

# El dibujo de un esquema pedagógico

La creatividad y la transversalidad  
como eje fundamental en las artes

## THE DRAWING OF AN EDUCATIONAL SCHEME CREATIVITY AND TRANSVERSALITY AS FUNDAMENTAL ASPECT IN THE ARTS

### ABSTRACT

---

With the change in university programs and creation of new art-related degrees, there have been many calls requesting to revise the efficiency of these syllabus, as well as the educational methods used. Professors' roles have been challenged, as well as several factors which were considered minor or unimportant in the educational process not so long ago such as social networks. Adapting the staff to the new more demanding educational programs has exposed voids that should be filled immediately. Creativity must be the center of artistic education whatever the field of study, as well as the transversality which is an essential element in learning arts. One of the examples considered was the artist Joseph Beuys, along with the Bauhaus and Black Mountain College models.

### Keywords

Pedagogy, Visual Arts, Transversality, Creativity.

### RESUMEN

---

Con el cambio en los nuevos planes de estudios y la aparición de nuevas titulaciones en el ámbito de las artes, han surgido numerosas dudas sobre la eficacia de los programas curriculares así como de las metodologías docentes empleadas. Se ha cuestionado y se cuestiona el rol que ha de tener el educador y el papel que juegan aspectos hasta hace poco denostados, o no tenidos en cuenta en el desarrollo educativo, como las redes sociales. La adaptación del profesorado a unos planes de estudios mucho más exigentes ha puesto de manifiesto ciertos vacíos que han de ser solventados cuanto antes. La creatividad debería ser el eje cardinal de la educación artística sea cual sea la disciplina, así como la transversalidad, elemento imprescindible a tener en cuenta en el aprendizaje de las artes. Uno de los ejemplos que hemos tenido en cuenta ha sido el del artista Joseph Beuys, así como los modelos de la Bauhaus y la Black Mountain College.

### Palabras Clave

Pedagogía, artes visuales, transversalidad, creatividad.

## 1 INTRODUCCIÓN

Con la llegada de las nuevas titulaciones en el campo de las Bellas Artes y con ellas las nuevas asignaturas, se ha dado un proceso de transformación tanto en las metodologías como en los objetivos docentes. El profesorado y el alumnado han sabido –en el mejor de los casos– adaptarse a estos nuevos escenarios. La modernización de los títulos artísticos ha supuesto la revitalización de programas obsoletos y la puesta en alza de valores antaño denostados. La academia ha dado paso a cierta modernización que la institución no ha tenido más remedio que asimilar.

Han sido muchos los problemas que las enseñanzas artísticas superiores han venido arrastrando que sumados, como no, a las dificultades económicas de los últimos años han empeorado la situación en lo que respecta a infraestructuras y capital humano. El gran problema de la endogamia tan acusado en las universidades españolas y la consecuente ausencia de profesionales en los distintos campos educativos han hecho crítica una situación ya precaria. Si además, nos centramos en lo relativo a la educación artística, todo esto se agrava, aún más si cabe, en un sistema artístico bastante deprimido.

Considerando los anteriores como factores internos, posibles de extirpar dependiendo de la voluntad institucional, no queda más remedio que señalar que los externos han sido determinantes en acabar con una escena ya en estado agónico. Salvando las diferencias culturales –en caso de que se pueda– entre una sociedad anglosajona-protestante como la inglesa, y la española, podríamos hacer referencia a ciertos aspectos que desencadenaron el panorama exitoso y de referencia internacional que se dio en la década de los 90 y que supusieron el despegue meteórico del arte de un país.

En Inglaterra se produjeron transformaciones importantes en los mecanismos para promocionar el arte que marcarían el futuro inmediato del joven arte británico. Fueron tres los ejes principales que promovieron dicho cambio: por un lado los *Degree Shows*, unas exposiciones frescas realizadas por jóvenes recién graduados que llamaron la atención de los medios de comunicación especializados y galerías; las inversiones realizadas por Charles Saatchi, magnate iraquí afincado en Londres, y la publicidad feroz que hacía de sus adquisiciones; y por último y muy trascendente, la relevancia que adquiere el *Turner Prize*, un premio dirigido a artistas británicos menores de cincuenta años (Gili, 2001).

