

INTERSECCIONES: Entre arte y educación

■ ¿Son Arte y Educación esferas independientes? ¿Cuáles son sus puntos en común? ¿Cuáles sus diferencias? ¿Qué es lo que se está haciendo? ¿Qué es lo que falta por hacer? Esta sección pretende visibilizar las intersecciones entre educación y arte a través de centros, proyectos, personas... que las trabajan.

RAMON PARRAMON

‘Las prácticas pedagógicas acercan las prácticas artísticas al tejido social’

Ramon Parramon empieza su trayectoria artística como escultor. A partir de los 90 gira el rumbo hacia la gestión, hacia el generar estructuras de acción, espacios y equipos de trabajo. Del mercado del arte pasa a la institución pública, a un tipo de trabajo que considera no un producto, sino un “servicio”. En este camino se sitúan el proyecto Idensitat, la dirección de ACVIC, de seminarios, talleres, publicaciones... Parramon investiga en los mecanismos de porosidad existentes entre prácticas artísticas y pedagógicas, y su relación con el contexto local.

ESTHER CANALS PIÑOL

- ¿Cuáles son esos mecanismos de porosidad?

- Las prácticas artísticas tienen un gran potencial, su interdisciplinariedad; pueden acceder a territorios muy diversos y participar de ellos. Para entrar en estos otros ámbitos, tienes que generar estructuras de trabajo compartidas con los especialistas o miembros de estos ámbitos. Desde la posición individual y la concepción de la obra como producto de consumo no se pueden establecer estos enlaces, estas dinámicas de colaboración.

Mis intereses como artista (desarrollados en esta vertiente de gestión) van hacia esa dirección más amplia, entendiendo la práctica artística como sistémica, generadora de una estructura compuesta por elementos heterogéneos (objetos, personas, ideas, situaciones...).

- Pero, si es poroso, ¿por qué el arte contemporáneo se percibe como hermético?

- Hay una relación de hostilidad entre la sociedad y el arte contemporáneo. Uno de los motivos es el arraigo a la visión romántica (procedente del s. XVIII) del artista como ese ser extraño que se aísla para producir y que, en ocasiones, crea genialidades valoradas por los entendidos, el mercado y los museos. Esta es la percepción que las estructuras artísticas se han empeñado en mantener.

La consideración de que el artista puede ser algo más, que puede incidir en ámbitos más “normalizados” o cotidianos, no se ha planteado lúcida. Hay una gran falta de comunicación.

Es complicado que las prácticas artísticas contemporáneas formen parte de las políticas culturales mayoritarias porque no generan ingresos de manera directa. Pero hay que trascender el valor

puramente comercializable del objeto de arte, porque la estructura a la que pertenece (el mercado del arte con figuras como la del coleccionista o el marchante) procede del s. XVIII. Ya es hora de cambiarla. Si no hay políticas que entiendan, respeten y valoren esto, estas “otras prácticas artísticas” (entendidas como servicios), a estas les costará el doble desarrollarse y llegar a la sociedad.

- Entonces ¿a quién interesa “convencer” primero de la importancia de estas prácticas: al ámbito político o al ámbito social?

- A los dos, aunque cambiar la visión que tiene la sociedad es un proceso muy lento y complejo, y cambiar un político por otro más “competente” en este terreno es algo más factible. La política es un campo de acción y transformación muy fuerte; las políticas culturales se generan desde este campo, por lo tanto aquí es donde se forjan las herramientas y posibilidades para que estos cambios se introduzcan en la sociedad.

¿Por qué es tan grande la escisión entre educación y arte? Porque quien decide el currículum no le da importancia. Quien tiene capacidad de decisión, quien gobierna, es alguien que está ausente de todo este ámbito. Mientras esto siga así, difícilmente cambiarán las cosas. De ahí la importancia de las prácticas pedagógicas, un arma potente para acercar las prácticas artísticas al tejido social, para crear sensibilidades.

- ¿Cómo se desarrollan todas estas ideas en un proyecto como “Idensitat”?

- Desde su primera edición en 1999, Idensitat ha desarrollado trabajos artísticos que se relacionan con contextos locales, es decir, con gente o proyectos que ya existen y que realizan un trabajo más continuado en el territorio. Estas



‘Taller en familia’. Miniespai, ACVIC, 2015. FOTO: ACVIC

microacciones suelen ser a largo plazo, y esto posibilita generar cambios en ambos sentidos; de lo artístico a lo social y de lo social a lo artístico. Esta interacción es lo que hace viable el proyecto, lo que le confiere sentido. La acción es esencial.

