

Pérez Castillo, María Regina.

Investigadora y profesora FPU. Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte.

Prácticas holísticas en el arte contemporáneo. Una nueva forma de aproximar la creación contemporánea a un público no experto.

Holistic practices in contemporary art. A new way of approaching contemporary creation to a non-expert audience.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Educación, arte contemporáneo, holismo, emoción, intuición.

KEY WORDS:

Education, contemporary art, holism, emotion, intuition.

RESUMEN.

Este artículo presenta un propuesta didáctica que he diseñado aplicando el principio holístico al ámbito de la educación artística, es decir, cualquier obra de arte está relacionada con un TODO, y en ese TODO están contenidas las experiencias personales e íntimas de cualquier espectador, por lo que el sujeto es capaz de aprender sobre la obra de arte a través de sí mismo.

El sistema de trabajo holístico se basa, principalmente, en derribar el muro que distancia a la persona de la obra de arte contemporáneo (un muro que en los últimos años se viene cimentando en la desconfianza hacia la figura del artista y la invalidez de un discurso cada vez más conceptual) a través de una dinámica de grupo en la que cada participante expone de manera libre una historia personal o una idea relativa a la exposición (al tema, los elementos formales de las obras, el montaje, etc.). Cuando el espectador observa que la obra habla de sus propias vivencias y entiende (aunque sea de un modo tangencial) el contenido de la misma, la actitud de rechazo hacia una exposición concreta y, en general, hacia el arte contemporáneo cambia por completo. De hecho, el objetivo principal de esta práctica no es “hacer digerible” una exposición, sino cambiar la tendencia actual de repudio hacia la creación contemporánea.

ABSTRACT

This article presents a didactic proposal that I designed applying the holistic principle to the field of the artistic education, that is to say, any work of art is related to an ALL, and in that ALL are contained the personal and intimate experiences of any spectator, so that the subject is able to learn about the work of art

through herself/himself, that is, this is a project that seeks to generate significant learning in contemporary art.

The holistic work system is based mainly on breaking down the wall that distances the person from the contemporary art (a wall that in the last years is being cemented in the distrust towards the figure of the artist and the invalidity of a discourse more and more conceptual) through a group dynamics in which each participant freely exposes a personal story or an idea related to the exhibition (to the subject, the formal elements of the works, the montage, etc.). When the viewer observes that the work speaks of her/his own experiences and understands (even in a tangential way) the content of the work, the attitude of rejection towards a concrete exhibition and, in general, towards contemporary art changes completely. In fact, the main objective of this practice is not to "make digestible" an exhibition, but to change the current tendency of repudiation towards contemporary creation.

CONTENIDO.

"Principios de diseño que derivan de la manera en que nos atamos los cordones de los zapatos, nos doblamos la ropa o cortamos el césped y que guardan relación con otros actos comunes de la vida cotidiana, (...)"¹.

J.J. Beljon. *Gramática del arte*.

Durante siglos, el desarrollo del conocimiento en Occidente y, paralelamente del sistema educativo, ha fomentado la creación de ámbitos separados, compartimentos estancos generados por una práctica taxonómica que ha desechado la posibilidad de establecer puentes y nexos entre distintas áreas y saberes. Esta perspectiva parcelaria comienza a cambiar a principios del siglo XX, tras el surgimiento de algunos estudios epistemológicos que alertaban sobre las limitaciones de dicho sistema. Pensemos, por ejemplo, en la segregación académica entre Ciencia y Arte, dos áreas del conocimiento que muchos expertos contemporáneos han ido perfilando como antagónicas, y cuya falta de comunicación ya evidenció C.P. Snow en su célebre conferencia en la Universidad de Cambridge en 1959 sobre *Las dos culturas*. Sin embargo, sabemos que en los momentos más fructíferos de la historia del ser humano (en el Renacimiento, por ejemplo) el diálogo entre una orilla y otra ha sido fluido.