Esto podría ser un ejemplo, un punto de partida para abordar una posible escena, aunque no la única. En España, y a vista de pájaro, tenemos dos problemas estructurales de importancia cardinal, por un lado las cuestiones devenidas de la educación superior y por el otro la falta de apoyos externos para el desarrollo y la inserción laboral en el ámbito de las Bellas Artes.

## 2 LA TRANSVERSALIDAD Y SU NECESIDAD

En cualquier texto relacionado con la pedagogía que se precie hoy día es necesario hablar de transversalidad, máxime cuando hablamos de disciplinas relacionadas con las artes. En un mundo globalizado –también intelectualmente– no tiene ningún sentido aislar las diferentes materias artísticas. Lo híbrido –tan de moda–, no es más que la conciencia y la importancia de contextualizar y romper las barreras que encierran el pensamiento, que lo hacen más torpe y lo

limitan. Un pensamiento artístico que se mira a sí mismo, es pobre y anquilosado, frente a uno que es capaz de fluir en el entorno que le rodea. Ya apuntaba Zygmunt Bauman la importancia de romper con los sólidos en los diferentes estudios que ha realizado sobre lo líquido, usado constantemente como metáfora del pensamiento fluido. Hay que derribar los muros que impiden la fluidez del conocimiento.

La famosa expresión ‘derretir los sólidos’, acuñada hace un siglo y medio por los autores del Manifiesto comunista, se refería al tratamiento con que el confiado y exuberante espíritu moderno aludía a una sociedad que encontraba demasiado estancada para su gusto y demasiado resistente a los cambios ambicionados, ya que todas sus pautas estaban congeladas. (Bauman, 2013, p. 9)

Por otro lado, el interés por lo social que conlleva, de un modo inherente, el concepto de lo transversal hace de este un aspecto elemental para el aprendizaje. Conectar la educación con la vida, hacer de la vida parte del conocimiento, trabajar de un modo más empírico y vincular la educación artística con las preocupaciones del propio alumnado, -donde, por supuesto, se incluyen las preocupaciones vitales y existenciales- ha de ser prioritario.

En estas relaciones y búsqueda de nuevos horizontes se incluyen las famosas TIC's –Tecnologías de la Información y la Comunicación- donde ya van incorporadas, como no podía ser de otro modo, herramientas muy útiles para el conocimiento como las redes sociales. La capacidad que poseen para actuar como vasos comunicantes la convierten en instrumentos extremadamente ventajosos para el trasvase de ideas. En ellas todo ocurre en el entorno de lo inmediato al tiempo que conectan con partes de la vida del estudiante. Sus filias, sus fobias y los vínculos que establecen a través de ellas con los demás compañeros las convierten en un dispositivo clave a tener en cuenta. Con ellas es posible dibujar un mapa conceptual y establecer el *zeitgeist* que tanto interesa. En las artes plásticas y visuales, así como en otras áreas de conocimiento artístico es necesaria esta exploración de relaciones interior-exterior para el desarrollo humano-artístico del individuo.

Otro de los aspectos a tener en cuenta, en relación a la transversalidad, sería el de la interdisciplinaridad y la interconexión entre las diferentes disciplinas. Muchas escuelas artísticas europeas ya advirtieron la importancia de esto hace tiempo y han sabido adaptarse al cambio paulatinamente. Ahora, en algunos *colleges* ingleses es impensable hablar de pintura o dibujo sin hablar de literatura, cine, teatro, poesía, música, danza, o diseño entre otros... Consideramos que no se pueden ofrecer clases artísticas desde la atalaya sin atender al contexto y las interconexiones que fluyen entre las materias. Un pensamiento global hace más fácil la comprensión y valoración ante una determinada cuestión frente a un pensamiento aislado, cuyas respuestas, serán siempre sesgadas y parciales.

