



Una cuestión del tiempo. La problemática de la Pintura en las Facultades de Bellas Artes desde la experiencia docente en dos sistemas educativos: México y España

A matter of time. The problem of Painting in the schools of Fine Arts from the point of view of teaching experiences in two educational systems: Mexico and Spain

M^a DOLORES SÁNCHEZ PÉREZ
Universidad de Málaga (España)
lolaalbauma.es

Recibido: 31 de julio de 2022
Aceptado: 15 de octubre de 2022

RESUMEN: Este trabajo aborda reflexiones en torno a dificultades comunes a las que me he enfrentado en la enseñanza de la Pintura en dos contextos diferentes: en la Universidad de Málaga en España y en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo en México. En ambos contextos he sentido cómo el tiempo de la pintura choca con los tiempos y ritmos universitarios, ya sea por la reducción de las horas lectivas de las asignaturas de la pintura o por la proliferación de las pantallas y los ritmos de vida acelerados inducidos por internet y las redes sociales. Son problemas que afectan directamente a la comprensión y desarrollo del aprendizaje de la pintura desde la experiencia estética y la introducción de los procesos como parte de esta.

PALABRAS CLAVE: Pintura, docencia, experiencia estética, tiempo, internet.

ABSTRACT: This work addresses reflections on common difficulties faced in teaching Painting in two different contexts: at the University of Malaga in Spain and at the Autonomous University of the State of Hidalgo in Mexico. In both contexts I have felt how the time of painting collides with university times and rhythms, either due to the reduction of teaching hours for painting subjects or due to the proliferation of screens and the accelerated rhythms of life induced by Internet and social media. These problems directly affect the understanding and development of learning how to paint from the aesthetic experience and from the introduction of processes as part of it.

KEYWORDS: Painting, teaching, aesthetic experience, time, internet.

* * * * *

Introducción: docencia en dos contextos.

La enseñanza de la pintura en la Universidad ha supuesto desde su introducción un constante debate. Es una disciplina con una especificidad tan marcada que reducirse a un número de créditos supone una simplificación extrema por un lado y un gran reto por el otro. A lo largo de los años se han ido modificando planes de estudios y reduciendo horas a las que las metodologías educativas se han ido adaptando. En el nuevo escenario que nos encontramos, dominados por internet y las pantallas surgen problemas en las aulas a la hora de la enseñanza de la pintura que resultan comunes a planes de estudios y contextos diferentes.

102

Esta ponencia usa como punto de partida la experiencia docente personal de la pintura en dos contextos educativos dispares. México y España. Las dos Universidades son Universidades públicas: La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (fui profesora desde el 2016-2019) y la Universidad de Málaga (desde 2020 a la actualidad).

Los contextos culturales y sociales de ambas universidades y su alumnado son diferentes. El Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo se encuentra situada en Real de Monte, un pequeño pueblo a 20 km de la capital del Estado, Pachuca y a unos 100 km de Ciudad de México. Posee las ventajas de la cercanía a una gran ciudad y el acceso a grandes eventos artísticos, pero al estar situada en un pueblo de montaña a la vez se genera un cierto aislamiento. Las posibilidades económicas de los estudiantes son limitadas, y acuden a la facultad desde alumnos de la ciudad de México como estudiantes que habitan en pueblos bastante aislados de las sierras. Los recursos que el entorno artístico ofrece son escasos en la ciudad de Pachuca, pero a menos de dos horas nos encontramos inmersos en una ciudad culturalmente muy activa y viva. La facultad de Bellas Artes de Málaga se sitúa en el centro de la ciudad, una capital de provincia en crecimiento cultural, que se ha beneficiado de la apertura de sedes de museos de prestigio, como la sede del Pompidou o el museo Picasso, pero alejada de Madrid y los grandes eventos culturales y el movimiento de galerías y mercado. El nivel adquisitivo del alumnado es variable, pudiendo encontrar alumnos con apoyo económico familiar y otros cuyos recursos son limitados.

