

LAS DIMENSIONES DEL OBJETO DE ESTUDIO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA UNIVERSITARIA. SUS ÁREAS PROYECTUALES: EL PROCESO CREATIVO Y EL PROCESO TEÓRICO.

Mg. Susana López Kraus FBA - UNLP

A la hora de diseñar una investigación la ausencia de descriptores específicos para el rango nominal “áreas proyectuales” plantea, en algunos casos, dificultades al momento de dimensionar la topografía a planear; dado que todo discurso presenta dos perspectivas para su análisis:

- 1) como sistema de repercusión;
- 2) como el ejercicio de un lenguaje específico;

razón por la cual los proyectos de investigación en el campo de la educación artística, necesitan de sistemas operacionales que distingan el criterio con que se aborda el objeto de investigación.

Es así que partiendo de “El Contrato Educativo”, como representante colectivo académico/profesional, en consecuencia, hemos formulado a las prácticas artísticas como “El Constructo” macro de la educación artística que, como parámetros de población, estatuye una invariación relativa de formulación al relevar y categorizar las organizaciones sociales productoras, como correlatividad entre rasgos, que han sido consensuadas en el imaginario colectivo. Dado que estos contratos sociales, como vivencias colectivas, son susceptibles, como figura legaliforme, de enunciar factores identificables de estructura del perfil profesional, pertinencias de real y producción/realización de predecibilidad de ser consolidada en el imaginario social como bien cultural artístico.

Razón por la cual se factibiliza describir y/o explicar las singularidades propias de una práctica social, como características de correlatividad perceptiva, que son referentes universales y particulares de un perfil/actividad de una población, consecuentemente se aspira que estas sean aplicables de manera análoga a las objetualidades producidas /realizadas por el/los perfil/es de la/s práctica/s artística/s.

Por consiguiente, como proceso funcional del imaginario social colectivo, las prácticas artísticas se encuentran inscriptas dentro de la dinámica social de la cultura universal atendiendo a condiciones de producción/realización jurídicas e institucionales, a condiciones tecno-estructurales y a dispositivos comunicacionales.

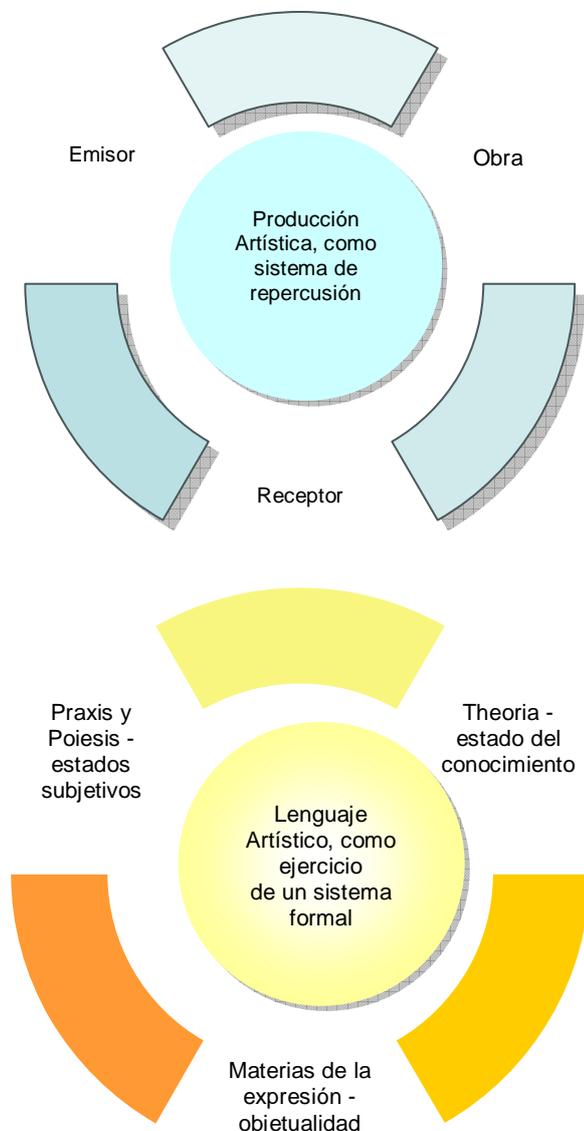
Consecuentemente los profesionales del campo de las artes, como usuarios críticos, operan con redes cognitivas, como selección sistemática de una teoría anclada a posteriori, en base a ponderar la información artísticas/proposiciones en lenguajes empíricos y sus fuentes, estableciendo, en esta operación metodológica,

un criterio central y los criterios auxiliares en base a un marco teórico de anclaje y/o de un marco referencial/contexto, como así también en una operación de relevo/co-texto.

