

inVISIBILIDADES

REVISTA IBERO-AMERICANA DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTES | Bianual | ISSN 1647-0508

#6

JULHO
2014

*Na urgência de uma educação artística
com uma postura radical perante as
ofensivas do poder*

*En la urgencia de una educación artística
con una postura radical ante las
ofensivas del poder*



FICHA TÉCNICA

PRODUÇÃO EDITORIAL

Rede Ibero-Americana de Educação Artística
<http://educacionartistica.org/riaea/>

COMITÉ EDITORIAL

Aldo Passarinho | Instituto Politécnico de Beja / Lab:ACM, Portugal
Ana Velhinho | Instituto Politécnico de Beja / Lab:ACM, Portugal
Jurema Sampaio | Universidade de São Paulo, Brasil
Olga Olaya Parra | AMBAR Corporación, Colombia
Ricardo Reis | Universidade de Barcelona/ i2ADS, Portugal

EDITORES #6

José Carlos de Paiva
Catarina Silva Martins
Ricardo Reis

EDIÇÃO

APECV – Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual
Rua Padre António Vieira, 76.
4300-030 Porto, Portugal
Email: invisibilidades@apecv.pt

ENDEREÇOS ELETRÓNICOS

Submissão de artigos: <http://invisibilidades.apecv.pt>
Visualizar e descarregar os números publicados:
<http://issuu.com/invisibilidades>

ISSN

1647-0508

PERIODICIDADE

Bianual

DATA DE PUBLICAÇÃO

Julho de 2014

MEMBROS DO CONSELHO CIENTÍFICO

Aida Sanchez de Serdio, Universidad de Barcelona, España
Ana Luiza Ruschel Nunes, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil
Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, Universidade de São Paulo, Brasil
Ana María Barbero Franco, Professora. Artista. Investigadora, España
António Pereira, Escola Secundária de Peniche, Portugal
Ascensión Moreno González, Universidad de Barcelona, España
Belidson Dias, Universidade de Brasília, Brasil
Carmen Franco-Vázquez, Universidad de Santiago de Compostela, España
Catarina Martins, Universidade do Porto, Portugal
Cláudia Mariza Brandão, Universidade Federal de Pelotas, Brasil
Elisabete Oliveira, CIEBA-FBAUL, Portugal
Fábio Rodrigues da Costa, Universidade Regional do Cariri, Brasil
Fernando Hernández, Universidad de Barcelona, España
Fernando Miranda, Universidad de la Republica, Uruguay
Imanol Aguirre, Universidad Pública de Navarra, España
Isabel Granados Conejo, Fundación San Pablo Andalucía CEU, España
Isabel Maria Gonçalves, Universidade de Évora, Portugal
José Carlos Paiva, Universidade do Porto, Portugal
José Pedro Aznárez López, Universidad de Huelva, España

Juan Carlos Araño, Universidad de Sevilla, España
Leonardo Charréu, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Lia Raquel Oliveira, Universidade do Minho, Portugal
Lorena Sancho Querol, Universidade de Coimbra, Portugal
Lucia Gouvêa Pimentel, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Luciana Gruppelli Loponte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Lucília Valente, Universidade de Évora, Portugal
Manuelina Duarte, Universidade Federal de Goiás, Brasil
Maria Céu Melo, Universidade do Minho, Portugal
María Dolores Callejón Chinchilla, Universidad de Jaén, España
María Eduarda Ferreira Coquet, Universidade do Minho, Portugal
Maria Helena Leal Vieira, Universidade do Minho, Portugal
Maria Jesus Agra Pardiñas, Universidade de Santiago de Compostela, España
María Reyes González Vida, Universidad de Granada, España
Marilda Oliveira, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Mônica Medeiros Ribeiro, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Paula Cristina Pina, Instituto Piaget, Portugal
Raimundo Martins, Universidade Federal de Goiás, Brasil
Ricard Huerta, Universidad de València, España
Ricardo Marín Viadel, Universidad de Granada, España
Roberta Puccetti, Universidade Estadual de Londrina, Brasil
Teresa Torres Eça, APECV/I2ADS, Portugal
Teresinha Sueli Franz, Centro de Artes da UDESC, Brasil

DESIGN E PAGINAÇÃO

Ana Velhinho
LAB.ACM - Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia do
Instituto Politécnico de Beja | www.lab-acm.org

EDIÇÃO ON-LINE

LAB.ACM - Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia do
Instituto Politécnico de Beja | www.lab-acm.org

REVISÃO DE TEXTO

Ricardo Reis
Autores

AUTORES NESTE NÚMERO

Ana Cañete Correias
Ana Emília Sousa Rocha
Ana Sofia da Cunha Bessa Reis
Catarina Silva Martins
Cláudia Mariza Brandão
Edite Colares O. Marques
Elisabete Oliveira
Fabiane Pianowski
Fernando Hernández-Hernández
Flávia Pagliusi
Giovana Bianca Darolt Hillesheim
Isabel Bezelga
Jesus Marmanillo Pereira
José Carlos de Paiva
Magda Silva
Marcia Toscan
Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva
Maria Helena Vieira
Mariana Baruco Machado Andraus
Mariana Silva Câmara
Moema Martins Reboças
Mônica M. Ribeiro
Mônica Medeiros Ribeiro
Raquel Morais
Ricard Huerta
Ricard Huerta
Roser Juanola
Samuel Mendonça
Teresa Torres de Eça

