

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO

Artes Visuales hacia la transversalidad de la Cultura, la Educación y la Creatividad

Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo del académico electo
D. Sebastián García Garrido

leído en el Acto de su Recepción Pública
en Málaga, el día 25 de febrero de 2016,
en el salón de actos de la Sociedad Económica de Amigos del País,
fundada por Carlos III en 1789,

y contestación y laudatio de la Ilma. Sra. Vicepresidenta Primera
D.^a Rosario Camacho Martínez

Palabras clave:

Artes visuales, cultura, educación, creatividad, transversalidad, dibujo, diseño, pintura, escultura, grabado y técnicas de original múltiple, arquitectura, fotografía, audiovisual, academia, museo, identidad, personalidad, felicidad.

Excmo. Sr. Presidente, distinguidas autoridades,
distinguidos Ilmos. Sres. Académicos, Señoras y Señores

Primero que nada quiero dejar constancia de mi más profunda estima y agradecimiento, a quienes siempre apoyaron mi candidatura y la presentaron, el pasado año, para una de las nuevas plazas de Artes Visuales, los Ilustrísimos Sres. D.^a María Victoria Atencia, D.^a Rosario Camacho y D. Pedro Rodríguez Oliva, con quienes me ha unido siempre una gran afinidad personal, en todo lo que hemos compartido, y a quienes tengo una enorme admiración en todos los ámbitos.

Sin querer dejar de mencionar a quien fue Medalla de Honor de esta institución Rafael León, querido y admirado maestro que me transmitió los valores de la academia entre tantos otros.

Un agradecimiento que siento, al mismo tiempo, hacia todos los Ilustrísimos Sres. Académicos que votaron esa candidatura, entre quienes están, desde entrañables amigos a quienes han confiado en mi papel en esta Academia, sin conocerme. A todos y a cada uno espero no defraudar y que nuestra actividad en común sea especialmente grata, satisfactoria y próspera para el arte, la cultura y la sociedad de Málaga y su provincia.

Por supuesto, mi gratitud más afectuosa a quienes habéis venido hoy a este acto, y a cuantos les habría gustado estar y no han podido.

Nunca como ahora ha estado el mundo tan a la vista.
El mundo o sus imágenes.
Conocer se ha convertido, como el ideal platónico, en ver
—es sabido que Idea significó lo que se ve—.

Con el desarrollo de la sociedad contemporánea,
los ojos, hechos a la medida de la luz del sol,
se han ido acomodando lentamente, a los estímulos eléctricos de otras luces
y de las imágenes que nos encienden.

Tal aplicación de la mirada es, indudablemente, un enriquecimiento,
si hay una mente capaz de asimilar, o sea de sintetizar, de interpretar y de entender.

Emilio Lledó¹

Con estas palabras, del último premio y primero como *Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades* Emilio Lledó², iniciaba el capítulo primero, “La disciplina en sí misma”, apartado 1 “Importancia de la imagen en la sociedad actual”, del proyecto docente realizado para acceder a la plaza de titular en la Universidad de Málaga en 1988³. Un proyecto que, desde ese momento, pretendía integrar las diferentes modalidades de las artes clásicas, el diseño y los nuevos medios tecnológicos de la imagen, para emprender una educación vertebrada en una disciplina integradora que definía como *Artes Visuales*. Estas primeras palabras quedaron grabadas en ese ideario de una vocación educadora⁴, iniciada como responsable de la primera asociación juvenil que se registró oficialmente en Málaga, y que el destino consolidó, cuando al recoger el título de licenciado me informan que había salido una plaza de profesor en la Universidad de Málaga. La plaza pertenecía a la entonces denominada *Cátedra de Dibujo*⁵, para impartir clases en la Escuela de Formación del Profesorado.

El pasado trece de enero hizo oficialmente treinta años de este ingreso en la universidad, esta vez como académico. Treinta años después estas palabras de Lledó no solo siguen siendo válidas, tras la revolución digital y de internet que llega después. La conclusión que reclaman es aún más necesaria hoy que entonces, para regenerar la educación, y con ella la sociedad, la cultura y la armonía del hombre con el medio. Podríamos continuar con que “nunca como ahora” ha sido tan necesaria una alfabetización visual.

30 años no es nada, es el título de la exposición que mientras desarrollaba este discurso se mostraba en los Reales Alcázares de Sevilla, en conmemoración de la que se hizo en el mismo lugar, con una selección de quienes terminamos la carrera en esa promoción de 1985. Ese escaso tercio de siglo no es nada, porque el fundamento de este discurso está construido

¹ LLEDÓ, Emilio. “El ánfora y el ordenador”, *El País*, domingo 20 de diciembre de 1987.

² Emilio Lledó Íñigo (*1927), sevillano que consolidó su trayectoria universitaria en Alemania, Catedrático de Historia de la Filosofía en la Universidad en Heidelberg y en otras de nuestro país, de la Real Academia Española, y Premio Princesa de Asturias, en su última edición de 2015.

³ Una parte considerable de las ideas, aquí recogidas, se desarrollaron en el citado proyecto y, aunque han sido argumentadas en propuestas al Ministerio y difundidas entre compañeros que se presentaron posteriormente a su plaza, su contenido es totalmente inédito. Proyecto docente para el concurso público de acceso a plaza de Profesor Titular de Escuela Universitaria, ref. 10 D/1987. Las actividades asignadas a la plaza, lejos de ser un perfil personalizado, recogían todos los ámbitos que podría abarcar el presente y futuro de una educación integrada en artes visuales: “Impartir docencia de didáctica de la expresión plástica, técnicas de la imagen y actividades artísticas de tiempo libre”.

