

Joaquín Escuder Viruete

La pintura no es (solo) imagen: consideraciones, problemas y cuestiones sobre la enseñanza de la pintura en la actualidad

Resumo

Recientemente se han descubierto manifestaciones pictóricas de más de 75.000 años de antigüedad. Hasta la aparición de la fotografía, a comienzos del s. XIX, la pintura era el único medio de producción de imágenes; desde entonces ha dejado de ser hegemónica y ha sido desprovista de muchas de las funciones que se le atribuían. Cada década se certifica su desaparición y aunque esta renace fortalecida tras cada embate, sin embargo en el contexto de la enseñanza universitaria cada vez está más marginada. A ello hay que añadir el impacto de las nuevas tecnologías, que multiplicadas en mil tipos de pantallas, han hecho al mundo audiovisual muy accesible. Todas estas incorporaciones tecnológicas han propulsado al medio pictórico a expandir sus problemas, sus posibilidades, en múltiples mutaciones, expandiendo el medio paradójicamente de manera insospechada. Si bien los nuevos medios han enriquecido a la pintura en cuanto a su condición puramente visual, de *imagen plana*, se asiste en la actualidad a un cambio de paradigma que se observa en la experiencia actual en las aulas/talleres de las facultades de Bellas Artes de Occidente, donde los profesores observamos una progresiva pérdida de la percepción de la materia y la mirada lenta que aporta la pintura como valor de pensamiento. En este artículo se trata de exponer y reflexionar sobre esta problemática, la de la *desmaterialización* en aras de la planitud, la banalización de la imagen, la fragmentación del conocimiento, que induce a los alumnos a interpretarlo todo como información, información de un mundo convulso donde la velocidad fomenta estrategias de impacto inmediato. Ante esto cabe hacerse una pregunta: ¿cómo se tiene que acometer el reto de la enseñanza de la pintura hoy?

Palabras clave

Pintura. Pantallas. Mutación. Materia. Aula-taller.

Como citar:

ESCUDE R VIRUETE, Joaquín J. La pintura no es (solo) imagen: consideraciones, problemas y cuestiones sobre la enseñanza de la pintura en la actualidad. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 39, p.1-8, jul.-dez. 2018. e-ISSN 2179-8001. DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.77840>

MAL DEL PINTOR

La pintura es un medio para crear imágenes y mucho más, es el medio más antiguo, se sigue practicando en la actualidad y goza de un gran predicamento social, no hay más que ver el prestigio que gozan los museos en la sociedad actual. Sin embargo el arte contemporáneo y más específicamente la pintura se ven afectados por la profunda transformación del mundo visual. Estos cambios también conciernen a la enseñanza de la pintura y esto deja bastantes interrogantes en el aire sobre cómo actuar. Este desafío nos obliga a reflexionar sobre la complejidad de la enseñanza de la pintura, y revisar su entorno didáctico -sus instituciones, metodologías, modelos, programas y objetivos.

Desde la experiencia personal constato cómo la noción de *pintura* se está mutando en los alumnos cada año, esta variación afecta a su aprendizaje, lo que no deja de ser un sismógrafo del devenir de la sociedad ante estos cambios. Redactar estas líneas nos emplaza a detenernos, a repensar mediante unas consideraciones de lo que podría ser -o no ser- la enseñanza de la pintura, para conformar una opinión fundamentada en nuestras experiencias como creadores, docentes y estudiantes. El mundo está cambiando a una velocidad vertiginosa y apenas nos queda tiempo para analizar lo que sucede en nuestro ámbito. Transformaciones inducidas sobre todo por la implantación e implementación de las tecnologías de la imagen, que si bien la han ampliado y difundido la obra de arte, por el contrario la han *desmaterializado*, perdiendo su *corporeidad*, su noción de autoría y la memoria.