05 | EDITORIAL

- 05 | *A urgência da EDUCAÇÃO ARTÍSTICA enquanto ação agonística: como um terreno político, epistemológico/ontológico singular, alargado e plural*
José Carlos de Paiva e Catarina Martins

09 | ARTIGOS

- 10 | *As Políticas Governamentais Brasileiras e sua influência na formação docente em Arte*
Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva / Giovana Bianca Darolt Hillesheim
- 22 | *Afrontar el 'estigma' de la diferencia desde la comprensión de la cultura visual*
Ana Cañete Correias / Fernando Hernández-Hernández
- 35 | *A urgência duma abordagem artística e teatral comunitária de qualidade*
Isabel Bezelga
- 44 | *Práticas de Artes Visuais nas escolas: habituais ou ressignificadas?*
Moema Martins Rebouças
- 60 | *Reflexões sobre o ensino de dança para alunos com Síndrome de Down*
Mariana Baruco Machado Andraus / Flávia Pagliusi / Samuel Mendonça
- 70 | *Educação do Campo e o Ensino de Artes Visuais: contexturas*
Fabiane Pianowski
- 78 | *Risco & Stroke - que lugar para o design de comunicação na formação de um jovem autor?*
Raquel Moraes
- 99 | *Os desafios teórico-metodológicos da abordagem da cultura popular no ensino de Arte na Educação Básica*
Edite Colares O. Marques
- 109 | *Uma experiência educativa com o trabalho de mediação em artes visuais: primeiras considerações*
Ana Emidia Sousa Rocha
- 117 | *Por que copiar Leonardo? O Ensino do Desenho como inscrição de uma Potência e a construção de subjetividades*
Magda Silva
- 127 | *Potência poética em cadernos de artista: do desenho ao movimento corporal*
Mônica Medeiros Ribeiro / Mariana Silva Câmara
- 141 | *Intensificando a Renda de Bilro: o caso da Associação das Rendeiras dos Morros da Mariana*
Marcia Toscan
- 147 | *Estar alerta. A construção de uma atitude.*
Ana Sofia da Cunha Bessa Reis

154 | **ENTREVISTA**

155 | *Nacho Lavernia: el diseño de la paternidad en educación artística*
Ricard Huerta

166 | **RESENHAS**

167 | *Georges Didi-Huberman, Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta*
Teresa Torres de Eça

170 | *Ações coletivas: Processos e condicionantes necessários.*
Jesus Marmanillo Pereira

175 | **SECÇÃO ESPECIAL: HOMENAGEM A ELLIOT EISNER**

176 | *Evocación de Elliot Eisner*
Fernando Hernández-Hernández

178 | *Elliot Eisner na Arte-Educação Global e em Portugal*
Elisabete Oliveira

181 | *El código paterno del maestro Elliot W. Eisner*
Ricard Huerta

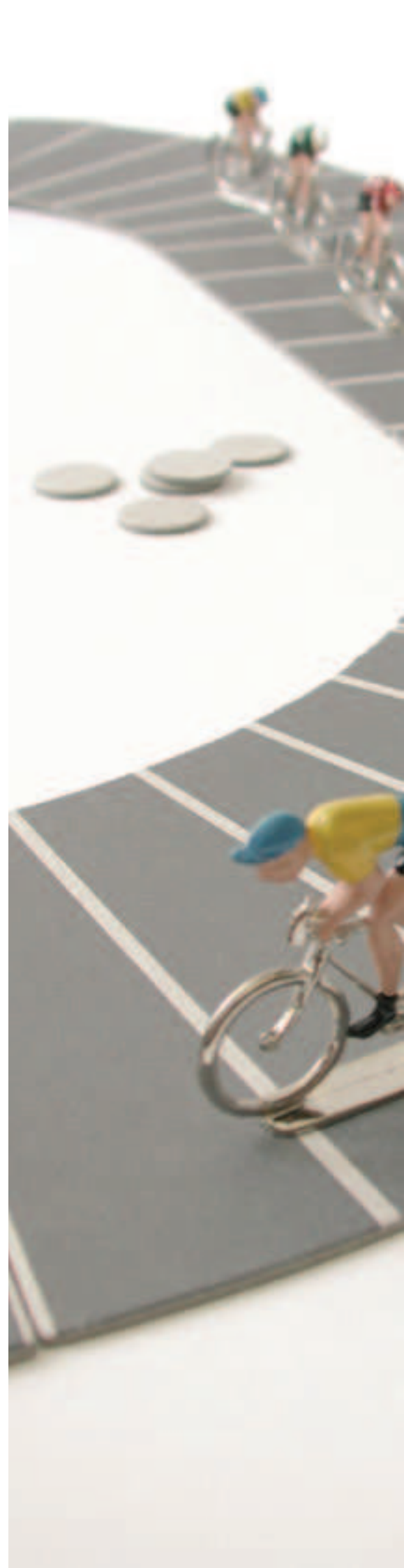
183 | *Elliot Eisner desde el reconocimiento a la gratitud de una pedagogía de la interioridad*
Roser Juanola

187 | *Educando a visão artística. Um agradecimento a Elliot Eisner*
Maria Helena Vieira

189 | *Corpo e conhecimento em arte: contribuições de Elliot W. Eisner*
Mônica M. Ribeiro

191 | *O ensino de Artes sob a égide da complexidade contemporânea*
Cláudia Mariza Brandão

193 | **CHAMADA DE TRABALHOS**



ENTREVISTA



Nacho Lavernia: el diseño de la paternidad en educación artística

Nacho Lavernia : o design da paternidade na educação artística

Nacho Lavernia : the design of fatherhood in art education

Ricard Huerta

ricard.huerta@uv.es

Universitat de València

Proyecto de investigación en el que se incluye:

La presente investigación forma parte del Proyecto I+D+i "Educación Patrimonial en España: Consolidación, evaluación de programas e internacionalización del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)" con referencia EDU2012-37212.