Las infraestructuras de ambas facultades son similares en cuanto a funcionalidad para el desarrollo de las asignaturas. Sin embargo, varían radicalmente los planes de estudios y las horas dedicadas a la pintura:

En la Universidad Autónoma del estado de Hidalgo la licenciatura se desarrolla en ocho semestres, pintura se imparte como un taller optativo a partir del segundo semestre y hasta el séptimo, durante seis horas semanales.

En la Universidad de Málaga el grado se distribuye en cuatro años, la pintura se imparte en cuatro asignaturas cuatrimestrales obligatorias a lo largo de los dos primeros años y una asignatura optativa cuatrimestral en el tercer año.

Las horas y tiempos de clase presencial son más extensos por tanto en la UAEM, sin embargo, los resultados de los alumnos son parecidos, debido a que el alumno en la Universidad de Málaga está más acostumbrado al trabajo autónomo.

Anclo en estas dos experiencias y en mi propia apreciación de la pintura como creadora las reflexiones que se presentan a continuación. En base a estas vivencias extraigo puntos que he detectado como barreras para el aprendizaje de la pintura y que son comunes en ambos lugares, a pesar de las evidentes diferencias culturales en las que se ha desarrollado mi actividad docente.

1_ Detectando problemas: el tiempo

Derivados de cada situación específica de las Universidades en las que he desempeñado mi labor docente podría extraer problemas a los que me he enfrentado en las aulas, ya sea en el acceso al material, al contacto con el arte contemporáneo o bien específicas de infraestructura. Sin embargo, este artículo va destinado a encontrar problemas comunes que nos hablan de las dificultades de la enseñanza de la pintura a un nivel global. Son problemáticas que se repiten año tras año en el mismo sentido y que se han intensificado desde la pandemia. Todos ellos giran en torno a la temporalidad de los procesos educativos y la temporalidad del aprendizaje de la pintura. Tiempos que resultan enfrentados y contrarios. He detectado este choque temporal a dos niveles, que están muy relacionados entre sí y que expongo aquí de manera separada para poder abordarlos:

-El tiempo de la pintura en créditos

-El tiempo las pantallas:

La imagen pulida de lo igual contra la materialidad y la piel de la pintura.

El tiempo de Internet y las redes sociales

1.1_ El tiempo de la pintura en créditos:

La pintura es una constante, un lugar de refugio y búsqueda, de investigación, un lugar dónde ser y no un lugar a dónde llegar. La especificidad de la propia enseñanza choca con los tiempos cerrados de la cuantificación del aprendizaje en créditos.

La pintura requiere su tiempo. Sus propios tiempos. Los tiempos del hacer. Es necesario introducirse en sus procesos, en la temporalidad dilatada de tensar una tela y otorgarle su imprimación, de comprender su espacio en capas de pintura que respiran, en permitir secados.