Chema Cobo, artista de reconocido prestigio nacional e internacional, aboga por la supresión de las Facultades de Bellas Artes tal y como están concebidas en la actualidad por considerar que ofrecen una titulación muy limitada. Su concepto ideal se acerca más a una formación mucho más coral, armónica y auto-dirigida directamente por el alumnado. Según Cobo, el alumnado de artes debe tener conocimientos sobre técnicas y procedimientos –es decir, una formación práctica-, que completaría con una formación teórica enfocada a sus intereses. Sería interesante que el alumnado de un Grado en Bellas Artes pudiera optar a asignaturas de Filosofía, Filología, Ciencias de la Comunicación... o que en casos donde el alumnado estuviera

interesado en *accionismo* y *performance*, por ejemplo, que pudiera completar su formación práctica en una escuela de danza, música o arte dramático.

Las antiguas escuelas se han quedado obsoletas en estas materias. La educación artística ya no puede –ni debe– desarrollarse en base a un programa curricular heredado de las antiguas academias del siglo XIX. Las Facultades de Bellas Artes, así como los conservatorios de danza y música, escuelas de arte dramático etc. no pueden consentir su fracaso en la transformación para seguir siendo un reducto de antiguas sociedades. No ocuparse de la transversalidad como eje axial en la educación artística sería irresponsable, bien sea con una actitud activa o pasiva.

El propio Goya, en una carta dirigida a la Academia de San Fernando decía:

Que las Academias no tendrían que ser exclusivas o servir para cualquier otro fin que el de ayudar a aquellos que desean estudiar en ellas libremente. Se tendría que eliminar cualquier traza de servil sumisión de párvulos, reglas fijas, premios mensuales, ayuda financiera y cualquier otra pequeñez que degrada (...) un arte tan liberal y noble como la pintura. Tampoco se tendría que fijar tiempo para el estudio de geometría y perspectiva con el fin de superar dificultades en el dibujo. Este llama a su debido tiempo a aquellos que demuestran disposición y talento. Cuanto más se adiestran en él, más fácilmente adquieren conocimiento de las otras artes (...) Daré una prueba para demostrar con realidades que no hay reglas en la pintura y que la tiranía que obliga a todos, como si fuéramos esclavos, a estudiar del mismo modo y a seguir el mismo método, es un grave impedimento para los jóvenes que practican este difícil arte, más cerca de lo divino que ningún otro, ya que te deja conocer la creación de Dios. (De Goya y Lucientes, 1792)

### 3 LA CREATIVIDAD Y LA PASIÓN COMO PARTE DEL MÉTODO DE LA SEDUCCIÓN

Al hablar de escuelas y modelos, no podemos olvidarnos de la Bauhaus y su heredera versión americana Black Mountain College, donde el arte era el epicentro de toda la educación. A veces, la utópica teoría educativa se hace realidad, como en estos centros donde se planteaba. El arte como alimento del alma, como centro de una formación humanista. Para ello, una de las claves del éxito fue el desarrollo de la creatividad.

En la actualidad, envueltos en un proceso de inflación académica donde cada vez hay una mayor obsesión por coleccionar títulos, hemos dado de lado a un aspecto crucial del desarrollo humano, clave para su comunicación y relación con el mundo: la creatividad. Nuestros sistemas educativos actuales, surgidos para colmar las necesidades de la industrialización, nos dirigen hacia una idea peligrosa: que las materias más útiles para el trabajo son las más importantes. Como consecuencia, esto se aleja de las cosas que crean interés durante la infancia, ante la imagen perversa de que nunca encontrarás trabajo. El resultado es que la mayoría de los sistemas educativos tienen una estructura jerárquica básica similar y en la que las artes quedan relegadas al último escalón. (Robinson, 2016)

Esta organización nos hace menos creativos incorporándonos a un sistema que homologa a todo el mundo por igual y no individualiza en las cualidades y aptitudes específicas de cada persona.

