

Orígenes, evolución y actualidad de la enseñanza de la fundición artística en la universidad española

José Antonio Aguilar Galea

INTRODUCCIÓN

La fundición artística ha sido históricamente una de las disciplinas que ha formado parte de la formación del escultor. Si hacemos una revisión de la producción escultórica que el artista ha realizado hasta nuestros días el metal fundido, en concreto el bronce, es junto con la piedra el soporte más utilizado como medio de expresión. Sin embargo, una vez que la formación del artista tras el Renacimiento se oficializó en la Academia, ésta no consideró a este medio como un conocimiento consustancial a la creación artística quedando relegado como un mero oficio artesanal. En cambio otras técnicas como la talla o el modelado si fueron acogidas primero en el seno esta institución y posteriormente fueron retomadas por las Escuelas Superiores y así mismo tras la conversión de estos estudios en universitarios por las Facultades de Bellas Artes.



De esta manera la enseñanza "oficial" que instruía al artista desde finales del siglo XVI hasta la actualidad, no entendió la fundición como un medio creativo sino un procedimiento esencialmente artesanal. La única vía que permitió así la transmisión de estos fundamentos y con ello su explotación fue el cauce natural que venía haciéndolo hasta ahora, el taller. Consecuentemente en base a este planteamiento el estudio y análisis de la historia y desarrollo de la fundición artística hay que estructurarlo en orden a la trayectoria de los grandes talleres que se han ocupado del metal fundido desarrollando con obras su razón de ser. Es en el seno de estos espacios de raíz

profundamente jerárquica donde el artista, primero como aprendiz, luego como oficial, y finalmente como maestro tenía la posibilidad de adquirir estos principios. En muchos de ellos el carácter tradicionalmente familiar imperó sobre otras relaciones aunque también existió en torno a ellos en el contexto europeo un gran movimiento humano de artistas y aprendices que buscaban su integración en estas organizaciones. La pervivencia de estas estructuras y con ello de sus conocimientos, que como decimos tuvo en la consanguinidad su principal vehículo de continuidad, no solamente estaba garantizada por esta canalización, ya que los artistas que desde distintos puntos geográficos habían llegado a él, luego al establecerse de forma independiente jugaron un papel muy importante en su difusión.

Aunque en algunos períodos históricos fue asumida por artesanos y no por los propios artistas, en gran parte del discurrir del arte su presencia en el taller escultórico permitió su divulgación, no obstante la principal característica de la evolución de estos talleres, la discontinuidad temporal, repercutió directamente sobre la fundición, creándose vacíos productivos y por ende formativos. A una centuria muy prolífica le podía seguir un período totalmente estéril en el que los escultores que necesitaran de la fundición tenían que partir de cero o bien contratar a los artesanos del campo industrial, dícese de los fundidores de campanas o los de cañones. Estos oficios personalizaron en algunos momentos casi las únicas muestras de obras fundidas en metal, un ejemplo llamativo lo protagoniza la alta Edad Media, momento en el que son escasísimas las representaciones escultóricas en metal fundido, a diferencia de las que se realizan en madera o piedra.



La justificación socio-económica de la existencia de éstas prácticas la encontramos en el hecho que del siglo V al XV, se construyeron las principales iglesias y catedrales europeas, empresas que demandaron campanas, pilas bautismales y puertas de bronce, es decir, casi los únicos ejemplos de obras en bronce. La Iglesia junto a los reyes y

príncipes se había convertido en el principal mecenas del arte y en la construcción de su símbolo de poder, la catedral, en la que participaban artistas y artesanos de toda Europa.

Dado este vacío instructivo en algunos casos la regeneración que de la fundición tuvieron que provocar algunos escultores fue especialmente destacada en aquellos en los que por su perfección técnica es difícil entender que no se debiera a la culminación de una formación de taller. Esta circunstancia es la que le tocó vivir a uno de los escultores/fundidores más renombrados de la Historia del Arte, Benvenuto Cellini.

