

La pràctica de l'Art com a forma de coneixement.

En aquesta intervenció em centraré en unes reflexions sobre l'ensenyament de l'art, a un tema que pel tipus d'oient, que penso molt majoritàriament ensenyant, pot ser podran tenir-vos algún interes. Em referiré -ja està anunciat en el programa- a “la pràctica de l'art com a forma de coneixement”, es a dir a “pensar amb el ulls”, a “pensar amb la mirada”, “des del sentiment de la mirada”, fent meu Valèry en quan ens diu que “la majoría de la gent i veuen per l'intel.lecte molt mes sovint que amb el ulls”, que “percevent mes segons un lexic que a través de les retines”.

L'Art es evidentment un coneixement -en el “quart forum del diari francès Le Monde a Le Mans”, celebrat a primers dels anys noranta es va debatre la questiö i del que es van publicar les ponencies, els col.loquis i les conclusions en un llibre prou interesant- coneixement que va mols mes enllà del que seria un coneixement mesurable des de la raó. Si per posar un exemple un pintor paral'lel a Vermeer ens pot donar, com ell mateix, el “coneixement” de com eren els mobles o de com es vivia en una casa de la burgesia holandesa del XVII, es evident que Vermeer ens dona un “coneixement” que va molt mes enllà de lo decoratiu, de lo històric, de lo religios o de lo polític, un “coneixement” que possiblement no es traduible a paraules pero que impregna d'aquest altre coneixement que es deu a l'Art.

Pero, com he dit, no parlaré tan de “L'Art com a coneixement”, sino que com a pintor i ensenyant, em referiré a “la pràctica de l'art com a forma de coneixement”.

Aquesta forma de coneixment des de la pràctica no tracta d'apendre tota la ciencia que conté la teoria o els llibres que si dona inteligencia al artista no ajuda, pero, a l'inteligencia de la pintura ni a aquella inteligencia del plaer de la pintura ni del plaer que la pintura provoca al espectador.

Gaston Bachelard en parla a “La poética del espacio”. Diu: “...Incluso en un arte como la pintura, que lleva el testimonio de un oficio, los grandes éxitos son ajenos al oficio. Jean Lescure, estudiando la obra del pintor Lapicque, escribe con justicia: “Aunque su obra testimonia una gran cultura y un conocimiento de todas las expresiones dinámicas del espacio, no las aplica, no las convierte en recetas... es preciso, pues, que el saber vaya acompañado de un olvido igual del saber mismo. El no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a ese precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad. Se reclama del acto creador que ofrezca tanta sorpresa como la vida”. Y acaba: “El artista no crea como vive, vive como crea”.

A la meva ja llarga experiència, fa molts anys com estudiant, com artista y després com a ensenyant he apres que aixó que es preten ensenyar no es pot ensenyar. Pero que tenim als tallers una serie d'alumnes ansiosos d'apendre i als que intentarem ajudar a que es trobin a ells mateixos. A valorar la má com a mitja de pensament i a clarificar conceptes. Es impossible de transmetre uns metodes de treball ja que no ens trobem en uns sistemes acadèmics.

Em referié, ara, a alló que entenc com a taller, al que entenc com a pràctica, qué entenc per pràctica i el perquè de la pràctica. El perquè d'una aproximació a l'ensenyament de l'art des de la seva pròpia realitat, ès a dir, des d'aquella que donarà a la mirada valor de pensament.

Al estar situat en un ensenyament superior, el que s'imparteix a la Facultad de Belles Arts, restarà a banda el que s'entén per un aprenentatge de l'art des de metodologies més mesurables, més descriptives, més en la “rao”, fins i tot diria més “programables”, en què el coneixement vindria donat per situacions d'experiències més formals, més corregibles o mes d'aprenentatges o situacions mes “didàctiques”.

TOTHOM QUI SIGUI CAPAC D'ESTAR-SE UNA ESTONA AL CAMP, ASSEGUT EN UNA PEDRA, ES CAPAC DE VEURE LA MEVA PINTURA.