No obstante en plena era *postfotográfica* el estatus de la pintura hace muchas décadas que dejó de ser hegemónico -aunque no tuviera la necesidad de serlo. Hoy en día el discurso dominante afirma que la pintura es un arte menor a abolir por el agotamiento de su modelo. Cierto, ante la ausencia de modelos claros y fiables en el panorama presente: ¿qué sentido tiene la pintura hoy en día?, ¿qué sentido tiene enseñar la pintura?, y en su caso ¿qué enseñar?, ¿cómo enseñarla?, ¿es una enseñanza necesaria? Por otro lado en el contexto de la enseñanza del arte y de la pintura existe un divorcio entre lo que se imparte y lo que fluye fuera de las aulas/taller, existe un desfase además agravado por la marginación de esta disciplina en el contexto universitario. Para apuntalar la enseñanza de la pintura, habrá definirla y situarla en el contexto actual, teniendo en cuenta la extraordinaria audiovisualización del mundo contemporáneo debido a la multiplicación de pantallas, con la consiguiente pérdida de sentido. Así, desprovista de sus atributos, la pintura

es relegada a ser mero afeito, consecuencia de la progresiva desmaterialización.

Estas reflexiones son también una invitación a enjuiciar el impacto de las nuevas tecnologías en el arte, hecho que focaliza el debate de la enseñanza de la pintura, para comprobar cómo queda afectada su *materia* (condición material, tangible, corpórea, física, palpable) y en consecuencia su *proceso*. Proceso intuitivo de la acción de pintar, que puede ser muy breve o prolongado en el *tiempo*. Una obra es la suma de una condensación de momentos, contiene tiempo detenido: la pintura siempre ha servido para fijar el tiempo.

Atrapar el tiempo es una tarea vana, teñida de melancolía. La melancolía es el humor regido por Saturno, cuyo metal es el plomo, presente en el pigmento llamado *blanco de plomo*¹, que comenzó a usarse en la pintura desde tiempos inmemoriales². Este 'color material' posee unas cualidades insustituibles, pero en la actualidad está prohibida su comercialización debido a su alta toxicidad, causante del llamado 'mal del pintor' o 'enfermedad de la pintura' -como si no hubiera otros pigmentos menos dañinos. La restricción de su uso en beneficio para la salud constituye una metáfora de la deriva de la pintura en los tiempos actuales, que al negar su solidez, en forma de metal pesado, nos vemos abocados a la inmaterialidad.

LA PIEL DE LA IMAGEN, LA PINTURA Y LA MATERIA

La pintura está limitada en un nuevo contexto en el que la *imagen* es el único referente real (o hiperreal) y en el que sus condiciones han sido profundamente modificadas después del minimal y el Arte conceptual. Aquí comienza el problema de cómo articulamos la enseñanza de la pintura en este escenario, asumiendo todo su pasado, toda su memoria. Gentz del Valle de Lersundi, profesora artista, en un artículo suyo titulado: "El incómodo lugar de la pintura" sintetiza la clave de esta cuestión:

Por eso, hablar hoy de pintura ahora es algo más bien difícil. Para pintar hoy en día hace falta tener la mente muy abierta, ya que ni el pasado ni el futuro te echan una mano, a primera vista: como es algo que lleva haciéndose desde hace siglos, cualquier incursión en esta área te puede situar claramente en un campo "perdedor", ya que la novedad no es precisamente su principal característica y, como en cualquier otro sector de la sociedad de consumo, es, en cambio, casi el único valor en alza.³



Figura 1. Color blanco de plata al óleo envasado en lata de la casa Talens (producto descatálogo).

1. Blanco de plomo, llamado también blanco de plata, blanco de Crems o de Cremitz.

2. Ver la entrada de la voz *Blanc de plomb* [Blanco de plomo] de la obra de François Perego, *Dictionnaire des matériaux du peintre*. Paris: Editions Belin, 2005. p.94-99.

3. Gentz del Valle de Lersundi. "El incómodo lugar de la pintura". In: *Zehar*, Núm. 37, p.16, Verano 1998.

Pero esto nos interpela sobre el sentido la pintura hoy, desde lo que ha significado, qué representa y qué entendemos por pintura en el contexto ampliado del arte. Actualmente gran parte de las imágenes pintadas se basan en técnicas ajenas, como la imagen computarizada o la fotografía, pero debemos tener en cuenta que la pintura tiene una *presencia* física que impone su propio *cuerpo*. Aun así la pintura tiende a formar parte de las tipologías de objetos artísticos desmaterializados en un contexto de hibridación. Todo ello pone en entredicho la vigencia del lenguaje de la pintura. Por consiguiente en casi toda reflexión en las estructuras académicas se ha adoptado el 'discurso dominante' de críticos, *curators*, conservadores, galeristas, etc. Se ha establecido el debate de la pintura en términos de conservadurismo o progresismo, vista ésta como como anacrónica y residual. En un ámbito donde se habla de 'estrategias' la pintura se encuentra en 'inferioridad lingüística'. Además los 'límites de la pintura' cuestionan su enseñanza tal como venía haciéndose hasta tiempos recientes. Ese límite ontológico, la ausencia del límite físico del cuadro, la 'pintura expandida', la deja inerte en un contexto posmoderno donde proliferan productos híbridos, en un mundo donde lo real y lo virtual se funden y confunden en un laberinto de bifurcaciones, cruzamientos, contactos, redes, interfaces; en consecuencia la pintura y su enseñanza se han convertido en una disciplina sin lugar y sin trayecto. Un arte genérico (*generic art*) que rompe lazos con oficios específicos (*specific crafts*): la imagen se ha convertido en el único referente.