La filosofía gremial de corte principalmente familiar y fuertemente jerarquizada no hacía posible la transmisión de estos conocimientos fuera de su propio círculo, hecho que si lo unimos al carácter de secretismo que rodeaba a la disciplina que estamos tratando, acabó por convertirla en una labor más vinculada a la alquimia que a la ciencia o al arte. El conocimiento de sus fundamentos desde tiempos pretéritos se asociaba más a comportamientos mágicos que a los puramente científicos, principio por el cual llevó a esta especialidad a guardarse con tanto recelo que llegó a perderse su conocimiento en algunos momentos históricos.

El fundidor adquiría sus fundamentos como hemos constatado por un aprendizaje dilatado en el taller, donde la experiencia se convertía en el principal fundamento del saber. El taller se constituye como primer centro de formación. “Y el ver hacer y tomar parte en las tareas del taller, constituye en sí mismo un proceso de formación, cuyo modelo tiene una larga experiencia en la historia cultural de la Pedagogía” [1] Su estructura no diferiría en esencia de la de otros oficios y donde el aprendiz buscaba una cualificación técnica y "administrativa" que le habilitara establecerse profesionalmente. No debemos olvidar que hasta el siglo XVI, no se empezó a cuestionar las obligaciones profesionales para con los gremios, período hasta el cual siguió ejerciendo un férreo monopolio sobre toda actividad artística y comercial.

El taller se nutría de numerosas fuentes, en éste se encontraban aprendices, oficiales, con o sin relación familiar, escultores, discípulos, ayudantes, artesanos, colaboradores, etc. Pero lo que realmente magnificaba y daba sentido a esta organización era el encargo. Gracias a éste su estructura se expandía contratando los profesionales necesarios para resolver las distintas actividades que implicaba una obra fundida. Esta especialización, cada vez más acusada sobre todo a partir del S. XVII, que afectó en el panorama de las artes plásticas sobre todo a la pintura y a la escultura, generó con el tiempo oficios independientes del propio artista. Así de la primera surgieron carpinteros, entalladores, ensambladores, doradores, etc., y de la segunda, la escultura en metal y los procesos que se derivaron de la fundición tales como vaciadores, moldeadores, bronceístas, fundidores de esculturas, etc., es decir, todas las competencias que originariamente desarrollaba una única organización. La especialización del taller es un hecho que tiene su razón ser en la competitividad productiva que caracterizó una época tan fructífera como fue el Renacimiento. En tal marco el taller no se constituía en esencia como un centro formativo sino más bien como una fábrica en la que lo que interesaba era el número y la calidad de la obra que se realizaba. En cuanto a la metodología instructiva a diferencia de antaño ya no se formaba a los aprendices en tareas secuenciadas y progresivas en las que éstos iban tocando todo el espectro artístico

y técnico de la escultura, ahora más bien interesaba educarlos en quehaceres únicos para que alcanzaran la especialización rápidamente. Esta división de funciones como consecuencia y evolución última, terminó en disgregar su unidad, surgiendo los oficios que posteriormente han conformado los que hoy denominamos “oficios auxiliares de la escultura”, disciplinas que serían recogidas a posteriori por las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos dentro de lo que se ha venido en llamar las "Artes aplicadas de la escultura".



En la casuística concreta del Renacimiento, a modo de resumen podemos considerar que durante este período histórico los talleres de los principales escultores renacentistas se convierten en los centros de formación por excelencia en las técnicas de fundición. Entre ellos destacamos los de Pisano, Ghiberti, Donatello, Verrocchio, Cellini, Leoni, Giambologna, etc. Las obras escultóricas en bronce generadas en Europa durante y a partir de estos siglos se deben a estos escultores, a sus talleres y a las generaciones de artistas formados en ellos. No hay que olvidar y valorar un hecho añadido, la movilidad de estos talleres dependiendo del encargo, así por ejemplo Donatello contó en el taller que estableció en Padua con una serie de colaboradores distintos a los que utilizó en el taller que poseía en Florencia, en éste último intervinieron para la realización de los Púlpitos de San Lorenzo, Bellano y Bertoldo. Sin embargo cuando posteriormente se traslada a Padua, el taller que constituye para la realización del Altar Mayor de San Antonio estaba

compuesto por los escultores Urbano da Cortona, Giovanni da Pisa, Antonio Chellini, Francesco del Valente, el pintor Niccolò Pizzolo y el fundidor Andrea dalle Caldiere, profesional que posteriormente se encargaría de la fundición del Gattamelata.[2]