Ante esto, el arte actual ofrece una respuesta tan clara como “confusa”. Las antiguas academias o las escuelas tradicionales eran y siguen siendo dogmáticas, ofreciendo respuestas con manuales concretos y encorsetados, faltos de creatividad. En este contexto, el arte contemporáneo, puede constituir la herramienta perfecta para salir de la monotonía que tanto lastra la educación. Éste, no ofrece soluciones, ofrece problemas. No da respuestas, hace preguntas. El arte actual ofrece creatividad. La polisemia interpretativa a la que atiende su pluralidad etc. lo convierten en el instrumento ideal para que el estudiante –y el profesorado- experimenten. Convirtiendo así, la experiencia en lugar de conocimiento. Una búsqueda en la que el papel del docente será el de guía y el alumno cobrará un papel primordial al convertirse en parte del nuevo conocimiento y en creador del mismo.

Hay materias conceptualmente abstractas, como el dibujo, que facilitan la creatividad y la búsqueda de nuevos lenguajes, formas de comunicación y expresión. A través de esta materia hemos construido incluso nuevos códigos “lingüísticos” y visuales, como puedan ser los signos de nuestro sistema vial. ¿Qué sería del diseño sin la creatividad? O la danza, ligada al pensamiento kinestésico, clave para comprender el modo en el que se desarrolla y se envuelve la mente en relación al cuerpo.

Las extrañas conexiones que se producen en la cabeza de una persona creativa, de un artista, pueden dar respuestas no convencionales ante problemas tradicionales. El mero hecho de que un artista intervenga con dibujos y pinturas en el muro de Berlín ya es un acto de rebelión, un posicionamiento frente al muro. O el caso más reciente de los Boa Mistura en las Favelas de Brasil (Fig. 1), donde con una mezcla entre anamorfosis, pintura y diseño, visualizaron los problemas de la marginación y el abandono. Con una estética refinada nos recordaron a las famosas pintadas que fueron apareciendo por París durante el mayo del 68 (Fig. 2).



**Figura 1.** Boa Mistura. Proyecto *Luz nas vielas*. Enero 2012. Favela Brasilândia, Sao Paulo. ©Boa Mistura.



**Figura 2.** . *La imaginación toma el poder.* Graffiti en la Sorbona. Francia, mayo 1968.

Cuando una pared es capaz de hablar todo es posible. Este discurso está estrechamente ligado a un potente concepto, creador también de conocimiento: la pasión. Entendida esta como emoción incontenible constituye un vehículo que no debemos dejar de lado en nuestras escuelas. Es un torrente de energías, de emociones, algo que vibra, una olla en ebullición que ofrece soluciones que a priori pueden llegar a ser incoherentes o no tener un sentido aparente. De ahí su capacidad intuitiva. La imaginación, la creatividad, la pasión, la utopía, la fantasía... han de ser potenciadas frente al hastío que homologa la educación artística actual creando pseudo artistas en serie. Si no se pierde el miedo a la equivocación nunca seremos originales. El error es parte de la creatividad. La necesidad vital del ser humano por crear corre el peligro de verse anulada ante un contexto educativo opresor.

“(...) compruebe si se moriría por fuerza si no le fuera permitido escribir” (Maria Rilke, 2007, p. 21). De este modo tan contundente escribía Rainer María Rilke su deseo irrefrenable ante su necesidad de crear. Estas pulsiones no pueden ser impostadas: “Si su vida cotidiana le parece a usted pobre, no le eche la culpa a ella; acútese a sí mismo (...) pues para quien es creador no existe la pobreza ni lugar alguno pobre o indiferente” (Maria Rilke, 2007, p. 23).

#### **4 EL ARTISTA EDUCADOR VS EL PEDAGOGO TRADICIONAL**

Centrándonos en la educación artística actual, en la era de la información donde se incluyen ya de manera inequívoca las redes sociales, el universo internet etc., se ha evidenciado aún más la brecha que existe entre aquellos docentes artistas y aquellos que no lo son.