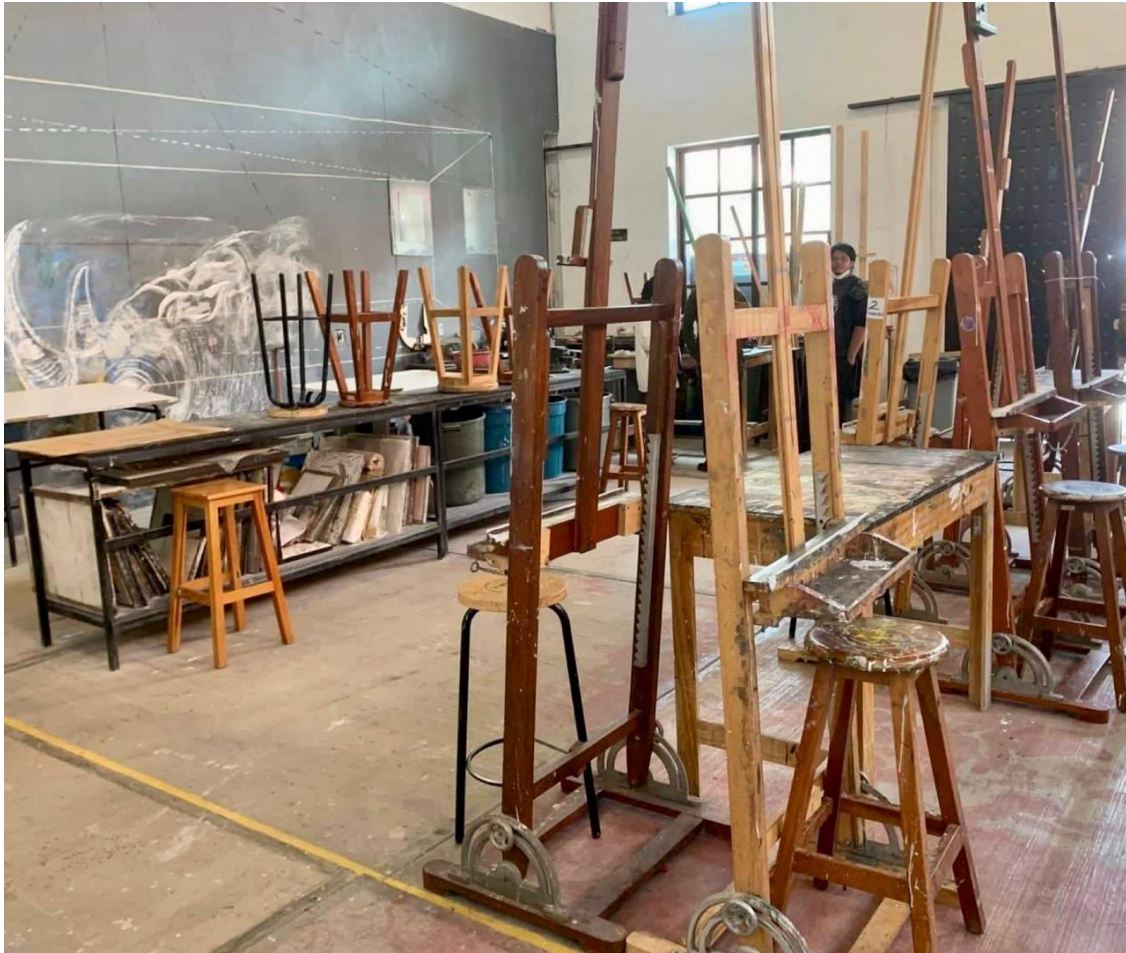
(...) Proceso intuitivo de la acción de pintar, que puede ser muy breve o prolongado en el tiempo. Una obra es la suma de una condensación de momentos, contiene tiempo detenido: la pintura siempre ha servido para fijar el tiempo. (Viruete, 2017, pág. 3)

La acción de pintar es intuitiva y su descubrimiento es personal. El proceso es un encuentro. En las aulas de las facultades de Bellas Artes el tiempo dedicado a las asignaturas de pintura es insuficiente. Es imposible reducir a créditos lectivos el hacer de la pintura, todo se convierte en una lucha contra el reloj, dónde las horas y los días vuelan, y dónde se establecen metodologías docentes que buscan un resultado para que el alumno evolucione a marchas forzadas. Se buscan resultados cuando se deben buscar procesos. El hacer y proceso de la pintura se acelera para adaptarlo al ritmo lectivo y las evaluaciones marcan el tiempo y miden en un valor numérico un resultado derivado de un proceso acelerado. Siempre busco equilibrar la comprensión de que la obra es la totalidad. Tanto proceso como el resultado final: Si todo se reduce a proceso convertimos la pintura en meramente mecánica, el pensamiento se obvia, no evoluciona y jamás se llega a un resultado más allá de un cierto virtuosismo.

Estas enseñanzas, unido a la omnipresencia tecnológica, cada vez van más encaminadas a la desmaterialización a la que nos estamos refiriendo, por lo que el alumno para su aprendizaje necesita recuperar la conexión con la materia, las materias y por tanto los oficios como el de pintor -sin quedarse en el hecho puramente artesanal. (Viruete, 2017, pág. 7)

Pero es fundamental que el alumno comprenda que el proceso y los tiempos de la pintura conforman lo que la pintura es y que posee una materialidad que la define, más allá de la anécdota de la imagen representada y de su propio ser artista. Introducirse en los procesos de la pintura sitúa al estudiante en una posición de hacedor que lo aleja del mito del artista iluminado donde todo vale, lo acerca a una reflexión pausada y autocrítica de su propio trabajo y lo hace comprender su propia formación como parte de ese proceso.