Aquesta bella frase, recollida d'entre els pensaments de la pintora canadenc Agnes Martin, em dóna peu per centrar-me en aquesta serie de pensaments sobre la creació artística. Així intentaré donar-los significat en l'àmbit d'allò que entenem per taller. Taller vinculat a la pràctica, a l'aproximació de la creació artística. "Estar" en aquesta aproximació comportarà entendre la "solitud" del creador, no com a moment de la realització "sino como paso armónico de la vida ordinaria al espacio de la creación", com apunta el pintor i escriptor Ramón Gaya en un dels seus escrits. El que es sentir-se quasi indefens enfront de l'obra, sentir-se davant del buit, davant del blanc, davant del dubte. Aquets moments seran importants per a la presa de decisions. En la decisió que aportarà sentit. En aquesta decisió primera que generarà tot el procés.

Per "estar" en aquest moment, comptarà més la sensibilitat, l'emoció, l'actitud, el sentir, coneixements que, si son possibles com a tals, ens intruiran més en la "veritat" que el procés més lligat a platejaments "raonables" o del que, des d'aquesta raó, podríem entendre per "reflexió". El treball en l'art no es pot reduir a un pensament dirigit. La matèria, els mitjans, el moment i una multitud d'accidents -l'imprevist, l'indeterminat, l'atzar- aporten a l'obra una quantitat de condicionaments que la porten a ser racionalment inconcebible.

Aquesta "reflexió" cal que hi sigui, evidentment, en el treball, generada per l'emoció, en el mateix moment de la presa de les decisions. Són sobre aquestes decisions i el seu resultat d'on sorgirà el nou pensament que es crea, pel mateix procés, en l'avancar de l'obra. Reflexió motivada per aquest diàleg, no monòleg, que s'haurà d'establir entre el creador i la seva obra per arribar a la veritat, veritat que serà en l'essencial, i no en l'anecdòtic de les coses. Veritat d'allò que hom

troba en el debat que s'estableix entre el que ja coneixem i allò que està per fer, allò que ens sorprèn, allò que “trobem”. (La bellesa, així com la veritat, és alguna cosa relativa al temps que es viu i a l'individu apte per concebre-la. Hi ha una raó directa entre l'expressió de la bellesa i la potència de percepció adquirida per l'artista, va dir el pintor Gustav Courbet al seu discurs a l'Acadèmia, l'any 1861). Aquesta veritat que pot apareixer quant el diàleg amb el suport i la matèria farà que el material deixi de ser matèria per convertir-se en obra, en significació. Es quant apareix aquesta vibració d'un estat de plenitud que situaria l'obra més enllà del que podríem entendre com a “manualitats” o “artesanies”.

L'emoció, el sentiment, la tensió no són conceptes que es puguin mesurar i no són, tampoc, “corregibles”, però tampoc l'art és, com sovint es diu, totalment subjectiu. Aquets conceptes, traduïts en obres, serà difícil de donar-los en paraules -”palabras sobre palabras”, segons li agradava de dir a José María Valverde-, però ho farem més possible quan, amb la mirada, intentem aprofundir per trobar aquest sentit i amb ell aquesta paraula justa que determini l'obra o que ens hi approximi. Així i tot , massa sovint es pensa que tot es pot donar en paraules. Hi ha, però, moltes respostes emocionals que donem i que no es poden traduir. Aquestes respostes emocionals són, sovint, les que es representen a l'obra d'art.

Rilke, a “Cartes sobre Cézanne” es spregunta, també, sobre la paraula quan escriu: “...ahir a la tarda em vaig preguntar sobre si el meu intent d'explicar la dona a la butaca roja podria donar-te alguna idea del quadre. No estic segur d'haver encertat ni tan sols amb la relació dels seus valors: més que mai em sembla que sobre les paraules, i no obstant, la possibilitat de forcar-les a servir hauria d'existir, amb tan sols aconseguir de mirar el quadre com a natura: aleshores, com a cosa que és, també s'hauria de poder aclarir d'alguna manera”.

Cal intentar, doncs, com en la contemplació del paisatge d'Agnes Martin, aquest saber convertir la mirada en pensament: pensar amb la mirada.

