
DISCURSO DE INGRESO COMO ACADÉMICO DE NÚMERO EN LA ACADEMIA DE D. SEBASTIÁN GARCÍA GARRIDO

Palabras de inicio del Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo en la toma de posesión del nuevo académico don Sebastián García Garrido, que tuvo lugar el día 25 de febrero de 2016 en el salón de actos de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Excmo. Presidente de Honor de esta Academia, Ilustrísimos señoras y señores académicos, nuevo académico de número don Sebastián García Garrido, señoras y señores.

Nunca agradeceremos bastante a la Sociedad Económica de Amigos del País su constante generosidad para con esta Corporación. Desgraciadamente seguimos siendo —esperamos que por poco tiempo— una Academia que deambula de un lugar a otro, de un salón a otro, siempre acogiéndose a hogar ajeno. A nuestros bienhechores debemos agradecimiento, puesto que sin ellos estaríamos a la intemperie.

Este es un acto académico abierto al público y que reviste una extraordinaria importancia; quizá el acto más importante de los que la Academia puede hacer. La entrada de un nuevo miembro a nuestra Corporación.

Cuando, con la anterior Junta de Gobierno se llevó a cabo la reforma de los Estatutos, la Academia quiso engrosar el número de sus miembros, aumentando los componentes de determinadas secciones y, especialmente, creando algunas nuevas. Así nació la sección sexta, dedicada a las artes visuales, que consta de dos miembros. Don Sebastián García Garrido es, en toda la historia de la Institución, el primer académico que ingresa en esa sección. El otro (estamos a la espera de que lea su discurso de toma de posesión), será don Carlos Taillefer de Haya, lo que tendrá lugar el próximo día 30 de junio.

Quiere la Academia que todos ustedes aprecien el acto de hoy como un signo de que nuestra Corporación se abre a la realidad. En el mundo de la imagen y del diseño de objetos no podíamos seguir sujetándonos a antiguas clasificaciones de las artes. Y es desde esa sensibilidad, desde la que la Academia ha llamado a formar parte de ella a don Sebastián García Garrido.

Su biografía docente e investigadora es de muy alto calado; pero glosarla es una tarea que no corresponde a esta Presidencia efectuar, sino que lo hará

muy cumplidamente —como siempre en ella— la profesora y Vicepresidenta Primera, doña Rosario Camacho Martínez, al hacer la *laudatio* del nuevo académico.

Mas me van a permitir alguna pincelada sobre la personalidad de don Sebastián García Garrido, que quizá nos sirvan para abordar mejor a su persona y a su obra.

Su tesis doctoral se tituló *Lenguaje visual en la Heráldica*. Ello nos da una pista extraordinaria sobre la amplitud que, de la imagen del mundo, tiene el nuevo académico. La heráldica es la geografía del símbolo, el espacio en el que cualquier cosa es lo que es y un sinfín de cosas más, conteniendo una plenitud de significados. Hoy la nueva heráldica ha renacido, desde otras perspectivas, en el mundo del diseño. Usamos, sin saberlo o sin tenerlo en cuenta, un nuevo mundo de símbolos, que nos conectan con los anteriores, aunque con nuevos ropajes.

Su pertenencia al mundo del diseño, sus escritos innumerables en ese campo y su docencia en ello, no se fundamenta pues en una falsa modernidad traída por los pelos, sino que entronca con la raíz de las cosas, con su esencia e historia. Nuestro nuevo académico sabe, por usar la bella y precisa expresión de Hanna Arendt, que el buen diseñador de hoy es el que no rompe «el hilo de oro de la tradición»; es decir, el que entronca con ella y la hace vivir con el lenguaje de ahora. El discurso de la vida, de las artes todas, es un *continuum*. Así la obra de don Sebastián García Garrido, que tiene la palabra para dictar su discurso de toma de posesión.

JOSÉ MANUEL CABRA DE LUNA

ARTES VISUALES: HACIA LA TRANSVERSALIDAD DE LA CULTURA, LA EDUCACIÓN Y LA CREATIVIDAD

Discurso de ingreso 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.

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

Lo primero quiero es 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 per-

sonal, en todo lo que hemos compartido, y a quienes tengo una enorme admiración en todos los ámbitos. Sin querer dejar de rendir tributo 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».¹

Con estas palabras, del último premio y primero como Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades, Emilio Lledó, 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 profesor titular en la Universidad de Málaga en 1988. 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 educadora, 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 (situación previa a la creación de los departamentos LRU), para impartir clases en la Escuela de Formación del Profesorado, y ocupar la plaza que dejaba vacante el Académico Ilmo. Sr. Pío Verdú.