Este es un factor a tener en cuenta considerando la práctica habitual de todos los artistas de acudir a las ciudades que solicitan sus servicios. Si a este principio añadimos que la magnitud de las obras y la naturaleza del propio trabajo escultórico obligan a rodearse de un taller completo, tendríamos que considerar a estos escultores que estamos analizando como los verdaderos difusores de las técnicas artísticas del momento, y al taller como el principal centro de estudio, comparable con las universidades actuales.

Lógicamente la metodología es distinta, el aprendizaje se adquiría a partir de una aplicación práctica continua y sobre la obra escultórica del maestro, aquí no existían ensayos ni ejercicios, al menos en estos talleres. Dentro de éstos también hay que distinguir las diferentes funciones y los protagonistas que se encargan de ellas, es decir, a los escultores que colaboran con el titular del encargo, que son profesionales por sí mismos, los oficiales, que son artesanos cualificados en distintas especialidades, y a los aprendices sometidos a la disciplina e instrucción del maestro, cuya presencia es obligada en cualquiera de estas organizaciones.



La dualidad en la formación del artista que se ejemplifica perfectamente con el modelo de Bernini, continuó en las estructuras artísticas a lo largo del diecinueve, dado que la academia seguía imponiendo su punto de vista, y los artistas para completar su instrucción debían asistir al lugar por antonomasia donde tradicionalmente se habían educado, el taller.

“El siglo XIX jerarquizó las ideas por encima de la labor artesanal y la técnica y así se plasma en las academias y en los centros de Enseñanza de Arte”. [3]

A partir de esta jerarquización podemos clasificar estos dos modelos en cuanto a sus principales fundamentos en formativos y productivos, es decir, entre el adquirir un conocimiento básicamente teórico del arte y el aprender haciendo y viendo hacer.

Resumiendo podíamos decir que la academia, al romper con lo que había sido hasta entonces la formación del artista, no sólo impuso un modelo de arte, sino también de artista, es decir, fijó las pautas de lo que era arte, cómo se debía hacer y por supuesto, enseñar.

Y como producto de esa ordenación de la enseñanza del arte y su práctica, el escultor siguió divorciado con las técnicas, con su taller desmembrado dependía de unos oficios auxiliares que en esta situación se fueron alejando cada vez más de su taller, aunque la dependencia que había incrementado el sistema academicista, fue más estrecha. El artista al no poseer los medios ni los recursos técnicos se veía impotente ante la desacertada labor de dichos oficiales.

En este trabajo podremos asistir al retorno de la fundición artística como elemento consustancial de la formación de los artistas por medio de su incorporación a las facultades de Bellas Artes, actualmente los centros de enseñanza "oficial" del arte. Analizaremos cómo se ha producido este hecho, su desarrollo y su situación actual.

[1] RUIZ DE LA CANAL RUIZ-MATEOS, M^a Dolores, Conservadores y restauradores. En la Historia de la conservación y la restauración de bienes culturales. Estudio del perfil y de la formación. Sevilla, 1994, pág. 52.

[2] HENNESSI, J.P: La escultura italiana en el Renacimiento. Nerea. Madrid, 1998, pág. 342.

[3] RUIZ DE LA CANAL RUIZ-MATEOS, M^a Dolores, Op. Cit. pág. 4

EVOLUCIÓN.