En el procés i el seu resultat intervindran mecanismes interiors moguts pel que determinem com a sensibilitat, sensibilitat que podrà apropar-nos a l'obra com a "retrat" o prolongació del seu autor, per la seva actitud enfront de l'obra, per la manera en que ens dóna una altra visió, una altra comprensió de la realitat. Per la seva qualitat tècnica i formal que es traduirà a un llenguatge coherent amb allò que es vol dir, amb el que es diu i amb com es diu. Una obra que, quant surt del taller en què ha estat realitzada, deixarà de ser un objecte solament d'ús personal del seu creador, per convertir-se en objecte de reflexió de l'espectador, de la societat.

NO ES TRACTA DE FER ART, SINÓ D'OBTENIR EL MISTERI D'AQUELLA PRESENCIA

Serà evident que, en l'ensenyament del taller, no es tractarà de fer "artistes" però sí d'obtenir, d'endevinar, de sentir el misteri de la presència de l'art. Una pretensió seria la de donar a l'educació artística, per mitja de la pràctica, "el sentit i l'essència de la comprensió": la comprensió d'un mateix, de l'espai real, de l'espai de l'art i del que ens envolta.

Hi ha, però, -i fent referència solsament a les Facultats de Belles Arts- la paradoxa que havent d'ésser, en una bona part, eminentment creatives, la sortida professional "legalitzada" de molts dels que en surten llicenciats és la de l'ensenyament, i està bé que sigui així quan, paradoxalment, per "estar en la creació" no fa falta cursar Belles Arts, car, pel que fa a les poètiques, depenen del grau d'incidència i d'acceptació en i per la societat.

La societat, no la Universitat ni totes les altres escoles, és la que defineix la realitat de l'art. La Universitat mesura i cataloga l'art des de la Història, assenyala algun dels continguts de l'educació artística o dibuixa la teoria des d'una investigació que entendrem com a universitària, però sempre des de una perspectiva d'un temps en el qual la societat ja haurà definit i assumit aquells moments, més immediats, de la creació.

Penso, però, que en el moment de l'aventura de la realització, d'aquest "estar", com deia abans, enfront del buit, enfront del dubte, enfront de trobar sentit a un color, una línia, un volum, una situació... un sentit, a la fi, a la traducció d'una vivència o d'una emoció, serà també possible que la Facultat o les Escoles hi aportin, si més no, a més de les experiències de tipus tècnic, les motivacions conceptuals, no pas les solucions, que hauran de ser a la base de l'ensenyament de les pràctiques artístiques.

No es tractarà, doncs, de fer art...sinó d'obtenir, per mitja de la motivació al taller, el sentiment d'allò tan abstracte que defineix, des d'aquesta realitat de l'indefinible, el misteri d'una presència.

Aquests ensenyaments, basats en un suport conceptual i en la seva pràctica, haurien de fusionar concepte i realització. No n'hi ha prou amb la idea, i la pràctica hauria d'aclarir el que entenem per concepte, amb la forma d'expressió. Serà en el seu resultat -conceptual i material- on trobarem l'obra. És a dir, aquell objecte que haurem de mirar per accedir al fons de la seva realitat i que ens ajudarà, quan està definit amb claredat, a la comprensió d'allò que ens envolta. No es tractaria de la mitificació de l'obra, ni de la defensa de l'acció gratuïta, sinó d'avaluar un treball en què hi siguin presents el rigor conceptual de plantejament i el de la realització intencionada.

Per tot això seran més qüestionables com a obres les que no ultrapassin propostes solament tècniques. Les tècniques, essent evidentment necessàries per ajudar a aclarir i a trobar el llenguatge idoni, corren el perill, quan les magnifiquem, de convertir aquest llenguatge en quelcom únicament basat en habilitats manuals. Però és aquesta, la tècnica, el que es pot aprendre, el que es pot ensenyar. (quan parlava de temes com els de la creació, deia l'arquitecte José Antonio Coderch: "lo que se puede aprender puede no servir para nada".) L'altre, el que "no es pot ensenyar", només es podrà "aprendre" des de la motivació i

l'aclariment d'aquest conjunt de pensaments que formen concepte, emoció i la seva traducció material. Traducció material que serà, a la fi, el motiu de la reflexió.

