



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

EL ROL DEL TUTOR ALS TALLERS EXPERIMENTALS DE CREACIÓ ARTÍSTICA DINS LA LÒGICA DEL *POST-STUDIO*

- Joaquim Cantalozella Planas
Universitat de Barcelona
Departament de Pintura
Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona, Espanya
jcantalozella@ub.edu
- Marta Negre Busó
Universitat de Barcelona
Departament de Pintura
Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona, Espanya
martanegre@ub.edu
- Jordi Morell Rovira
Universitat de Barcelona
Departament de Pintura
Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona, Espanya
jordi.morell@ub.edu

1. **RESUM** En aquest article es presenten dos aspectes de la docència de Belles Arts: el taller com a espai per a l'aprenentatge i l'ensenyament basat en tutories. S'analitzen quins són els reptes que ha d'assumir el professor a l'hora d'impartir les assignatures dels tallers experimentals, en un moment en què la producció es desenvolupa cada cop més a fora del taller (*post-studio*). També s'expliquen diverses propostes d'innovació docent dutes a terme per tractar de millorar les tutories i l'acció del taller.
2. **ABSTRACT** This article presents two important aspects of the teaching of Fine Arts: the workshop as a space for learning and teaching based on the tutorial method. Taking these two aspects we analyse the challenges that a teacher has to face when teaching the subjects of experimental workshops, at a time when production is increasingly taking place outside the workshop (*post-studio*). We also explain various teaching innovation proposals undertaken to try to improve tutorials and the use of workshops.



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

3. PARAULES CLAU: tutor, taller experimental, pintura, *post-studio*. / **KEYWORDS:** Tutor, Experimental Workshop, Painting, Post-Studio.

4. DESENVOLUPAMENT

a) Objectius

En aquest article es revisen alguns plantejaments de les actuacions tutorialis als tallers de creació, especialment les que tenen la voluntat d'inscriure l'estudiant en les formes de producció de l'art contemporani. Per fer-ho ens centrem en les metodologies utilitzades pel tutor de les assignatures experimentals, on destaca la figura del professor-artista, i intentem incorporar noves activitats per tal de dinamitzar els tallers. Partim de la consideració que molts dels models actuals de producció són híbrids i multidisciplinaris; el taller pren una forma nova, allò que en el món anglosaxó s'ha anomenat *post-studio*. Tot plegat comença amb les pràctiques de l'art conceptual i té continuïtat en l'art postconceptual.

El projecte se centra en accions concretes dins dels tallers de creació, és a dir, aquelles assignatures experimentals orientades a la formació d'artistes. Aquestes disciplines estan íntimament vinculades a l'accés a una professionalització que cada cop sembla més complexa. La forta competència internacional, el predomini de les grans potències econòmiques i culturals, i els escassos recursos de les institucions públiques i privades, situen l'estudiant en un context incert i complicat. La nostra voluntat és fomentar recursos i estratègies d'actuació que facilitin l'accés a un àmbit que, d'entrada, es presenta difícil.

Es presenten dos aspectes importants de la docència de les Belles Arts: el taller com a espai per a l'aprenentatge i l'ensenyament basat en tutories. A partir d'aquests dos temes es plantegen els reptes que ha d'assumir el professor a l'hora d'impartir les assignatures dels tallers experimentals dominades per la lògica del *post-studio*.



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

b) Descripció del treball

b.1) El taller: producció i postproducció

Per ajudar a entendre una mica més la idiosincràsia de l'ensenyament de l'art actual, cal revisar ni que sigui breument alguns conceptes com *art postconceptual*, *postproducció* i *post-studio*, ja que permetran oferir una visió clara de quina és la situació que domina en les pràctiques contemporànies de l'art. No pretenem englobar tota la complexitat amb tres paràmetres, ni tampoc que aquestes glosses breus expliquin què és l'art contemporani. Tan sols ens mou l'ànim de fixar el que considerem alguns punts clau per situar problemàtiques que afecten diàriament els tallers de creació.

Seguint Peter Osborne, veiem com la seqüència de transició de l'art modern a l'art postmodern, entès el primer des d'una perspectiva greenberguiana, no és suficient per explicar el rerefons crític que s'opera en les posicions anomenades *antimodernes*. Per aquest motiu, proposa la seqüència alternativa: art modern/art conceptual/art postconceptual (Osborne 2010: 49).