En base a éstas iniciativas, ya sea directa o indirectamente a partir del modelo canario, gran parte del resto de las Facultades de Bellas Artes que poseen hoy en día estos contenidos instaurarán sus estudios de fundición en éstos últimos diez años. Tras el curso de doctorado impartido por Eduardo Capa en Tenerife, la fundición se incorporó inmediatamente a los contenidos de una asignatura del plan de estudio del "79", concretamente a Técnicas y Procedimientos Escultóricos, de la que pasará a partir del año "87" a otra, a Técnicas y Procedimientos escultóricos III, perteneciente ya a un nuevo plan de estudio, el del "84". Como puede deducirse de la lectura del título de la misma, esta materia incluía una amplia gama de contenidos, sin embargo el atractivo y las posibilidades de la fundición fue progresivamente polarizando su atención, un hecho que desembocó en la monopolización de la extensión de la misma. Con la última renovación de los planes de estudio en 1993, se aprovechó esta coyuntura para ya asignar una denominación específica de Fundición, a la que era ya prácticamente, a excepción del nombre, una asignatura consagrada exclusivamente a este contenido.

La primera Facultad en tomar el ejemplo de La Laguna será cuatro años más tarde la de Granada, a partir de 1988 y dentro de la asignatura de Procedimientos Escultóricos de tercer curso donde quedaba inscrito el temario de fundición. El profesor del que parte esta iniciativa es el Dr. D. Miguel Barranco López, aunque posteriormente es secundada por el Prof. Dr. D. Juan Antonio Corredor Martínez. Más tarde su ubicación se desplazó hacia los Procedimientos Escultóricos II y III de cuarto y quinto curso, respectivamente, abandonando el Primer Ciclo por el Segundo. Su trayectoria ha evolucionado finalmente hacia una asignatura independiente denominada "Técnica de los metales y Fundición", aprobada recientemente en los Nuevos Planes de Estudio.

Seguidamente, en 1990 se sumará la Politécnica de Valencia, con una asignatura, "Fundición y forja", que si bien por nomenclatura no se centra exclusivamente en ella, en la práctica como sucediera anteriormente en Tenerife, aborda únicamente esta propuesta. El profesor Dr. D. Jaime Tenas Fernández es el docente que la ha impulsado desde sus comienzos, siendo directamente el responsable de su ingreso en esta Universidad. Posteriormente ya en el curso 95/96, de la mano de la profesora D^a. Carmen Marcos Martínez se incorporará por añadidura a otra asignatura, pero ya de Primer Ciclo, esto es, a "Procedimientos Escultóricos I". En este caso la canalización de estos conocimientos en este nivel y en esta Facultad debe gran parte de su alcance a la vinculación de esta docente con la Universidad de La Laguna. Para completar este breve recorrido también hay que hacer constar que en último estadio alcanzará al Tercer Ciclo, convirtiéndose en uno de los contados centros que poseen contenidos de esta naturaleza en todos sus niveles educativos.

Las dos últimas en dar el paso de una manera programada fueron la de Barcelona y la del País Vasco (Bilbao) en los años "95" y "97", respectivamente, aunque recientemente la Facultad de Bellas Artes de Castilla La Mancha (Cuenca) ha sido realmente la postrera en crear las infraestructuras necesarias para la fundición, a partir de un curso celebrado en diciembre del "98". Incluso tenemos noticias de otro centro la

Facultad de Bellas Artes de Altea tiene intención en un futuro próximo de sumar este recurso a los que ya cuenta esta Universidad.

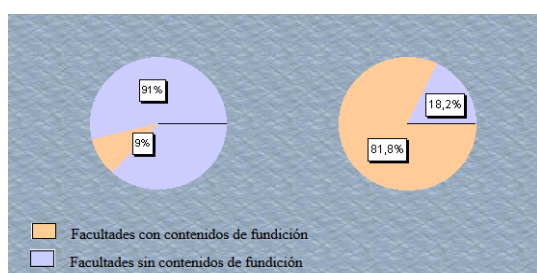
En el siguiente cuadro podemos ver reflejadas de forma sintética las transformaciones que han experimentado las asignaturas de fundición en lo que se refiere a la reforma de planes de estudio.

