

### Conocimiento Dibujado

*(Drawn Knowledge)*

WILLIAM CROW \*

*Traducido al español por William Crow*

Cuando enseño en las galerías del Museo Metropolitano de Arte, paso mucho tiempo con visitantes muy variados—estudiantes, maestros, familias, adultos. Nuestras conversaciones contienen tópicos tan variados como las colecciones del Museo. A veces, nos enfocamos en una sola área de la colección, o aún una obra de arte en particular—otras veces se utiliza un tema para crear comparaciones entre culturas, épocas, artistas. Pero, normalmente durante nuestro tiempo en las galerías, con cualquier tipo de grupo, nos acercamos a una obra de arte, y después de una pausa para considerar y ver el objeto, les digo: “Bueno. En este sitio, en frente de esta obra de arte, vamos a dibujar.”

Después de decir estas palabras siempre recibo un espectro de respuestas. Unos se sonrían un poco, con una expresión de satisfacción (porque adivinaban por qué yo traía una bolsa conmigo, llena de lápices y papel). Otras personas se ponen nerviosas, con una expresión de pánico en la cara y el color se escapa del rostro. De otros, se escapa un grito de entusiasmo, y otros se quejan.

Cuando estoy con adultos, normalmente hay una persona quien me confía “No poseo ningún talento en dibujar, entonces que no me cuente con nada” o, hacen chistes y dicen que sus dibujos contendrán imágenes similares a los que crean jóvenes. A veces estos chistes se alivian el humor del grupo, pero son síntomas de inquietud. Es cierto que muchas de las destrezas en dibujar de adultos no son muy bien formadas, a causa de una falta de instrucción, pero cuando oigo estas excusas y chistes en las galerías, también veo un ambiente de desilusión, de ineptitud o de vergüenza. La situación me recuerda de la pesadilla que nos hemos ocurrido a todos, de llegar a la escuela sin tener preparación por un examen.

También, cuando pido que los visitantes dibujen en frente de una obra de arte, hay por lo menos una persona quien me da una mirada fuerte, como si yo le haya traicionado—que hemos pasado tanto tiempo en el museo juntos, formando una base de confianza y un diálogo, y ahora le he tirado a los lobos. En estos momentos, tengo que recordarme a mi mismo, que el acto de invitarle a alguien a dibujar, especialmente en frente de una obra de arte en un museo, requiere confianza. A veces pienso que el papel que poseo como educador en el museo es más como un guía del montañismo, y estamos en el acto de subir, llegamos a la cumbre, y les pido saltar.

La idea de dibujar en el museo puede causar inquietud en algunos visitantes, pero el des mas grande es convencer visitantes de la necesidad de ser participantes activos en un museo, y también en su propio manera de aprender y experimentar el mundo—mucha gente quiere que les diga todo, o peor, que las obras de arte pueden comunicar sin ninguna manera de esfuerzo de su parte. Además, una hoja de papel limpia para dibujar causa pánico. ¿Dónde se puede empezar? Es una reacción normal, y como artista puedo entenderla, porque he pasado una gran cantidad de tiempo en mi taller, mirando un lienzo limpio, tratando de empezar.

---

\* William Crow, Associate Museum Educator, The Metropolitan Museum of Art, New York

Es infrecuente que les pido a los visitantes que recojan una hoja de papel, y que simplemente se pongan a dibujar en la superficie vacía. De hecho, no hago eso yo—necesito un estriberón, una puerta, una manera de empezar. La escritora Anne Lamott nos relata en su libro *Bird by Bird* el proceso de hacer proyectos en piezas cortas. Ella habla del proceso de escribir un libro, y que si empezamos con el asunto de “la historia de la Mujer en la Tierra”, o “Políticos poderosos desde la edad Antigua” que fracasaremos. La clave es empezar con piezas cortas, comenzar con un aspecto pequeño, y también el permiso de crear bocetos que son terribles. Anne Lamott guarda un marco pequeñito, de sólo 3 centímetros cuadrados, en su escritorio en su despacho para recordarla de este proceso de empezar con piezas cortas. Es difícil encontrar un marco tan pequeño en una tienda—en vez de esto, pongo un marco de cartón, el tipo que se usan para los diapositivas. En las galerías del museo, este marquito funciona como un “viewfinder” o visor, un recurso que se usan los artistas para examinar una sección de una vista y marcar la composición. El verano pasado, cuando les presenté el uso de estos marquitos de cartón a una clase de estudiantes, una chica joven se enamoró de esta idea—de ver el mundo poco a poco, utilizando un visor. De hecho, ella fijó el marco a su gorra para mantener esta vista durante nuestras clases en el museo y cuando fuimos al parque para crear acuarelas.