⁴ Que venía desarrollando desde que con catorce años asumiera la labor de atender a un grupo de niños que cada sábado por la mañana acudía a los locales de una parroquia de Ronda, para participar en una serie de actividades de tiempo libre. Una actividad que dejó de funcionar al año siguiente, y que continuamos particularmente en un local que tenían mis padres. Intentamos consolidarlo denominando al grupo *Club-21*, que en los años siguientes se constituyó oficialmente como asociación juvenil. En sus estatutos se definía la integración de tres áreas de actividades: cultural, naturaleza y deportiva. Sin duda, el primer intento personal de agrupar una selección de disciplinas transversales.

⁵ Situación previa a la creación de los departamentos con una ley posterior (LRU).

a partir de la primera Academia de la historia, creada en Florencia en pleno Renacimiento. *Plus Ultra* –lema del Emperador y de las Américas– están, sin embargo, las ideas de Platón y de Aristóteles que inspiraron esa época⁶, y que siguen aportando innovación a un discurso para una nueva era humanista que considero que ha iniciado este tercer milenio. Es el conocimiento y respeto por la tradición, la base para decantar lo esencial en cada momento, y las claves en que apoyar cualquier salto hacia metas más avanzadas.

En la filosofía de las artes es aún más potente la afirmación del filósofo Alfred N. Whitehead, de que la filosofía occidental no es más que una serie de notas al pie de los escritos de Platón. En este sentido, destacado por E.H. Gombrich, “El mismo término *academia* se deriva del nombre del edificio donde Platón enseñaba, y sin su filosofía no se habría podido formular el objetivo que la doctrina académica impone al artista, el de esforzarse por lograr la belleza ideal. Sin embargo, cuando Platón habla de belleza en los escritos que se han conservado, no habla de arte; y cuando habla de arte, nunca menciona la belleza. Porque si bien pensaba que la contemplación de la belleza, tal como se experimenta en el amor, puede conducir al reino de las ideas trascendentes, el arte sólo es capaz de halagar y engañar a los sentidos y seducir a la mente para que se alimente de fantasmas. (...) El principal interés de Platón por las artes se centraba en su efecto moral, en su poder sobre la mente humana”⁷.

La educación de la sensibilidad, disfrutar conscientemente en armonía con todo lo que nos rodea, comenzando por la libertad individual y satisfacción consigo mismo, se considera el ideal en la aspiración de un hombre. La realidad actual nos ofrece, en primer lugar, los datos visuales eternos: el azul del mar, el perfil recortado de las montañas en el horizonte, el amarillo cegador del sol o la transparencia del arroyo. A ellos se han unido los que, desde el principio de su historia hasta nuestros días, ha elaborado el hombre: señalizaciones visuales de todo tipo, azulejos, fachadas, vidrieras, escudos, banderas, escenografías, tipos de imprenta, semáforos, jardinería, el diseño de comunicación, de producto, vestuario...

Especial atención y cuidado, por parte de la sociedad, han merecido siempre las obras de arte visuales. Desde las grandes colecciones particulares, a los museos institucionales, asistimos a una proliferación de exposiciones, retrospectivas, colectivas y especializadas por infinitos criterios. El número de visitantes que contemplan esos museos y exposiciones es cada día mayor. En este capítulo artístico, no hemos de incluir sólo la pintura como arte visual: a su lado, y llenas de vigor creativo, se mantienen la escultura, la arquitectura, las técnicas de original múltiple, la fotografía, el cine, el diseño en general, e incluso el artesanado, alcanzan la excelencia en su manifestación visual. Hay que tener en cuenta que dentro de las artes visuales gozan de gran consideración las tradiciones y las obras maestras que el paso de la historia ha consagrado como clásicos –objeto de una especialísima veneración– y que van desde los bisontes de Altamira a las Meninas, pasando por los frescos de Creta o los mosaicos de Pompeya, por no hablar del arte oriental y de otras culturas no europeas.

Con la intención de emular el mayor esplendor del arte clásico, durante la Edad Media y el Renacimiento, el arte comprendía el ámbito del artesanado, en cuanto a la capacidad de

⁶ Hasta Aristóteles, su discípulo más destacado, no se dignifica la actividad de materializar las ideas en una obra: “al trabajar la materia se podría aplicar un principio espiritual, que actuaría como la levadura en la masa de pan”. Aristóteles, citado por GOMBRICH, E.H. *La preferencia por lo primitivo. Episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente*, Phaidon Press, Nueva York 2003, p. 15.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

crear y dominar las técnicas de reproducción en cualquier proyecto que se emprendiera; lo mismo construir una catedral, que pintar sus frescos, diseñar una cancela de forja o el símbolo para una corporación. En cambio, en ese último periodo se desarrolla una categorización de la actividad artística. Un cambio que refleja el hecho de que la hermandad o *Compagnia di San Luca*⁸ perdiera su fortaleza alrededor de 250 años después de su fundación (c. 1340) y, a pesar de la relevancia que vino teniendo, agrupando a los más destacados artistas; como Benozzo Gozzoli, Paolo Ucello, Donatello, Boticelli, Ghirlandaio, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti o Agnolo Bronzino. La idea del cambio la promueve Giorgio Vasari, con la creación de la primera Academia del mundo, liberada del espíritu del gremio de los oficios y garante del valor intelectual de la actividad artística. La *Accademia delle Arti del Disegno* se crea así, a partir de su primera reunión el 31 de enero de 1563⁹. Vasari “era consciente de lo mucho que había evolucionado con el tiempo la condición social del artista. Para él reconocer y difundir la excelencia de los artistas significaba no sólo destacar la nobleza de su compromiso y la dignidad con la que debían ser honrados en la sociedad, sino también asegurar la transmisión de esta excelencia con una adecuada enseñanza”. Durante los primeros años no sólo solicitan su ingreso en la *Accademia* los más grandes artistas de toda Italia¹⁰, sino que ésta se vanagloria de recibir de Felipe II de España, en 1567, el proyecto de *El Escorial* para que sus miembros dieran su opinión.