	<i>PLAN ANTIGUO</i>	à	<i>PLAN NUEVO</i>
TENERIFE	·Téc. y Procd. Escultóricos III		·Fundición ·Introducción al fuego y al metal
VALENCIA	·Taller de Fundición y Forja		·Taller fundición y Forja
BILBAO			·Taller experimental a la cera perdida ·Taller de fundición de formas aplicadas I y II
BARCELONA			·Fundición I y II
SEVILLA			·Fundición
GRANADA	·Procd.y Materiales Escultóricos Escultóricos II y III	·Procd.	·Técnicas de los metales y fundición.

A los estudios que conforman la licenciatura hay que añadir una última posibilidad, el Tercer Ciclo, donde también apreciamos un crecimiento en la incorporación de Facultades que no están significadas en los dos ciclos anteriores, los centros de Madrid y Sevilla se sitúan en esta línea de actuación.

Si analizamos esta progresión es cuanto menos llamativo como desde 1984 hasta el 2000, es decir, en poco más de quince años, la fundición ha pasado de estar centrada en una sola Facultad a alcanzar una representación superior al 80%, concretamente, de las once Facultades, nueve cuentan con este medio (entre los tres ciclos), y sólo en dos no existe ninguna actividad de esta naturaleza. En el gráfico que mostramos a continuación se aprecia el crecimiento experimentado en este período tan reducido.

CURSO 84/85 CURSO 99/2000



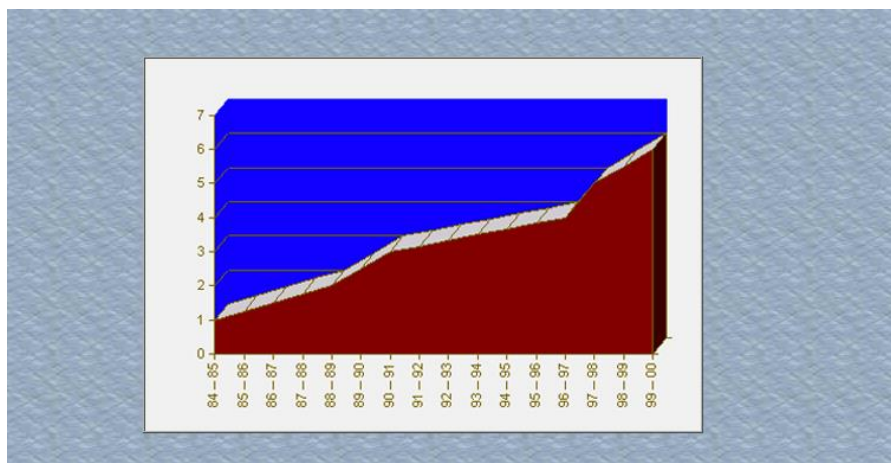
Aunque como hemos visto se debe al Tercer Ciclo la introducción inicial de la fundición en las Facultades de Bellas Artes, -si no consideramos los cursos complementarios que se han impartido en esta institución-, el Segundo Ciclo por magnitud y consideración es el que le confiere la estabilidad necesaria para consolidarla. La secuencia cronológica del acceso de la asignatura objeto de estudio en este nivel es la siguiente:

Analizando ahora la presencia de la fundición artística en los planes de estudio de las distintas Facultades de Bellas Artes básicamente ésta tiene dos vías de expresión: bien como asignatura independiente con denominación propia, o bien como contenido integrante de otras materias más globales. Estas son las dos posibilidades de representación de esta disciplina, a ellas hay que sumar una tercera, la que integran las asignaturas o cursos de Tercer Ciclo que se ocupan de este tema.

