

SOBRE LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ENSEÑANZA DEL ARTE

ON PRODUCTION PROCESSES AND THE ART'S TEACHING

Palabras Clave del Autor: Creatividad, Arte, Educación

KEY WORDS: Creativity, Art, Education



D. Eduardo Estévez

Escritor. Publicó una decena de títulos de poesía por los que obtuvo varios premios. De entre su obra destacan: lúa gris, derrotas ou construcións. Coordinador de un taller literario en Fene (A Coruña) durante 10 años, además de desarrollar otros proyectos de formación de escritores en bibliotecas municipales, centros educativos y asociaciones diversas en toda la geografía gallega. Formó parte de consejos editoriales y es autor también de diversos proyectos de escritura en la red como luagris.net o enconstrucion.blogspot.com.

D. Daniel Caxigueiro

Artista plástico. Desde 1990 se interesa por la instalación, aunque con frecuencia también se expresa a través de otras disciplinas (escultura, fotografía, poesía etc.). La combinación de distintos lenguajes, el interés por narrar, la importante presencia de la cerámica, junto a una actitud crítica y claramente periférica, sirven de punto de partida para acercarse a un personal modo de entender el arte. Ha participado en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas.

Como citar este artículo en sucesivas ocasiones:

Ezequiel Nicolano Estévez E. Río Rubal DT. Sobre los procesos de producción y enseñanza del arte. TOG (A Coruña) [revista en Internet]. 2014. [fecha de consulta]; monog. 6: [125-143]. Disponible en: <http://www.revistatog.com/mono/num6/arte.pdf>

Introducción

Cuando empezamos a conversar sobre esta propuesta, rápidamente se nos hizo evidente que plantearnos un artículo al uso era muy difícil porque nuestra experiencia sobre las artes, los procesos creativos y la enseñanza hacían prácticamente imposible hacer coincidir un discurso unívoco. Así fue que nos propusimos construir un diálogo que permitiese evidenciar las diferentes perspectivas. Ante esta idea, no nos planteamos ni siquiera unos temas previos. El diálogo mismo nos fue conduciendo, al tiempo que cada uno intentaba llevar la conversación a su redil.

Diálogos y Perspectivas

Eduardo Estévez: ¿Piensas que el artista nace o se hace?

Caxigueiro: Creo que, en mayor el menor medida todos, nacemos con capacidades creativas. Parece demostrado que determinadas estructuras cerebrales facilitan la

RESUMEN

En forma de diálogo, los autores tratan los problemas de la enseñanza de disciplinas artísticas y del arte en la educación. Debaten sobre los procesos de producción de un objeto artístico, sobre lo que es y no es arte, sobre la intencionalidad de la producción y sobre las maneras en que las personas se acercan a estos objetos.

SUMMARY

In the form of a dialogue, the authors deal with the issues of art and education, and of how an artistic discipline is to be taught. They discuss the processes for producing an artistic object, the boundaries between art and non-art, the purpose of production itself and the ways in which people approach these objects.

manipulación de ideas, imágenes, etc. Para que este potencial creativo pueda traducirse a lenguajes artísticos, inquietudes, sentimientos, etc., pienso que deben darse, al mismo tiempo, determinadas circunstancias personales, ambientales, habilidades cognitivas, que sean capaces de activar algún canal de comunicación artística.

Eduardo Estévez: Estoy de acuerdo contigo. Es una cosa en la que insisto desde hace tiempo: que cualquiera, con el apoyo necesario de su entorno y el esfuerzo personal inexcusable, puede ser artista o crear. Igual es una postura "utilitaria": si doy talleres en los que le enseñe a gente a escribir, tengo que partir de que cualquiera puede hacerlo. Pero esto me exige un combate constante con los propios participantes de los talleres que están allí porque quieren escribir pero, al mismo tiempo, acostumbran a bloquearse detrás de un discurso de "no puedo" porque "no tengo talento".

(Un inciso: no me gusta mucho la palabra "crear" porque me da la sensación de que remite al proceso con el que la Biblia explica el origen del mundo. Parece como que "crear" fuese a partir de nada. Y, evidentemente, crear es siempre a partir de otros materiales, de pensamientos, de otros objetos artísticos previos, de una cultura, de un entorno, ... De todos modos, podemos admitir en este contexto la palabra "crear" y sus derivados siempre que quede claro que no es un proceso mágico.) Tú también haces talleres y das cursos. ¿No encuentras estas actitudes? ¿Cómo te llevas con el concepto de "talento"?