La *Accademia delle Arti del Disegno*¹¹ establece, ya desde el inicio, una concepción práctica y transversal de la disciplina del diseño, o dibujo creativo, para desarrollar la especialización artística que recogía –pintura, escultura, arquitectura y grabado (incorporado en 1937)–. El sentido contrario a la estructura del filósofo francés Charles Batteux (1746)¹², que organiza un sistema teórico, y desde arriba, agrupando una serie de disciplinas a las que denomina Bellas Artes: música, poesía, pintura, escultura y el arte del gesto o la danza. Sin embargo, también de este modo, además de la transversalidad metodológica –a través del diseño como recurso esencial de las artes visuales–, se logra igualmente una transversalidad producto del diálogo entre un mayor número de disciplinas artísticas.

Así, otros 250 años después estamos en pleno siglo XVIII, con un nuevo resurgir de los principios clásicos y el desarrollo de la producción gracias a las Reales Fábricas, que fueron el verdadero inicio de la Revolución Industrial. Un momento en que la búsqueda del potencial creativo, unido al trabajo bien hecho, se consolidó con la creación de la primera escuela para la formación de diseñadores en el mundo, y la definición oficial del término diseño, en nuestra época, diferenciado ya del concepto tradicional de dibujo y basado en el vocablo

⁸ SALVESTRINI, F. “Asociazionismo e devozione nella Compagnia di San Luca (1340 c.-1563)”, en MEIJER, B.W.-ZANGHERI, L. (a cura di), *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 45° anni di storia*, Leo S. Olschki Editore 2015, p. 3 y ss.

⁹ Vasari madura el proyecto un par de años antes e involucra a fray Zaccaria Faldolfi, Bronzino, Francesco da Sangallo, Bartolomeo Ammannati o Michele R. del Ghirlandaio, entre otros. En julio de 1562 cobra un nuevo impulso, ante la inhumación de los restos de Pontormo en la capilla funeraria que concibe fray Giovanni Agnolo Montorsoli en SS. *Annunziata* “para todos los hombres del arte del disegno, pintores, escultores y arquitectos que no tengan lugar adecuado para ser enterrados”. MEIJER, B.W.-ZANGHERI, L. (a cura di), *op. cit.*

¹⁰ Además de los artistas citados supra, en 1566 solicitan su ingreso Andrea Palladio, Danese Cattaneo, Tiziano, Tintoretto y Giuseppe Salviati.

¹¹ En 1571 obtiene del estado el reconocimiento de Universidad. Por el contrario, con la unidad italiana, en 1873 se establece la separación del colegio de profesores (*Accademia delle Arti del Disegno*) de la institución de enseñanza (*Accademia di Belli Arti*). Esta última dependía únicamente del Ministerio y las competencias de la anterior se limitaba a proporcionar dos académicos para los exámenes y a resolver los concursos para los premios de los alumnos. http://www.aadfi.it/?page_id=62 30.09.2015

¹² BATTEUX, Charles, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Ch.J.B. Delespine, Paris 1746.

disegno en italiano que, como ampliaremos seguidamente, tenía la doble acepción de hacer referencia al concepto, o idea, y a la expresión de la misma. Se trata de la creación de la *Escuela Gratuita de Diseño*, fundada mediante Real Cédula de 1775, en Barcelona, Zaragoza y Madrid, y que evolucionaron hasta nuestras actuales escuelas de arte y diseño, en algunas comunidades “escuelas superiores de diseño”. Un sorprendente logro que se suma a tantos otros que hoy debemos agradecer celebrando la efemérides, hace unos días, del Tricentenario del nacimiento de Carlos III, bajo cuyo auspicio se crea también esta sede de la *Sociedad Económica de Amigos del País*, y bajo cuyo retrato celebramos este acto.

El diseño se equiparaba, en ese momento, con disciplinas como eran la Navegación, el Comercio o la Política. Pero el principal interés lo encontramos en la definición que ese decreto real ofrece para diseño, como nueva disciplina construida más allá del dibujo y del *disegno* renacentista: “*la adecuación del dibujo a las exigencias de la producción mecánica y seriada, sin descuidar el buen gusto y el espíritu creador*”¹³.

Sin embargo, producto de la preeminencia que se ha venido trabajando la cultura anglosajona, y de nuestro desconocimiento y complejo cultural, se ha generalizado la publicación y conciencia de que la Revolución Industrial se inició en Inglaterra y el concepto diseño nació en Londres alrededor de 1825. Cuando el término *disegno*, aunque atribuido a Giorgio Vasari, lo empleara ya Cennino Cennini en su tratado de la pintura escrito a finales del siglo XIV¹⁴. Se trataba de una variante del término *lineamenta*¹⁵, que en este caso hacía referencia a un croquis o dibujo técnico explicativo de algo, un concepto cercano a lo que entendemos por plano o dibujo descriptivo de un referente ya resuelto. *Disegno*, por el contrario, pretendía hacer alusión a la idea, a la expresión directa del espíritu creativo, que, a través de un esbozo, configuraba las características primigenias de aquello que estaba en proceso de creación. Por tanto, a pesar de corresponderse con la traducción italiana de dibujo, en español, tiene una acepción más próxima a lo que en italiano se denomina hoy con el vocablo inglés *design*, a esa expresión espontánea, de la idea. Esa idea dibujada, el resultado de la creación de una realidad o concepto nuevo, es lo que seguimos entendiendo por diseño en la actualidad. Una nueva interpretación de un paisaje real es un diseño del mismo, aunque su función no sea otra que la creación de una obra artística. La interpretación creativa de una vivienda, un mueble, o un símbolo es un diseño aunque el procedimiento que se emplee sea el mismo dibujo que representa esa nueva realidad en un bosquejo, o traza primera, o en un esquema explicativo.