Como se ha dicho vivimos en un mundo dominado por los *mass media*, las tecnologías de la información, donde todo son datos, todo son pantallas. La pantalla es un lugar de los más míticos y más populares del mundo y el arte contemporáneos: televisión, internet, cine, video etc.⁴. Este es el resultado de la segunda revolución digital que se caracteriza por la supremacía de la Red⁵ inherente en la presente sociedad hipermoderna que se puede encuadrar en una nueva *era postfotográfica*: todos somos a la vez productores y consumidores de imágenes⁶. Estos dispositivos de uso personal hacen que estemos inmersos en una parafernalia tecnológica, que si bien nos ayuda en nuestro trabajo, debido a la rápida difusión del conocimiento, nos imprime una aceleración que será acrecentada en un futuro inmediato. Los nuevos medios ya han cambiado nuestras vidas e incidido en el comportamiento social; todos podemos constatar que vivimos rodeados de pantallas, en todas manifestaciones y formatos. La tecnología avanza mucho más rápido que nuestros esfuerzos en comprenderla, a la vez que existe la 'obsolescencia programada'. Con todo esto, la enseñanza del arte en la actualidad está afectada por ese exceso tecnológico, que muestra el mundo como una realidad plena en una pantalla plana.

Por más que vayamos a la deriva en este maremágnum de 'referentes' y 'paradigmas', entre lo pictórico y lo no-pictórico, la pintura todavía tiene un *lugar*,

4. Ver el ensayo de Nicholas Carr. *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*. Taurus, Madrid, 2011.

5. Ver el ensayo de Antonio Manilla. *Ciberadaptados*. Manilla, Madrid: La Huerta Grande, 2016.

6. Ver el capítulo "La obra de arte en la era de la adopción digital" del libro de Joan Fontcuberta. *La furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016. p.53.

un sentido, una *presencia*. Así lo afirma Julian Bell en su análisis del capítulo de su libro *La pintura hoy*:

Sin embargo, la práctica de hacer marcas coloreadas sobre superficies continúa viva. Para aquellos que la prosiguen, "esa muerte de la pintura" puede ser una posibilidad liberadora y una desafío: una posición desde la que emprender nuevas exploraciones de nuestro mundo sustancial compartido y de lo que quiera que se encuentre por detrás, liberada del programa agotado de la 'modernidad', el 'arte' y la 'expresión personal' tal como se han definido estos términos durante los dos últimos siglos. Pero si se ha de imponerse una nueva terminología, debe surgir primero de lo que hayamos descubierto al pintar.⁷

Este ámbito de libertad permite una aproximación renovada a la realidad a través de la materia y el color. La pintura es un conjunto cromático y compositivo que se puede apreciar y percibir simultáneamente, y pintar es también -y quizá sobre todo- fijar una materia de color sobre una superficie. Por esto hay algo latente en las superficies de los objetos artísticos. Existe una real 'ideología de las superficies' entre las densidades desbordantes de un arte orgánico y las facturas lisas y asépticas de los nuevos medios. La materia y el color son proximidad, pero también transmisión, reconocimiento del vínculo de la cultura material del arte⁸. La pintura puede llegar a ser el último refugio de la manualidad -aun a pesar de que los artistas en el pasado se emanciparon de la esfera para ser acogidos en la esfera intelectual de las 'artes liberales'. Así lo afirma el sociólogo y ensayista Richard Sennet en su ensayo *El artesano*⁹, primer libro de su trilogía sobre la cultura material, que versa sobre la artesanía, la habilidad de hacer las cosas bien, sobre conocimientos y habilidades que se transmiten través de la interacción social. Una reflexión moral sobre la dicotomía entre 'trabajo' y 'vida'. Para nuestro caso la defensa de la tiranía de la imagen y la industria cultural.