Tipo de artículo: Entrevista

RESUMEN

Planteo el presente trabajo como una reflexión sobre la transmisión de saberes, teniendo en cuenta un factor determinante como es la paternidad, indagando en los resortes de la herencia y el patrimonio (Huerta y De la Calle, 2012). Considero la paternidad como un concepto que evoluciona, y soy partidario de una relación paterno-filial cercana, porosa y enriquecedora para ambas partes (Huerta, 2013). En base a estos preceptos, y partiendo de la metodología del estudio de caso, me acerco al colectivo de los diseñadores y del profesorado de diseño entrevistando a Nacho Lavernia, el padre, y a su hijo Nacho, profesor de la EASD de Valencia. Analizamos esta relación en tanto que característica de un modelo que responde a la transmisión de oficios, algo que nos remite a las reflexiones de Richard Sennett cuando disecciona los valores del trabajo bien realizado (Sennett, 2013). Si los diseños de Nacho Lavernia (<http://lavernia-cienfuegos.com>) nos ayudan a disfrutar de objetos cuidadosamente elaborados (a destacar sus conocidos envases para los productos de la marca de distribución *Mercadona*), entendemos que su papel como maestro ha funcionado del mismo modo al transmitir a su hijo el amor por el trabajo bien hecho, ya que éste aplicará a su docencia los preceptos asumidos. De todo ello nos hablan sus protagonistas, padre e hijo, en el marco incomparable de su estudio (<http://lavernia-cienfuegos.com/el-estudio>).

Palabras-clave: educación artística; diseño; arte; paternidad; patrimonio.

RESUMO

Este trabalho constitui-se como uma reflexão sobre a transmissão de conhecimento tendo como fator determinante a paternidade, investigando temáticas como a herança e Património (Huerta & De la Calle, 2012). Considero a paternidade como

um conceito em evolução, sendo a favor de uma relação de proximidade entre pais e filhos, porosa e enriquecedora para ambas as partes (Huerta, 2013). Com base nestes pressupostos, e a partir da metodologia de estudo de caso, foi abordado o colectivo Nacho Lavernia, designer e professor de design na EASD de Valencia, para entrevistar, respectivamente, pai e filho. Analisamos esta relação enquanto modelo que corresponde à transmissão de ofícios, a qual remete para as reflexões de Richard Sennett quando se refere aos valores de trabalho bem realizado (Sennett, 2013). Se os designs de Nacho Lavernia (<http://lavernia-cienfuegos.com>) nos proporcionam objectos cuidadosamente elaborados (com destaque para as suas conhecidas embalagens para a marca de distribuição Mercadona), por outro lado entendemos que o seu papel como professor funcionou como forma de transmitir ao filho o amor pelo trabalho bem executado, já que este aplicará nos seus ensinamentos os saberes adquiridos. É neste sentido que nos falam os protagonistas, pai e filho, a partir do seu admirável estúdio (<http://lavernia-cienfuegos.com/el-estudio>).

Palavras-chave: Educação Artística; Design; Arte; Paternidade; Património.

ABSTRACT

This paper proposes a reflection on the transmission of knowledge, given as a determining factor as paternity, and investigating issues such as inheritance and Heritage (Huerta & De la Calle, 2012). I consider parenthood as an evolving concept, being in favor of a parent-child porous and enriching for both parties relationship (Huerta, 2013). Based on these requirements, and using the methodology of case study, we approach the group of designers and design teachers interviewing Nacho Lavernia, father and son. We analyze this property relations as a model that takes into account the transmission of trades, which brings us to the reflections of Richard Sennett when dissects values a job well done (Sennett, 2013). If Nacho Lavernia designs (<http://lavernia-cienfuegos.com>) help us to enjoy carefully crafted objects (include their packaging for products of *Mercadona*), we understand that the role also has worked as a teacher to give her child love for a job well done. His son applies to their teaching the precepts assumed. From all this, tell us about their characters, father and son, in the beautiful setting of the studio (<http://lavernia-cienfuegos.com/el-estudio>). His son understands the work as a teacher from the precepts transmitted by his father.

Keywords: Art Education; Design; Art; Parenting; Heritage.

NACHO LAVERNIA: EL DISEÑO DE LA PATERNIDAD EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

Esta es una doble entrevista al diseñador Nacho Lavernia (Premio Nacional de Diseño) y a su hijo el profesor Nacho Lavernia (profesor en la EASD Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia) realizada el 14 de febrero 2014, en el Estudio de Diseño Lavernia & Cienfuegos Asociados, situado en una céntrica calle de la ciudad de Valencia. Al convencer a ambos para entrevistarles conjuntamente se intenta conectar los lazos que unen a un padre y a su hijo en la transmisión de intereses, saberes y valores. Esta es una cuestión muy cercana a la idea de educación, ya que uno de los significados del término “educere” responde al concepto amplio de conducir, orientar y guiar. La entrevista es semiestructurada y parte de un conjunto de preguntas abiertas, de manera que los entrevistados intervienen en función de sus propias pulsiones, sin un orden prefijado. Se trata de preguntas, ideas o sugerencias que se van comentando, para poder dar cabida a los nexos que existen entre padre e hijo al abordar determinadas temáticas: los gustos personales, la influencia del padre, los cambios en el escenario digital, el oficio de educar, la importancia de los espacios para la creación, o las diferencias generacionales. Al no existir un orden preestablecido de intervención, las aportaciones de los dos personajes se intercalan y permiten una conexión de intereses. Se ha marcado con siglas iniciales cada intervención, de manera que RH es el entrevistador (Ricard Huerta), NLP el diseñador (Nacho Lavernia Padre) y NLH el profesor de diseño (Nacho Lavernia Hijo).