Caxigueiro: Los cursos que impartí siempre fueron de escultura, partiendo de materiales cerámicos. En este caso, contar con ciertas habilidades manuales es una ventaja. Siempre hay quien es especialmente diestro y "resuelve" los problemas formales con facilidad. Algunos extraordinariamente bien. Eso no significa que siempre sean los que muestran un trabajo más interesante, más personal. La capacidad de comunicar, de transmitir, de emocionar, tiene menos que ver con las técnicas y más con la aptitud para plasmar otras realidades.

También estoy de acuerdo en que la creación parte siempre de un rescoldo. (1) A lo que podemos aspirar la mayoría es a aportar matices nuevos, miradas particulares, rendijas que permitan tener más luz. Los que son capaces de provocar grandes cambios son muy pocos, allí posiblemente es donde se ve con más claridad el talento (palabra que no me gusta mucho por ser demasiado ambigua).

Eduardo Estévez: De partida, lo que uno puede transmitir en un taller son, efectivamente, técnicas. Y es cierto que sólo con técnica no se hace una obra eficiente (que transmita o provoque cosas en el receptor). Entiendo que toda forma de arte es, en sí misma, un proceso de comunicación.

Consecuentemente, es fundamental tener algo que decir para que el mensaje no sea un formalismo vacuo. Ahora bien, la conjunción entre técnica y mensaje yo no creo que requiera "talento". El concepto de "talento" parece referir a algo innato de la persona. Y yo no creo en ese tipo de determinismo "genético". Ni siquiera el carácter es un asunto genético sino que es una construcción social.

También es cierto que determinadas improntas que se reciben en las etapas de maduración, casi todas de forma inconsciente, hacen que una persona tenga más facilidad para producir ideas que se puedan transmitir. Pero también el carácter puede amoldarse. Los talleres, en todo caso, además de técnica, pueden ofrecer perspectivas nuevas, caminos que es necesario saber que existen para poder transitarlos o, como mínimo, las ganas de ir en busca de

nuevas puertas. El tema del arte visto como forma de comunicación me interesa mucho. Pero no en el sentido de transmitir un mensaje sino en el de provocar una reflexión.

Caxigueiro: En principio, pienso que la genética sí que puede incidir en que una persona tenga cierta predisposición para desarrollar determinadas aptitudes o capacidades. Un amigo con el que crecí, siendo adolescente y sin ir a clases de dibujo o pintura, después de ver un libro de Dalí, me mostró un cuadro en el que aparecía su autorretrato: combinaba el color perfectamente y representaba un paisaje manejando con maestría la perspectiva...

Lo que tengo claro es que, para que alguien se decida o no a explorar en los lenguajes artísticos, con frecuencia lleva consigo una importante carga personal el social (o ambas) que favorecen esa incursión. En el arte, uno puede buscar casi de todo, unos placer, otros el modo de provocar reflexiones y la mayoría... un modo de mantener cierto equilibrio con la realidad. (2)

Eduardo Estévez: Pero ahí es donde yo siempre marco la diferencia entre arte y terapia. Hay gente que llega a mis talleres diciendo que escribe poesía "pero escribo para mí, ni se me pasa por la cabeza mostrárselo a nadie". Esta situación, tan frecuente, yo la ataco por dos vías: por un lado, necesito explicar la diferencia entre la voz que habla en el poema, la "voz poética", y el autor físico. La gente en general piensa que la poesía es siempre autorreferencial. Que si dices que le escribes un poema a los ojos de Fulanita, Fulanita existe y tú, como persona humana, estás enamorado de ella. Cuando en realidad la "voz poética" tiene tanto que ver con el autor como el narrador de una novela. Cuando lees *O lapis do carpinteiro* no se te pasa por la cabeza pensar que Manuel Rivas estuvo preso en una cárcel de la dictadura. En la poesía es igual. La poesía es ficción. Evidentemente toda ficción nace de una persona que la construye y esa construcción es siempre fruto de sí misma como persona, pero eso no quiere decir que todo poema sea autobiográfico. Esto ayuda a quitar las

trabas de pudor que le dificultan a la gente el mostrar sus poemas. La otra vía para ocuparme de este tema es explicar la diferencia entre arte y terapia. El arte es comunicación: escribes (pintas, haces música,...) para expresar algo. Y eso tiene que tener siempre un destinatario. Si no hay destinatario, no hay comunicación. Y, si no hay comunicación, no hay arte. Puede ser terapéutico: puede servir para exorcizar los propios fantasmas o, como decías tú antes, para mantener cierto equilibrio con la realidad. Pero arte no es.