Aquí habría que matizar que con docentes artistas no nos referimos a aquellos artistas que han conseguido desarrollar su carrera profesional a gran escala, cuyos casos, son escasos en el panorama español<sup>1</sup>-y también internacional<sup>2</sup>-. Nos referimos a tener una mentalidad artística, lo que supone ser creativo, tener una actitud abierta al conocimiento y a las experiencias, con apertura de miras, personas cultas e intuitivas, con un pensamiento humanista, profesionales en sus materias, investigadores... y, por supuesto, con una formación y comprensión transversal

de la cultura, tan importante en el escenario educativo de las artes plásticas y visuales. El alumnado, aunque no siempre, suele percibir estos aspectos valorando positivamente y redirigiendo sus estudios por los caminos en los que advierten que la docencia vendrá de manos de un profesional con conocimientos directos en el escenario que les preocupa.

Y es aquí, cuando las buenas metodologías comienzan a brillar, a ser clarividentes y a guiar al estudiante. Si además, el docente que les orienta se dedica profesionalmente a ello, eso será un revulsivo para el alumno. Historiadores que se dedican a la crítica, a la escritura de libros y textos para revistas especializadas, que están en contacto con galerías y museos. Artistas que, además de ser docentes en diferentes universidades experimentan la producción de sus propias obras y que están relacionados con el panorama artístico actual en sus diferentes estratos. En definitiva, docentes con las “manos manchadas”, imposibles de desligar de su profesión, que viven y experimentan con una pasión inusitada que acabará trascendiendo a aquellos que los escuchan.

La Universidad necesita que sus docentes conozcan y respeten por encima de todo las trayectorias de teóricos y artistas que han demostrado con creces sus conocimientos y que han supuesto un aporte y un avance sustancial al recorrido artístico de un país. José María Moreno Galván o Luis Gordillo entre otros, podrían ser ejemplos de ello. Un gran paso, a la vez que sencillo y sin coste, sería incluirlos en los programas docentes de diferentes asignaturas como parte del currículo a impartir. Pero la falta de pasión, los egos personales y la frustración por no haber desarrollado carreras que hace décadas pensaban meteóricas han convertido a los docentes en personas ciegas, en falsos guías y en malos líderes.

## 5 LA CONTROVERSIA DEL MODELO DE JOSEPH BEUYS

---

Rápidamente se nos viene a la mente el caso de Joseph Beuys, quien interiorizó a la perfección el conflicto de la educación artística. Ya avisaba en el texto de Stachelhaus (1990) que no tenía ningún sentido que en las escuelas se enseñara arte durante horas si la materia quedaba aislada. Ponía para ello el ejemplo de un profesor de matemáticas, el cual debía, según el propio Beuys, ser capaz de transmitir de igual modo, conocimiento artístico pues las ciencias, al igual que el arte dependen del pensamiento creativo.

La llegada de los nuevos programas ha evidenciado un secreto a voces en los aularios de la educación superior. Se ha dado un cambio radical en los programas docentes que son ahora impartidos por las mismas personas que eran reaccionarias al cambio, dándose la paradoja de que profesores que denostaban el cambio por considerarlo excesivamente transgresor, son ahora coordinadores de ello. Profesores que han tenido que cambiar el carboncillo y el papel de estraza por un *Apple*. Un cambio demasiado radical para personas que no se han preocupado, bien por su estatus académico o bien por desinterés, en formarse y actualizarse ante el tsunami que se les venía encima. De nada sirven asignaturas con nombres evocadores si los recursos humanos no se han preocupado y ocupado de investigar y formarse sobre ello. En definitiva, no servía de nada el mejor programa si no se disponía de personal docente que pudiera aplicarlo (Stachelhaus, 1990).

Dado que el arte no es sino un sistema más de comunicación y que la enseñanza, tal y como la vemos hoy día, es un asunto de comunicación, el arte es un vehículo ideal para que se produzca

el hecho educativo. Además, el arte es un fenómeno creativo y la enseñanza-aprendizaje, al menos en la universidad, debe ser, según definen las últimas tendencias pedagógicas, una actividad creativa. De este modo, el profesor artista tiene todas las posibilidades en su mano para desarrollar los aspectos creativos de la educación, de entender la educación como una obra de arte, como decía Beuys.