RH Con esta entrevista nos acercarnos a la idea de transmisión, al concepto de padre como maestro. Un diseñador precisa de un espacio para el diseño, su estudio, y un profesor para impartir sus clases, el aula. ¿Existe un espacio idóneo para la creación?

NLP Más que averiguar si existe un espacio idóneo, se trata de trabajar en un espacio en el que te sientas bien y estés a gusto. A veces parece que incluso necesites precisamente



Figura 1 – Nacho Lavernia padre e hijo en 1986.

cambiar de espacio, aunque te encuentres bien. Todos los momentos creativos tienen un punto de inquietud y nerviosismo, lo cual puede provocar que las cosas salgan bien o no, aunque sólo sea por el hecho de moverte. Este espacio que tenemos ahora es muy distinto al taller en el que estábamos antes, que era un espacio absolutamente diáfano, donde todos los que trabajábamos juntos nos veíamos constantemente, se oían las conversaciones y la relación era muy fluida en ese sentido. Aquí sin embargo todo ha cambiado, ya que cada uno tiene su despacho. Es más fácil crear y diseñar en condiciones favorables si dispones de un espacio donde te sientas cómodo.

NLH Si existe un entorno idóneo para el diseño no lo conozco, pero lo cierto es que influye en la manera de hacer las cosas, sobre todo en el hábito de trabajar. Yo lo veo con mi hijo Marc, que en determinados espacios está acostumbrado a actuar y funcionar de cierta manera, es muy difícil que funcione igual a la hora de estudiar en el sitio donde juega y se divierte.

RH Mi espacio de creación ha sido básicamente el aula, ya que si bien me formé en Bellas Artes, nunca tuve un taller de artista en sentido estricto.

NLP Es que en realidad es lo mismo. El espacio adecuado es el mejor taller, ya que allí tienes lo que necesitas, las herramientas que vas a usar, los materiales, la mesa, las superficies adecuadas para tus tareas. Un lugar de trabajo, taller o despacho, siempre es lo mismo. Yo aquí tengo los libros que suelo manejar, los lápices, el papel, la impresora, el ordenador. Vas haciendo las tareas poco a poco, y las

cosas las tienes a mano. Tu taller es el espacio en el que estás a gusto.

RH Sin embargo los espacios donde impartimos las clases nos vienen impuestos.

NLH El alumnado hacen suyo el espacio mucho antes de que tú mismo lo hayas logrado, ya que pasan allí muchas horas compartidas con sus compañeros. El profesor es el que cambia de aula, pero ellos se mantienen en la misma, y la hacen suya. De todos modos habría que repensar los espacios para la docencia, ya que suelen ser muy fríos.

NLP El taller de diseño o el aula para impartir clase son cosas diferentes.

RH Creo que deberíamos plantear los entornos para la educación en artes como un reto de futuro. Las aulas de dibujo de las antiguas escuelas de arte eran mucho más atractivas que las actuales.

NLH Quizá esto se deba al tipo de herramientas que se utilizan ahora: el ordenador ocupa un espacio importante en el aula, aunque no se esté usando, lo cual es un problema, ya que la mesa está copada por el ordenador.

RH Puede que sigamos con la idea de que la mesa es para dibujar, aunque ahora esté ocupada por un ordenador, lo cual en realidad elimina ambos procesos, y de paso nos impone una organización del taller.

NLP Está evolucionando todo lo referido a mobiliario de oficinas, y también está cambiando muchísimo el diseño de estos espacios, justamente porque ya nadie tiene un lugar fijo, sino que la gente llega y se instala con sus portátiles, y al final toda la comunicación es online.

NLH En ese sentido está muy bien el proyecto de la Nave de Música del Centro de Creación Contemporánea Matadero de Madrid, en el que se han habilitado espacios para los creadores, incorporando sillones y muebles, haciendo todo más cálido y acogedor. Desde fuera parece una casa (*gesticula con las manos describiendo un tejado a dos aguas*). El conjunto es como una pequeña ciudad.

RH El trabajo colaborativo y las propuestas de equipo o la implicación de los participantes también han modificado la posición del profesor en el aula.

NLP Cuando he impartido clases, y en general, lo que promuevo es que la gente pueda ver el trabajo que están haciendo los demás y que participe. Si un alumno expone



Figura 2 – Estudio Lavernia & Cienfuegos Asociados, en Valencia.

su proyecto prefiero que el resto opine y participe, incluso que se pueda ver la relación que existe entre el alumno que está siendo valorado y las opiniones que va aportando su profesor. Así también se aprende mucho. Me parece que en todo sistema educativo lo que debe prevalecer es aprender a valorar el trabajo que se está haciendo. En muchas ocasiones el alumno es incapaz de detectar si lo que está haciendo es muy bueno o muy malo. Esto debería ser una cuestión prioritaria a abordar. Un profesor de dibujo nos decía que no podías aprender a dibujar hasta que supieses

lo mal que lo hacías. Ese es el momento de empezar a aprender: tener un criterio de valoración.