Per *art postconceptual* entén:

«Un arte que se basa en la compleja experiencia histórica y el legado crítico del arte conceptual. El arte “postconceptual” es una categoría crítica que se constituye en el ámbito de la ontología histórica de la obra de arte; no se trata de un concepto tradicional de la historia del arte o de la crítica del arte, construido en relación al medio, la forma o el estilo. En lugar de ello, ofrece nuevas condiciones interpretativas para el análisis de las obras individuales, en la medida en que funciona como el registro crítico de la destrucción histórica de la importancia de dichas ontologías.» (Osborne 2010, 50)

D'aquesta definició ens interessa la correlació entre art conceptual i art postconceptual, vist aquest últim com un gir de les proposicions del primer, però que persisteix en el desmantellament de les ontologies de l'obra d'art. Per tant, des d'aquesta òptica el



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

formalisme modern i totes les dinàmiques que el sustenten —entre elles les relacionades amb la pedagogia— queden novament invalidades. Cal insistir en la força i l'abast rupturista de l'art conceptual dels seixanta; els gestos d'Allan Kaprow, Michael Asher i Robert Smithson, per citar-ne alguns, van irrompre decisivament en la manera d'entendre i plantejar l'art posterior. Els manifestos i escrits que molts d'aquests artistes signarien, pensem en Sol Lewitt o Donald Judd, plens d'atacs contra l'objectualització de l'obra, accentuarien unes posicions que amb el temps acabarien prenent la forma d'un dogma i situarien les pràctiques de taller sota sospita (Davidts; Paice, 2009, 2). A partir d'aquest moment el concepte agafaria les regnes de la pràctica de l'art i la precipitaria cap a una concepció dominada per l'antiestètica. En aquest sentit, tal com afirma Osborne, l'art postconceptual exerciria certa tasca de recuperació:

«El arte contemporáneo es “post”-conceptual en la medida en que registra la experiencia histórica del arte conceptual como movimiento autoconsciente, como la experiencia de la imposibilidad/falacia de la *absolutización* de la antiestética, junto con el reconocimiento de que existe un *aspecto* ineludiblemente conceptual en *todo* el arte. En este sentido el arte es postconceptual en la medida que incorpora reflexivamente la *verdad* (que en sí misma incorpora la no-verdad) del “arte conceptual”: es decir, que el arte es necesariamente tanto estético como conceptual.» (Osborne, 2010, 276)

A parer nostre, aquesta reconciliació, per mínima que sigui, dóna aire a una certa concepció de taller, o si es vol, al treball al taller (*workshop*). Els corrents antiestètics abocaven l'art a un pou on la discussió no podia ser més que intel·lectual; en canvi l'art postconceptual, tot i exigir amb urgència un replantejament dels seus ensenyaments, es presta a una discussió en què l'experiència estètica sí que hi és present.

Les obres d'art, siguin materials o no, es formulen des de diferents estratègies de producció que, resumint molt, poden anar de l'art col·laboratiu i/o d'acció a altres de més objectuals, dominades per sistemes de postproducció. Estratègies, totes, que amb les seves múltiples



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

variants defineixen el camp expandit del *post-studio*, i incorporen noves polítiques que d'una manera o d'una altra afecten la producció:

«Deep skepticism of High Modernist disciplinarity—what New Yorkers called “reductivism”—defined the 1980s “post-studio” school of art. Even so, the pioneers of this international school—Daniel Buren, Michael Asher, Hans Haacke, Marcel Broodthaers, Adrian Piper, Yvonne Rainer, Mary Kelly, and Dan Graham, to name a few—provided models for practice that were equally robust on two fronts: they knew the history of modernist aesthetics and combined this with broader cultural theories that defined post-structuralist discourse.» (Carson; Yonemoto 2009, 90-91)

Carson i Yonemoto ironitzen sobre el fet que aquesta tendència posés en relleu el model interdisciplinari de l'art, però sense cap disciplina concreta. No deixa de ser paradoxal que l'aprofundiment conceptual i la progressiva intel·lectualització de l'art comporti una dispersió que fàcilment deriva en dissipació de la forma i el fons. És a dir, els anhels de transcendència espiritual, i a voltes metafísica, que es van descobrir inabordables en l'època moderna, poden tenir un curiós paral·lelisme en el delit intel·lectual de l'era del capitalisme cognitiu.