Él fue profesor de universidad y tuvo muchos problemas con la institución a cuenta, por ejemplo, de estar en contra del *numerus clausus*. Consideraba que la educación debía ser universal, un sistema abierto y progresista. Llegó a admitir en su clase a cerca de ciento cincuenta estudiantes que habían sido rechazados previamente en la Academia de Düsseldorf, donde impartía clases. De este modo ponía en cuestión el proceso de selección del alumnado que imperaba hasta entonces<sup>3</sup> (Bernárdez Sanchís, 2003). Es una cuestión de automodelar el pensamiento, de transformarse para ser libres (en eso consistía su *performance* de cómo enseñarle la historia del arte a una liebre muerta). Es el mismo planteamiento que define su obra plástica bajo el discurso de la transformación para la curación. De hecho, vivimos en un mundo enfermo y consideramos, al igual que Beuys, que la educación y el arte, lo pueden cambiar.

## 6 CONCLUSIONES

---

El eterno conflicto entre creatividad y academicismo parece no tener fin, aunque también es cierto que paulatinamente las distintas facultades de Bellas Artes españolas se están adaptando a las necesidades que van surgiendo. Del mismo modo, poco a poco se le va concediendo el valor que se debe a la transversalidad y a la pluralidad educativa, así como a la creatividad como eje fundamental de la educación artística.

No debemos olvidar que la educación será la que nos guiará ante un futuro que no podemos comprender y que desconocemos. Solo así avanzaremos en una sociedad con una profunda grieta en sus valores, acrecentada posiblemente como consecuencia de la crisis económica o quizás fuera al revés, puede que la crisis de valores fuese el desencadenante de la crisis económica. Por ello, exijamos responsabilidad para que no se desperdicie el talento de jóvenes sin piedad.

## Bibliografía

---

**Bauman, Z.** (2013). *Modernidad líquida* (Decimocuarta ed.). (M. Rosenberg, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

**Bernárdez Sanchís, C.** (2003). *Joseph Beuys* (Vol. IV). Madrid: Editorial Nerea.

**De Goya y Lucientes, F.** (1792). *Informe dirigido a la Academia de San Fernando sobre el estudio del arte*. Madrid: Academia de San Fernando.

**Gili, J.** (2001). Muestras anuales. Plataformas y trampolines. *Lápiz* (169/170), 122-127.

**Maria Rilke, R.** (2007). *Cartas a un joven poeta* (Tercera ed.). (J. Munárriz, Trad.) Madrid: Hiperion.

**Robinson, K.** (2016, 14 de Abril). *Do schools kills creativity?* Obtenido de Congreso Tecnología, Entretenimiento y Diseño 2006: [http://www.ted.com/talks/ken\\_robinson\\_says\\_schools\\_kill\\_creativity](http://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity)

**Stachelhaus, H.** (1990). *Joseph Beuys*. Barcelona: Parsifal Ediciones.

## NOTAS

---

1. Uno de ellos ha sido Chema Cobo, nacido en Tarifa en 1952. Desde la década de los 70 en adelante tuvo un desarrollo meteórico de su trabajo, llegando su obra a los museos y colecciones más importantes del mundo como el Museo de Arte moderno de Nueva York (MoMA) o el Metropolitán de la misma ciudad. En Chicago ejerció como profesor invitado en la School of Art del Art Institute. Ha impartido talleres en la Northwestern University de Chicago y en la New York Art School. En España ha realizado talleres en numerosas Universidades públicas.
2. Aunque no son muchos, son significativos los artistas que han impartido docencia en universidades o escuelas artísticas. Kandinsky, Paul Klee, Joseph Albers, John Cage, Williem De Kooning, Walter Gropius, Robert Motherwell, Joseph Beuys...
3. Ésto le costó conflictos con la academia que llegó a destituirlo por lo que consideró un desafío al volver a readmitir en sus clases a otra cantidad de alumnos. Joseph Beuys recurrió y una sentencia judicial años después le daría la razón aunque nunca volvería a incorporarse a la institución. En su insistencia por producir algún cambio en lo que creía una institución anquilosada mantuvo una reunión con el Ministro de Ciencia.