RH Las clases de educación artística han sido las únicas en las que nunca estuvo mal visto el hecho de copiar. Se anima al alumnado a compartir sus trabajos, una tradición de la educación artística.

NLH Lo cierto es que los alumnos aprenden tanto o más de sus compañeros como del profesor. En las clases de diseño lo habitual es que todos compartan lo que están haciendo. En algunas escuelas del centro de Europa se impuso hace años un modelo de enseñanza que era no presencial. El alumno tenía una tutoría y volvía varios días después. Llegamos incluso a tenerles un poco de envidia. Sin embargo ahora eso está cambiando. Se está volviendo a la enseñanza presencial, porque resulta evidente que el profesor no es la única instancia de saber, ya que los compañeros son una fuente de conocimiento, por tanto conviene tener contacto con ellos. Algo que se comprueba en la práctica es que si en un grupo de clase hay alumnos destacados que llevan bien su trabajo, están tirando del resto, estimulando el ritmo de la clase. En el otro extremo ocurre igual, si detectas que hay cuatro o cinco alumnos que no están avanzando, entonces ves que el resto tiende a animarles.

RH ¿Un diseñador es más exigente con su entorno cotidiano?

NLH Un diseñador es un sufridor nato cuando pasea por la ciudad.

NLP Nos pasa a todos, pero creo que tampoco hay que obsesionarse con esto.

NLH Sí, pero la cantidad de mensajes que recibes cuando vas por la calle es abrumadora. Eres más sensible, porque estás más expuesto y trabajas en ello.

NLP Cuando alguien tiene buen gusto, las cosas de mal gusto le hacen daño.

RH Vosotros formáis a la gente. Diseñando, al ofrecer un producto de calidad. Y en clase, porque es un espacio perfecto para transmitir sensibilidad por las cosas bien hechas.

NLP Yo les explico a mis alumnos que la materia prima con la que trabajamos son las imágenes, y sobre todo la cultura de esas imágenes, la cultura de lo visual. Es importantísimo que conozcan la historia del arte, la historia del diseño, la arquitectura, que vean cine, todo eso es fundamental. Por poner un ejemplo, aquí en el estudio estábamos hace poco debatiendo dos propuestas de diseño de caja, y alguien dijo que le gustaba más ese “Rothko” (Mark) que ese “Mathieu” (Georges), comparando los proyectos y relacionándolos con la obra de dos artistas. Esta sería una manera de entenderse rápida y precisa, algo fundamental para nosotros. Cuando vas a una escuela y detectas que el alumnado no conoce a Rothko, entonces te planteas muchas cuestiones. Si estás estudiando diseño, estas cosas hay que saberlas. El dominio de lo visual es fundamental, porque de este modo se genera una sensibilidad, que es de lo que se trata. Explicar lo subjetivo es arduo, requiere tiempo, el gusto se forma a través del aprendizaje.



Figura 3 - “Los ciclistas”, un diseño del padre, en el que participó el hijo, con el que han jugado ambos.

RH ¿Qué se requiere para dar una buena formación al diseñador?

NLH ¡Uf! Requiere una cierta actitud y predisposición por parte del alumno. Tu labor como docente consiste en poner encima de la mesa ciertos conocimientos. Quien quiere los toma, y quien no, no. Yo lo detecto en mi alumnado. A las pocas semanas de estar impartiendo clase ya sabes quiénes tienen interés. El alumno que tiene interés saca las asignaturas sin problema, de manera que disfrutas tú y disfruta él.

NLP Lo vocacional al final es una actitud. Es una cuestión que tiene que ver con el tiempo, con el desarrollo de la sociedad. El diseño no era algo muy conocido cuando yo empecé a interesarme por el tema; de hecho aquí en Valencia no había escuela de diseño, lo que había era la Escuela de Artes y Oficios, donde podías estudiar decoración o cerámica. Todavía no existía interiorismo. Otros compañeros estaban en Bellas Artes, y algunos ni siquiera cursaban una carrera especializada, sino que empezaron a trabajar en una agencia de publicidad a los 14 años y siguieron aprendiendo por su cuenta. Nosotros estuvimos descubriendo lo que era el mundo del diseño de una manera autodidacta. Yo estudié Diseño Industrial en la Escuela Elisava de Barcelona, cuando ya llevaba años intentando aprender. El aprendizaje autodidacta es como conocer una ciudad por ti solo. En la educación formal dispones de un guía que te va orientando, que te va indicando las cosas que hay que saber y lo que hay que ver en la ciudad. Si intentas conocerla siendo autodidacta te dejas unas lagunas enormes, pero por otro lado profundizas muchísimo más, ya que eres tú el que busca. La curiosidad es fundamental, la exigencia, tu propia inquietud, tu motor. Vas buscando aquí y allá, vas recorriendo todo, de repente un libro te lleva a otro. Nuestra

formación autodidacta era mucho más dura y difícil. Ahora el camino es extremadamente más fácil. Sin embargo, en nuestra época era más fácil que ahora encontrar una salida profesional cuando terminabas los estudios. Es como si cuando terminan les dijeren: “ahora te vas a enterar, ahora es cuando lo tienes duro”. No sé si ese cambio de la dificultad laboral antes o después es más positivo o no, ni cómo lo resolverán. En general veo más indolencia entre la gente joven.