A continuación presentamos una gráfica que ilustra la evolución en la incorporación de la fundición como contenido de la licenciatura de Bellas Artes en España. En él se aprecia con claridad como la progresión experimentada se concentra en determinados períodos, por ejemplo, el más fructífero es el intervalo del año “96” al “99”. En tres años consecutivos se han sumado tres centros, es decir, el cincuenta por ciento del total. Sin embargo, en secuencias más dilatadas como la que transcurre entre el “91” y el “96”, no se produce ninguna incorporación.

Si realizáramos una valoración más global del porcentaje total comprobaremos, si añadimos a estas seis facultades, los dos centros que poseen fundición en el Tercer Ciclo, que ocho instituciones ofrecen este tipo de contenidos, de hecho, únicamente tres facultades de Bellas Artes no seguirían esta dinámica. Pero si además tenemos en cuenta que una de ellas, la de Altea es de reciente creación y además tiene la intención de sumarse a esta iniciativa, solamente Salamanca y Vigo no contarán con esta posibilidad dentro de los estudios de Bellas Artes. Si contrastáramos los Nuevos Planes de Estudios aprobados en la década de los noventa en las diferentes Universidades, creemos, dada la heterogeneidad de los contenidos admitidos, que no existe dentro de las asignaturas de nueva creación de estos centros ninguna que tenga la presencia numérica que ha alcanzado esta materia. A continuación representamos gráficamente esta evolución.

GRÁFICA DE LA INCORPORACIÓN DE CONTENIDOS DE FUNDICIÓN EN EL PRIMER Y SEGUNDO CICLO



Dentro del Primer y Segundo Ciclo, los cursos que integran la titulación de Licenciado en Bellas Artes, podemos desglosar en tres los tipos de contexto en los que ha quedado enmarcado este contenido: Por un lado, los centros que han optado por circunscribirlo dentro de otras asignaturas ya existentes y que recogen diferentes técnicas, este es el caso de Granada[1] con los “Procedimientos Escultóricos” y Cuenca con la materia “Escultura III”. Y por otro, la posibilidad más lógica de encuadrarla independientemente en una asignatura exclusiva, que es la práctica que sería la más “normal”, y que se da en la Universidad de La Laguna con la asignatura del Plan Nuevo denominada “Fundición” y el Seminario, “Introducción al fuego y al metal”; Barcelona, con “Técnicas de fundición I y II”, y Bilbao con dos materias diferentes, “Fundición a la cera perdida” y “Taller de fundición de formas aplicadas”. En último lugar, nos encontraríamos con el modelo de la Politécnica de Valencia, al que ahora deberemos sumar el de Granada, que contempla en su currículo ambas opciones. Finalmente, en los últimos años también se ha arbitrado otra fórmula de incorporación que permite la nueva estructuración de los estudios, esto es, la creación de “Seminarios”. El ejemplo que se identifica con esta modalidad lo representa La Laguna con el titulado “Introducción al fuego y a los metales”, conceptualizado como seminario de libre configuración permitiendo en el caso concreto de esta Universidad el escalonamiento de los contenidos de fundición, anteriormente concentrados en la optativa. De esta manera se crea un primer nivel básico que desempeñaría las condiciones de la disciplina que no existía en el Primer Ciclo.

En cuanto a lo que al Tercer Ciclo se refiere, la docencia de este nivel de enseñanza superior parte de los parámetros que en éste ámbito marcan las Directrices Generales, según las cuales, “No se debían repetir los contenidos desarrollados en los ciclos anteriores”. Concretamente en las materias optativas se hace referencia específica a esta condición: (...) “sin repetir los ya incluidos en las materias troncales o en la obligatorias.” [2] Así el enfoque dado a esta formación se diferenciaría claramente en cuanto al perfil del aplicado en el Plan de Estudios de licenciatura. De esta manera los centros con la asignatura de fundición profundizarían en aspectos no tratados previamente, con lo que la formación del alumnado se irá perfeccionando en otras áreas. Este aspecto en la mayoría de las Facultades se cumple, o al menos concurren las circunstancias para que así sea, dado que los cursos de doctorado sobre fundición que se ofertan en la Universidad española son impartidos por los profesores encargados de esta docencia en el Primer o Segundo Ciclo, con lo que la deseada progresión en la complejidad y distinción de los contenidos está en manos del mismo profesorado que organiza y administra las enseñanzas precedentes. Si no se diera esta concordancia, el docente que propusiera contenidos sobre fundición en el Tercer Ciclo debería coordinarse con los responsables de los dos primeros para no volver a incidir sobre aspectos ya tratados y poder así alcanzar nuevos objetivos.

