

Mónica Caballero
Mariel Cifardo
Martha Lombardelli

LA ENSEÑANZA de la ESTÉTICA en las FACULTADES de ARTES

Hace varios años que docentes egresados de distintas disciplinas venimos trabajando juntos en el dictado de la asignatura "Teoría de la práctica artística" (primer nivel de Estética) de las carreras de Artes Plásticas y de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

La experiencia docente nos fue mostrando que el alumno llega a la Facultad con una expectativa de *artista* entendido como *genio*, *ser inspirado*, *caprichoso*, dotado de una *sensibilidad superior*, que por sus inimitables cualidades (espiritualidad, fantasía, talento) forma parte de un grupo muy selecto al cual el simple mortal no accederá jamás.

Esto lo vivencia el alumno; lo trae consigo de la atmósfera social en la que está inserto y respira.

A su vez, nosotros, los docentes, formados también en estos conceptos, participamos del mismo imaginario, pese a ser conscientes de la caducidad de estas categorías y estar atentos a la desvinculación que existe entre esta concepción de artista y las vivencias expresivas de nuestra comunidad.

Esta situación nos ha impulsado a realizar un proyecto de investigación, en el marco del programa de incentivos de la UNLP, al que hemos denominado "La enseñanza de la Estética en las Facultades de Artes de las Universidades Nacionales", el cual se propone en primer lugar, objetivar el imaginario esté-

María Mónica Caballero es Licenciada en Filosofía, Secretaria de Asuntos Académicos en la Facultad de Bellas Artes de Universidad Nacional de La Plata; Prof. Titular de las cátedras "Teoría de la Práctica Artística" y "Estética" en la mencionada Unidad Académica. Docente - investigadora en el marco del programa de Incentivos

Martha Lombardelli es Profesora en Filosofía, Prof. Titular en la cátedra "Estética" "Fundamentos Filosóficos" y Profesora Adjunta en "Teoría de la Práctica Artística" en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Docente - investigadora en el marco del programa de Incentivos

Mariel Ciafardo es Profesora en Historia de las Artes Visuales, se desempeña como docente en las cátedras "Teoría de la Práctica Artística" y "Estética" en la Facultad de Bellas Artes de Universidad Nacional de La Plata. Docente - investigadora en el marco del programa de Incentivos

tico de los alumnos a través de una encuesta¹ a los efectos de reorientar los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales de nuestra asignatura, hacia una visión de la Estética que se apoye en la reflexión compartida sobre el propio quehacer artístico.

Consideramos que la Estética formulada al modo clásico - cuyos presupuestos teóricos están presentes aún en el discurso institucionalizado respecto de lo artístico - no puede dar una respuesta adecuada a los interrogantes que necesariamente se plantean los alumnos en su **formación profesional**. Cuando se constituye la Estética como disciplina científica en el siglo XVIII responde al modelo epistemológico propio de la época. Pretende ser un saber autónomo y restringe para ello su objeto de estudio a una *concepción metafísica de lo bello*. Pero la metafísica ha experimentado ya su crisis en el mundo moderno y ninguno de sus conceptos tradicionales puede seguir sirviendo como vía de fundamentación de la estética.²

El desafío actual - entendiendo la cultura como totalidad compleja- consistirá en reflexionar sobre la tensión implícita en dicha totalidad. Tensión no dialéctica sino sostenida..

En el ámbito de la Estética la tensión se manifiesta en múltiples díadas las cuales constituyen el eje de reflexión de esta cátedra.

tradición / innovación
vocación / profesión
expresión / comunicación
hacer / pensar
teoría / práctica
consciente / inconsciente
forma / contenido
concreción / generalización

Seleccionamos para analizar en esta ocasión, a modo ejemplar, cinco de ellas:

Tradición / Innovación

La Modernidad se caracterizó por la búsqueda de lo nuevo. La aparición de esta tendencia, sin embargo, está presente cada vez que se forma la conciencia de una nueva época. En relación a la esfera de lo artístico y su posterior influencia y gravitación la ubicamos en el Renacimiento. Cuando los hombres comienzan a tener conciencia de sus posibilidades - esto se da entre los primeros intelectuales seculares independientes - se modifica la relación con la antigüedad y, buscando legitimar una visión del mundo distinta a la de la Edad Media se interpreta a los griegos de una manera "Moderna". De esa interpretación surge una idea de artista cuyo mayor atributo es la originalidad. Más tarde, el siglo XIX buscará lo nuevo en la idealización de la Edad Media, y ya avanzado el siglo, el espíritu romántico se desprenderá de connotaciones históricas y se considerará nuevo todo aquello que se revele contra lo que normativiza. Tal vez todo esto sea positivo en tanto constituye un estímulo para la producción. Lo que no nos parece tan positivo es la pasión con la que los alumnos adhieren a esta posición innovadora desconociendo la originalidad de la propia tradición cultural. Esto no lo planteamos desde una mirada folklórica, sino desde una reflexión acerca de cómo gravita el horizonte simbólico en las producciones humanas en general y cómo nutre las producciones artísticas especialmente.

Uno de los propósitos de la cátedra consiste en que el alumno describiendo o descubriendo el modo de formar de los artistas, visualice que todo artista impone en su obra algún o algunos rasgos de originalidad pero a la vez recurre indefectiblemente a ciertos

1 - La encuesta fue realizada a los alumnos regulares del ciclo lectivo 1996 de las Facultades de Artes de las Universidades de La Plata, Tucumán y Misiones. Los resultados están siendo procesados

2- Cfr. Jiménez, José: pág. 16.

3 - Para ampliar sobre este tema recomendamos recurrir al texto Arte, lenguaje y etnología, cap. "Tres diferencias" de Claude Lévi-Strauss y al artículo "Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual" de Nelly Schnaith en Revista tipoGráfica 4.

elementos convencionales. De lo contrario sería imposible la comunicación entre el artista y el público ya que los códigos presentes en la obra carecerían de significado para quien la observe.³

Toda obra de arte para poder hacer efectiva su comunicación con el receptor establece un juego entre el pasado y el presente, lo viejo y lo nuevo, lo tradicional y la novedad.

Vocación / Profesión

La segunda díada mencionada: vocación / profesión pone en juego dos tendencias. El artista nace o se hace? Generalmente los alumnos sostienen que se nace artista, que hay algo que se trae en la sangre, en el corazón, o vaya a saber dónde, que lo hace a uno ser artista, ser distinto. Esto no es casual, pues se conecta con esa visión discriminatoria que atribuye al artista ciertas potencialidades de .genio., que lo diferencian del común de los mortales. Concepción que emerge, de la mano de Marcilio Ficino, en ese entrecruzamiento insólito de lo pagano griego y lo cristiano que fue el Renacimiento. Cuando el banquero, el comerciante y el industrial comienzan a desplazar al terrateniente, al eclesiástico y al guerrero como agentes que gravitan en la sociedad, es que se ha instalado en las mentalidades una nueva idea de hombre: confiado y orgulloso de su propio esfuerzo. Se trata de la consolidación victoriosa de nuevas riquezas directamente vinculadas con el trabajo. Hombres capaces de darse cuenta de la unidad indisoluble entre la práctica y la teoría. Sin embargo esta autoestima necesitó apoyarse en los antiguos para legitimarse. Y si el esfuerzo se corresponde con el trabajo, la disciplina y la profesionalización, al mismo tiempo el burgués renacentista vivenció que había una esfera, la del espíritu, en que era tan noble como los príncipes. Serán los humanistas, hijos de esa burguesía adinerada, los que proporcionan una nueva imagen del hombre. Para ellos los atributos del Dios cristiano (creación, espiritualidad) se trasladan al hombre, y en especial al artista. Si para el Medioevo Dios crea de la nada, lo más semejante a Dios en el Renacimiento será el artista quien, si bien no crea de la nada, organiza la materia sensible produciendo un símbolo que es la obra de arte. El artista considerado un ser *dotado* transforma la materia gracias a su genio e inspiración.

La hipervaloración de lo espiritual y vocacional es lo que ha perdurado hasta nuestros días, ignorando el otro término de la díada: la profesionalización, el trabajo, el esfuerzo.

Expresión - Comunicación

El tercer binomio: **expresión/comunicación** alude a dos posibles definiciones del arte: "el arte es expresión" o "el arte es comunicación." En forma casi, podríamos decir, dogmática, los alumnos adhieren a la primera definición y, muy excepcionalmente, consideran el arte como comunicación. Esa adhesión es coherente con la concepción precrítica de los alumnos al ingresar.