Personalmente, cuando realizo el bosquejo de un proyecto, ya sea con función artística o práctica, la satisfacción que proporciona el acto creativo se agota en la medida en que no quede mucho más que resolver. En el proceso de una de mis pinturas, el dibujo o diseño define totalmente la forma y se resuelve en el mismo soporte final, de manera que el color es un proceso de encaje de tonalidades, como si se tratara de un mosaico. En este retrato de Antonio Ordóñez, realizado para un homenaje que se le hizo en Ronda, la mayor satisfacción del resultado estuvo en que la forma y volumen de la mano llegase a ser también

¹³ Libro de Acuerdo de la Junta (Nacional) de Comercio, 30 de marzo de 1775, p. 248. RUIZ ORTEGA, Manuel, *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona 1775-1808*, Biblioteca de Cataluña, Barcelona 1999.

¹⁴ CENNINI, Cennino, *Trattato della pittura messo in luce la prima volta con annotazioni del cavaliere Giuseppe Tambroni*, manuscrito editado por primera vez en Roma 1821.

¹⁵ En latín directrices.

un puzzle de pinceladas del tono deseado.

Pero el dibujo de la forma definitiva no es el resultado porque la creación aún permite resolver qué tonalidades combinar para obtener el estado final, con una pureza de color imposible con la superposición de tonalidades diferentes. Huyo de realizar bocetos previos, que no sean soluciones parciales, porque reproducir ese estado, sería una mera copia o reproducción mecánica de lo que considero el original. En este sentido, ese dibujo que resuelve la forma final es el diseño de la idea que dará lugar a la obra definitiva. Diseño sería, por tanto como en el Renacimiento, el dibujo de la idea o solución determinante de un proyecto. “Según Vasari, un maestro no se distingue mediante la creación de obras únicas, sino por su capacidad de crear diseños totalmente inteligibles que se pudieran producir por diferentes artistas en diferentes medios de expresión (...) El significado de una obra de arte no reside principalmente en su condición de objeto, sino en la forma en que fue concebido y diseñado”¹⁶.

En España se venía usando ya, el término *diseño*, como traducción de ese nuevo concepto renacentista, como referencia a esa expresión de la idea, en documentos de la Real Academia de San Fernando de Madrid fundamentalmente. Precedentes que son la base sobre la que se construye esa definición oficial del significado, expresado para la creación de la *Escuela Gratuita de Diseño*. Del mismo, evidentemente surge más tarde el término *design*, como confirmamos en su correspondencia con la denominación de la *National Academy of Design*, creada en Nueva York en 1863 y pionera en EE.UU., a semejanza de aquella primera Academia de las Artes del *Disegno*, del Renacimiento, aunque sobre el modelo administrativo contemporáneo de la *Royal Academy of London*.

El siglo XIX logra innovaciones artísticas decisivas, como el acceso a obras y estilos de otras culturas del mundo, anteriormente desconocidas; las primeras grandes exposiciones, los nuevos materiales en arquitectura y escultura... Pero el convulsionado ambiente que trastorna la vida cotidiana de estos años proporciona, en cambio, un movimiento de transversalidad de las artes: “Las interrelaciones estéticas constituyen una corriente que fluye lenta pero imparable a lo largo del siglo, rompiendo la compartimentación de las artes. A lo largo de esos años la pintura, la arquitectura, la literatura y la música tiende a salir de ellas mismas en busca de la obra de arte total que encontrarían en el sincretismo estético de finales de siglo”¹⁷. La creación de academias de bellas artes, a semejanza de las primeras creadas en el siglo anterior, y entre las que nace esta Real Academia de Bellas Artes de San Telmo en 1849¹⁸, promueve la interrelación de las artes. Una convivencia real que hemos referido

¹⁶ RUFFINI, M. *Art Without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, Fordham University Press, New York 2011, pp. 63 y 66 respectivamente. Citado por Henk Th. Van Veen en MEIJER, B.W-ZANGHERI, L (*a cura di*), *op. cit.* p. 20.

¹⁷ VELOSO SANTAMARÍA, Isabel, “Creador y creación en la Francia del siglo XIX”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 34, Universidad Complutense de Madrid, 2006.

¹⁸ El primer antecedente de la Escuela de Bellas Artes de Málaga fue la Cátedra de Dibujo del Real Consulado, creado en Málaga en 1785 como promoción del fomento de la agricultura y de la industria, que implantaría sus cátedras de Comercio, Pilotaje, Agricultura y la citada de Dibujo. Ésta se crea al año siguiente con don Cristóbal Rodríguez como titular de la misma, que fallece un año después, y es sustituido por don Francisco de la Torre, nombrado en este caso “Director interino de la Academia de Dibujo”. Una escuela en la que se terminaron impartiendo los conocimientos básicos de escultura, pintura, platería, cerrajería, albañilería y carpintería. En 1789 se funda la más importante sociedad cultural de la ciudad, la Sociedad Económica de Amigos del País, cuyo objetivo era, igualmente, el fomento de la agricultura, la industria, y en este caso también las Artes y Oficios. Su función, en esta última finalidad fue apoyar la actividad artística mediante concursos de pintura y, al mismo tiempo, gestionó en diversas ocasiones la creación de una Escuela de Bellas Artes en Málaga.

proporciona no sólo un diálogo continuo entre las artes, también una plataforma efectiva de promoción de cada una en particular y la cultura en general. De igual modo se manifiesta esa transversalidad en la producción artística, “una contaminación artística orientada al nacimiento de un nuevo arte moderno y mestizo resultado, asimismo, de una interesante evolución de las relaciones entre el creador, la realidad, la creación y el público que entra de lleno y en masa en el proceso artístico, condicionándolo, para bien y para mal”¹⁹.