Los profesores de Pintura somos guías en ese descubrimiento personal del alumnado ante la experimentación de la pintura desde sí misma. Aquellos que nos dedicamos a la pintura sabemos que la búsqueda nunca tiene final, que es un continuo y las obras solo son la muestra de esos procesos. Pero lo cierto es que el alumno confunde esto pues considera que el resultado es lo único que importa y que su actitud como artista otorga el punto de valor. Llega a las aulas y quiere obtener una obra. Busca una forma de llevar a cabo su idea antes de siquiera adentrarse en el conocimiento de qué es la pintura, de sus procesos o de la maduración de sus propias ideas.



Taller de pintura del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Fotografía proporcionada por Dania Santos Ramírez.

Muchas veces me había preguntado si se podía hablar de arte sin poner de manifiesto una serie de síntomas de un algo extraño que nadie lograba definir. (...) El arte como producto era lo que interesaba en primer lugar a todo el mundo mientras que el arte como proceso, que concernía, en primer lugar, a su enseñanza y a la formación de artistas, no se tenía generalmente presente. El primero, que concierne al objeto artístico y al artista como creador, supone la parte emergida del iceberg, aquello que se ve sin tener en cuenta que se encuentra soportado por la parte sumergida. La imagen del artista como producto, como artista creador, gozando de los privilegios que su estatuto de genio le otorga, es una imagen tan fuertemente atractiva, que la mayoría de las veces se quiere calcar al artista en formación, en proceso, sobre esa imagen final, que es una imagen de llegada. (Tolosa, 2003, pág. 139)

Mucho antes de llegar a tener un resultado el pintor se inserta en el proceso y en el hacer, y desde ahí busca. Cada hacer es único. He visto como los alumnos reaccionan al tener que repetir una y otra vez algo que no les sale, a respetar tiempos de secado, a tensar telas... La mayoría se frustran, creen que el no obtener los resultados en el tiempo de las asignaturas es un fracaso y todo porque quieren acabar cuando están empezando. Hay una obsesión por la obra acabada. También he observado como hay alumnos que responden a los ejercicios y en tiempos breves asumen procesos, pero igual que los obtienen son rechazados, pues realmente no fueron asentados, no hubo el tiempo: Cuando acaba el curso y afrontan obras personales puedo ver como los resultados obtenidos en los ejercicios marcados en clase no son usados, vuelven a lo anterior, como si hubiesen sido obligados a realizar algo que no les es útil en su trabajo solo por superar una asignatura. Los estudiantes acaban concibiendo la pintura como algo a superar: un cuatrimestre, con ejercicios aislados. Usan la pintura como una respuesta a lo externo: al ejercicio, al profesor, a la evaluación. No llegan a comprender la pintura como comprensión del entorno desde el yo y de comunicación con el otro. La búsqueda personal, la inquietud, el encuentro no tienen su lugar. La posibilidad de entender los procesos como experiencia estética no tiene cabida. Y es grave, pues es desde la experiencia estética, desde la emoción convertida en conocimiento, desde dónde nos abrimos a otras formas de comprensión.

La exigencia de que la obra autónoma pueda entenderse por sí misma no excluye, sino que incluye, la posibilidad de abrir la experiencia estética a ver el mundo real de una manera diferente y, con ello, comprenderse uno mismo en el otro de una manera nueva. También el arte autónomo <<nos muestra lo que conocemos de un modo que no lo conocíamos>>. (Jauss, 2012, pág. 41)

Comprendo la docencia como parte del juego del arte (Gadamer, 1991), uno más de sus roles, como profesora me sitúo en otro papel que forma parte de la misma totalidad y creo que es desde la emoción de la experiencia estética desde dónde la formación es más eficaz y que el alumno la debe experimentar para aumentar su aprendizaje, pues es el único modo que expande significativamente sus potencialidades. Usar la experiencia estética en su fase productiva, *que crea un mundo como su propia obra (poiesis)* (Jaus, 1992, pág. 76).

