

¿Se puede enseñar arte? (Notas de Oteiza a Courbet, mientras Cage escucha)

Can art be taught?

MAGDALENA JAUME ADROVER*

Artigo completo submetido a 1 de junho e aprovado a 9 de junho 2014

*España, Doctora en Bellas Artes y Profesora de Educación Artística.

AFILIAÇÃO: Universidad de las Islas Baleares, Facultad de Educación, Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas, Área Didáctica de la Expresión Plástica. Ctr. De Valldemossa, Km 7,5, Mallorca, Islas Baleares, España. E-mail: [magdalena.jaume@uib.eu](mailto:magdalenajaume@uib.eu)

Resumen: ¿Se puede enseñar arte? Courbet respondía con una negación: no, no puede enseñarse arte; en arte no hay ni estudiantes ni maestros; cada cual debe aprender a comprender y expresar en arte su propia época. No enseñamos a mirar arte. Es el arte quien nos enseña a mirar. Para Jorge Oteiza, en el aula el artista debe transmitir una nueva mirada, “porque el mundo no cambia con el arte, sino con las personas que el arte ha cambiado”.

Palabras clave: Jorge Oteiza / John Cage / Sentido estético / Nueva percepción / Arte y transformación.

Abstract: *Can art be taught? Courbet's answer was no: art cannot be taught. When it comes to art, there are no students or teachers. Each one must learn to understand and express his or her own age through art. We do not teach how to view art. It is art that teaches us how to view. For Jorge Oteiza, in the classroom artists must transmit a new vision, “because the world does not change with art, but through people that art has changed.”*

Keywords: *Jorge Oteiza / John Cage / Aesthetic sense / New perception / Art & change.*

1. No enseñamos a mirar arte; es el arte quien nos enseña a mirar

Gustave Courbet publica en 1861 una carta abierta a los alumnos de su taller, titulada ¿Se puede enseñar arte?, en la que responde con una negación: no, no

se puede; en arte no hay ni estudiantes ni maestros; cada cual debe aprender por su cuenta a comprender y expresar en arte su propia época. La modelo que posaba en aquellos momentos en el taller era una vaca.

Una advertencia del escultor y artista vasco Jorge Oteiza (1908-2003) puede añadirse a la respuesta de Courbet:

Cada periodo experimental en arte amplía la facultad perceptiva, la sensibilidad audiovisual, que la educación debe anotar y transmitir oportunamente al estudiante y a los educadores, al niño. ESTO NO ESTÁ PREVISTA EN NUESTROS SISTEMAS DE EDUCACION. (Oteiza: s.d. 3)

No es una opinión opuesta a la de Courbet, sino complementaria. Para Oteiza, la tarea del arte, en cada época, no es la de formar artistas, sino la de ampliar la capacidad perceptiva de la gente. Y quienes están llamados a educar a la infancia y a los jóvenes hacia esas nuevas capacidades perceptivas son los propios artistas. Pero el objetivo de la enseñanza no es el arte, sino la nueva percepción del mundo y de la vida, que es lo que hará posible su transformación radical, incontenible. *Happy New Ears!*, no un feliz año nuevo, sino unas felices orejas nuevas, era lo que nos deseaba John Cage (Cage, 1968). Nuestra tarea es enseñar a percibir con nuevas orejas y nuevos ojos, no enseñar a hacer composiciones ni pinturas.

Porque el mundo no se cambia con el arte, sino con los hombres que el arte ha cambiado.

Si lo que se toma como objetivo de la enseñanza es el arte en si mismo, la valoración y el conocimiento de obras de arte en si mismas, y no la nueva percepción, o si se vive en una época mísera, la infancia será educada como sujeto aburrido, obediente, ordinario.

El niño ordinario, de baja mentalidad creadora, obedece y se agrupa. El niño extraordinario, de alta imaginación creadora, desobedece, se aburre, se aísla.