Esta interacción entre las artes supuso, evidentemente, no solo un enriquecimiento de cada una, y de lo que comienza a ser un corpus artístico integrado. Se introduce una flexibilidad y apertura metodológica que favorece enormemente la creatividad hacia innumerables tendencias que inician las bases de una nueva estética. Un resultado que se materializa en el modernismo de finales de siglo, con el artista capaz de emprender un proyecto integral en el ámbito de las artes visuales.

El siglo XX genera una verdadera revolución en las artes visuales, con las vanguardias de la primera mitad y el desarrollo de nuevos medios y nuevas tecnologías de producción y difusión²⁰. Por otra parte, tiene lugar el denominado movimiento moderno, a partir de las tendencias que promueven las escuelas suizas y alemanas, en torno al desarrollo del diseño y que se extiende a la arquitectura. En este siglo se han explorado infinitas posibilidades visuales, se ha roto con el concepto tradicional de arte que ha tenido una innegable trascendencia social, muchas veces polémica. No obstante esas vanguardias y rupturas han ampliado y liberalizado cualquier límite de la creación artística. Unos límites que, en el caso

En el Real Decreto de 31 de octubre de 1849, en la exposición dirigida a la Reina Isabel II, se detalla el porqué de la creación de las Academias Provinciales de Bellas Artes y de sus escuelas respectivas. En éste, el entonces ministro Seijas Lozano, argumentaba que, siendo España país de grandes artistas, “el dibujo del adorno y de aplicación a las artes industriales está en grande atraso y a excepción de las escuelas de Madrid y Barcelona no había antes en las academias profesores destinados a estas enseñanzas. De tan deplorable falta de resultado que la industria encuentra un vacío inconmensurable, y un obstáculo perenne para sus adelantos” (PALOMO DÍAZ, Francisco. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*, Málaga 1985, p. 21).

Previo a la Escuela, se crea la Academia Provincial de Bellas Artes, el 7 de junio de 1849, inicio de la actual Real Academia. Por Real Orden de 30 de octubre de 1850 se determina que sean 18 el número de académicos de la misma, divididos entre profesionales y no profesionales pertenecientes a la élite de la ciudad, como mecenas de la institución. Los profesionales eran 5 pintores, dibujantes y grabadores en dulce, 1 escultor, 1 grabador en hueco y 2 arquitectos.

La Escuela de Bellas Artes de Málaga, continuando la misión de aquellas Escuelas Gratuitas de Diseño creadas por Carlos III, nace para satisfacer las nuevas necesidades industriales que reclamaban la elaboración de productos de una calidad artística competitiva en el mercado nacional e internacional. Esta función se resolvió, en la gráfica para la industria de la pasa y del vino, fundamentalmente, con la contratación de los primeros maestros litográficos alemanes y, al mismo tiempo, enviando maestros a que aprendieran la técnica en Alemania. Ello proporcionó que se crease una destacada industria litográfica en la ciudad, con un número considerable de imprentas. La Escuela de Bellas Artes se crea finalmente, por R.O. de 31 de octubre de ese mismo año 1849. Estaba ubicada en el edificio de San Telmo, situado en la plaza de la Constitución. Compartía el inmueble con el Instituto de Segunda Enseñanza, la Escuela de Náutica y la Escuela Normal. Se inauguró en enero de 1851, con una matrícula inicial de 322 alumnos.

Datos procedentes de la tesis doctoral: DEL RÍO FERNÁNDEZ, Pilar. *Litografía, creación y producción para la gráfica de los frutos selectos de Málaga* (Dirección Sebastián García Garrido), Universidad de Málaga, julio 2010 (inédita).

¹⁹ VELOSO SANTAMARÍA, Isabel, *op. cit.*

²⁰ En relación con estos factores, se desea dejar constancia del protagonismo de Pablo Picasso en la creación del Cubismo, a partir de su obra *Las Señoritas de Aviñón* (2007), que inicia el resto de vanguardias artísticas posteriores, sin olvidar su capacidad para abordar cualquier tendencia que se produce en su época, hasta asimilar lo que podía aportarle a su obra personal. Un hecho de una trascendencia que no se explica cómo la gente no tiene conocimiento y, mucho menos, conciencia de ello, ni en su ciudad natal que hoy es centro privilegiado del arte gracias a su legado. Pero que, sin duda, tiene relación con que ni en 2007 ni en 2013, cuando se cumplen, respectivamente, cien años de las *Señoritas de Aviñón* y del *Manifiesto Cubista* de Apollinaire, con la definición y conciencia de su trascendencia, asistiéramos a la más mínima conmemoración ni actividad oficial, en ningún lugar del mundo que haya podido trascender a través de internet.

de la posmodernidad²¹ de finales de siglo, habían consagrado como única referencia la del “todo vale”.