Caxigueiro: Por regla general es así, aunque no siempre se cumple... Pienso que se puede dar el caso de que en algún momento un artista no quiera, no pueda o no deba mostrar su obra; ¿deja por eso de ser arte? También me pregunto por el caso contrario, la persona que elabora en silencio un trabajo, una idea, sin pretender que sea una obra de arte; el espectador que recibe ese resultado como una obra original, artística, ¿puede validarla?

Hace años buscaba un piso y me ofrecieron un ático en muy buenas condiciones. La habitación en la que dormía el antiguo inquilino tenía las paredes cubiertas de billetes de lotería, era un cubo perfecto lleno de ilusiones, sin ningún espacio vacío, respetando con mucho tino el ritmo y la seriación. Era una imagen tan potente, tan sugerente, que pese a ser anónima (no sé si pretendidamente artística) quedó guardada en mi memoria, compartiendo espacio con obras muy especiales de artistas reconocidos: Renoir, Lucian Froid, Joseph Beuys o Manolo Paz.

Eduardo Estévez: En cuanto a la primera pregunta que planteas, no se trata, pienso, de si la obra de arte llega efectivamente a un receptor, sino de la intencionalidad del proceso productivo. Un objeto construido por alguien y destruido sin llegar a tener un receptor casi se puede decir que no existe más que para alimentar un proceso personal del propio artista. En todo caso, es un terreno casi filosófico. Lo que sí tengo claro, respecto a las preguntas que planteabas, es que, desde un punto de vista teórico, el hecho de que un objeto

sea recibido por un espectador como obra de arte lo valida como tal, sobre todo si el espectador es un espectador competente -en el sentido de entidad reconocida por el sistema artístico como competente-. Es lo que te pasó a ti con la habitación llena de billetes. No conocemos la intencionalidad del inquilino anterior, pero el hecho de que produjera la instalación y de que tú, como espectador competente, percibieses en ella una intencionalidad comunicativa y estética convierten la habitación en una obra de arte. En la literatura también hay diarios o epistolarios que tal vez no se escribieron con intencionalidad literaria pero que acaban siendo reconocidos como obras literarias por el sistema. Y un lector que compra el epistolario puede leerlo, construir en su cabeza una imagen, un universo, sin importarle dónde están los límites entre la realidad y la invención: la condición de obra de arte de esas cartas o de ese diario son indiscutibles.

Resumiendo, pienso que un objeto artístico es un proceso comunicativo pero, igual que pasa con cualquier proceso comunicativo, puede fallar. Esto no hace que deje de ser un proceso comunicativo. Y, del mismo modo, la recepción puede alterarlo, modificar su intencionalidad, siempre hay interferencias y de esas interferencias es que se construye el arte.

Pero, ¿podemos volver al proceso de construcción? A mí me interesa saber cómo nace un objeto artístico. Conozco mis propios procesos personales, pero muchas veces me encontré con gente que dice que quiere pero no sabe por dónde empezar.

Caxigueiro: Tratar sobre el proceso creativo no es sencillo, entre otras cosas porque cada persona parte de realidades diferentes y también opta por soluciones dispares. Tendría que ceñirme a mi experiencia personal, aunque en algunas de esas etapas debimos coincidir muchos. Después de pensar cómo podría explicar la génesis de una obra, tengo que reconocer que no es fácil. En general casi siempre parto de la "necesidad" o "deseo" de querer resolver, contar o llegar a "algo" más o menos concreto; reflexionar, meditar o dejarse

llevar por ese interés es la segunda parada de ese viaje. Esto requiere algún esfuerzo y voluntad, hasta llegar a un punto en el que se movilizan ciertas "fuerzas internas". También me aprovecho de espacios y momentos que favorezcan ese dialogo que, además, siempre requiere de la soledad. En este punto, en muchas ocasiones las ideas se van ordenando (en más o menos tiempo) y voy pudiendo visualizar formas o, incluso, en el caso de las instalaciones, acomodarlas en el espacio.

En mi trayectoria, el tempo hizo que parte de la manera de "buscar" fuese mudando.

Hasta los años 80, la intuición fue fundamental. Eran obras abstractas, con clara inspiración en la naturaleza y en la anatomía. Eran piezas escultóricas de pequeño formato, dependientes de la peana.