Pero no solo hablamos de transversalidad entre áreas del conocimiento, sino también del modo en que ese conocimiento se ha difundido y adquirido: tradicionalmente unidireccional (del profesor al alumno), volcado en el estudio solitario, excesivamente especializado y desconectado de la realidad. Pedagogos tan importantes como Lev Vygotski ya alcanzaban, a principios del siglo XX, conclusiones pedagógicas sumamente contemporáneas, orientadas al aprendizaje dentro del grupo social. De hecho, éste desarrolló la teoría psicológica histórico-cultural y acuñó el término de "Mediación Cultural". Vygotski observó cómo las funciones mentales superiores se elaboran mediante interacciones sociales con personas significantes en la vida del niño, particularmente con parientes pero también con otros adultos. Los estudios de Vygotski tienen una vigencia indiscutible hoy día en los gabinetes pedagógicos de muchos museos que han convertido el término "Mediación Cultural" en una filosofía, una herramienta metodológica imprescindible actualmente en la emancipación del museo, con unas características comunicativas que lo convierten en un espacio democrático conquistado por el público.

El siglo XX está salpicado por una serie de estudios y teorías que alteran el orden establecido, preparando el terreno para una era en la que predominará la interrelación de conceptos, la conexión de mundos y el aprendizaje compartido, es decir, una filosofía holística.

¹ BELJON, J.J. *Gramática del arte*, Madrid: Celeste Ediciones, 1993, p. introducción.

1. Educación Holística

El holismo es una posición metodológica y epistemológica que postula cómo los sistemas (ya sean físicos, biológicos, sociales, económicos, mentales, lingüísticos, etc.) y sus propiedades, deben ser analizados en su conjunto y no solo a través de las partes que los componen. Pero aún consideradas éstas separadamente, analiza y observa el sistema como un *todo* integrado y global que en definitiva determina cómo se comportan las partes, mientras que un mero análisis de éstas no puede explicar por completo el funcionamiento del todo. El holismo considera que el "todo" es un sistema más complejo que una simple suma de sus elementos constituyentes o, en otras palabras, que su naturaleza como ente no es derivable de sus elementos constituyentes, por lo que defiende las sinergias entre las partes y no la individualidad de cada una. Un ejemplo de pensamiento holístico es el fragmento de J.J. Beljon citado al principio. En *Gramática del arte*, Beljon establece una serie de paralelismos casi poéticos entre conceptos propios del ámbito artístico y el diseño (fluir, plegar...) y actos de la vida cotidiana. Conectando estos términos más o menos técnicos con una realidad que todo el mundo conoce, el autor está dotando de sentido a los primeros, insuflándolos de vida. No se trata de traducir o simplificar las ideas para que cualquier persona pueda comprenderlas, sino de tender puentes y generar conexiones que nos permitan descubrir que esos conceptos no son mero vocabulario técnico, sino parte de nuestra vida, de nuestra realidad. Solo cuando realizamos este hallazgo, cuando descubrimos que la teoría se proyecta de alguna manera en nosotros mismos, se produce un aprendizaje significativo. Este es el tipo de aprendizaje que persigue la filosofía holística.

En el ámbito pedagógico, el holismo promueve un nuevo tipo de educación, dando las pautas necesarias para favorecer el desarrollo integral y global del educando, dejando a un lado las actitudes autoritarias y unidireccionales por parte de los actores educativos: pedagogos, padres de familia, directivos, etc. En la educación holística "aprender" es un concepto que adquiere una connotación especial, difiriendo mucho del concepto que se tiene en la educación mecanicista. Desde la educación holística «aprender es un proceso que implica muchos niveles de la conciencia humana como el afectivo, físico, social y espiritual, rebasando por completo lo puramente cognitivo y memorístico. Aprender se convierte en proceso creativo y artístico; aprender a aprender es el propósito de la educación para el siglo XXI»².

2. Una conciencia activa para aprender: las emociones y la intuición

Resulta fundamental entender el proyecto de educación holística como algo que va más allá del aula, que supera cualquier rango de edad y que comporta un cambio de percepción vital, una transformación de nuestra conciencia. En este sentido son reveladoras las ideas del profesor y artista Bartolomé Ferrando, quien concibe esa conciencia como una mirada interna, o como describió Mario Merz una "actividad cerebral y emotiva en fusión directa, eléctrica"³, a través de la que alcanzo cierto autoconocimiento, y cierta comprensión del hecho, situación y el entorno en el que me encuentro. Este tipo de conciencia está orientada a ampliar nuestra capacidad receptiva personal referida a lo que Ferrando llama "ruido, a la percepción de lo asimétrico, a lo insignificante, al intervalo o al habla"⁴. **Lo que se persigue es que el sujeto se descentre, se quede a un lado, abandone su posición habitual de dirección y control, dando prioridad a la escucha de lo que ocurre y de lo que sucede allí donde está inmerso y forma parte, ya que constituye su propia vida.** Este estado de conciencia, que en nuestro sistema educativo ha sido denostado y hasta estirpado del alumnado, tiene un potencial transformador absoluto, pues permite descubrir en un hecho o un acontecimiento, aspectos ocultos o mudos que antes eran invisibles. Prestar atención a las derivas, a los errores, los "ruidos", a los pequeños detalles que nos rodean es el primer paso de una educación holística e integral.