El pasado trece de enero hizo oficialmente treinta años de este ingreso en la universidad, esta vez como académico. «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 a partir de la primera Academia de la historia, creada en Florencia en pleno Renacimiento. Más allá están, sin embargo, las

ESPECIAL
ATENCIÓN Y
CUIDADO, POR
PARTE DE LA
SOCIEDAD, HAN
MERECIDO
SIEMPRE LAS
OBRAS DE ARTE
VISUALES

ideas de Platón y de Aristóteles que inspiraron esa época², y que siguen aportando innovación a un discurso para una nueva era humanista que considero que ha iniciado este tercer milenio. El conocimiento y respeto por la tradición son 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».³

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, pinturas, azulejos, fachadas, vidrieras, escudos, banderas, escenografías, tipos de imprenta, semáforos, jardinería, el diseño de comunicación, 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.

En el Renacimiento se desarrolla una categorización de la actividad artística. Un cambio que refleja el hecho de que la hermandad o *Compagnia di San Luca*⁴ perdiera su fortaleza alrededor de 250 años después de su fundación hacia 1340 y, a pesar de la relevancia que tuvo, agrupando a los más destacados artistas; como Benozzo Gozzoli, Paolo Ucello, Donatello, Botticelli, Leonardo, Miguel Ángel o 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 1563⁵. 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 Italia, 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*⁶ 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 entonces: pintura, escultura y arquitectura. El sentido contrario a la estructura del filósofo francés Charles Batteux que en 1746⁷ 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, 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.

Se trata de la Escuela Gratuita de Diseño, fundada mediante Real Cédula en 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 efeméride, 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, que decía así: «la adecuación del dibujo a las exigencias de la producción mecánica y seriada, sin descuidar el buen gusto y el espíritu creador»⁸.

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 emplea ya Cenino Cenini en su tratado de la pintura escrito a finales del siglo XIV⁹. Se trataba de una variante del término *lineamenta*¹⁰, que en este caso



TOMA DE POSESIÓN DE D. SEBASTIÁN GARCÍA GARRIDO. DE IZQUIERDA A DERECHA: DÑA. MARION REDER GADOW, EL PRESIDENTE DE LA ACADEMIA D. JOSÉ MANUEL CABRA DE LUNA, DÑA. ROSARIO CAMACHO Y D. SEBASTIÁN GARCÍA GARRIDO

hacía referencia a un croquis o dibujo técnico explicativo de algo, un concepto cercano a lo que entendemos por plano o dibujo técnico 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. No obstante, hoy el italiano *disegno* posee una acepción que se corresponde a la traducción de dibujo, en español, y emplean el vocablo inglés *design*, para esa expresión espontánea de la idea.

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. Huyo de bocetos previos, que no sean soluciones parciales, porque reproducir luego 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»¹¹.

En España se venía usando ya, el término «diseño», como traducción de ese nuevo concepto renacentista, en documentos de la Real Academia de San

Fernando fundamentalmente. Precedentes sobre los que se construye esa definición oficial del significado que hemos citado para diseño. Del mismo, evidentemente surge más tarde el término *design*, confirmado 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*.

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 tienden a salir de ellas mismas en busca de la obra de arte total que encontrarían en el sincretismo estético de finales de siglo»¹².

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 1849¹³, promueve la interrelación de las artes. Una convivencia real que hemos referido 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»¹⁴.

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, a su vez, 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 difusión. Por otra parte, tiene lugar el denominado movimiento moderno, 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 ocaso de la posmodernidad¹⁵ de finales de siglo, habían consagrado como única referencia la del «todo vale».

EL SIGLO XX GENERA UNA VERDADERA REVOLUCIÓN EN LAS ARTES VISUALES

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 civilización¹⁶.

En este sentido, sería preciso orientar la educación a esa formación individualizada, a que se dice que tiende el sistema actual, y de cuyo objetivo nos alejamos con cada reforma. Según el filósofo José Antonio Marina, crear es «una actividad que resuelve problemas 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 talento¹⁷.

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. Esta civilización de las imágenes implica una nueva definición de la cultura. Es obvio que en este nuevo planteamiento 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 y generación de la idea.

En el primer tratado renacentista, aludido anteriormente, sobre la práctica del arte¹⁸, 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 simplifica¹⁹ en el *disegno* como origen de las tres artes. 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 excelentísimos²⁰. 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 demás²¹. «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».