A partir de 1990, la necesidad de narrar, de contar, requirió una dosis mayor de reflexión y también de la necesidad de expandir la obra en el espacio. Esa contingencia me llevó directamente a la "instalación", supongo que también tendría mucho que ver una mayor formación. (3)

Otro modo de llegar al "objeto artístico" es el propio proceso. Habitualmente parto de un motivo central que desarrollo por medio de una instalación. Esta pieza "central" goza de gran libertad, sólo se ve condicionada por el espacio al que va dirigida. Materiales, lenguajes, técnicas, etc, están en función de resolver satisfactoriamente la historia que quiero contar. A veces tengo que echar mano de elementos ajenos al taller, elaborar parte de la obra en otros lugares o simplemente recurrir a elementos de producción industrial.

Una vez que se inicia este proceso, paralelamente, en el taller van surgiendo nuevas propuestas (generalmente muy dependientes) que amplían o complementan esa idea de partida. En estos casos, suelo acudir a materiales

con los que trabajo con frecuencia y que de alguna manera condicionan la producción (formas, tamaños, técnicas, etc.) y además, acostumbran a ser más formales y tener un acabado final más reconocible. En este tipo de trabajos tiene mucha importancia también el oficio. Con frecuencia, recorro a otras disciplinas: fotografía, poesía, vídeo, collage, paisajismo, etc. Curiosamente la fotografía y la poesía, empiezan a ganar terreno y parecen demandar cierta autonomía. De hecho están volando solas. Aunque en principio parecen estar muy lejos de la escultura y de la instalación, ese "momento" inicial lo vivo de un modo muy semejante.

Por cierto, no sé si te apetece comentar como llegas tú a concebir un poema.

Eduardo Estévez: Estaba pensando, a medida que ibas desarrollando tu relato acerca de los procesos de construcción de tus obras, que las explicaciones se me hacían difusas y que esa especie de "inconcreción" igual está muy relacionada con la sensación que me queda casi siempre que escucho a un artista o crítico analizar las obras de arte visual: que siempre me parecen tan imprecisos. O igual es que yo soy demasiado racional y cuadrulado para atacar estos procesos. Una vez, hace muchos años, salía del cine con un amigo poeta, mayor que yo. Íbamos por la calle y de pronto el hombre se sentó en un banco en la calle y se puso a llorar. Yo me aparté un poco y lo dejé solo unos minutos. Cuando se recuperó, le dije "ahora llegas a casa y te pones a escribir como un loco, claro". El tipo me miró, asombrado, y respondió "¡no! ahora lo que tengo que hacer es pensar en todo esto; para escribir ya habrá tiempo, cuando las ideas estén más claras". Cuando era más joven yo trabajaba por impulsos: estaba constantemente escribiendo. Y creo que era bueno, porque ejercitaba técnica. Pero tenía que corregir muchísimo, revisar muchísimo, cortar muchísimo, tirar muchísimo a la papelera. Hoy, cuando me siento delante del ordenador, ya tengo el texto casi todo escrito en la cabeza. Antes del proceso de escritura hay un largo proceso de reflexión. Y siempre parto de algo que quiero decir: de una historia que quiero contar, una idea que quiero exponer.

Alguien dijo que todos escribimos a partir de experiencias y la mayor parte de mis experiencias están en los libros. Yo leo, o veo una película o una obra de arte y me gustaría debatir con el autor. Pero no lo tengo delante. Entonces reflexiono sobre lo que vi y debato con el autor en mis poemas.

Otra cosa es la forma que quiero darle a los textos. Ese es otro proceso previo, tal vez más impreciso, en el que no escribo pero sí voy haciéndome en la cabeza una idea del "tono", el "aspecto", el "color" que quiero que tengan los poemas. Todos estos pasos previos implican períodos cada vez más extensos pero, según pude ir comprobando con el paso del tiempo, siempre fructíferos: el resultado de los tiempos de silencio son poemarios que funcionan bien cuando llegan a los lectores. En cualquier caso: fui desarrollando mis procesos de producción, mis tics, mis manías. Lo que me intriga, porque no sé si alguna vez conseguí hacerlo, es cómo aclararle el camino a esa persona de la que hablaba antes que me dice que quiere pero no sabe por dónde empezar. Existen ejercicios que funcionan a modo de disparadores. Pero me da la sensación de que el resultado de esos ejercicios, excepto contadas ocasiones, es un texto menor, intrascendente. Que, como ejercicio, sirven para aprender técnica, pero que el texto importante, el que alcanza mejores resultados, es uno que tiene que nacer de un impulso más personal. No sé si me explico.