Llegamos así a este nuevo siglo, tras otro ciclo de 250 años desde la época neoclásica del siglo XVIII. Se trata, sin duda, de un círculo virtuoso que nuevamente recurre al humanismo para comenzar una era en la que construir nuevos modelos de educación y de progreso, de organización social, de relaciones humanas, de vida en relación con la naturaleza y, por supuesto, de nuevos cánones en las artes que –lejos ya de rupturas y denuncias– logren construir un futuro mejor, conmover nuestras emociones, y nos proporcionen felicidad y energía para emprender un mundo cuyo ideal, como se ha hecho alusión al hablar del arte clásico, se base en la armonía que ya ofrecía el ideal platónico, “verdad, belleza y bondad” como fundamento de los principios de nuestra civilización²².

Regresando a la actualidad, tras esta fundamentación conceptual e histórica, la aportación definitiva, que ha inclinado la balanza del lado de lo visual (en detrimento de la comunicación verbal/escrita) han sido los nuevos medios tecnológicos, el universo digital, internet y otros medios interactivos.

En este sentido, sería preciso orientar la educación a esa formación individualizada, a que se dice que tiende el sistema actual. Sin embargo ralentizado por el anquilosamiento de la escuela, las sucesivas reformas que la han venido discapacitando, y una actitud simulada y pasiva ante una amplia serie de recursos tecnológicos y los medios de comunicación. Sería necesario contrarrestar estos factores, para desarrollar, en el individuo, y también en el futuro diseñador, la capacidad creativa, en todos los sentidos. Según el filósofo José Antonio Marina, crear es “una actividad que resuelve problemas (entre los que se encuentra la búsqueda de la felicidad) de forma eficiente” y es también “un hábito”; saber “jugar lo mejor posible con las cartas que se tienen” y para ello, es necesario educar el talento²³. En conclusión, debemos cambiar el paradigma en correlación con la integración de las artes visuales y, al mismo tiempo, con los valores más destacados de nuestra cultura, que no son otros que la reformulación contemporánea del ideal unitario del Mundo Clásico, citado de Platón.

Podemos, pues, definir nuestra cultura como una cultura de la imagen. Nuestro tiempo ha creado el *homo spectator*, que básicamente es receptor pasivo de imágenes, cuya producción está muchas veces centralizada. Estas imágenes dan siempre una representación parcial y subjetiva de la realidad (muchas veces deformada interesadamente y con clara intención de manipular). Los creativos constituyen una exigua minoría, y la producción y reproducción de imágenes cae, en la mayoría de los casos, en el circuito de lo industrial. Tal vez la característica fundamental de la cultura que recibe este *homo spectator* sea la que los teóricos han llamado “cultura de mosaico”: Porque se presenta en su recepción de manera fragmentaria, inconexa y superficial.

²¹ Posmodernidad cuya caducidad vino certificada en 2009 por el manifiesto de la muerte de la posmodernidad en el arte, como comisario de la Trienal de la Tate Gallery de Londres.

²² Véase al respecto: GARDNER, Howard. *Verdad, Belleza y Bondad reformuladas. La enseñanza de las virtudes en el siglo XXI*, Paidós, Barcelona 2011.

²³ I Congreso de Mentes Brillantes, Málaga octubre-2010. Citado por MEJÍAS, Inmaculada, “Las claves educativas del ser creativo” en *El Mundo*, Madrid 21.10.2010:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/10/21/andalucia_malaga/1287680464.html>

La civilización de las imágenes, en la que nos hallamos inmersos, implica una nueva definición de la cultura. Es obvio que en este nuevo planteamiento, capaz de asimilar el mundo de las imágenes, la educación desempeña un papel fundamental. La competencia transversal en el dominio del lenguaje visual, como en cualquier otro en su doble dimensión de comprensión y expresión, debe integrarse en el sistema educativo desde sus comienzos. La base común que conecta la disciplina de las artes visuales con la educación es la creatividad, la búsqueda de la autoexpresión, la integración y la formación del individuo. El medio fundamental para esta formación y destreza en el lenguaje visual es el dibujo, que proporciona la visión de la idea, las formas básicas, la estructura, la composición de la realidad proyectada, el carácter del trazo, la textura, su apariencia ante la luz e incluso el color; y, todo ello con la posibilidad de materializarlo, también en una simulación visual, que proporciona la tecnología digital.

En el primer tratado renacentista, aludido anteriormente, sobre la práctica del arte (Cennino Cennini c. 1390)²⁴, se afirma que “el fundamento del arte (...) es el dibujo y el color”, una idea que se mantiene hasta Miguel Ángel y que Giorgio Vasari en 1550 simplifica²⁵ en el *disegno* como origen de las tres artes (pintura, escultura y arquitectura) y que posee una doble acepción, como concepto, o idea, y como manifestación gráfica de la misma²⁶. Es la razón de las proporciones del todo con las partes y de éstas en relación con el conjunto al que pertenecen, define la armonía y proporcionan la belleza de la creación artística. Se trata de la cualidad que ennoblece al hombre, y afirma: “quiero dejar constancia, que la práctica que se adquiere en el estudio de muchos años dibujando (...) es la verdadera luz del *disegno* y aquello que hace a los hombres excelentísimos²⁷. Así, el dibujo no solo es el fundamento común de la formación artística en todas las escuelas sino que, al mismo tiempo, caracteriza la orientación de cada una de las academias con respecto a las otras²⁸. “Tanto que el *disegno*, de simple medio se convierte, poco a poco, en medio de expresión autónomo, signo caligráfico individual y característico, único aglutinante capaz de conseguir la tan perseguida ‘síntesis de las artes’²⁹”.

La mayoría de la gente cree que el diseño es algo decorativo.
Para mí, nada es más importante en el futuro que el diseño.
El diseño es el alma de todo lo creado por el hombre.
Steve Jobs

UBICACIÓN DE LA DISCIPLINA

²⁴ CENNINI, Cennino. *Il libro dell'arte o Trattato della Pittura* (ed. Gaetano e Carlo Milanese), Felice Le Monnier, Firenze 1859, p. 4.