Este estado de conciencia no es exclusivo de los artistas. Los científicos más brillantes de nuestra historia han demostrado mantener una vigilia perspicaz en este sentido. Pensemos, por ejemplo, en el descubrimiento de la penicilina. El científico escocés Alexander Fleming investigaba la gripe en 1928 cuando se dio cuenta de que un moho azul-verdoso había infectado una de sus placas Petri, y había matado a la bacteria *Staphylococcus* que cultivaba en él. Lo que sus compañeros de laboratorio advirtieron como un craso error producido por el descuido del científico, fue aprovechado por éste para desarrollar el antibiótico que revolucionó la medicina moderna. Sin duda, Alexander Fleming demostró tener una conciencia activa ante las posibilidades que le ofrecía ese desvío o desorientación de su investigación científica.

² GALLEGOS, R. *Educación Holista: Pedagogía del amor universal*. México: Editorial PAX MÉXICO, 1999, p. 39.

³ MERZ, M. *Voglio fare subito un libro*. Zürich: Sauerländer Verlag, 1985, p. 16.

⁴ FERRANDO, B. *Arte y contemporaneidad. Hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Ardora Ediciones, 2012, p.84.

En el ámbito de las artes, que es el que aquí nos ocupa, tal y como indica Ferrando, el desarrollo de la conciencia del sujeto al que nos referimos no apunta sólo hacia un tipo de actitud receptora de obras artísticas concretas y alterable como consecuencia de la percepción de las mismas, sino que quiere ser más bien y sobre todo, un instrumento de ayuda para la transformación de la propia experiencia en hecho artístico; es decir, para la transformación de lo cotidiano en un arte todavía por hacer, efímero y en continuo cambio. Esta conciencia abierta tiene la capacidad de construir ese arte evanescente y transitorio, cuya práctica va asentando poco a poco las bases que posibilitarán la transformación de mi propia experiencia⁵. Y en este proceso de cambio de conciencia serán esenciales **las emociones**, otra de las piedras angulares de la filosofía holística. Para Joseph Beuys la conciencia de la emoción era un modo de conocimiento y de conducción de ésta. Trataba de hacer conscientes esas emociones que nos acompañan a diario, tejidas de afectos, relacionadas con sentimientos intensos a los que moviliza, ancladas en nuestra certeza y en nuestra verdad, con capacidad de provocar cierto desorden interno, influir en el conocimiento o alterar nuestra conducta, y que además contienen la posibilidad de desbordar al intelecto en muchas ocasiones. Si una de las dimensiones del aprendizaje es la experimentación, entonces aprendemos a través de nuestras emociones. Las palabras del filósofo francés Jean-Marie Schaeffer resultan iluminadoras en este aspecto. Schaeffer estudia el comportamiento estético y afirma que la actividad cognitiva, esto es, aprender y conocer, concretamente sobre arte, genera vínculos afectivos y define el comportamiento estético por una imbricación de discernimiento, satisfacción y gozo, es decir, solemos amar aquello que conocemos.

Otro gran pilar en este aprendizaje que venimos describiendo es **la intuición**. Una intuición que, tal y como cita Ferrando “no excluye ni rechaza el ejercicio racional, pero que quiere ocupar el espacio que le corresponde en nuestra vida cotidiana, tras el descuido o la negligencia con la que generalmente la han tenido en cuenta, tanto en la enseñanza como en la educación normalizada que hemos recibido”⁶. La intuición también es un modo de conocimiento que se presenta en forma de sentimiento. Este sentimiento nos hace pensar o creer que algo va a ocurrir aunque no tengamos todos los datos para llegar a esa conclusión, basándose en inferencias, es decir, tomamos las partes de una realidad e intentamos rellenar los huecos de los que no disponemos información, con la experiencia pasada, con la lógica o los patrones o secuencias que somos capaces de detectar en la situación. Lo interesante de la intuición es que es un modo de conocimiento que no clasifica ni separa, por lo que se presenta como una unidad de pensamiento de peso, brillante y distante de cualquier explicación, aprobación o desaprobación a pesar de que esa unidad de pensamiento se manifieste absurda ante la razón analítica. Y así, al no aparecer dividida, sino de forma unitaria, cuenta aquello que el análisis más racional no alcanza a explicar. La conciencia intuitiva a la que nos referimos es un tipo de conciencia puntual, sin dimensión temporal, instantánea y autónoma. Dicha conciencia nos permite comprender la realidad de diferente modo a como lo hace el intelecto, no de forma analítica sino de manera más global y general, esto es, de forma holística.