Caxigueiro: La verdad es que tu respuesta me hace gracia. Con frecuencia la crítica de arte y el discurso de muchos artistas también a mí me parecen herméticos e imprecisos.

Yo hice un gran esfuerzo por resumir y concretar. No es fácil. Por otra parte, hay un punto en el proceso, en el que puedo asegurarte que la "razón" se duerme y entran en juego otros mecanismos que no sabría ni definir ni explicar, pero que dan sentido a ese impulso o "estado" de búsqueda.

Creo que aumenté la confusión...

Con respecto a esa preocupación tuya por allanarle el camino a la persona que no sabe por dónde empezar, tampoco creo que sea yo el más indicado para clarificar la cuestión. Aun así, pienso que si alguien tiene un interés real, siempre encontrará fórmulas para expresarse de un modo más o menos personal. Es un aprendizaje largo. (4)

Me gustaría entrar en otro asunto. Hace poco tiempo me encontré con un amigo pintor y ambos reconocíamos una relación estrecha entre la infancia, el dolor (en el más amplio sentido de la palabra) y la necesidad (para muchos) de expresarse a través de actividades artísticas. Es un tema en el que tengo mucho interés. ¿Te importaría darme tu opinión al respecto?

Eduardo Estévez: Esta proposición que haces, toda metida en una sola oración, empezaría por desmontarla en varias reflexiones no necesariamente superpuestas.

Tal y como comenté antes, está claro que cada uno construye sus "productos" a partir de sí mismo. Aunque yo siempre intente desligar el poema de la biografía de la persona que lo escribió, está claro que todo producto personal, como lo indica el propio adjetivo, proviene de una persona. Y una persona es el resultado de un proceso de agregación de experiencias y condicionantes. Sin ser un especialista, entiendo que, a medida que crecemos, la capacidad de adaptación de nuestro cerebro va disminuyendo.

Desde esa misma lógica, intuyo que el cerebro de los niños es una especie de esponja ávida que, de alguna manera, se va transformando y adaptando con cada evento de su entorno y cada evento de su entorno condiciona de forma determinante el resultado de ese proceso de agregación que redundará en una persona adulta. Y esas experiencias de la infancia, acaban por ser las que más influirán en la "forma" que acabará por tener nuestra red de conexiones

cerebrales. Imagino que es por esto por lo que la infancia se transforma en el meollo de todo proceso de reflexión -artística, pero no sólo.

El tema del dolor creo que transita otros senderos. Me atrevería a sugerir dos: por un lado, el dolor debe estar presente en buena parte de la producción artística en tanto el arte puede ser una forma de exorcizarlo. Los psicólogos dicen que expresar el dolor es una manera de acotarlo y, consecuentemente, evitar que nos abrume. Expresar de forma directa es, para muchas personas, difícil. La producción de un objeto que, de alguna manera, es un volcado de nuestras emociones, puede ser -y es, en muchos casos- también una forma de terapia. Y está claro que la felicidad no requiere de terapias como esa. Hay, sin embargo, otra cuestión que creo que está detrás del hecho de que el arte sea, tantas veces, espejo del dolor del artista y no de su felicidad, y es que tendemos a huir del happy-end y del optimismo supongo que como fórmula sencilla de evitar la obviedad y la cursilería.

Por último está el tema de la necesidad de expresión. Yo veo a las personas como un organismo que recibe del exterior, procesa lo que recibe y ese proceso tiene dos "salidas": por un lado, crecimiento personal y por otro emisión de resultados. Es como cualquier proceso industrial: hay un material de partida, un objeto resultante y unos desechos. Las personas recibimos constantemente estímulos desde el exterior. Es como una forma de energía (entendida en el sentido físico, no en el que le dan las religiones orientales). Con esos estímulos nos constituimos como personas, es decir, transformamos esa energía. Pero ese proceso de transformación requiere que emitamos hacia afuera los restos.

Hay gente que emite hablando, o actuando directamente con los otros (de forma positiva o negativa: hay quien cuenta lo que le pasa y hay quien ejerce la autoridad de forma abusiva sobre las personas de su entorno; hay quien se deja la piel colaborando con una ONG y quien agrede personas por la calle). Hay gente incluso que no emite y los restos de esos procesos de

transformación se le convierten en úlceras de estómago o soriasis. Y los hay que transformamos esa energía en objetos artísticos. Yo creo que esta opción es exactamente eso, una opción, una decisión más o menos consciente. Lo que no tengo muy claro es qué es lo que produce una u otra decisión (y con certeza no habrá un sólo "que" sino varios y diferentes dependiendo de cada persona). Imagino que una relación amable con el arte en el momento de la formación como persona (en casa, en la escuela,...) facilitará el hecho de que se produzca esta opción.