A fines del siglo XVIII y a partir del surgimiento del Sturm-und-Drang, hubo un replanteo del gusto respecto de lo artístico. Una violenta oposición al Clasicismo y a la Ilustración llevó a concebir el arte como expresión. En este pre-romanticismo el arte se concibe como exteriorización de la subjetividad del artista; la idea clásica de la armonía como cualidad de lo bello, es sustituida por la de voluntad estética. Lo que interesa es expresar aquello que los artistas se han propuesto decir. La obra será mala si la voluntad estética no es expresada.

Favorece esta concepción el cambio que se produce respecto de la visión de la naturaleza. El hombre ilustrado, clásico, se coloca frente a la naturaleza a la que considera algo determinado, con legalidad propia, susceptible de ser dominada. Por el contrario, en su etapa romántica, Goethe, dirá que la naturaleza es fuerza creadora y la creación es producción de algo imprevisto. La naturaleza es irracional, enigmática, misteriosa. Los modelos del arte como expresión se han de buscar, pues, en las entrañas de esta *natura naturans*; el artista al igual que la naturaleza deberá crear, a partir de sí mismo, de su genio y libertad, sin ajustarse a normas previas.

Esta posición pre-romántica, que nace en Alemania, encuentra terreno fértil a lo largo del siglo XIX con el Romanticismo. Hauser dice que: "El arte deja de ser arte social regido por criterios objetivos y convencionales, y se convierte en un arte de expresión propia,

creador de sus propios criterios, de acuerdo con los cuales quiere ser juzgado; (...). Y más adelante: "(...); artistas y escritores románticos (...) ya no se someten al gusto y las exigencias de ningún grupo colectivo y están dispuestos siempre a apelar contra el juicio de alguien ante un tribunal distinto. Se encuentran con su creación en una tensión constante y en una eterna situación de lucha frente al público; (...)." ⁴

Durante todo el siglo XIX el arte y los artistas no se sienten cómodos en la sociedad. Al decir de Hobsbawm, paralelo al proceso de democratización de la cultura a través de la educación de masas, las elites buscarán símbolos de status culturales cada vez más exclusivos. Frente a la sociedad creada por la doble revolución, la política y la industrial, "la alienación del artista que reaccionaba contra ella haciéndose el -genio., fue una de las invenciones más características de la época romántica".

Más adelante afirma: "La juventud y los genios, incomprendidos producirían la reacción de los románticos contra los filisteos, la moda de molestar y sorprender a los burgueses, la unión con el *demi-monde* y la bohemia, el gusto por la locura y por todas las cosas normalmente reprobadas por las respetables instituciones vigentes". ⁵

Esta concepción romántica del artista, atraviesa el siglo XX, nutre a las vanguardias y llega hasta nuestros días.

Ahora bien, si por "expresión" entendemos la exteriorización de la subjetividad del artista es posible afirmar que el arte es expresión. Pero esta sería una visión parcial del arte, puesto que sólo contempla al artista y a su obra. Por el contrario, tal como nosotras lo consideramos, el fenómeno artístico consta de tres momentos interrelacionados que constituyen la experiencia artística: artista, obra y público. Desde esta perspectiva cabe afirmar que el arte no es sólo expresión, sino fundamentalmente comunicación.

Los aportes de la estética de la recepción, la hermenéutica, la semiopragmática, ayudan al alumno a superar la concepción romántica del arte y, por ende, evitar sus efectos: aislamiento, individualismo, frustración, alejamiento social.

Explicitar estas cuestiones desde una institución educativa estatal posibilita construir un espacio artístico cultural en el que se recupere la función social del arte. ⁶

Hacer - Pensar; Consciente-Inconsciente

Estas dicotomías también hunden sus raíces en la división histórica entre la práctica y la teoría. Desde una visión antropológica integral es importante subrayar la complejidad de toda acción humana. En el caso de la producción artística se ponen en juego múltiples operaciones.