TODOS LOS EDUCADORES ACTUALES proceden de niños ordinarios, obedientes, aburridos. A las generaciones actuales les atienden en su educación precisamente LOS HOMBRÉS FRACASADOS DE MI GENERACIÓN. Algunos de ellos, evidentemente, atrasados mentales, estériles y estúpidos. (Oteiza, s.d. 3)

Para Oteiza, todo niño es extraordinario, pero una enseñanza desorientada lo confunde, hasta convertirlo en "un incapaz, en un subdesarrollado, en el hombre actual, subnormal, infradotado". (Oteiza, s.d. 1)

Oteiza, quien había afirmado que su material era el aire y que él tallaba

directamente el espacio, comparando su propio modo de trabajar con Miguel Ángel, quien decía picar la piedra hasta encontrar la escultura oculta en su interior, usó la misma imagen para expresar sus intenciones en la enseñanza infantil:

Hoy puedo decir que vuelvo a trabajar la piedra, pero que he cambiado de material, que busco otro tipo de material, otra piedra, en otro lugar de la sociedad, otra piedra con otra luz más valiosa dentro.

¿Qué es hoy el sistema ciego, cerrado, implacablemente cerrado, de la educación del niño y de la juventud, más que un gran bloque de piedra que nos aplasta al pueblo, al niño?

Esta piedra funeral, que contiene y aprisiona toda la energía y la riqueza espiritual de nuestro pueblo, es la piedra que el artista responsable tiene que esforzarse en romper, en convertir en arena, para, con esta arena, edificar una nueva educación, una nueva realidad, un nuevo hombre, un nuevo País, cuyos últimos latidos podemos aún percibir en nuestra tradición (Oteiza, s.d. 1).

2. La obra de arte construye la mirada

La obra de arte ya es de por sí un factor de educación. Porque no hay obra de arte que no se presente ante el espectador incómoda, nueva y desacostumbrada. El espectador debe crearse sus propias antenas para percibir la expresividad no intencional de la obra. No sirven las antiguas costumbres perceptivas, el arte sólo admite ser percibido por primera vez, con unos sentidos que se están inaugurando en el mismo momento de la percepción. Lo reconocido, lo reconocible, lo repetido no es arte –pero toda obra de arte auténtica, de cualquier tiempo, es moderna: aparece siempre desconocida, extraña a cualquier interpretación, desafiando con nuevas percepciones.

Mi música favorita es la música que todavía no he escuchado. No escucho la música que compongo. Compongo para escuchar la música que todavía no he escuchado (Cage: 47).

Para Oteiza, el educador tradicional ya no sirve. Sólo se puede educar a partir de una íntima relación con el artista nuevo. Así, el grupo de maestros es fundamental. Las clases deben ser impartidas por maestros y por artistas, pintores, arquitectos, escultores, músicos... Todo educador debe estar en contacto con el arte experimental de su tiempo, con artistas capaces de transmitir su investigación, y el maestro debe aplicarlo a la educación. Los nuevos educadores tienen que dotarse de saber estético, de facultad perceptiva, de sensibilidad, para transmitirla a los estudiantes, a esos “niños y adolescentes despiertos, encendidos, vivientes de futuro” (Oteiza, s.d. 1).



Figura 1 · Una de las ventanas de Josep Maria Jujol en la Catedral de Mallorca. Fuente propia.

Figura 2 · *Frottage* y toma de medidas. Fuente propia.