Caxigueiro: Antes hablabas de la falta de concreción de los artistas "visuales"... La verdad es que nosotros tenemos verdaderos problemas para establecer un diálogo con el espectador medio. El arte contemporáneo sigue siendo muy minoritario. Es fácil de comprobar yendo a cualquier museo (a excepción de los "cinco estrellas" y por razones obvias), visitando galerías o viendo el raquítrico mercado. Esta situación se agrava si vives en un país periférico, con un pie en el siglo XIX y otro en el XXI. (5)

Los lenguajes conceptuales, minimalistas, la instalación, etc. (para algunos ya "clásicos") siguen siendo algo distante... Y pienso que la literatura, en este sentido, no tiene tantos problemas para establecer canales de comunicación, y tampoco se presta tanto a especulaciones conceptuales y las historias no son tan dependientes de las soluciones formales. El aprendizaje de los códigos básicos está más generalizado. No sé, pero es un buen momento para que cuentes cómo se vive desde el mundo de las letras esta cuestión, ¿es un problema tan serio?

Eduardo Estévez: Yo supongo que el problema es análogo si distingues entre productos literarios de consumo masivo y productos literarios con vocación de originalidad, contemporaneidad o ruptura. Creo que la diferencia puede radicar en que, cuando se habla de artes visuales, ya ni se tienen en cuenta los productos de consumo más masivo. En la literatura, aunque en el interior de

determinados círculos hay un manifiesto desdén o rechazo por ese tipo de literatura, no queda excluida del concepto. Para hablar en términos comparables habría que obviar, pues, la literatura de supermercado.

Efectivamente, en relación con las artes plásticas, hay un acercamiento más sencillo del público a la narrativa. Pero no a la poesía. Me inclino a pensar que podemos buscar la razón en la educación. Con todas sus limitaciones, el sistema educativo suministra herramientas para enfrentarse a un texto literario.

Sobre todo narrativo. La poesía que se da en la escuela es clásica por lo que no se le suministran al alumno las claves para enfrentarse a la poesía contemporánea y ahí la gente tiene las mismas dificultades que tiene con las artes plásticas. En cualquier caso, a las personas que se interesan por la poesía no es difícil ofrecerles las claves necesarias. Es curioso porque, supuestamente, las claves que están detrás de las producciones artísticas contemporáneas -de todo tipo- deberían ser más próximas a la gente por el simple hecho de que el contexto de producción, las claves sociales o ideológicas, son compartidas. Pero no es así: a la gente le es más sencillo "entender" los productos culturales clásicos. Pero, cuando le muestras a una persona lo que se hace en la poesía contemporánea, en seguida descubren que la poesía puede ser algo próximo, comprensible y amable e incluso mucho más cercano y aprehensible que la poesía clásica. Evidentemente no es igual mostrar cualquier texto. Las técnicas de seducción también existen. No se trata, entonces, de que una u otra forma de expresión sean, per se, más complejas de aprehender. Pero es necesario conocer las claves. Por supuesto que la actitud de los actores es fundamental. A mí me da la sensación de que muchas veces los artistas plásticos, los críticos, los curadores, están cómodos en ese discurso que para el público en general es inalcanzable. Que no tienen una preocupación real por facilitarle las cosas al público. ¿No crees que hay algo de eso también?

Caxigueiro: Es posible que suceda algo de eso, pero el problema fundamental es que el arte contemporáneo apenas se estudia en la educación obligatoria. En sociedades desarrolladas, donde la cultura recibe un tratamiento serio, la evolución sufrida desde los años 60 del siglo XX es asumida con cierta normalidad por un amplio sector de la sociedad. En el Estado Español el arte contemporáneo sigue despertando interés únicamente en una minoría. La respuesta pública ante los "museos y ferias espectáculo" (Reina Sofía, Guggenheim, ARCO, etc.) no reflejan la verdadera realidad, más bien ocultan los síntomas de una seria incomunicación.

Eduardo Estévez: Por eso en los encuentros de escritores o en algún encuentro reciente de poetas en el que participé acabamos haciendo siempre hincapié en la importancia de que la poesía no sea un asunto extraterrestre en las aulas. Al fin y al cabo, por lo mismo que comentamos antes, el efecto que la educación reglada produce en las personas es muy relevante, sobre todo por el período de la vida en el que tiene lugar.