POR UNA (POSIBLE) ENSEÑANZA DE LA PINTURA

Llegado a este punto la reformulación de la enseñanza de la pintura se puede estimar como casi imposible. Confrontar este tema resulta complejo ante la diversidad de criterios y de ideas: sobre cómo plantear la formación de un pintor, cómo acometer su enseñanza, de la que no existen pautas ni normas precisas, y más aún cómo armonizar estos estudios con el formato académico actual. Ante tamaña cuestión se plantean bastantes interrogantes. Un primer dilema surge al querer configurar unos estudios que cada vez son más fraccionados, dentro de unas estructuras de pensamiento ajeno, donde se precisa el reconocimiento de una diferencia, en el debate interno de la institución universitaria, en medio de campos casi gremiales y bajo una posición subordinada, a lo que hay que sumar la presión institucional, que mira a los alumnos como clientes y al personal docente

7. Julian Bell. *¿Qué es la pintura? Representación y arte moderno*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. p.254-255.

8. Ver el libro de Silvia Bordini. *Materia e imagen: fuentes bibliográficas sobre las técnicas de la pintura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1995. p.8 y 12.

9. Richard Sennett. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2013.



Figura 2. Sistema de pantallas hoy.

las personas nos hemos convertido en sujeto de publicidad.

Así mismo nuestros alumnos viven saturados de imágenes -debemos recordar que todo no sucede dentro de un *iPhone*-, de un exceso de información que se reduce a 'referentes' y de un significado hipertrofiado de la palabra 'proyecto'. Y



Figura 3. Alumno en el taller.

como 'proveedor de servicios', en un nuevo modelo empresarial y de gestión. Muy atrás queda ya la organización tradicional de los estudios de arte, sobre todo si consideramos las exigencias de la realidad actual, por lo que un segundo dilema se presenta en los cambios de la esfera del arte, su campo expandido, con el consecuente estallido de la creación, en plena eclosión de la industria cultural, donde en la mayoría de los casos las artes se perciben como justificación del ocio. Pertenecemos a una sociedad del espectáculo donde

por lo que vengo observando estos últimos años, en los estudiantes se ha extendido una actividad rutinaria de imitación en el 'copiar' y 'pegar'. Debemos enseñar a nuestros alumnos a filtrar y contrastar los datos que obtienen a partir de los buscadores. El alumno está solo frente a la pantalla. Ante una cultura visual avasalladora, de hechos fragmentarios, hay que reivindicar la reflexión. Reflexión lenta, la mirada lenta de la pintura. Hay que dejar madurar la información recibida y pasarla por el tamiz de cada uno, a la vez que fomentar el pensamiento

crítico, donde el alumno se sitúe en su realidad, no en una 'realidad inducida', que mire a su 'origen', que parta de su experiencia¹⁰, que construya historias desde su conocimiento. Los alumnos se ven presionados por estrategias de impacto inmediato, del escándalo, de la necesidad de ser autor, convirtiéndose en seres paranoicos. Hay que hacerles ver que la obra no es un producto, sino un recorrido, una indagación por el carril de desaceleración de su propia práctica.

Si bien con la evolución de la enseñanza se ha impuesto un nuevo formalismo en las facultades de Bellas Artes, se ha pasado de unas disciplinas tradicionales, académicas, a otras, las 'nuevas academias' de diseño, producción audiovisual, prácticas performáticas y formas de activismo, completadas por unas enseñanzas

10. Sobre esta cuestión ver el texto del artista profesor Domènec Corbella. "La pintura como cultivo y desarrollo cognitivo". In: AA VV.: *And Painting? A pintura contemporânea em questão*. Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes, Faculdade de Belas-Artes Universidade de Lisboa, 2014. p.135-143.

periféricas. Estas enseñanzas, unido a la omnipresencia tecnológica, cada vez van más encaminadas a la desmaterialización que nos estamos refiriendo, por lo que el alumno para su aprendizaje necesita recuperar la conexión con la materia, las materias y por tanto los oficios como el de pintor -sin quedarse en el hecho puramente artesanal.