Esta primera parte podría concluir con una cita de Steve Jobs, que dice: «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»²². Una segunda parte sería la ubicación de la disciplina 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 competencias que deben estar presentes en la educación, donde además de ser un lenguaje, potente y universal, desarrollen la capacidad de percibir, o sensibilidad, promuevan un desarrollo personal equilibrado, la integración de todos los componentes que intervienen en el aprendizaje, 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. 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.

En cambio, promueve también no ser 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.

Únicamente 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, consolidación de la personalidad, equilibrio emocional y físico, capacidad de resolución de problemas y rendimiento laboral. En estos lugares 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: la expresión y la percepción visual, 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»²³.

Uno de los referentes más destacados y completos en esta interdisciplinariedad de las artes es el artista suizo Max Bill (que hemos tenido la suerte de que protagonizara una de las sesiones recientes de esta Academia, a través

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

de nuestro Presidente). Calificado como «hombre multitalento» y «artista futurista», 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»²⁴.

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, el mestizaje, como intercambio e hibridación de las mismas. Este concepto, producto de los valores culturales cruzados, se entiende como fruto de ese escenario de constantes encuentros, que se multiplican hoy gracias a la cultura en red. 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. Seguidamente se produciría una sintonización 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 emociones²⁵.

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

SEBASTIÁN GARCÍA GARRIDO

Málaga, 25 de febrero de 2016

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1 Lledó, E. «El ánfora y el ordenador», *El País*, 20.12.1987.
- 2 Hasta Aristóteles, su discípulo más destacado, no se dignifica la actividad de materializar las ideas en una obra. 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.
- 3 *Ibidem*, p. 11.
- 4 Salvestrini, F. «Asociazionismo e devozione nella Compagnia di San Luca (1340 c.-1563)», en Meijer, B.W./ Zangheri, L. *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 45° anni di storia*, Leo S. Olschki Editore 2015, pp. 3 y ss.
- 5 *Ibidem*.
- 6 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.

- 7 Batteux, Ch. «*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*», Ch.J.B. Delespine, Paris 1746.
- 8 Libro de Acuerdo de la Junta (Nacional) de Comercio, 30 marzo 1775, p. 248. Ruiz Ortega, M. «La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona 1775-1808», Biblioteca de Cataluña, Barcelona 1999.
- 9 Cennini, C. «*Trattato della pittura messo in luce la prima volta con annotazioni del cavaliere Giuseppe Tambroni*», Roma, 1821.
- 10 En latín «directrices».
- 11 Ruffini, M. «*Art Whitbout an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*», Fordham University Press, New York 2011, pp. 63 y 66 respectivamente. Citado por H. Th. Van Veen en Meijer, B.W./ Zangheri, L. op. cit. p. 20.
- 12 Veloso Santamaría, I. «Creador y creación en la Francia del siglo XIX», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 34, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- 13 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 ciudad 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 también 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.
En el Real Decreto 31 octubre 1849 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, F. *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*, Málaga 1985, p. 21).
Previa 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 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, P. *Litografía, creación y producción para la gráfica de los frutos selectos de Málaga* (Dirección Sebastián García Garrido), Universidad de Málaga, julio 2010 (inédita).

- 14 Veloso Santamaría, I. op. cit.

-
- 15 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.
 - 16 Véase al respecto: Gardner, H. «Verdad, Belleza y Bondad reformuladas. La enseñanza de las virtudes en el siglo XXI», Paidós, Barcelona, 2011.
 - 17 I Congreso de Mentes Brillantes, Málaga octubre-2010. Citado por Mejías, I. «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
 - 18 Cennini, C. «*Il libro dell'arte o Trattato della Pittura*» (ed. Gaetano e Carlo Milanesi), Felice Le Monnier, Firenze 1859, p. 4.
 - 19 Vasari, G. «*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.
 - 20 Vasari, G. «*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*», Giunti, Firenze 1568, cap. XV, p. 113.
 - 21 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, R.M. «*La 'prattica' del disegno nel progetto formativo dell'accademia di San Luca*», i+Diseño, núm. 02, Málaga 2010, p. 59.
 - 22 *Ibidem*.
 - 23 Argan, G.C. «*L'Arte, la Critica e la Storia*», *Accademia Nazionale di San Luca* (dictado 16 marzo 1971), Roma 1971, p. 10.
 - 24 Riaño, P.H. «El artista que hizo para el obrero la máquina de escribir más bella», *El Español* 14.10.2015.
 - 25 García-Garrido, S. «Diseñar para una era humanista», Editorial Instituto Europeo del Diseño, Madrid 2015.