En una mesa redonda a la que asistí, especialistas en la materia mostraban el resultado de un estudio en el que podía verse que un porcentaje muy alarmante del profesorado de todos los niveles (mayor cuanto mayor es el nivel educativo) no siente ningún interés personal en el trabajo que desarrolla. Esto tiene efecto en la poesía, en el arte contemporáneo pero también en la formación general de las personas.

En todo caso, y volviendo al tema que nos ocupa, en mis talleres formar escritores es un asunto central, pero formar lectores es un paso previo imprescindible. No se puede ser escritor sin ser lector. Pero, curiosamente, la estrategia que yo llevo a cabo para "hacer" lectores es poner a la gente a escribir: la utilización (aunque sólo sea con espíritu lúdico y sin pretensión "artística") de las herramientas de la escritura le permite a los participantes del taller descubrir claves del proceso de construcción del texto y, a continuación,

aprender a encontrarlas en los textos que leen: hacerse lectores más inteligentes.

Caxigueiro: En este sentido, en los talleres de plástica tenemos -por una vez- ventaja. El poder echar mano de imágenes facilita mucho la comunicación, ya que exige menor esfuerzo que la lectura. Yo dedico, en principio, poco tiempo a enseñar técnicas, el propio trabajo va demandando soluciones y, como parto de grupos poco numerosos (máximo una docena), puedo estar más o menos pendiente de las necesidades que van surgiendo. Sin embargo, utilizo diariamente un tiempo para proyecciones comentadas, partiendo de autores que considero de interés, buscando que estén representadas todo tipo de corrientes y discursos. También facilito amplia información gráfica (libros de arte, revistas especializadas, etc.).

Considero esta táctica muy útil, ya que me permite poco a poco ir rompiendo con prejuicios muy enquistados y abrir un gran número de vías por las que transitar.

Una vez que los más avanzados rompen con los márgenes inicialmente "establecidos", incluso los más conservadores se permiten perder el miedo y experimentar... La creatividad es contagiosa.

Eduardo Estévez: Yo tampoco dedico tiempo a la teorización a priori. Trabajo siempre a partir de escritos concretos de los participantes del taller. Es sobre los propios textos que voy mostrando los recursos técnicos que ellos mismos utilizan muchas veces por intuición. A partir de ese punto sí que intento pulir y perfeccionar la utilización de recursos. Y, sobre todo, su regulación, porque la técnica, al fin y al cabo, no debe ser más que una herramienta que usamos para mejorar el efecto de la transmisión del mensaje.

El centro para mí es siempre la comunicación. Y aquí es donde me encuentro con un problema que no siempre tiene fácil solución. Soy de la idea -porque la aprendí, no porque descubriese yo nada- que comunicar completamente es imposible porque las condiciones en las que se produce la emisión son tan diferentes de las condiciones en las que se produce la recepción que el mensaje llega esencialmente distorsionado y es otro.

Dicho de otra manera: cuando escribo, tengo un dolor (una alegría, un problema sin resolver) que es mío y que no tiene el lector en el momento en que lee (ni falta que le hace). Por eso, cuando yo escribo "casa", cada quien imagina su propia casa. Y eso es bueno, porque facilita que el lector haga suyo el poema. A partir de aquí, tengo que tener claro que las lecturas de un mismo texto por las diferentes personas de un taller son tan diferentes que no tiene sentido hacer lugar a una discusión semántica ni mucho menos que el autor intente explicar lo que quiso decir. Cuando lo hace, lo más probable es que destruya la construcción que cada uno hizo al leer y produzca un extrañamiento del texto, en lugar de clarificarlo.

Por eso, intento que la discusión en el taller se centre en los aspectos técnicos y el autor tiene que deducir de esa discusión (en la que sólo es espectador) el alcance que obtuvo su texto y cómo implementar mejor las herramientas para mejorar el resultado en la siguiente ocasión. Resumiendo: lo más importante en el texto es el mensaje, los recursos son solo herramientas, pero en la discusión de la sesión se habla de las herramientas y la efectividad del mensaje es una reflexión que tiene que ser personal, privada.

Caxigueiro: Cuando dices que "comunicar completamente es imposible" reflejas una gran verdad. Además pienso que ese es uno de los motivos por los que el arte es capaz de establecer diálogos y mantenerlos a lo largo del tiempo. La capacidad de sugerir, de provocar múltiples lecturas y sentidos, es una de las cualidades más interesantes de la producción artística.