Las facultades de arte son cada vez un lugar virtual donde no es necesaria la presencia física, dispersando el conocimiento del trabajo compartido. Razón por la cual a mi modo de ver las facultades de Bellas Artes deben promover los talleres, las condiciones de laboratorio -ese es el único sentido de los centros de enseñanza-, desde disciplinas y estructuras sólidas, en términos de debate artístico, verdadero motor intelectual de una facultad de estas características. Es decir, incentivar un pensamiento fuertemente vinculado a la práctica, a la práctica como medio de conocimiento. El taller, laboratorio de creación de Bellas Artes, configura un lugar propicio para crear una complicidad en la que intervienen profesores formados en las más variadas disciplinas, que aportan diferentes visiones transversales del arte. El aprendizaje resulta de una relación interpersonal en la que cada participante, alumno y profesor, se transforma en sujeto activo del proceso. El trabajo creativo también surge de la interacción, de compartir experiencias en el espacio del taller, de concebir el arte como una experiencia.

CONCLUSIONES

Asistimos a un cambio de paradigma en el orden visual, la evolución del estatus de la imagen y el uso de dispositivos tecnológicos están teniendo profundas consecuencias, en el pensamiento, el arte en general y la pintura en particular, tanto en la creación, como en su difusión y enseñanza. En consecuencia la pintura acusa una pérdida del sentido y una percepción distorsionada en los centros de enseñanza. La diseminación con otros medios de expresión y la cultura de la Red recluyen a la pintura en la prisión de la imagen. El resultado es la sobrevaloración de la imagen plana, difundida en mil pantallas, desmaterializada, lo cual confiere una percepción que desorienta al estudiante.

Como terapia frente a lo anterior hay que reconsiderar la práctica pictórica en las especificidades de su medio, sus materias y procesos, a construir las



Figura 4. Edición de *De la pintura* de Leon Battista Alberti de 1547.

imágenes bajo una mirada lenta. También a considerar lo importante más que lo útil, la reflexión frente a la información, las lecturas reposadas frente a los impactos visuales. Mediante la conciencia del acto de pintar se puede ayudar a los alumnos a servirse de la pintura como cultivo y desarrollo cognitivo y a considerar a ésta como modelo de conocimiento. La pintura no es solamente imagen, en la construcción de ésta es también materia, color, gesto, pulsión gráfica y procesos de pensamiento.

REFERENCIAS

- BELL, Julian. *¿Qué es la pintura? Representación y arte moderno*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. 304 p.
- BORDINI, Silvia. *Materia e imagen: fuentes bibliográficas sobre las técnicas de la pintura*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1995. 249 p.
- CARR, Nicholas. *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*. Madrid: Taurus, 2011. 340 p.
- CORBELLA, Domènec. "La pintura como cultivo y desarrollo cognitivo". In: AA VV. *And Painting? A pintura contemporânea em questão*. Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes, Faculdade de Belas-Artes Universidade de Lisboa, 2014. 303 p.
- DEL VALLE DE LERSUNDI, Gentz. "El incómodo lugar de la pintura". In *Zehar*, San Sebastián, n. 37, p. 16, Verano 1998.
- FONTCUBERTA, Joan. *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. 272 p.
- MANILLA, Antonio. *Ciberadaptados*. Madrid: La Huerta Grande, 2016. 104 p.
- PEREGO, François. *Dictionnaire des matériaux du peinture*. París: Editions Belin, 2005. 892 p.
- SENNETT, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2013. 416 p.

Joaquín José Escuder Viruete

Zaragoza (España), 1961. Licenciado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Doctorado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Ha sido profesor en las siguientes universidades: Internacional de Catalunya y Murcia, en la actualidad lo es de la Universidad de Zaragoza. Ha sido becario, entre otras, de las siguientes instituciones: Generalitat de Catalunya, Casa de Velázquez, Grupo Endesa y Rea Academia de España en Roma. Ha expuesto individualmente en las siguientes ciudades españolas: Madrid, Valencia, Zaragoza, Palma de Mallorca, Castellón y Cádiz. Ha participado en numerosas muestras colectivas, destacando en el exterior las realizadas en Utrecht, Venecia, París y Tokio. Su obra se encuentra representada en colecciones de instituciones públicas y privadas de España. Universidad de Zaragoza, Spain. E-mail: escuder@unizar.es

(*) Texto enviado em novembro de 2017.