NLH Nosotros en la Escuela hemos detectado que desde hace unos años el alumnado viene con una actitud distinta. La tradición vocacional que tenían las escuelas se ha perdido. Ahora viene la gente diciendo “a ver qué hago”.

NLP Tener vocación por algo a los 16 años es muy difícil. Cuando más reglada, más convencional y más conocida se ha hecho una carrera, menos vocación creo que hay. La vocación se manifiesta cuando lo que vas a hacer es algo desconocido, ha de haber un espíritu especial.



Figura 4 – Durante cinco años padre e hijo estuvieron trabajando juntos en la empresa “aila” de creación de páginas web.

NLH Si la educación es más dura cambia, porque no creo que nadie se plantee estudiar medicina para ver qué pasa.

Si la educación en sí fuese más exigente, puede que hubiese menos alumnado, pero estarían más motivados.

RH En los estudios de Magisterio, que es mi especialidad, se ha detectado que si bien no todo el alumnado inicia su formación de manera vocacional, tras las prácticas se ha consolidado el argumento vocacional.

NLP Cuando la gente empieza a ver que le gusta la carrera que está estudiando puede que haya una mayor carga de atracción hacia el oficio, supongo que vocacional. La vocación me parece casi un acto de fe, que ya no lo es tanto si llevas dos años estudiando aquello que te gusta.

RH En los estudios de Magisterio las prácticas constituyen un elemento esencial, supongo que en diseño ocurre igual.

NLH En diseño las prácticas son fundamentales. Incluso hay exceso de oferta por parte de las empresas. Son demasiadas las que ofrecen plazas de prácticas para alumnado en formación. Nosotros estamos muy contentos con los resultados de estas prácticas.

RH ¿Está reconocida la labor del diseñador?

NLP Eso seguro. Desde los años 1980 hasta ahora ha cambiado mucho el conocimiento y el reconocimiento social de la profesión. Ahora las empresas y las instituciones saben de la importancia del diseño.

RH ¿Existe competencia entre las escuelas de diseño?

NLH No veo que haya competencia. Lo que sí hay es mucho diseñador joven que sale al mercado laboral y no encuentra un sitio para ubicarse. Hay muchas escuelas formando a gente.

NLP ¿Cuánta gente matriculada tenéis aquí en la EASD de Valencia?

NLH En las cuatro especialidades de grado tenemos alrededor de 1300 alumnos.

NLP Y después están las escuelas privadas, lo cual significa que cada año se gradúan unos mil diseñadores.

NLH O más, puede que sean 2000 los que se gradúan cada año en España.

RH En Bellas Artes teníamos profesores que se guardaban mucho de explicarnos sus “secretos” a la hora de pintar o esculpir.

NLP Yo creo que eso es malo en diseño, en farmacia y en cualquier disciplina. Eso debe ser un síntoma de mediocridad y de inseguridad. Si ahora Rubens o Leonardo da Vinci se pusiesen a enseñarte a dibujar ¿qué temor podían tener a que luego tú lo hicieses mejor? Lo importante del conocimiento es lo que se hace con él. Cuando un profesor hace su trabajo no veo por qué tiene que ocultar nada.

NLH Ahora con Internet se tiene acceso a todo. El profesor ya no es la única fuente de saber. Lo comprobamos en clase, estamos hablando de algo y el alumnado lo está consultando en Internet. Por tanto no tiene sentido quedarse con el conocimiento, ya que no lo posees únicamente tú, sino que está al alcance de todo el mundo. Tu labor ahora es guiar, indicar, aconsejar.

RH ¿Por qué en los países mediterráneos está tan extendida la separación entre Bellas Artes y Diseño?

NLH Debido a nuestro nombre hay gente que cree que somos de Bellas Artes, y hemos de aclararles que no es así.

NLP Entiendo que hay muchos elementos comunes que se comparten en los estudios de Bellas Artes y de Diseño, incluso de Arquitectura. Pero considero más próxima la Arquitectura al Diseño que no a las Bellas Artes. Un elemento distintivo que se da en Bellas Artes es el no trabajar por encargo. También hay diseñadores que trabajan en los límites del mundo del arte y el diseño. Yo diría que una de las cosas que diferencia al diseñador del artista es que el artista trabaja desde adentro hacia afuera enfrentándose al lienzo en blanco, mientras que el diseñador trabaja con un

encargo, unos requisitos, unos requerimientos, además de funcionar con un elemento sustancial que es el proyecto.

RH ¿Puede que sea el entorno industrial el que domina en el diseño?

NLP También la estética al servicio de una comunicación que tiene una dimensión muy distinta a lo que sería comunicar en el mundo del arte. Pero todo lo visual es algo que tenemos en común. Tradicionalmente ha habido una separación muy grande en los museos de arte y de diseño.

RH ¿Para deleitarse visualmente el diseñador prefiere un museo o un centro comercial?



Figura 5 – Biblioteca del estudio Lavernia & Cienfuegos. A Nacho Lavernia le gusta trabajar rodeado de libros.