²⁵ VASARI, Giorgio. *Introduzione alle tre arti del disegno cioè architettura, scultura e pittura. En Opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*, Presso S. Audin, Firenze 1822, p. LV.

²⁶ Previamente se ha hecho alusión a la fijación del término diseño, en español, construido a partir del vocablo italiano dibujo y de la acepción renacentista *disegno*, para definir una actividad o disciplina diferenciada de esos dos conceptos preexistentes. Ello supone que en nuestra lengua entendamos por dibujo, en su significado como eje transversal de las artes visuales, un concepto que está por encima de la mera expresión gráfica de una realidad existente y cercano al diseño de una idea nueva de algo. La base epistemológica de esta disciplina, que podríamos denominar indistintamente dibujo creativo o diseño, se comprende mejor recurriendo al desarrollo de su fundamento en el Renacimiento italiano, que hemos avanzado previamente.

²⁷ VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (edición Giunti, Firenze 1568), cap. XV, p. 113.

²⁸ En este sentido, en la Accademia di San Luca de Roma, Giovanni Gaetano Bottari le dedica su obra *Dialogo sopra le tre Arti del Disegno*, uno de los textos más apreciados y utilizados en la academia. GIUSTO, Rosa Maria, “La ‘prattica’ del disegno nel progetto formativo dell'accademia di San Luca”, *i+Diseño*, núm. 02, Málaga 2010, p. 59.

²⁹ *Ibidem*.

EN LA ESFERA DE LAS CIENCIAS Y CONOCIMIENTOS

Nos encontramos ante una disciplina que se extiende o influye en la mayor parte de los aspectos de la vida del hombre en la sociedad. Importancia que ha venido aumentando exponencialmente en las dos últimas décadas. Diseño, creación, dibujo, lenguaje visual, imagen, comunicación, percepción... Son términos incluidos e interrelacionados en todos los aspectos donde esta disciplina está presente. De ahí la gran importancia que debe corresponderle también en la educación, donde además de ser un potente y universal medio de expresión, desarrolla la capacidad de percibir, o sensibilidad, potencia un desarrollo personal equilibrado, la integración de todos los componentes que intervienen en el aprendizaje y del individuo en su medio, así como el pensamiento divergente y el ejercicio creativo.

El abandono y carencia de adecuación de la educación en las artes visuales, en nuestra época, contrasta con el reconocimiento que tuvo en las más florecientes culturas de la antigüedad. En este sentido, es fundamental ese principio estético, desarrollado ya en la filosofía de Platón: "...es pues el que organiza no sólo las cosas hechas por el hombre en cuanto hermosas, sino también los cuerpos vivos y todas las plantas, la naturaleza y el universo mismo. Dado que la armonía lo llena todo, porque es el principio mismo de coherencia del universo, debería constituir la base de la educación de modo que nuestros jóvenes, al igual que los habitantes de una región sana, puedan sacar provecho de todo y, sea cual fuere el lugar desde donde la emanación de las obras bellas llegue hasta sus ojos y oídos, la reciban como una brisa que sopla salud de las tierras salubres y les gana imperceptiblemente desde su más temprana infancia para la semejanza, el amor y la armonía con la verdadera belleza de la razón"³⁰.

Si una característica especial distingue a esta disciplina del resto, es la integración e interrelación que mantiene con todas ellas prácticamente. Lo que le confiere una falta de concreción o autonomía, que la hace compleja y difusa. Causa que le permite, por una parte, ser una disciplina humanizante, que engloba de forma natural las capacidades y valores más específicamente humanos, tanto conscientes como del subconsciente. Por otro lado, le proporciona, equivocadamente, que no sea considerada como disciplina troncal y básica, teniendo poca valoración, tanto en los diferentes planes de estudio, como en la concepción tradicional que se tiene de ella. Esto es una rémora de una educación en que priman los conocimientos concretos y estables, fruto del predominio racional sobre el creativo, la intuición y lo emocional.

En la actualidad se está empezando a valorar la disciplina en algunos lugares en que la educación es un valor esencial, en relación con su contribución a la flexibilidad del pensamiento, la consolidación de la personalidad, al equilibrio emocional y físico, a la capacidad de resolución de problemas y al rendimiento laboral. En los países más avanzados hace unas décadas que emprendieron un resurgir de las enseñanzas artísticas, en todos los sentidos, y un conocimiento más profundo del lenguaje total en la educación. Todo ello mediante unas humanidades y una cultura, directamente enfocadas al aumento de la calidad de vida. La disciplina de artes visuales en la educación comprende, como se ha afirmado,

³⁰ PLATÓN. *República III*, p. 401.

toda la expresión y la percepción visual –bidimensional y tridimensional–, artística y no artística.

Una síntesis del potencial educativo y la utopía de su realidad, ya hace casi cincuenta años que era la conclusión del discurso de ingreso de Giulio Carlo Argan en la *Accademia Nazionale di San Luca* de Roma: “El organismo capaz de coordinar las actividades de diseño de los artistas y el trabajo metodológico de los críticos e historiadores del arte, y al mismo tiempo, a través de la más amplia coordinación funcional, que vuelva a conectar la actividad artística con las actividades sociales, sería la escuela: una gran escuela para la educación estética, una escuela donde se enseñase a interpretar, organizar, estructurar el entorno natural y social de la existencia”³¹.