Creo que debemos sumergir al alumno en la experiencia estética en todas sus fases, desde el hacer hasta el ver y aprovechar las capacidades formativas de la misma, ya que, como nos dice Berenson (Berenson, 2005), quien experimenta la obra de arte se introduce en la magia del arte. Pero la experiencia estética es ajena al tiempo, huye de él... el tiempo desaparece. ¿Cómo podemos hacer desaparecer el tiempo en cuatro horas a la semana en un cuatrimestre?

1.2_El tiempo de las pantallas:

Para explicar el problema a la que la enseñanza de la pintura se enfrenta con el uso extendido de las pantallas hemos dividido este apartado en dos:

A) La imagen pulida contra la materialidad y la piel de la pintura.

Todo profesor de pintura en la universidad se ha enfrentado a los prejuicios sociales que traen los alumnos acerca de qué es la pintura. En mis dos experiencias docentes en Universidades tan diversas me he encontrado con el mismo tipo de prejuicios. Los alumnos confunden representación con forma, el qué con el cómo y la narratividad con la espacialidad. Buscan un decir antes de un hacer. Anulan la huella por conseguir una la imagen pulida: La imagen relamida y sin herida que cuenta de forma obvia y sin sutilezas. Imágenes repetidas e iguales en su forma y que pretenden decir al margen de ella. Los alumnos tienen al entrar en la carrera una excesiva preocupación por el mimetismo y establecen juicios rígidos sin un conocimiento básico del arte que les ocasiona una confusión a la hora de experimentar la obra. Toda obra de arte exige una respuesta, no es raro que emitan juicios, el problema es que son juicios cerrados en base a verdades

únicas. Buscan en el decir una identificación con su emoción y solo pretenden recrear emociones cotidianas, en vez de crear emociones estéticas desde el objeto artístico.

Si no sabemos discriminar entre el placer obtenido a través de las emociones estetizadas y el placer que se experimenta por efecto de la apreciación de la obra misma, atribuiremos a la verdad lo que es del arte y daremos nuestro asentimiento al contenido en vez de dárselo al orden constructivo (Maillard, 2000, pág. 49)

Esto reduce la curiosidad, la búsqueda y la experimentación. A una idea concreta y cerrada de la pintura se le añade un rechazo por la pintura contemporánea. Los prejuicios sociales a los que se enfrenta el arte contemporáneo llegan a las aulas de las facultades de artes, y es el primer reto con el que nos tropezamos los profesores. Nos enfrentamos a la tarea de destruir lo igual que se considera socialmente como positivo en pintura para conectar con lo otro, con la pintura en su forma y materia. Romper con las modas de Instagram y el me gusta generalizado que basa su juicio en un conformismo del decir.

A causa de su positividad, el violento poder de lo igual resulta invisible. La proliferación de lo igual se hace pasar por crecimiento. Pero a partir de un determinado momento, la producción ya no es productiva, sino destructiva; la información ya no es informativa, sino deformadora; la comunicación ya no es comunicativa, sino meramente acumulativa. (Han B.-C. , 2017)

Para poder avanzar en el aprendizaje hay que olvidar lo que se cree saber. Los alumnos deben romper con lo que se les enseñó previamente, cuestionarse cada criterio para poder establecer una búsqueda de sí mismo. Es un proceso difícil, se logra viendo mucha pintura... y de nuevo dejándose llevar por la experiencia estética, por aquello de distinto que posee la pintura, que es su propia materialidad y cuerpo. Se vuelve al tiempo del hacer para destacar esa materia y forma.

Este paso es indispensable para transformar ese prejuicio asentado en la comodidad de lo que creemos conocer en la curiosidad necesaria para experimentar la pintura desde sí misma. Los alumnos acuden a las aulas buscando una respuesta fija para obtener la pintura pulida que consideran “buena pintura” y deben enfrentarse a qué no hay respuesta para el qué es pintura y que es desde ella, y no desde la anécdota del qué, que deben comprenderla. Estos prejuicios sobre lo que es la pintura, su confusión entre el decir y el ser no son nuevos, se acarrean desde hace tiempo por la falta de educación en arte en los colegios. Pero el tiempo de las pantallas lo ha acentuado.