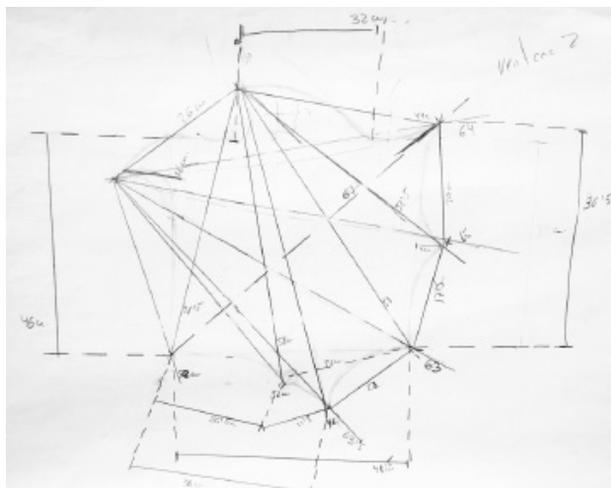
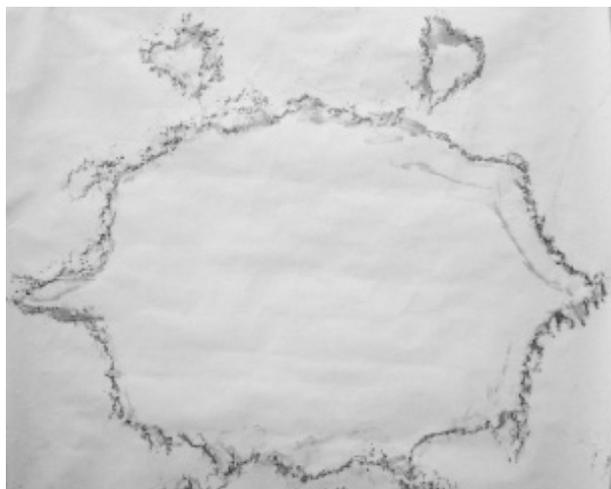


Figura 3 · *Frottage* del grupo: Sara Amat, Aina Amengual, Mar Barceló, Helena García e Irene Gay. Fuente propia.

Figura 4 · Toma de medidas del grupo: Ainhoa Abrines, Ainoa Servera y Teresa Vallès. Fuente propia.

El atraso gravísimo en que se encuentra la educación en todos sus grados es debida a su falta de contacto con el proceso artístico contemporáneo, al descuido total de su conocimiento y a la imposibilidad de su divulgación e incorporación al método de enseñanza por parte de los educadores (Oteiza, 1964-65).

Como material pedagógico, vale cualquier arte de cualquier época, y cualquier técnica, tanto las que ya no se usan como las que aún no se usan. Pero como docente, sólo vale un artista verdaderamente nuevo, experimental, el único que puede tener en sus manos la educación de la nueva sensibilidad por medio del arte.

Los artistas verdaderos son quienes toman su época exactamente en el punto donde ha sido llevada por los tiempos anteriores. Retroceder es no hacer nada, es actuar en pura pérdida, es no haber ni comprendido ni salvaguardado la enseñanza del pasado. Así se explica que las escuelas arcaicas de todo tipo se reduzcan siempre a las más inútiles compilaciones (Courbet, s.p.).

Para Oteiza, la educación de las escuelas de arte está gravemente incompleta, por su parcelación y por la incomunicación entre los distintos lenguajes del arte (plástica, cine, música, poesía...).

La crisis actual en la expresión creadora es crisis de conocimiento, de profundidad en la visión y el saber de las técnicas contiguas y paralelas de los lenguajes en el arte contemporáneo, en los que el artista necesita integrarse, aplicarse creadoramente, dominios que no conoce suficientemente y en los que no encuentra hoy acceso (Oteiza, 1963).

Se trata de educar la sensibilidad visual del hombre de hoy, dotándole de una nueva, rápida y profunda comprensión espiritual para todo lo que acontece en el espacio, en el marco de ciudad (Oteiza, 1961).

3. ¿Qué es esto?