En el segundo piso del Museo Metropolitano, en las galerías del arte moderno, hay una sala llena de cuadros por el artista Clyfford Still. La galería se reúne una parte muy popular del museo (las galerías del arte europeo del siglo 19) con otras salas del arte moderno, llenas de las obras de artistas mejor conocidos, como Pollock, Rothko, Motherwell. La mayoría de las obras por Still son grandes—cuatro o cinco metros en cualquier dirección. Cuando entro en este espacio, me siento como si fuera inmerso en un sitio arqueológico de colores, uno de topografías variadas y nubes de pintura. Desafortunadamente, cuando estoy en esa galería me fijo en muchos visitantes pasando por el espacio como si fuera un pasillo. Echan un vistazo al arte, o quizás lean un panel didáctico, pero pasean sin pasar mucho tiempo con el arte.

Hace unos meses, enseñé un taller en esa galería con las obras de Clyfford Still. Fue un taller organizado por los departamentos de la membresía y también la oficina financiera, porque el evento fue para un grupo que se llama el “Apollo Circle”, miembros del museo que tienen 20 a 30 años de edad. Son simpáticos los miembros, pero cuando les vi a ellos, vestidos en sus trajes y corbatas después de un día de trabajo, me puse un poco nervioso, porque quizás no querían dibujar. Les invité a ellos a pasar un rato en la galería y empezamos a conversar sobre los cuadros. El artista creía que los cuadros eran similares a las páginas de un diario, y nuestro grupo exploramos esta idea.

Después, les invité al grupo a dibujar, primero con el objetivo de solo crear marcas en el papel. Los participantes examinaron los colores que había puesto el artista, sus pinceladas sueltas, y dónde un color se reunió con otro. Ellos utilizaron el punto de sus lápices y el borrador para crear sus dibujos. Al final de la sesión, una mujer joven me acercó y me dijo, “He caminado por estas galerías por años, y nunca he visto estos cuadros—en una manera de verdaderamente verlos, hasta este momento.”



Al riesgo de sonar como si fuera egoísta, o felicitarme a mi mismo, me han ocurrido experiencias similares en las galerías cuando dibujo con visitantes en el museo. Los participantes me dicen que nunca han visto el arte, o aspectos del arte, y después de dibujar tienen un conocimiento más profundo del proceso del artista. También descubren de nuevo el placer de crear algo, y se les agradece el tiempo para ver, pensar y responder. Dibujar requiere que nos movamos en una manera más lenta, y conectar con el acto de crear—algo fácil a olvidar mientras trabajamos en el correo electrónico y los teléfonos celulares la mayoría del día.

No quiero dar al lector la impresión que todas mis experiencias en las galerías con visitantes son llenas de sonrisas y epifanías personales. Entonces, concluyo con una actividad que hago con visitantes en las galerías que frecuentemente me trae problemas. También, pienso que esta actividad sea una de las más importantes que pido de los visitantes, porque desafía conceptos de lo que puede ser un dibujo, y aún una obra de arte.