NLP Más que un Centro Comercial, que me pone un poco los pelos de punta, te diría que pasear por la ciudad, viendo tiendas, comercios, y cualquier aliciente visual. Yo en cada sitio y en cada momento busco cosas distintas. Tiene que ver con las inquietudes, con las cosas que te inspiran, que te aportan algo. En ese sentido hay un grado de aporte de disfrute importante.

NLH ¿No te ocurre en ocasiones cuando vas a un museo que disfrutas del espacio y de la arquitectura pero después prácticamente no te acuerdas de lo que había expuesto? Hace poco visité un museo con mi hijo Marc, comprobé que

no le interesaban demasiado los cuadros, pero se quedó entusiasmado con unas maquetas de barcos, con las pistolas y las espadas.

RH ¿Solíais ir a los museos cuando Nacho era pequeño?

NLP Imagino que lo normal. No tengo un recuerdo especial al respecto.

NLH Cuando se inauguró el IVAM entonces sí que iba mucho. Incluso varias veces a la misma exposición.

NLP Cuando íbamos de viaje. Con niños ya se sabe que con estas cosas tampoco se puede abusar, en un museo normalmente se aburren bastante (aquí el hijo pone su mano izquierda sobre el antebrazo derecho de su padre).

NLH Me acuerdo que cuando fuimos al Museo de la Ciencia me lo pasé en grande. Y también me acuerdo del Museo de las Miniaturas de Guadalest, donde había una edición del Quijote escrita en un grano de arroz (rien ambos).

RH En las nuevas teorías del *artist-teacher* o de las *a/r/tografías* se habla del profesor de educación artística como un artista que es al mismo tiempo profesor e investigador, elaborando procesos artísticos como elemento clave de las clases.

NLH En diseño no podemos plantearnos las clases como algo artístico, porque de ese modo nos salimos del enfoque correcto. Muchos compañeros han trabajado como profesionales del diseño y además son profesores, lo cual favorece que planteen las clases desde el ámbito profesional. No conocía estas corrientes teóricas que comentas.

RH ¿Ha influido en tu opción por la docencia en diseño el hecho de que tu padre sea diseñador?

NLH Sí, creo que sí. Pero nunca de una forma consciente, ya que él nunca me presionó al respecto. Fui descartando otras posibilidades que no me convencían, y finalmente opté por la formación en Bellas Artes. Pero no me atraía ni la pintura ni la escultura, más bien el dibujo y el grabado.

NLP Cuando hacías la carrera venías por el estudio, me ayudabas. Supongo que si yo hubiese sido farmacéutico también hubieses venido por la farmacia.



Figura 6 – Tres generaciones en una imagen reciente.
El más jovencito es Marc.

RH Intuyo que desde pequeño ibas por el taller.

NLP También influyen los temas de los que se habla, lo que ellos ven desde niños, lo que te interesa.

NLH Yo siento más interés por la arquitectura, algo que me ha sido inculcado por tu parte (dirigiéndose a su padre), siendo pequeño tú siempre te interesabas por la arquitectura. El tema del diseño te lo he tenido que “sacar”.

RH ¿Qué ganamos y qué perdemos con el nuevo escenario digital?

NLP (suspira) Ganamos en el terreno de la acción, y perdemos en el terreno de la reflexión. Ahora la gente

diseña directamente desde el ordenador, lo cual supone hacer muchas cosas en muy poco tiempo, cambiando y probando. Se ha perdido escribir y dibujar las cosas a mano, lo cual requiere mucha reflexión, porque cuando has hecho unas rayas no es tan fácil volver al principio, ya que implica empezar de nuevo. Tienes que pensar más, reflexionar, ver dónde quieres poner cada cosa, el texto, la imagen, antes incluso de hacerlo. De todos modos no creo que una cosa sea mejor que la otra. Cada cuestión responde al tipo de sociedad en la que estemos. En la sociedad donde nosotros nos educamos la profundidad era un valor esencial. Era importantísimo profundizar en las cosas. En la sociedad actual tiene más interés la superficialidad, la rapidez, los desplazamientos constantes. Internet te permite acceder a un montón de cosas con una gran rapidez, pero no resulta tan fácil profundizar. Son valores que cambian. La sociedad se va auto-justificando. La gente joven que ha nacido con el iPad, el iPhone y el ordenador en la mano, que ha aprendido un proceso mental y creativo en función de todas estas herramientas, dará unos resultados, y los justificará. No es mejor o peor reflexionar o profundizar, pero cada momento lleva su proceso propio.

NLH Lo notas con el alumnado. Planteas algún problema y no se funciona igual. Antes iniciaban su proceso con la mano, el lápiz, el papel, lo cual requería una construcción mental concreta. Cuando te pones directamente a trabajar con el ordenador es distinto: hay un espacio de separación entre el ordenador y lo que hay en tu cabeza, las ideas.

NLP La herramienta es fundamental en relación con el resultado que vayas a obtener. Cuando estábamos en el grupo La Nave tuvimos que hacer una reflexión sobre los diseños desde Bauhaus hasta el año 1980, sobre el uso del cartabón y del compás, del sistema diédrico de representación. Esas herramientas y esos lenguajes configuraban el resultado final. Ahora son los programas de ordenador los que te llevan. No se puede diseñar lo que no se sabe expresar. Puedes tener buenas ideas en la cabeza, pero al final el resultado de esas ideas será lo que seas capaz de expresar.



Figura 7 – Un momento de la entrevista fotografiado por Germán Navarro.

RH Pasando a temas cotidianos ¿Cuáles son vuestros platos preferidos?