L'ensenyament de Taller és difícil i complex i no massa traduïble, per "compendre", a exercicis només a nivell formal en què l'evidència del treball manual pot fer desaparèixer aquelles solucions que aporten una major profunditat per a la comprensió. Comprensió que també vindrà donada pel "descobriment" de la "manera" i per aquest aprendre a materialitzar el nostre sentiment. Serà més el dibuixar o el fotografiar, no el que està davant sinó "aquella comprensió" del que està davant. Des de l'art cap dibuix, generalitzant, tindrà sentit si no arrossega una forta càrrega de credibilitat, de rigor, de claredat, tant en el seu plantejament com en la seva realitat.

En aquesta comprensió de l'art des del Taller, tindran especial importància les pràctiques que entenem com a més directes, és a dir, aquelles en què l'empremta, el rastre, el pòsit és aquell que, havent estat donat, hi resta com a tal sense més interferències de tipus tècnic -el dibuix, la pintura entesa genèricament-, i que, per la seva immediatesa, donaran un temps d'elaboració mesurat en elles mateixes i que hauran d'"esperar" o " cercar" el seu propi temps de "càrrega" emocional. Temps, aquest, en què sovint es confon emoció i idea. Diria que en totes les pràctiques artístiques, la idea pot no tenir més que un valor anecdòtic. A la creació es respon amb emocions, no amb idees. El que comptarà serà aquesta transformació de l'emoció en matèria, i la matèria en element d'expressió, en element poètic.

Sobre aquest tema, per aclarir, si cal, el concepte, m'agrada de transcriure una curta conversa entre el pintor Degas i el poeta Mallarmé, conversa citada per Paul Valéry a "Poesia i pensament abstracte": "diu un dia Degas a Mallarmé: El seu ofici és infernal. No aconseguixo fer el que vull i no obstant així estic ple

d'idees... I Mallarmé li respongué: No és amb les idees, estimat Degas, amb el que es fan els versos. És amb les paraules”.

A la fi, repeteixo, el que serà el primer valor de totes les pràctiques de Taller serà el valor conceptual i/o emocional amb el que s'impregna de contingut l'obra. Aquest valor no és extrapolable a cap altra àrea de coneixement i encara que són denominades pràctiques, ho seran perquè cal realitzar-les ja que son la seva pròpia realitat i punt de partida del debat que generin.

Aquesta pràctica es la que desencadena el procés de clarificació i comprensió d'un mateix, de la propia obra i també la dels altres, sigui aquesta històrica o actual, no tant des de les vessants més teòriques o erudites sinó des de les que mouen els mecanismes de la comprensió de l'art des de les pràctiques artístiques, és a dir, des dels ressorts que donen a la mirada valor de pensament.

En el camí de l'art, però, on només es pot orientar, seria pretensions pensar que els artistes/professors poden assenyalar una via. Per`en aquesta aproximació a l'art, que sí que es pretén, s'haurà d'induir a l'alliberament de tota aquesta infinitud de conceptes sense valor, per arribar al punt en què sigui la ment la que ens dicti, des de l'emoció, el que caldrà fer. El que caldrà fer per “trobar un llenguatge dintre d'un llenguatge”.

Per acabar, res de més suggeridor que un pensament de María Zambrano publicat a la introducció del seu llibre “Algunos lugares de la pintura”. Diu: “La pintura es una presencia constante, existe para mí, ha existido siempre, como un lugar privilegiado donde detener la mirada. Lugares privilegiados, algunos, donde la semilla esencial del arte se da con abundancia e intensidad. El que yo no hay pintado es, diría, casi una prueba de la esencia, de la sustancia que contiene para mí la pintura. Sólo la contemplación, mirar una imagen y participar de su hechizo, de lo revelado por su magia invisible, me ha sido suficiente. Estando atraída por ella, nunca he sentido la tentación de hacerla. Yo no era pintura, como sé que no



soy música”. I acaba: “Me ha llevado la pintura a escribir sobre ella, le estoy agradecida porque ha sido como un espejo, en el que no sólo podía ver, sino que además tenía que hablar de lo que veía, para desvelarlo, para desvelar el enigma que encierra la pintura”. Enigma que, inclòs en totes les pràctiques artístiques, situarà el nostre pensament, aquesta presència, marcant la nostra identitat. La que és dibuixada des del sentiment de la mirada.