Tal como comentaba, cuando tengo la oportunidad de impartir cursos, por lo general, me encuentro con algunos problemas que me obligan a recurrir a determinadas estrategias. El hecho de que por lo general los cursos no sean muy largos, que el nivel de conocimientos, intereses y objetivos sean muy dispares, condicionan en gran medida cualquier posible programación. Por eso, mientras leía tu respuesta, me di cuenta de que lo que yo hago fundamentalmente también es sugerir, y sugerir... Cuando hablaba antes de que siempre recurría a "proyecciones comentadas", era porque esa táctica me permitía relacionar cuestiones importantes de un modo simple, principios teóricos, procesos técnicos, discursos, etc., y siempre partiendo de la mirada de protagonistas provistos de un hondo lenguaje propio. Claro está que, para obtener resultados, también me ayudo de una atención personalizada. Borges decía con mucho tino: "los procesos indirectos siempre son los más eficaces".

Como creador, dado que empleo la temática "social" con frecuencia de un modo explícito, busco soluciones formales que no establezcan interferencias que limiten demasiado al espectador. Jugar con la imaginación es siempre una experiencia reconfortante.

Eduardo Estévez: A propósito de este tema de la capacidad del arte para comunicar en tiempos difíciles: cuando comentábamos hace un momento el impacto que tiene la falta de atención que, desde el sistema educativo reglado, se le da al aprendizaje de las artes, creo que es importante aclarar que no se trata de una reivindicación gremial interesada. Como bien dices, el arte, por lo mismo que puede ofrecer lecturas diferentes, es una herramienta preciosa para enfrentarse a la realidad y ser capaces, ya no de dar otras perspectivas, pero sí de mostrar que esta posibilidad existe, que podemos mirar el mundo de otra manera, que siempre hay una forma alternativa de analizar lo que nos rodea. Por eso, y sin necesidad de caer en posturas apocalípticas y conspiranoides, este abandono de la enseñanza de las artes hay que verlo como parte de una

estrategia en la que se instala el pensamiento único, la criminalización del disenso, la antematización de la diferencia. Aprender a ver una obra de arte, a leer un poema, a escuchar una pieza de música contemporánea implica descubrir que tenemos capacidad de entender el mundo de otro modo, de imaginar (el poder de la imaginación, del que ya hablan las revoluciones desde hace mucho tiempo), de crear alternativas. No sé si es *la* salida, pero sí creo que puede ser *una* salida.

Caxigueiro: sinceramente, quiero pensar que es una de las posibilidades más interesantes de cambiar el mundo. Decía Picasso: "El arte es una mentira que nos acerca a la verdad". Tendremos que seguir mintiendo con la mayor dignidad posible...

Conclusiones

Al plantearnos una reflexión sobre el arte desde el punto de vista de la enseñanza teníamos en mente la pedagogía de los procesos creativos, es decir, enseñar a crear. Pero la conversación nos llevó también a un asunto que, hoy en día, resulta de gran relevancia para la supervivencia de la producción de arte: la presencia (o, más bien, la ausencia) del arte contemporáneo (en todas sus formas) dentro del día a día de las personas. El diálogo empezó en las dinámicas de los talleres creativos y fue derivando hacia las estrategias de comunicación con el público y cerró el círculo cuando llegamos a la conclusión de que la falta casi total de atención que la educación reglada presta a las formas contemporáneas de expresión artística está en el origen de la apatía que el público en general muestra hacia ellas. El arte, como toda forma de comunicación, necesita de receptores y la sociedad necesita de ciudadanos activos, críticos, que sean capaces de elaborar nuevas maneras de mirar el entorno. Ambas necesidades están íntimamente ligadas.

* El diálogo se produjo en lengua gallega. La presente es una traducción hecha por los propios autores.

BIBLIOGRAFÍA

1. Longina Ch. Espazo Documental. Canles e algunhas claves para achegarse á produción artística contemporánea. Xunta de Galicia, Consellería de Cultura; 2008.
2. Fischer E. La Necesidad del Arte. 5ª ed. Barcelona: Ediciones Península; 1978.
3. Maderuelo J. El Espacio Raptado. Barcelona: Mondadori España; 1990.
4. Kostelanetz R. ARTE. Proyectos e ideas. Conversando con Cage: "Pedagogía". Universidad Politécnica de Valencia; 1992.
5. Sobrino Manzanares ML. De Asorey ós 90. A escultura Moderna en Galicia. Auditorio de Galicia; 1997.