Uno de los referentes más destacados y completos en esta interdisciplinariedad de las artes es el artista suizo Max Bill (1908-1994)³². Calificado como “hombre multitalento” y “artista futurista”, que estudió en la Bauhaus y participó en la creación de la Escuela Superior de Diseño de Ulm. Fue arquitecto, pintor, escultor, diseñador, profesor, ensayista, editor... “mató el artista puro, el arte por el arte. Bajó el arte a los rincones de la vida cotidiana, democratizó el diseño y lo expandió”. Estaba convencido de que “un artista sólo tiene la libertad para hacer lo que desea si, además, tiene un trabajo que le permita sobrevivir”³³.

Al mismo tiempo que pretendemos una transversalidad entre las artes, en general, y las artes visuales en particular, existe un fenómeno paralelo a nivel de culturas, que es el Mestizaje, como intercambio e hibridación de las mismas. Esta interacción entre culturas, en el escenario global, experimenta un gran impulso ante el desarrollo tecnológico. El concepto de mestizaje o hibridación, producto de los valores culturales cruzados, se entiende como fruto de ese escenario de constantes encuentros³⁴. Este escenario de encuentros se multiplica hoy gracias a la cultura en red, que favorece Internet y otros medios de comunicación interpersonal. El potencial creativo de esta cultura se basa en la diversidad que ofrece la multiplicidad de formas de expresión, que pueden ser cruzadas, releídas y recodificadas,

³¹ “Todavía hay un camino de salvación, pero me temo que esto es una ilusión. El organismo capaz de coordinar las actividades de diseño de los artistas y el trabajo metodológico de los críticos e historiadores del arte, y al mismo tiempo, a través de la más amplia coordinación funcional, que vuelva a conectar la actividad artística con las actividades sociales, sería la escuela: una gran escuela para la educación estética, una escuela donde se enseñase a interpretar, organizar, estructurar el entorno natural y social de la existencia. Pero es justamente esto, me temo, lo que no podemos esperar de la sociedad en que vivimos y menos de la que, al parecer, se educa: una sociedad que no quiere usar el medio ambiente, sino simplemente explotarlo despiadadamente: es muy dudoso que una sociedad así pueda dar vida a una nueva escuela para la educación estética, y tal vez a ninguna escuela”. ARGAN, Giulio Carlo, *L'Arte, la Critica e la Storia*, Accademia Nazionale di San Luca (discurso de ingreso dictado el 16 de marzo de 1971), Roma 1971, p. 10.

³² “(...) fue un creador inserto en la tradición renacentista del homo universalis, un “configurador” que combinó las virtudes del homo faber y del homo ludens durante toda su intensa vida”. Este ejemplo de integración de la cultura en todos los ámbitos y actividades de la sociedad podríamos ilustrarlo con esta otra frase suya: “La visita a una muestra es una ocasión para interrumpir la vida diaria con un día de fiesta (...) La obra de Bill puede considerarse como una intensa fiesta de las formas: de aquéllas que encuentran su función en la vida diaria — como las del diseño y la arquitectura —, y de aquéllas con las que celebra una belleza que no tiene función material — la de las obras de arte, que Bill definió frecuentemente como «objetos configurados para el uso espiritual» —”. FONTÁN DEL JUNCO, Manuel/TOLEDO, María (eds.), *Max Bill*, Fundación Juan March, Madrid 2015, p. 9.

³³ Bill introdujo un cambio decisivo en el concepto de belleza, que complementó los principios del movimiento moderno: “Para nosotros ha llegado a ser obvio que la belleza no puede seguir derivándose únicamente de la función, sino que reivindicamos la belleza como función de igual rango, que es, en la misma medida, una función”. RIAÑO, Peio H. “El artista que hizo para el obrero la máquina de escribir más bella”, *El Español* 14.10.2015.

³⁴ MIYAZAWA MATTEONI, Rómulo, “Cenário latino Americano: ensaio sobre as novas dinâmicas de produção na contemporaneidade”, en *Convergencias*, núm. 07, IPCB, Castelo Branco 2007.

pues el procesamiento de valores culturales externos es producto de una percepción activa, en la que asimilamos aquello que recibimos reordenado en un nuevo código, a partir de lo que ya conocíamos³⁵. Seguidamente se produciría una sintonización, e incluso asimilación en algunos aspectos, capaz de integrar esos nuevos horizontes y saberes; y, finalmente, este proceso daría lugar a una creación, o manifestación, que traduzca esta riqueza de contenidos y emociones³⁶.

La transversalidad supone un planteamiento integrador y contextualizado, que promueve una conciencia y una solución individualizada a través de una asimilación interdisciplinar y actitud creativa, sin prejuicios epistemológicos y sin que la racionalización anule la visión del subconsciente.

La ambigüedad es algo consustancial de encontrarnos ante un fenómeno totalizador, y todos los argumentos que podamos ofrecer no sólo dependerán del caso particular y el momento en que nos manifestemos, sino de una mentalidad racionalista que es preciso abrir hacia el infinito al que apunta la intuición. Para ello la educación debe atender al desarrollo del subconsciente, como ampliación del modelo racional, que reclaman los filósofos más reputados y que, en estos momentos que renace la saga de *La guerra de las galaxias*, recordamos la invitación a sintonizar con el latido que mueve el universo, mediante la expresión: "...que la fuerza te acompañe".

³⁵ "El diseño tiene la responsabilidad de traducir y tejer pasado y presente de forma crítica. De este modo, se parte de un discurso de mantenimiento a un discurso de depuración, realizando así una acción de traducción de valores locales (nativos) para prácticas productivas que se utilizan de instrumentos y redes de distribución globales" [traducción del autor]. *Ibidem*.

³⁶ GARCÍA-GARRIDO, Sebastián, *Diseñar para una era humanista*, Editorial *Istituto Europeo di Design*, Madrid 2015.