Hay aspectos de la creación que se originan en el inconsciente del artista, pero esto no es equiparable a la pretensión de reducir la práctica artística a un mero hacer irreflexivo. Si bien es cierto que mientras se elabora una obra de arte surgen soluciones inesperadas, ideas insospechadas, respuestas bruscas y repentinas, no es menos cierto que las mismas son el producto de haber tenido en mente el tema a resolver. Agreguemos que la capacidad de solucionar inesperadamente un conflicto no es de exclusividad del artista sino que, a menudo, todos los individuos pasamos por la misma experiencia al afrontar asuntos cotidianos. Cuando se resaltan sólo los aspectos inconscientes de la creación artística se está hablando en realidad de uno de sus componentes. Porque, en verdad, la producción artística es un proceso que consta también de una faz reflexiva. El artista pone en juego en su hacer sus vivencias, sus emociones, sus conocimientos previos, su investigación actual, sus capacida-

4 - Hauser, Arnold, pág. 335 del tomo 2

5-Hobsbawm, E. J., Cap. XIV, pág. 462 y 464

6 - Cfr. Lévi-Strauss, Claude: Ibid, Cap. III, VIII y IX.

7 - Aristóteles en *Ética Nicomaquea*.

8 - Pareyson, Luigi: cap. 2 "La contemplación de la forma".

9 - Para ampliar recurra a Kosic, Karel: *Dialéctica de lo concreto* y López Blanco, Manuel: *Notas para una introducción a la estética*.

10 - Jiménez, José: pág. 16

11 - Sobre el rol del artista y su vinculación con la cultura propia léase *Geocultura del hombre americano*, pág. 115-116, 119-120.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*, Barcelona, Labor, 1985.

JIMENEZ, José: *Imágenes del hombre. Fundamentos de Estética*. Madrid, Tecnos, 1986.

KOSIC, Karel: *Dialéctica de lo concreto*, México, Edit. Grijalbo, 1967.

KUSCH, Rodolfo: *Geocultura del hombre americano*, Bs. As., Fernando García Cambeiro Edit., 1976.

LEVI-STRAUSS, Claude: *Arte, lenguaje y etnología*, Col. Mínima, Siglo XXI, 1968.

LOPEZ BLANCO, Manuel: *Notas para una introducción a la estética*, La Plata, Editado por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, 1995.

SCHNAITH, Nelly: *Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en una cultura visual*, en *Revista tipoGráfica* 4, pp. 26-29. 1987.

PARAYSON, Luigi: *Conversaciones de Estética*, Madrid, Edic. Antonio Machado, Col. La Balsa de la Medusa, 1987.

des prácticas y teóricas en función de su objetivo: hacer una obra.

El artista decide hacer una obra, elige un tema, selecciona materiales y soporte, opta por un tratamiento y estilo que le permitan transmitir su mensaje: unidad de forma y contenido. Esta sería la actividad consciente e intencional de la producción. Al mismo tiempo se filtran en su hacer elementos que condicionan su elección y que aparecen en la obra: experiencias, ideología, símbolos culturales, etc.

Recuperar un concepto clásico de arte en sentido genérico "saber hacer algo bien hecho" ⁷ e incorporar el aporte de la modernidad "...inventando el modo de hacerlo" ⁸ posibilita reunir y valorar en la realización artística la riqueza de la praxis ⁹ humana.

Hoy que las distintas ciencias han ido modificando y cuestionando sus enfoques epistemológicos y metodológicos como así también reconociendo la necesidad de la interdisciplinariedad, la Estética como disciplina filosófica específica no puede quedar al margen de ese proceso de transformación. El concepto de Estética Filosófica tendrá necesariamente que sufrir las transformaciones del conjunto del saber y de la experiencia estética contemporánea.

En la época de los llamados "Estudios culturales", la tarea actual de la Filosofía se dibuja como un proceso de determinación, en el plano del concepto, de todo lo que vivimos como fragmento o pluralidad. La Estética evidencia la necesidad de vincular el discurso estético con el propio quehacer artístico actual o contemporáneo.

El ámbito universitario, y específicamente las Facultades de Artes, se constituye en el espacio adecuado para que la nueva estética filosófica tenga como objeto de reflexión este proceso de cambio a fin de "mirar de frente al mundo moderno en que está radicada" ¹⁰.

Una revisión de las teorías estéticas históricamente formuladas, el aporte de las ciencias humanas y el análisis del despliegue práctico de la propia experiencia estética en el doble plano histórico y estructural posibilitará, además de una actualización de la estética como saber, que el alumno construya un discurso estético que de respuesta a sus propias preocupaciones vinculadas con su hacer artístico y en consonancia con la cultura ¹¹ a la que pertenece.