El alumno está bombardeado de imágenes y comprende el mundo a través de ellas, en ellas busca la información, pero no la asimila. Busca una reafirmación de su gusto. Acude a la pantalla para ello no para experimentar un crecimiento y se genera una ambición de lo pulido, obvio y el “me gusta” que elimina la huella. Lo pulido tal como nos lo explica Byung-chul Han, dónde se elimina toda oposición, toda herida. (Han B.-C. , 2020)

Lo pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual. Es en lo que coinciden las esculturas de Jeff Koons, los iPhone y la depilación brasileña. (...) lo pulido e impecable no daña. Tampoco ofrece ninguna resistencia. Sonsaca los me gusta. (Han B.-C. , 2020, pág. 11)

La pintura es presencia, es materia y es desde esa presencia es desde donde se experimenta. La carne y materialidad de la pintura, tan magníficamente condensada en *La Obra maestra desconocida* de Balzac, dónde su Frenhofer se pierde en el propio proceso de descubrir la vida de la pintura y que Huberman desmenuza en su *Pintura Encarnada* donde se resalta la dualidad de la pintura entre su proceso y el ansía del artista por el resultado

El relato de la Obra maestra desconocida puede leerse como una perpetua dilación: de cuadro a cuadro, a partir de la tela manchada únicamente con tres o cuatro trazos blancos (sin duda blanco sobre blanco; es decir, tres veces nada), y la santa pecadora de Porbus, hasta el penúltimo cuadro, la figura de la mujer “a tamaño natural”, medio desnuda, en la que Poussin y Porbus creyeron sin duda, aunque equivocadamente, reconocer la obra maestra en cuestión. Perpetuo aplazamiento de la causa final en cuanto llegará a ser realizada: buscaban la pintura acabada, y sabemos que no la encontrarán. (Huberman, 2007, pág. 14)

El alumno sin embargo está acostumbrado a adquirir un conocimiento desde la pantalla y lo pulido que le hace muy complejo buscar su propia forma de comprender lo que ve y vive. A través de la pantalla pretende comprender la pintura y se produce una desmaterialización de la misma. Pero si desmaterializamos la pintura... ¿Hay pintura?



Aula de Pintura de segundo de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga

Todo esto se ha visto incrementado en los últimos años por la pandemia de la Covid, dónde la enseñanza de la pintura se convirtió en virtual y el alumno se enfrentó a la pantalla para recibir instrucciones de los procesos y posteriormente mostraba su obra al profesor mediante fotografía o de nuevo la pantalla. La pantalla e internet reduce la emoción de la experiencia del conocer de la pintura y hace que el qué sea lo importante por encima del cómo. Dificulta que el alumno comprenda la pintura desde su proceso y ese proceso como parte del resultado. Tanto es así que

el primer acto instintivo del alumno que entra en las aulas de las facultades en vez de pintar del natural, aunque se le obligue a mirar algo concreto, es hacer una foto para copiar la foto. No mira su entorno y no lo comprende si no es traducido a la imagen en la pantalla. He visto como mis alumnos se esconden de mí, al obligarlos a mirar del natural un bodegón, para hacer una foto del objeto que tienen ante sí y poder pintar mirando la foto en el móvil en vez de mirar el objeto directamente. La pandemia también rompió algo esencial en la formación de la pintura: la dinámica del taller. El alumnado se vio obligado a trabajar en su casa, algunos más afortunados pudieron crear sus espacios de trabajo, pero pintaron de forma aislada, sin ver el trabajo del compañero, sin relacionarse entre ellos y sin integrar el espacio como parte del proceso.