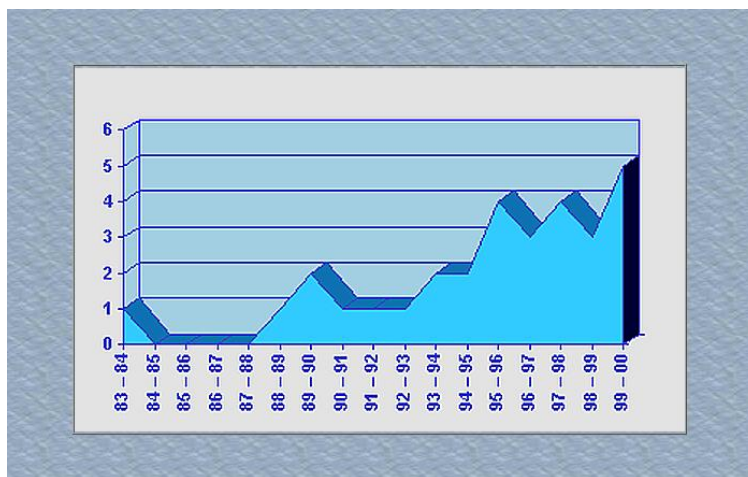
En general, en lo que se refiere al contexto de este nivel, en la práctica totalidad de Facultades de Bellas Artes las condiciones para impartir cursos de doctorado que requieran en sus planteamientos actuaciones prácticas son precarias, sin embargo, sobre el papel, la formación que los cursos deben procurar al licenciado debería ser superior, por nivel y contenidos, ya que el grado que se obtiene así lo exige. Pero

paradójicamente, en general el último peldaño de la formación académica en España no posee ni siquiera los medios de los niveles que le anteceden. Lógicamente el problema se agrava en disciplinas teórico-prácticas como la fundición, que por falta de recursos propios suelen -cuando existen- valerse de las infraestructuras de sus homónimas de la licenciatura.

Pese a estas limitaciones, gracias al Tercer Ciclo la fundición amplia por un lado, el enfoque, circunstancia que se da en las facultades que ya poseen en el Primer o Segundo Ciclo esta materia, pero además también aumenta el número de centros universitarios que acogen este medio. En esta última casuística se encuentran la Universidad Complutense de Madrid y la de Sevilla, además de las que ya poseen contenidos de fundición programados a lo largo de la licenciatura.

En general y en comparación con los dos ciclos anteriores, los cursos de doctorado que sobre fundición artística se han celebrado y se vienen impartiendo en las distintas Facultades de Bellas Artes se caracterizan, frente a aquellos, porque son prácticas sujetas a cambios y modificaciones continuas, que nada tienen que ver con la estabilidad de una asignatura del Plan de Estudios, un perfil que se evidencia claramente en la gráfica con la que ilustramos este nivel formativo.

GRÁFICA DE LA EVOLUCIÓN DE LA PRESENCIA DE CONTENIDOS DE FUNDICIÓN EN EL TERCER CICLO



Teniendo en cuenta la discontinuidad característica de estos cursos, en este apartado hemos intentado recoger todas las iniciativas docentes emprendidas en este nivel. Normalmente, dado que el docente es el que elige el tema del curso, casi siempre éstos responden a especificidades muy concretas diferenciándose en esto fundamentalmente de las otras enseñanzas que persiguen una formación más genérica. A excepción claro está de las Facultades que no poseen en otros niveles esta materia, donde por la singularidad de propuestas el carácter es precisamente éste.