S'ha de tenir present l'efecte dels corrents antihumanistes com l'estructuralisme i el postestructuralisme, que posaren en qüestió el domini de la figura de l'individu creador, tal com s'havia entès en l'època moderna. Aquest estrall va acabar deixant una forta empremta en els models de producció artística reduint els mètodes tradicionals de taller a un àmbit gairebé testimonial. Probablement, entre totes les vies possibles d'elaboració d'obres d'art, l'anomenada postproducció és, en l'actualitat, la més propera a les dinàmiques de taller convencionals. Nicolas Bourriaud, en el prefaci del llibre que va dedicar al tema descrivia així els artistes vinculats a la postproducció:

«Podríamos decir que tales artistas que insertan su propio trabajo en el de los otros contribuyen a abolir la distinción tradicional entre producción y consumo,



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

creación y copia, *ready-made* y obra original. La materia que manipulan ya no es materia *prima*. Para ellos no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino trabajar con objetos que ya están circulando en el mercado cultural, es decir, ya *informados* por otros. Las nociones de originalidad (estar en el origen de...) e incluso de creación (hacer a partir de la nada) se difuminan así lentamente en este nuevo paisaje cultural signado por las figuras gemelas del *deejay* y del programador, que tienen ambos la tarea de seleccionar objetos culturales e insertarlos dentro de contextos definidos.» (Bourriaud 2007: 7-8)

En resum, els punts principals que marquen la distància amb les proposicions modernes i que obliguen a replantejar les pràctiques de taller, són:

- Apropiacionisme: heretat primerament del *ready-made assistit*, però seguidament reivindicat pels corrents neoconceptuals dels anys vuitanta;
- Eliminació de la noció de *fer* en la construcció d'obres d'art; per tant, pèrdua significativa de la noció convencional de taller;
- Gir en la concepció de l'originalitat.

La problemàtica que planteja aquesta manera d'entendre la pràctica artística, on el taller, en certs casos, deixa de ser el nucli de la producció de l'obra d'art, demana una nova configuració de les assignatures experimentals vinculades a la creació. Hem d'assenyalar, però, que tot i l'esmentat, el taller continua sent l'espai principal en el desenvolupament artístic dels estudiants, ja que els plantejaments menys objectuals, lluny d'eliminar els tradicionals no fan res més que augmentar la hibridació dels ensenyaments. El gir, però, obliga que els tallers no s'hagin de concebre dins una lògica disciplinària, amb l'única finalitat de resoldre una disciplina o una altra, sinó com a espais per desenvolupar idees i plantejar projectes que s'han de materialitzar segons siguin les necessitats. El docent, per tant, s'enfronta al repte de canalitzar les inquietuds dels estudiants, facilitar les estratègies adequades perquè resolguin les seves propostes, i al mateix temps fomentar una mirada crítica.



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

D'altra banda, cal dir que la compartimentació que han sofert les diferents assignatures experimentals un cop adaptades a l'estructura del grau fa que el seu funcionament es vegi substancialment afectat per una temporalitat que moltes vegades li va en contra. S'ha pogut comprovar que sovint els estudiants no tenen suficient temps per poder desenvolupar propostes complexes, i que el professor tampoc no pot fer un seguiment exhaustiu del procés creatiu de l'estudiant. En aquest sentit, s'han fet esforços per organitzar els horaris dels professors i crear una certa continuïtat i lògica amb els grups que impartirà cada docent. La determinació que trobem en els estudiants d'intentar assolir un llenguatge propi anima a perfilar i perfeccionar un ensenyament basat en l'aprenentatge, i a apostar per un enfocament bolcat en la professionalització tenint en compte les especificitats de la postproducció. Es pretén que l'estudiant s'enfronti, des d'un primer moment, amb tot allò que configura l'àmbit de l'artista, i, específicament:

- Problemes inherents a la pràctica de l'art
- Qüestions de llenguatge i tècnica,
- Argumentació dels processos i els projectes artístics
- Estudi de les metodologies de postproducció i exposició d'obra
- Formes de distribució i difusió de l'obra

b.2) Un ensenyament basat en tutories

La tutoria possiblement sigui una de les pràctiques més usuals i esteses dins el món de l'ensenyança artística, i podem dir que ha proporcionat resultats més que estimables. Pensem que no es tracta que el professor mantingui una posició jeràrquica ni tampoc massa propera, sinó de reservar-li un terme just en què la transmissió de coneixements es pugui fer des de la normalitat. La definició que proposa Yves Michaud és prou clara:

«La transmissió d'una pràctica es fa mitjançant un aprenentatge que s'inculca des del *savoir-faire*. Formem en una pràctica aclaridora, i en el mateix sentit, reflexiva; és a dir en una pràctica acompanyada de consells, i a partir del seu propi enfocament. Fent i refent, intentant comprendre com fer. Mostrant allò que