3. Propuesta didáctica: Una nueva forma de aproximar la creación contemporánea a un público no experto.

A lo largo de mi carrera profesional como crítico de arte y profesora en el grado de Historia del Arte he buscado activamente la manera de aproximar el arte contemporáneo al gran público, desarrollando estrategias de acercamiento y comprensión del mismo. Basándome en la filosofía holística y en los tres puntos anteriormente tratados - conciencia activa, emociones e intuición- he desarrollado una propuesta didáctica que se puede aplicar al ámbito de la educación artística.

Partimos de la premisa de que cualquier obra de arte está relacionada con un TODO, y en ese TODO están contenidas las experiencias personales e íntimas de cualquier espectador, por lo que el sujeto es capaz de entender la obra de arte a través de sí mismo, es decir, éste es un proyecto que pretende generar un aprendizaje significativo en materia de arte contemporáneo. Tal y como indicaba Simón Marchán Fiz, una de las características más relevantes del arte contemporáneo es que su lenguaje abierto admite diversidad de interpretaciones, por lo que es tremendamente ético y democrático.

El sistema de trabajo holístico se basa, principalmente, en derribar el muro que distancia a la persona de la obra de arte contemporáneo, un muro que en los últimos años se viene cimentando en

⁵ *Ibidem*, p. 86.

⁶ *Ibidem*, p. 89.

la desconfianza hacia la figura del artista y la invalidez de un discurso cada vez más conceptual, a través de una dinámica de grupo en la que cada participante expone de manera libre una historia personal o una idea relativa a la exposición (al tema, los elementos formales de las obras, el montaje, etc.). Cuando el espectador observa que la obra habla de sus propias vivencias y entiende, aunque sea de un modo tangencial, el contenido de la misma, la actitud de rechazo hacia una exposición concreta y, en general, hacia el arte contemporáneo suele cambiar totalmente. De hecho, **el objetivo principal** de esta práctica no es “hacer digerible” una exposición, sino cambiar la tendencia actual de repudio hacia la creación contemporánea.

Esta propuesta didáctica está destinada a grupos de entre 10 y 30 personas, mayores de 13 años, estando especialmente indicada para adolescentes, ya que a éstas edades comienzan a surgir los primeros prejuicios y recelos hacia el arte contemporáneo.

Metodología de trabajo.

La experiencia que a continuación relato se llevó a cabo con 25 alumnos del cuarto curso del grado de Historia del Arte de la Universidad de Granada, de los cuales 3 estaban interesados en el arte contemporáneo, mientras el resto expresaban estar “poco interesados” o “nada interesados”. Como podemos observar, es el grupo perfecto para llevar a cabo esta práctica, ya que la mayoría de los participantes se sentían ajenos a la creación contemporánea. La práctica holística se llevó a cabo en torno a la exposición *Espacio de Dentro* de la artista malagueña Cristina Soler, en la sala de exposiciones La Empírica (Granada).

– Paso 1: Despertar la conciencia.

El grupo de asistentes accede al espacio expositivo y se les invita a observar detenidamente la exposición durante 15 minutos aproximadamente. Ha de ser una observación activa, en la que participe esa conciencia despierta que anteriormente hemos definido. Se les pide, por tanto, que se tomen su tiempo para observar bien las obras que componen la exposición y sus detalles, tomar notas de cualquier tipo, fotografías (si el espacio expositivo lo permite), etc.

– Paso 2: Liberamos las emociones.