- El tiempo de internet y las redes sociales

Internet ha acelerado nuestra vida. Ha dado acceso a información. Ha facilitado la conexión y el acceso al conocimiento. En pintura facilita la búsqueda de referentes y la ampliación de la comprensión de qué es la pintura y sobre todo resulta imprescindible en las facultades de provincia, donde el acceso al arte contemporáneo de manera presencial puede seguir siendo complicado para alumnos con economías limitadas. Pero lo que es una gran herramienta también se convierte en un enemigo: ha acelerado el tiempo. En las aulas recibimos chicos que han crecido con internet en sus manos. El alumno está acostumbrado a conseguir una respuesta inmediata a través de un buscador. Pero eso en realidad no es un saber, es información disponible en cualquier momento. El alumno llega a confundir disponer de la información con el conocimiento de esta. *La información simplemente está disponible. El saber en un sentido enfático, por el contrario, es un proceso lento y largo. Muestra una temporalidad totalmente distinta. Madura.* (Han B.-C. , 2017, pág. 4)

Enfrentarse a la búsqueda de qué es la pintura, y más allá, de la búsqueda de la comprensión del yo y del entorno desde lo pictórico, se convierte en algo intangible e inabordable que se realiza en tiempos continuos a los que los alumnos no están acostumbrados ya que están sometidos a los ritmos frenéticos de la sociedad de las redes sociales. La sociedad de la apariencia y el me gusta. Buscan en el profesor un truco, casi como si el docente fuese un video de YouTube. El tiempo en qué el alumno tarda en conseguir resultados en pintura es muy largo... es de años y nos encontramos con alumnos que no se concede el tiempo de fallar. Comienza con una dirección marcada y fija y coarta la pintura no dejándola ser en pos de un resultado que agrade de forma inmediata. Buscan crear una imagen para consumir en redes sociales y alcanzar la aceptación y reafirmación rápida y conformista.

En las redes sociales cualquier dato es sometido al juicio del me gusta o no me gusta, consumido y desechado inmediatamente. El juicio del alumno que entra en primer curso viene dictaminado por este tipo de acciones: somete el arte al gusto, sus obras son una impresión inmediatamente consumida y no se confronta con aquello que es diferente. *La retina digital transforma el mundo en una pantalla de imagen y control. En este espacio autoerótico de visión, en esta interioridad digital, no es posible ningún asombro. Los hombres ya solo encuentran agrado en sí mismos.* (Han B.-C. , 2020, pág. 43)

2_ Formas de Enfrentarlo

¿Hay solución? La primera solución sería dotar de más horas a las asignaturas de pintura. Pero eso está fuera de las metodologías que individualmente podemos afrontar. Como docentes tenemos un campo de juego y esos son los límites de nuestra profesión. Dentro de mis metodologías he instaurado una serie de estrategias para combatir estos problemas y que creo que en algún grado consiguen funcionar, aunque en muchas ocasiones suponen un enfrentamiento directo con el alumno.

- En los primeros cursos, las pantallas, las cámaras de fotos no están permitidas, El alumno debe pintar del natural, alternando las sesiones cortas con largas, sin mediación de la

fotografía. Aprender a mirar y a comprender el mundo desde su mirada posibilitará luego la expresión de una pintura propia y diferenciadora. Se le indica que la fotografía es un instrumento para la pintura, extremadamente útil, pero se limita su uso al inicio de la formación para poder fortalecer la observación y experiencia de la propia mirada. Es una forma de introducir a los alumnos en los tiempos de la contemplación y alejarlos de los tiempos inmediatos de consumir imágenes. En cursos superiores se alienta a la hibridación de disciplinas y el uso de las pantallas como herramientas, no como fin de la pintura