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

funciona i allò que no funciona en la manera de fer, i així l'alumne aprèn a continuar tot sol un cop que hagi entès els procediments per sobreviure.» (Michaud 1999: 41-42)

Per tant, el que s'esdevé és una gran implicació del docent, que demana alhora una resposta igualment compromesa dels estudiants. La relació s'estableix a partir dels diàlegs, la compenetració del professor amb les propostes de l'estudiant i la confiança mútua en saber detectar els punts forts o febles, i les possibilitats del projecte. Una relació tutorial no es pot fonamentar ni en teories ni en guions preestablerts, sinó en un coneixement exhaustiu de la matèria i un seguiment complet del treball dut a terme:

«El docent no dirà tot el que es pot dir sobre l'obra de l'alumne en una mateixa trobada. Allò que un docent tria comentar i com adapta aquests comentaris a un estudiant concret no ho pot prescriure cap teoria. S'ha de tenir en compte el coneixement de la situació de la qual l'estudiant n'és una part essencial, amb freqüència partint d'una intuïció d'allò que probablement esdevingui productiu. El docent troba en la resposta de l'estudiant senyals —o, millor encara, pistes— per realitzar comentaris posteriors. Les arts tenen una meravellosa textura oberta que ofereix el punt d'accés per fer aquests comentaris.» (Eisner 2004: 76)

Com dèiem, el *post-studio* demana una revisió crítica dels plantejaments habituals. La nostra idea es vehicula amb propostes i experiències docents que impliquen una aposta per l'espai públic. Per exemple, els projectes, les exposicions o els seminaris són algunes de les activitats que es porten a terme per tal d'aproximar a la societat la feina feta a la Universitat. Des dels projectes i el Grup d'Innovació Docent s'han articulat algunes accions que han acabat dirigint les estratègies d'aprenentatge. D'altra banda, s'ha detectat un increment de propostes d'art col·laboratiu, sobretot en els darrers cursos, que sorgeixen espontàniament dels estudiants. La nostra voluntat és fomentar-les i per fer-ho activem recursos teòrics i pràctics:



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

- Debats sobre problemàtiques actuals dins els tallers
- Anàlisi dels mètodes més apropiats per fer un art compromès i col·laboratiu
- Relació i dicotomies entre art col·laboratiu i art individual
- Debats entorn de la gestió pública i privada de l'art

c) Resultats i/o conclusions

La implementació de la multidisciplinarietat ha estat una reivindicació constant en els estudis de recerca artística i dels tallers de Belles Arts, que demanaven una revisió dels plantejaments vigents (Efland; Freedman; Stuhr 2003). En aquests espais el que realment s'aborda és el problema de la creació i els seus llenguatges, prescindint del marc de les disciplines. La multidisciplinarietat de les assignatures suposa una superació d'aquests límits; no es tracta d'una pèrdua d'allò que és intrínsec i essencial de cada una d'elles, sinó més aviat d'una planificació integradora dels recursos. Això no vol dir que es renunciï a l'ensenyament del que és propi de cada àrea, ni tampoc a un aprofundiment exhaustiu quan calgui, però sí que es tindrà present situar-les en un marc complex i amb possibilitats d'expansió. Els continguts de cada matèria estan pensats perquè es desenvolupin de manera compartida, perquè es propiciï l'intercanvi de coneixements entre les diverses àrees i se'n flexibilitzi alhora el procés d'aprenentatge. El professor ha d'exercir la tutorització entenent la seva especialitat d'una manera global i no aïllada, i veure les possibilitats d'actuació dins un entorn complex. Cal situar cada una de les disciplines respecte a les altres i confrontar-les amb els llenguatges artístics; entendre que el que és específic de cada tècnica aporta un contingut ineludible a bona part del discurs. Per això la figura de l'especialista continua sent indispensable tot i que no s'ha d'oblidar que el sentit complet de l'obra està lligat al context (Cantaloze, Negre 2009: 90).

Hi ha, doncs, una aposta per la multidisciplinarietat, però també per la transdisciplinarietat, ja que com argumenta Peter Osborne: «'Art' is a transdisciplinary concept, and it is from this that the profound difficulties and paradoxes of the thinking of art's autonomy derive» (Osborne 2014: 25). Tot plegat no fa sinó reforçar la idea d'implementar accions que



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

superin l'àmbit del taller, que ajudin a entendre l'art des d'una perspectiva complexa, lluny de les nocions d'autonomia, i l'emplacin amb la recerca i la producció de coneixement.