Frente a la obra de arte no se percibe ningún contenido, se percibe su factura: en qué consiste materialmente, cómo ha sido hecha, cómo 'funciona', de qué otras obras procede, qué 'es'. Percibiendo la obra, el espectador comparte oficio con el autor, repite sus operaciones, aprende a hacer, no ha interpretar o criticar. El acercamiento a la obra debe pasar por una exhaustiva y rigurosa manipulación de ese *objeto* que alguien ha producido con alguna intención, debe seguir el rastro material del proceso de su fabricación, reconstruyendo los problemas y las cuestiones a los cuales pudo enfrentarse el autor; las intenciones, algunas conseguidas, otras frustradas, que le llevaron a esa solución concreta, a esa obra que ha llegado hasta nuestras manos. Toda obra de

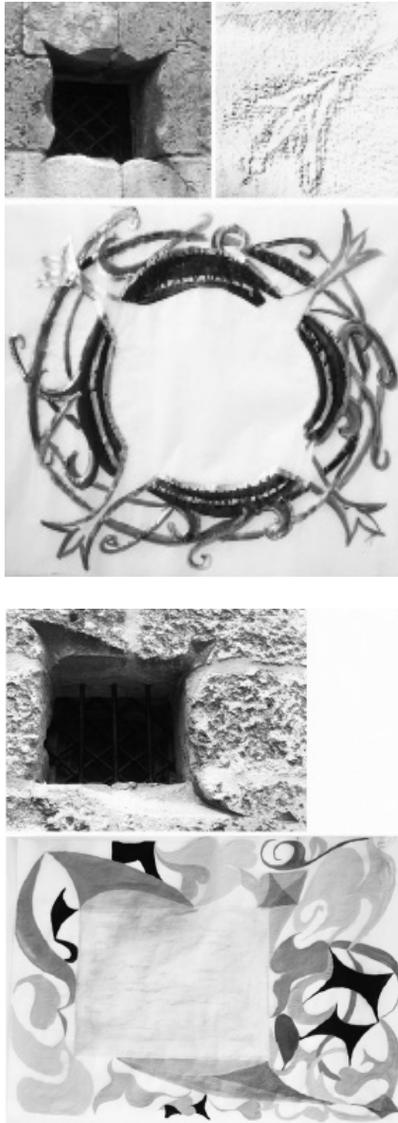


Figura 5 · Ensayo de policromía realizada por el grupo: Teresa Fajardo y Joana Moragues. Fuente propia.

Figura 6 · Ensayo de policromía realizada por el grupo: Diana Lozano y Carlos Ruiz. Fuente propia.

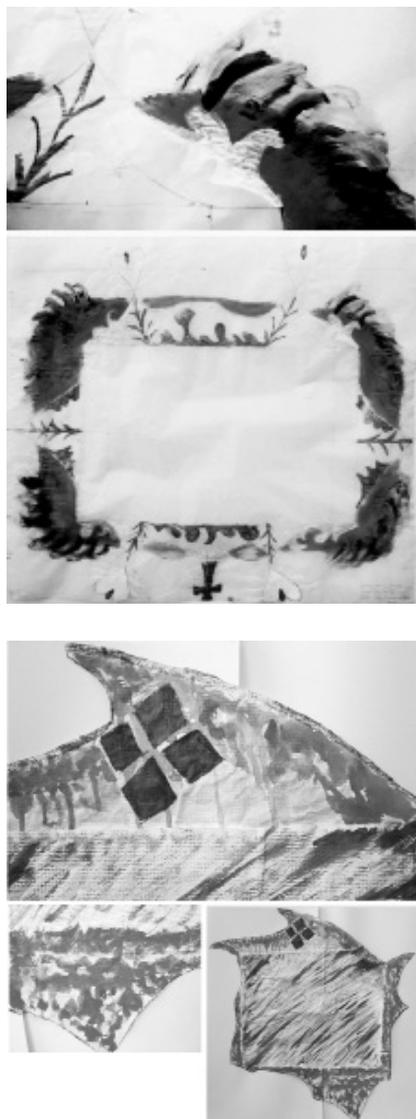


Figura 7 · Ensayo de policromía del grupo: Sara Amat, Aina Amengual, Mar Barceló, Helena García e Irene Gay. Fuente propia.