- Se introduce en procesos y tiempos de la pintura. No se permiten imprimaciones o soportes que no estén preparados por el alumno, se inserta en el oficio del pintor. Se persiguen dos objetivos, que el alumno comprenda la materialidad de la pintura, que la pintura es el cómo y por tanto su proceso comienza desde el soporte y también dilatar el tiempo del proceso. Hacerle comprender que la pintura no es algo inmediato, no es un vomitar una idea sobre un soporte... sino que en su forma está su presentarse como una conformación. (Gadamer, 1991). Insertar en el oficio para frenar el tiempo.
- Se insta al alumno a la comprensión de la pintura como un pensamiento que se construye desde el hacer, donde una obra lleva a la siguiente y donde reflexión y crítica del propio trabajo es esencial para el crecimiento de la pintura, más allá del consumismo rápido de un momento.
- Aumento la disciplina en las aulas. Exijo puntualidad, trabajo constante, en casa y en clase (es revisado de manera continuada y la única forma de pasar las asignaturas es la constancia y el ir cada día realizando los trabajos). Busco insertar al alumno en la comprensión de que la pintura es un pensamiento dilatado y no una resolución instantánea de una idea.
- Los trabajos teóricos deben estar escritos a mano. Pretendo que la información se asuma al tener que detenerse a escribir a mano. A la vez se persigue el corta y pega: aprender a argumentar y desarrollar un pensamiento propio es clave para el pensamiento de la pintura. Se busca la autocrítica y capacidad de reflexión.
- Desde la facultad de Bellas Artes de Málaga se está implementando en el último curso del grado una eliminación de las aulas para formar un panelado que permita ofrecer a cada alumno un espacio propio. De esta manera se intenta que el alumno comprenda la presencialidad de la obra, el proceso como un lugar donde ser y la búsqueda personal y el desarrollo de las obras en tiempos indefinidos, más allá de las horas en un aula. Este sistema está implementado en los estudios de máster, pero se propone ampliar la posibilidad de otorgar un espacio propio en los estudios de grado. En la primera asignatura que se llevará a cabo el panelado es en Pintura Contemporánea. Buscamos insertar al alumno en la comprensión de que como parte del proceso el espacio de creación y el taller se convierten en parte clave de la creación. Para estudiar los resultados y posibilidades educativas que ofrezca la nueva propuesta de distribución de las infraestructuras docentes se ha creado además el PIE proyecto de innovación educativa, titulado *El “espacio propio” como metodología docente en Bellas Artes: el gabinete personal. Prototipado y experimentación de soluciones estandarizadas del puesto individualizado para la formación artística basada en proyectos, de Trabajo Fin de Grado, para su implementación en el cuarto curso del Grado en Bellas Artes.*

Conclusiones

La pintura hoy continúa siendo un reto. Desde el arte hasta su implementación en los sistemas educativos. Sus tiempos chocan con los tiempos acelerados del ritmo de vida. Y su enseñanza con los tiempos reducidos de la temporalidad de la Universidad. Desde mi punto de vista precisamente desde sus tiempos es que la pintura habla y transforma nuestra forma de ver como conocimiento. Quizás los problemas de la enseñanza en pintura sean inabordables, al final lo que se otorga en las aulas es un punto de partida para que el alumno crezca casi de forma autónoma. Pero creo que ese punto de partida es esencial y que debe ir dirigido a insertarlo en el goce, placer, experiencia

estética, presencialidad, materia, y en el proceso de la pintura y que todo ello es lo que lleva al pintor a expandir el tiempo.

Bibliografía

- Berenson, B. (2005). *Estética e historia en las artes visuales*. Mexico D.F.: Fondo de cultura económica.
- Gadamer, H. (1991). *La Actualidad de lo Bello. El Arte como Juego, Símbolo y Fiesta*. Barcelona: Paídos.
- Han, B.-C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-C. (2020). *La salvación de lo Bello*. Barcelona: Herder.
- Huberman, D. (2007). *La Pintura Encarnada*. Valencia: Pretextos.
- Jaus, H. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus.
- Jauss, H. (2012). *Caminos de la comprensión*. Madrid: La balsa de medusa.
- Maillard, C. (2000). Emociones estéticas. *thémata* (25).
- Tolosa, J. (2003). *Enseñar la pintura*. bilbao: Universidad del País Vasco.
- Viruete, J. E. (2017). La pintura no es (solo) imagen: consideraciones, problemas y cuestiones sobre la enseñanza de la pintura en la actualidad. En F. Laranjo, D. Loureiro, & T. Almeida, *International Congress on Contemporary European Painting, ICOCEP 1*. oporto: Researcha Institute in Art Design and Society.