El Grup d'Innovació Docent Art, Professió i Docència ha anat desenvolupant tasques que incideixen en la qüestió, i ha dut a terme amb els estudiants experiències docents que han derivat en activitats professionals: exposicions, seminaris i taules rodones. La nostra tasca va començar als primers cursos del grau organitzant cicles de conferències i seminaris (Negre; Cantalozella; Morell 2012). Aquesta labor l'hem continuat, i aquest any hem posat l'èmfasi en el tema que ens ocupa i hem invitat dos artistes emergents que van estudiar als nostres tallers, i un jove comissari. La intenció ha sigut posar de manifest dues maneres de treballar molt diferents, contraposar un tipus d'activitat que requereix un taller, en el sentit tradicional del terme, amb d'altres que es mouen molt més pel territori de la postproducció; cada un dels artistes escollits encarna les dues posicions, cosa que ha garantit el debat. D'altra banda, David Armengol i la seva experiència com a comissari hi ha contribuït amb elements de gestió i organització d'exposicions.

- Seminari entorn del *post-studio*, amb Rasmus Nilausen, Mercedes Mangrané i David Armengo
- Publicació en línia dels seminaris: tots els seminaris es publiquen a la plataforma UBtv (portal audiovisual de la Universitat de Barcelona), d'aquesta manera en garantim l'accés lliure i la pervivència dels continguts

Aquest seminari té un objectiu doble: apropar artistes i promotors culturals a l'alumnat i mantenir el contacte amb aquells estudiants que han aconseguit introduir el seu treball en el mercat. Com a conclusió, podem dir que de moment s'han pogut abordar els punts següents:

- Aportar experiències i reflexions sobre les dinàmiques del *post-studio*.
- Crear ponts entre el món acadèmic i el món professional.
- Difondre els processos de producció d'obra en el marc del *post-studio*.
- Compartir experiències professionals amb els estudiants.



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

També hem activat una revista electrònica de lliure accés per tal de publicar anàlisis, articles d'opinió i comentaris que ajudin i reforcin aquests plantejaments. La revista *PRODOC* té els objectius següents:

- Estudiar els processos de producció d'obra en el marc del *post-studio*.
- Analitzar l'acció tutorial als tallers de creació i les seves noves formulacions.
- Analitzar la implementació de la multidisciplinarietat i la transdisciplinarietat.
- Analitzar l'experiència professional dels estudiants de grau implicats en el projecte.
- Debatre sobre els formats expositius com a model de distribució d'obra.
- Discutir entorn dels sistemes de projecció dels estudiants dins el món de l'art.

En definitiva, l'ànim d'aquest projecte respon a la necessitat d'inscriure el nostre ensenyament dins les directrius actuals.

5. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BOURRIAUD, N. (2007). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo ed.

CANTALOEZELLA, J.; NEGRE, M. (2009). «Pintura, una matèria interdisciplinària. Metodologies docents» [document en línia]. *Observar. Revista electrònica del Observatorio sobre la Didáctica de las Artes*. Núm. 3, 89-102.

<URL: <http://www.odas.es/site/new.php?nid=17>>

CARSON, J.; YONEMOTO, B. (2009). «Curriculum and Practice in the Age of Post-Studio Art Production» in BUCKLEY, B.; CONOMOS, J. (Eds.) (2009). *Rethinking the Contemporary Art School. The Artist, the PhD, and the Academy*. Nova Scotia: NSCAD University

DAVIDTS, W.; PAICE, K. (2009). «Introduction» in DAVIDTS, W.; PAICE, K. (Eds) (2009). *The Fall of the Studio. Artists at Work*. Amsterdam: Valiz

EFLAND, A. D.; FREEDMAN, K.; STUHR, P. (2003). *La educación en el arte postmoderno*. Barcelona: Paidós



MODELS FLEXIBLES DE FORMACIÓ: UNA RESPOSTA A LES NECESSITATS ACTUALS

EISNER, W. E. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós

MICHAUD, Y. (1999). *Enseigner l'art? Analyses et réflexions sur les écoles d'art*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon

NEGRE, M.; CANTALOEZELLA, J.; MORELL, J. (2012). *L'aprenentatge en situacions reals. Processos creatius dins l'àmbit expositiu*. Llibre d'actes del congrés CIDUI 2012. Barcelona: CIDUI

<URL: <http://www.cidui.org/revista-cidui12/index.php/cidui12/article/view/426>>

OSBORNE, P. (2010). *El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia: CENDEAC

OSBORNE, P. (2014). «The postconceptual condition or the cultural logic of high capitalism today». *Radical Philosophy*. Núm. 184, 19-27