Figura 8 · Ensayo de policromía del grupo: Paula Covas, Sebastiana Galmés, Laura Maimó y Rosa Sánchez. Fuente propia.

arte es una respuesta concreta a unas dificultades concretas (Baxandall, 1985).

Las enseñanzas propuestas por Oteiza en “Ideas estéticas fundamentales” (Oteiza, s.d. 2) combina la manipulación analítica y estética de obras ya existentes junto con la invención. La intervención del arte en la enseñanza se produce en un núcleo formado por el Laboratorio y el Taller. El Laboratorio es el lugar íntimo para la teoría y la práctica experimental, sin límites; el Taller es el lugar para la práctica del oficio y la realización de los modelos elaborados en el Laboratorio. En el Taller, el trabajo tiene carácter individual, la creación es personal, debe ser hecha y asimilada por uno mismo, solo. En cambio, en el Laboratorio se trabaja y avanza en grupo, para integrarse en una disciplina de equipo y en la adquisición colectiva del sentido estético.

En la Universidad Piloto Infantil de Oteiza, el aprendizaje se da a través de los Juegos. Es un lugar dispuesto para la atención de los juegos y de su imaginación artística. Los cursos se dividen en ‘Juegos Jugando’ y ‘Juegos Contando’, desarrollados en diferentes lugares, al abierto o en cerrado, dependiendo de su finalidad. Es fundamental que la Universidad Infantil esté en contacto con los Talleres de los nuevos artistas, con el equipo de nuevos educadores y que éstos participen de las experiencias con los niños.

Oteiza, como Courbet, abandona la relación maestro-alumno en el interior del aula, por la relación abierta de trabajo de taller, donde todos asisten a la aparición de lo nuevo:

Poniendo al frente de cada materia a un artista actual auténtico, y organizando su clase como un verdadero taller de trabajo para el propio artista, éste se encontraría con un grupo de alumnos colaboradores, cumpliendo una misión directa, ejerciendo ya su profesión con sus alumnos, en la propia realidad pública (Oteiza, 1967).

4. Caso práctico: las ventanas de Jujol en la Catedral de Mallorca

A la ‘erótica del arte’ que reclamaba Susan Sontag no se accede a partir de palabras e interpretaciones, ni en contemplación pasiva, sino mediante una manipulación consciente y activa de la obra, que se opera con los ojos y con las manos. Abolir la distancia y los filtros culturales entre obra y espectador, e intervenir en la obra analizada. La imaginación sólo aparece después de un obsesivo, paciente, cándido trabajo de análisis material, hecho con las manos. Cuando no se puede contar con un artista creando directamente en el aula, a la manera del Picasso filmado por Clouzot, es la obra desconocida, la obra inconclusa, la obra maestra las que son idóneas para motivar el espíritu crítico y la nueva percepción.

Es una operación posible, porque sigue las recomendaciones de los “juegos

creativos" de Bruno Munari: "No es necesario dar explicaciones a los niños de lo que debe hacerse; lo hacemos nosotros, y los niños lo comprenden" (Munari: 154). Munari cuenta con la curiosidad siempre atenta de los niños, que miran lo que hace el adulto e, inmediatamente, quieren hacerlo y, haciéndolo, lo comprenden, se lo aprenden, se lo hacen suyo. Esta es la vía más directa, no para dar a conocer, sino para hacer conocer cualquier cosa, sin lecciones, ni restricciones, ni constricciones.

La práctica, o "juego creativo", que hemos seguido este año en el curso de Educación Artística y Estética en el Grado de Educación Infantil, del Departamento de Pedagogía y

Didácticas Específicas la Universitat de les Illes Balears, ha contado con el análisis de una obra interrumpida, como si el maestro-artista hubiera abandonado su obra para dejarnos proseguir y hacer.