NLH Unas patatas con huevos fritos. (ríen ambos)

RH ¿Eso significa que no os gusta la cocina sofisticada?

NLP A mí me gusta comer. Disfruto de un buen arroz al horno (uno de los mejores arroces, incluso por encima de la paella), y de un cocido o de unos garbanzos. Pero también me gusta la cocina de vanguardia. La gastronomía más novedosa le hace un gran favor a la oferta que tenemos en Valencia, con una buena oferta de restaurantes, incluso a un precio razonable, donde encuentras un ambiente agradable y una comida muy creativa. La cocina tradicional es más factible para comer en casa, pero las tendencias creativas mejor en los *low cost* de grandes chefs, como Ricard Camarena. En El Corte Inglés de Callao, en Madrid, David Muñoz, el chef del restaurante Diverxo, ha montado un *low cost* donde se come de maravilla. (gesticula y explica con emoción los platos orientales típicos de Singapur que comió)

RH ¿Compartís preferencias en películas de cine?

(ríen ambos) NLP Con el cine y con la literatura tengo fama entre mis amigos de gustarme lo sesudo, en realidad lo que ocurre que me gustan las buenas películas y la buena literatura. Cuando decimos que vamos al cine a pasarlo bien y a disfrutar creo que hablamos de no tener que aguantar

una birra de película. Si tuviese que llevarme tres películas a una isla desierta serían tres de Billy Wilder (*El apartamento*, *Con faldas y a lo loco*, *Primera Plana*). Me llevaría comedias de esa época, porque me parece un cine maravilloso. Y no es lo mismo ver una película en el ordenador que en pantalla grande.

NLH Con el tema del cine nos han influido un montón nuestros padres. Cuando tenía siete años, mi hermano y yo nos levantábamos temprano el sábado y veíamos en video *Un, dos, tres* de Billy Wilder, una y otra vez. Con

el tiempo he ido perdiendo esa exigencia que mi padre ha mantenido. Pertenezco a una generación que se ha criado con *Star Wars*, *Indiana Jones*, *Los Goonies* (aquí discuten ambos y se interrumpen). Nos han educado en un cine comercial de entretenimiento, de manera que soy capaz de ver cualquier cosa. Algo que ahora me resulta más difícil de ver son las historias en las que sufren los niños. Desde que tuve a Marc estoy más reacio a las películas de acción y a las series violentas. Sufro mucho. Me acuerdo de la abuela cuando vio *Kramer contra Kramer*: impidió que yo la viese.

NLP Una experiencia que no sé si llegó a ser traumática para Nacho cuando tenía cinco o seis años fue el día que su abuelo, mi padre, le llevó a ver *2001 Una odisea del espacio*, pensando que se trataba de una película de aventuras infantiles (ríen ambos).

NLH El abuelo estaba indignadísimo, y es cierto que me quedé muy impactado.

NLP El hecho de ir a ver una película al cine o de comprarte un libro es en realidad como una apuesta: arriesgas. Cada vez hay menos gente que te recomiende, y no hay una crítica realmente fiable. Tienes que ir buscando y tanteando para comprar un libro. La trilogía del “Milenio” me parece auténtica basura, aunque tenga mucho éxito. Estamos en la sociedad de la audiencia, y si lo importante es que te vean dos millones, harás lo que sea necesario. Muchos de los escritores actuales más que escribir novelas escriben

pensando en la pantalla. Están lejos de los escritores del siglo XIX, desde Proust a Galdós, de los grandes novelistas como Dickens o Tolstoi.

NLH Yo soy partidario de llegar al máximo de público. En un programa de radio en el que hablaban sobre literatura, cuando se les preguntaba qué novela no habían podido terminar la mayoría apuntaban al *Ulises* de James Joyce. ¿Entonces qué sentido tiene? ¿Te imaginas diseñar una silla en la que no te pudieses sentar?

NLP Es imposible juzgar el arte sin tener un conocimiento bastante profundo de lo que es. Picasso le gusta a la mayoría, pero eso no quita valor a Tàpies o a los pintores abstractos. En el mundo del arte, si no eres un verdadero experto debería resultar difícil exponer una opinión en público, o en los medios. Es entonces cuando eres capaz de apreciar las cosas. En literatura ocurre lo mismo, ya que esa capacidad de determinados autores por encontrar formas nuevas para contar historias es meritoria. Te podrá gustar o no, pero si te metieras de verdad en lo que es la problemática del arte lo entenderías. Te lo digo yo que he empezado dos veces el *Ulises* de Joyce y nunca he pasado de la página 37. Sin embargo he leído a Proust desde los 18 años.

NLH La persona de 18 años que se leyó a Proust porque no había televisión y decidió dedicar su tiempo a esa lectura está lejos de los jóvenes actuales que no dedican su tiempo a ello. Debería haber un entrenamiento, una preparación para leer una novela medianamente compleja.

NLP En cualquier manifestación artística lo más fácil de apreciar es el dibujo, y en narrativa el argumento. Pero las aportaciones realmente novedosas han de tener originalidad, plantear las cosas de otro modo, algo que requiere un esfuerzo por parte del lector, pero que resulta fundamental en cultura.

REFERENCIAS

HUERTA, R. (2013) *Paternidades creativas*. Barcelona: Graó.

HUERTA, R. y De la Calle, R. (2012) *Patrimonios migrantes*. Valencia: PUV.

SENNETT, R. (2013) *El artesano*. Barcelona: Anagrama.