Diane C. Gregory, Editor. **New Technologies in Art Education**. Implications for Theory, Reserch, and practice.. National Art Associaton1997.
- Nikolaus Pevsner. Las Academias de Arte. Ed. Cátedra.1982