[1] Aunque últimamente esta Facultad también ha aprobado una materia optativa que se centra en los metales y la fundición, desplazando de los Procedimientos a esta disciplina más específica el estudio de la fundición.

[2] Proyecto del Real Decreto por el que se modifica el Real Decreto 1497/1.987, de 27 de noviembre, por el que se establecen las Directrices generales comunes de los planes de estudios de los títulos universitarios de carácter oficial y validez en todo el territorio nacional. Artículo 1º, apartado 6. Artículo 7º.

ACTUALIDAD

Hoy día la fundición, como asignatura oficial de los estudios que desembocan en la consecución del Título de Licenciado en Bellas Artes, y tras la reciente reforma de los Planes de Estudio, es una disciplina consolidada. Incluso esta coyuntura ha sido aprovechada por algunas facultades para actualizar su situación y por otras para incluirla dentro de sus contenidos programáticos. En esta última circunstancia se encuentran los Departamentos de Escultura de las Universidades de Barcelona, País Vasco y Sevilla. En el primer caso cumple tres cursos desde su puesta en marcha en el año “96”, sin embargo, el de Sevilla es distinto porque aunque está propuesta como asignatura optativa en los Nuevos Planes de Estudio, éstos todavía no se han aprobado. En los demás centros es una materia en constante crecimiento a todos los niveles, desde las infraestructuras espaciales, hasta el número de alumnos que demandan su contenido.

A continuación presentamos un cuadro que representa la situación actual de la fundición como contenido del Primer, Segundo o Tercer Ciclo, es decir, como asignatura oficial o curso de doctorado en las Facultades de Bellas Artes españolas.

UNIVERSIDAD	ASIGNATURA	CICLO			Cr
		1	2	3	
BARCELONA	Técnica y Tecnología de las Artes I		Tr		6
	Técnica y Tecnología de las Artes II		Tr		6
	Técnicas de Fundición I		Op		6
	Técnicas de Fundición II		Op		6
CASTILLA LA MANCHA Cuenca	Escultura III		Tr		18
	Procedimientos y Materiales Escultóricos* [1]	Ob			24
GRANADA	Procedimientos Escultóricos II*		Ob		21
	Procedimientos Escultóricos III*		Ob		21
	Técnica de los Metales y Fundición		Op		7,5
	Nuevas técnicas y Nuevos materiales en la Fundición Escultórica: El Poliestireno Expandido como modelo gasificable			T/P	3
LA LAGUNA Tenerife	Introducción al fuego y al metal	S.L.E			9,5
	Fundición		Op		10,5
	Arqueología metalúrgica			T/P	3
COMPLUTENSE Madrid	Propiedades plásticas del soporte escultórico			T/P	4
PAÍS VASCO Bilbao	Taller experimental de fundición “a la cera perdida”		Op.L.E.P		6
	Taller de Fundición de formas aplicadas I		Op.L.E.P		6
	Taller de Fundición de formas aplicadas II		Op.L.E.P		6
SEVILLA	Técnica de Fundición a la cera perdida	Op		T/P	3
	Procedimientos Escultóricos I		Op		18
POLITÉCNICA Valencia	Fundición y Forja		Op		18
	Técnicas de Moldeo/Procedimientos de Colada			T/P	3

Op	Optativa	Asignaturas con contenidos exclusivos de fundición.
Op.L.E.P	Optativa de Libre Elección Pura	
Ob	Obligatoria	Situación del contenido de fundición dentro de otras
S.L.E	Seminario de Libre Elección	
T	Troncal	

T/P	Contenidos teóricos-prácticos	asignaturas.
-----	-------------------------------	--------------

1] Estas tres asignaturas desaparecen en los nuevos Planes de Estudio. La disciplina que finalmente asume estos contenidos es “*Técnica de los metales y fundición*”, creada en esta reestructuración de los estudios.