Hay que preservar el pensamiento crítico (que permite posicionarse en problemas y cosas que faltan por hacer...), pero en este momento hay que, sobre to-

«¿Por qué es tan grande la escisión entre educación y arte?»

do, impulsar las prácticas propositivas (el pensamiento y la acción transformadora), que son posteriores o contemporáneas a la mirada crítica. Hace falta promover el hecho de que pasen cosas dentro de este mundo de interrelaciones y porosidades. Ser propositivo no solo es criticar, sino jugar, aportar, ensayar posibilidades de acción.

- Cuéntanos algunas de estas posibilidades de acción...

- En Barcelona gestamos un proyecto artístico durante dos años en colaboración con la entidad social y política “Recreant Cruïlles”. La intención era recuperar el solar de Germanetes, en el barrio del Eixample. Durante todo este tiem-

- Acvic (Centro de Artes Contemporáneas de Vic) surge en 2010 gestionado por “H. Associació per les Arts Contemporànies”. La actividad más importante que “H” organizaba era la “QUAM” (Quinzena d’Art de Montesquiu), un proyecto que nació a finales de los 80 y que ofrecía talleres para artistas. Yo me presenté a un concurso público para dirigir un centro de arte que ya tenía su vinculación con el mundo de la educación prefijada.

- ¿Cuál debe ser el papel de las instituciones culturales en el ámbito de las intersecciones entre artes visuales y prácticas educativas? ¿Cómo se sitúa Acvic en este lugar?

- La institución es un sistema (de personas, de recursos) y, por lo tanto, tiene una capacidad de acción mayor. Este poder debe utilizarse de manera proactiva: tomar la iniciativa, articular y coordinar propuestas, impulsar ideas, proyectos, exposiciones...

Acvic tiene que generar mecanismos y, si algunos ya existen, colaborar con ellos y potenciarlos. Por ejemplo, en el proyecto “Art i Escola” se creó una red con instituciones que tienen que ver con la educación y las prácticas artísticas: el Centro de Recursos Educativos de Osona, la Universidad de Vic, la Escuela de Arte de Vic, la Escuela de Audiovisuales, el Colegio de Arquitectos, H. Associació per les Arts Contemporànies... Todos estos agentes tutorizan a los profesores de más de 30 escuelas del territorio quienes, a su vez, trabajan con sus alumnos en un proyecto creativo (que puede vincular varias asignaturas) que se expone al final del curso, para dar visibilidad a los procesos. En este caso, la escuela es entendida como un ámbito de producción.

No tiene sentido que la institución camine por su cuenta. En “Art i Escola”, Acvic se ha encargado de construir un campo de acción que solo funciona si hay una estructura de red potente.

Se trata de introducir de una manera directa a otras instituciones, a otras personas, en procesos artísticos que les pueden ser útiles para desarrollar algún aspecto de su vida, de sus estructuras mentales y de conocimiento. Se trata de sacar a relucir que la creatividad tiene otras (muchas) posibilidades.

po hubo un intercambio: lo comunitario, la acción y los intereses de los vecinos contaminaron las prácticas artísticas, y lo social se sirvió de lo creativo para dar visibilidad a una serie de prácticas de conocimiento, apropiación y transformación del espacio público (a través de talleres y acciones en la calle). Lo que allí sucedió sirvió para conectar personas ajenas, pero activas en otros contextos, interesadas en participar en la construcción del espacio público urbano.

Richard Sennet considera el espacio público como el lugar donde se encuentran dos desconocidos. Un espacio que posibilita que dos (o más) personas, o elementos, o ideas o agentes o... se interrelacionen, aprendan, se comuniquen.

- ¿Qué papel juega el espacio público en tu manera de entender las prácticas artísticas?

- El concepto de espacio público lo hemos ido substituyendo por el de espacio social; un espacio que no posee un componente tan físico o material y permite circular por otros lugares que no tienen por qué tener ninguna relación con la calle. Que tienen que ver con la gente, con las relaciones que se establecen, con los mecanismos de interacción...

- Eres director de Acvic desde el 2010. ¿Por qué decidiste que estos mecanismos de interacción se basaran en la práctica pedagógica?