Han pasado más de cien años desde que Josep Maria Jujol fue despedido, junto a Antoni Gaudí, de las obras de la catedral de Mallorca, abandonando sin terminar, entre otras intervenciones, las ventanas de ventilación de las capillas laterales. Unas ventanas, y un autor, maltratadas e ignoradas desde el mismo momento. ha hecho que esta investigación haya emocionado y provocado nuestra tarea. Y el que hubiesen quedado interrumpidas nos ha impulsado inmediatamente a proseguir su trabajo.

Del *frottage* de la superficie de piedra ha ido emergiendo, poco a poco, lo que los ojos solos no llegan a ver: el trazado de un corazón, de una cruz, un rombo, el comienzo de una llamarada...

Tras llevar los rastros al papel, a escala real, la ventana invitaba a intervenir. Como los niños de Munari, podíamos iniciar el ensayo de nuevas y posibles policromías, libres, con cualquier medio.

El ejercicio debía incluir:

- la elección de una de las 12 ventanas inacabadas, cinceladas sobre el muro gótico del exterior de la Catedral, realizadas por el arquitecto Josep M. Jujol en 1909 (Figura 1)
- el *frottage* del paramento exterior del muro, para copiar la ventana con sus relieves (Figura 2, Figura 3)
- el análisis gráfico, con croquis a mano alzada y acotación de las medidas reales (Figura 4)
- el dibujo a escala natural de la ventana
- y, finalmente, el desarrollo de posibles policromías (Figura 5, Figura 6, Figura 8).

Conclusión

Hay recursos intactos en los niños y en los adolescentes, de los que carecemos porque los enviamos a la escuela; (...) Nos hemos privado sistemáticamente de toda esa gente, probablemente porque no queremos que nos molesten mientras estamos haciendo lo que estamos haciendo. Pero, si existe una experiencia que conduzca más que las otras a la apertura mental, ésta es precisamente la de ser molestado por otro, la de ser interrumpido por otro (Cage, 2007: 167).

Referências

- Baxandall, Michael (1985), *Patterns of Intention*, New Haven: Yale Univ. Press. ISBN 0300037635
- Cage, John (1968) "Happy New Years!", en: *A Year from Monday*. Londres: Boyars. ISBN: 0714525405.
- Cage, John (2007) "Declaración autobiográfica" y "El futuro de la música", en: *Escritos al oído*. Murcia: Cajamurcia. ISBN: 978-84-89882-10-2.
- Courbet, Gustave (1986) *Peut-on enseigner l'art?* París: L'Échoppe. ISBN: 2-905657-11-1
- Munari, Bruno (1977) *Fantasia*. Bari: Laterza. ISBN: 978-88-420-1197-2.
- Oteiza, Jorge (s.d. 1) "Elorrio. (Investigación pura y aplicada)". Jorge Oteiza Fundazio Museoa. Hoja mecanografiada.
- Oteiza, Jorge (s.d. 2) "Ideas estéticas fundamentales". Jorge Oteiza Fundazio Museoa. E-38/17. Hoja mecanografiada.
- Oteiza, Jorge (s.d. 3) "Esta es la crisis actual..." Jorge Oteiza Fundazio Museoa. Hoja mecanografiada.
- Oteiza, Jorge (1961) "Comienza la organización de la Bienal de San Sebastián y la constitución del Instituto de Investigaciones Estéticas". Jorge Oteiza Fundazio Museoa. E-106/24. Hoja mecanografiada.
- Oteiza, Jorge (1963) "Los puntos esenciales para la Memoria Labeguerie-Malraux". Jorge Oteiza Fundazio Museoa. E-128/36. Hoja mecanografiada.
- Oteiza, Jorge (1964-65) "MEAV. Misión Experimental de Artistas Vascos. Laboratorios de Elorrio. Universidad Piloto Infantil", Jorge Oteiza Fundazio Museoa. E-128/37. Hoja mecanografiada.
- Oteiza, Jorge (1967) "Escuela Vasca de Vitoria". Jorge Oteiza Fundazio Museoa. E-117/11. Hoja mecanografiada.