Después de visitar otros objetos de arte en el museo—normalmente unos que sean naturalistas, o narrativos, o con figuras, les traigo a los visitantes a una de mis favoritas obras del arte en el museo: una escultura sin título por el artista minimalista Donald Judd, creada en el año 1981. Bueno, esta parte del cuento es similar al acto de “saltar de una cumbre de una montaña que mencioné antes. Con el grupo, empezamos nuestra conversación acerca del objeto, y normalmente se usan las palabras “estructura”, “matemáticas” o “industrial”. A veces nuestra conversación termina en un debate del arte, la belleza, y el rol de la técnica en el proceso de crear una obra de arte. Les ofrezco al grupo ejemplos de los materiales que utilizó el artista, aluminio y Plexiglas, para que ellos puedan tocarlos. Después de la conversación, les invito al grupo dibujar, pero les doy un papel lleno de rectángulos vacíos. Normalmente unas personas me dan una mirada de confusión, como si fuéramos a tomar un examen de geometría. Pero, les explico que para este dibujo, hay un par de reglas:

- Hay que poner en cada rectángulo una sola línea recta
- La línea recta puede conectar dos lados del rectángulo, o una esquina y un lado

A veces tengo de repetir estas reglas, y las miradas de confusión persisten en el grupo. Algunos se sonríen, mientras otros se dejan perplejos. Después de terminar estos dibujos, compartimos nuestro trabajo para ver lo que han hecho el resto del grupo, y siempre es sorprendente ver qué tan diferentes son los dibujos. Tenemos una conversación acerca del tema de las reglas en el arte, y como, a veces, los artistas usan reglas impuestas por sí mismos y estructura en su arte. Hablamos de esta manera de crear arte, y cómo es posible obtener libertad creativa mientras uno trabaja entre un sistema de reglas. A veces, sale unas preguntas claves de este tipo de conversación, como “¿Qué es un dibujo?”, “¿Cuál es el rol de la habilidad técnica en el proceso de crear una obra de arte?” y “¿Es el arte una manera de resolver problemas?”

En el otoño de 2006, me entré en una conversación así con un grupo de estudiantes de la licenciatura de New York University, y habíamos explorado la obra por Donald Judd por casi una hora en las galerías. Durante la conversación un estudiante, un hombre joven, se puso tan frustrado que se enfadó. No creo que su enojo fue dirigido a mí, ni a los participantes, pero me fijé que las ideas que estábamos discutiendo se chocaron tanto con sus conceptos del arte y con sus creencias en las “reglas” del arte, que se puso muy frustrado. Además, estaba muy frustrado este joven pero también él había contribuido al discurso sí mismo—que él mismo había dibujado una obra de arte que rompió con las reglas y las ideas que él poseía. Las frustraciones, preguntas y comentarios de este joven me recordó de una frase que se usa mucha en la pedagogía, y es una frase un poco cliché, pero útil: “Dígame, olvidado. Enséñame, recuerdo. Enrédeme, entiendo.” Creo que a veces el entendimiento no ocurre sin dificultad. De hecho, yo (propuse) que el entendimiento verdadero no ocurre hasta que algo lo desafíe.

No estoy seguro de lo que diría el artista Donald Judd si él nos pudiera ver en frente de su obra de arte en el museo. Sé que para él, la experiencia sensoria fue todo, y él subscribía a la filosofía empírica de David Hume, quien rechazó el racionalismo y el conocimiento *a priori*. Debo confesar que normalmente no me voy a casa por la noche y leo David Hume, pero pasé un rato abriendo mis textos de la universidad y me puse a leer de nuevo el ensayo *A Treatise on Human Nature*. Este ensayo nos cuenta que, aunque sean defectuosos nuestros sentidos, Hume sostiene que la verdad es que los sentidos son la única manera de entender el mundo. ¿Cómo se puede confiar en algo diferente? Al saber que muchas las obras de Donald Judd se realizaron en los años 1960, no hay duda que ambos Judd y Hume comparten un escepticismo en la autoridad, y preguntan mucho sobre los bases del razón y el conocimiento. Me gustaría pensar que los dos estarían de acuerdo, que a través de la experiencia directa en el museo, a través del acto de dibujar, nos podemos acercarnos a un conocimiento más profundo del arte, y también un conocimiento más profundo de nosotros mismos, y de otros. Y de hecho, creo que Judd y Hume sostendrían que no hay otra manera de realizar esto.