Una vez vista la exposición, los asistentes se sientan creando un círculo en torno al mediador (que en este caso era yo) y se les reparte una cuartilla de folio en blanco. Posteriormente se les pide que escriban unas palabras relativas a la exposición que estén conectadas con las emociones que han sentido al ver las obras: recuerdos del pasado, una letra de canción, una imagen... Cualquier tipo de información será valiosa para esta práctica. Una de las cuestiones más importantes llegados a este punto es hacer especial hincapié en que escriban cualquier cosa, porque generalmente, la mayoría de personas tienen miedo al folio en blanco y a expresar sus sentimientos, de manera que debemos animar a los asistentes para que se esfuercen en esta actividad y hacerles entender que, primero, no estamos solicitándoles una opinión experta, y segundo, no hay nada malo en expresar lo que sienten. En el caso de que alguno de los asistentes se niegue a participar en esta fase, se le agradecerá su esfuerzo y se le intentará integrar en la siguiente fase.

– Paso 3: Intuición mediadora.

Se recopilan todas las cuartillas de los asistentes. De manera aleatoria el mediador/a lee una por una las experiencias de los asistentes. Después de cada lectura, el mediador/a lleva a cabo lo que podría denominarse como “interpretación intuitiva de la experiencia”, esto es, vincular las experiencias escritas en las cuartillas con el discurso de la exposición, generando puentes y nexos entre lo que los asistentes han sentido y las obras de la exposición. En este proceso quizá quieran intervenir los propios asistentes, abriéndose y explicando su experiencia al resto de compañeros. Esta circunstancia puede ser muy ventajosa para el grupo, ya que facilita mucho el trabajo intuitivo del mediador/a y genera diálogos entre los asistentes. En cualquier caso, el mediador/a debe estudiar en profundidad el discurso expositivo, la historia del artista, las características de la sala... Cuanta más información maneje sobre la exposición, más fácil resultará el trabajo de mediación e intuición.



Ilustración 1: Paso 1 (Los alumnos visualizan la exposición)



Ilustración 2: Paso 2 (Los alumnos se sitúan en círculo para describir su experiencia)



Ilustración 3: Paso 3 (Una alumna (izq.) comparte con la mediadora (drch.) su experiencia personal)

Conclusiones.

Los sorprendentes resultados que tuvo esta actividad con el grupo de alumnos fueron los que me animaron a compartir esta experiencia con otros profesionales del arte, y en concreto, del arte contemporáneo. Los detallo a continuación:

- 1) Aunque la actitud inicial del grupo de alumnos fue reacia a observar la exposición de manera autónoma y sin ayuda de un profesor o guía, finalmente todos entendieron que si trabajaban con independencia podrían plasmar posteriormente sus experiencias con mayor veracidad. De este modo, además, se fomenta el ejercicio de la "libre mirada" que, a través del mediador/a posteriormente, permite entender al visitante esa conexión entre el arte contemporáneo y sus vivencias personales.
- 2) En la fase emocional todos los alumnos se implicaron enormemente y plasmaron en la cuartilla de folio todo tipo de experiencias vitales que, después, sirvieron para establecer conexiones reveladoras.
- 3) La fase de mediación fue la más interesante ya que la mayoría de los alumnos quisieron explicar su experiencia emocional en relación a la exposición, generándose una atmósfera de sinergias y diálogos difíciles de establecer desde el marco teórico en el aula.

Pero, sin duda, el resultado que más destaco de dicha práctica es el cambio de actitud que se produjo en mis alumnos. La mayoría comenzó a demostrar más interés por el arte contemporáneo, llegando incluso a asistir a inauguraciones, charlas, y en clase comenzaron a demandarme más contenidos relativos a la creación contemporánea.

Tras realizar la práctica y analizar los cambios de actitud que se habían producido en ellos, concluí que la clave del éxito residía en esos puentes existentes entre la obra y los espectadores. Todos los asistentes habían descubierto que la obra de Cristina Soler contaba algo sobre ellos mismos, no les era ajena, y que además, ese algo era compartido, como una red de conexiones superior a la experiencia individual, una especie de inconsciente colectivo, como diría Carl Jung, que nos cohesionan como grupo.

FUENTES REFERENCIALES.

BELJON, JJ. *Gramática del arte*, Madrid: Celeste Ediciones, 1993.

GALLEGOS, R. *Educación Holista: Pedagogía del amor universal*. México: Editorial PAX MÉXICO, 1999.

MERZ, M. *Voglio fare subito un libro*. Zürich: Sauerländer Verlag, 1985.

FERRANDO, B. *Arte y contemporaneidad. Hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Ardora Ediciones, 2012.