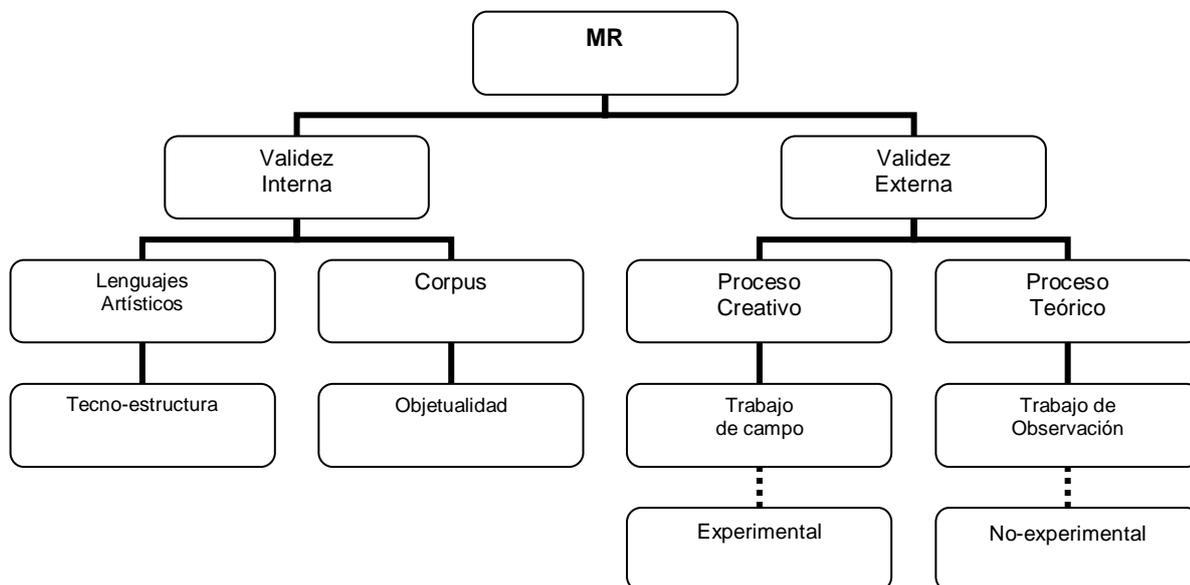
De esta forma, estos niveles matriciales, nos permiten construir una técnica expositiva de esquemas sumamente abreviados que se irán enriqueciendo progresivamente a través de la formalización de enunciados y el análisis crítico de su variedad y opulencia sustantiva del texto artístico en base a sus atributos:

- *materialidad*: condiciones físico-químicas del soporte y el vehículo/medio;
- *sistemas conjuntos/contextos*: organismo/objeto que ostenta/exhibe en la textualidad la información artística en base a tecno-estructura;
- sistemas de co-texto/descripción situacional en los paradigmas de:
 - ...: producción: condiciones socio-culturales y tecnológicas del artista, forma/valor y objetualidad artística;
 - ...: reconocimiento: condiciones socio-culturales del espectador, anclaje referencial y relevo.

Dado que estas técnicas expositivas de las prácticas artísticas se formalizan en el proceso creativo por el cual se hacen “legibles las ideas”, o sea lo que movilizó sensiblemente a un artista para componer una <<...realidad



arbitraria...>> diferente a la <<...*realidad verdadera...*>> seleccionando los ángulos o puntos de vista que ordenan los espacios de atributos otorgando un sentido al referente del universo del que ha sido tomado. Y es en base a esta experiencia de vida que el aprendizaje de las textualidades se transmite en los siguientes niveles de configuración:



En este sentido nos parece oportuno señalar, que en líneas generales, estos dos niveles operatorios, como marco muestra, de diferenciación sustantiva no han sido aprovechadas en la etapa inicial de desmontaje, como error muestra de selección, al momento de plantear: el objeto de estudio, dimensiones de análisis, matriz de datos, áreas problemáticas y propósito, como intervalo muestra, para la educación artística.

En consecuencia al hablar de objetualidad artística, estamos diciendo que, como común denominador, es:

- ... un organismo /objeto que posee una existencia real, concreta y particular;
- ... una forma sensible y tangible configurada en una experiencia perceptual;
- ... un espacio textual creado como símbolo sensorial, cuya unidad es funcional en razón de:
 - ...: una organización de materiales y formantes figurativos en un sistema de signos, símbolos e indicios regidos por convenciones de uso;
 - ...: establecer áreas problemáticas: formal/lenguaje artístico y técnico/estilo en base a la proporción/dimensión de análisis de elementos textuales presentes en espacio creado.

Por lo tanto es que, se considera al “El Criterio /Enfoque”, como una invariancia relativa de formulación que estatuye la tendencia central, el lugar donde se limitan al tratamiento lógicos de los conceptos / constructos y a la extensión y/o conjunto de objetos a los que se les aplica, siendo este factor causal el que permite al usuario crítico convertirse en constructor y creador de una totalidad coherente conformada por un conjunto de datos complejos. Y dado que los proyectos de investigación/indagación no son modelos formales sino unidades de aspiración de formalización, como reconocimiento/enunciación, que se concretan en base a la interpolación de requerimiento commande/demanda de:

- ... el artista que construye y despliega la objetualidad;
- ... el investigador que lo observa, describe y explica un texto artístico en circulación;

es que procedemos a desarrollar estos niveles de formalización del conocimiento artístico.

A) EL PROCESO CREATIVO EN EL CAMPO DE LAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS

Es entendido como el trabajo del artista, por lo tanto, es la función cardinal de las disciplinas artísticas, en donde se manipulan elementos materiales, estructuras formales y tecnologías con el propósito, como expectativa de logro, de producir un objeto.

Por ello un hecho/fenómeno artístico es una actividad de génesis, un acontecimiento en donde se efectúa un trabajo intelectual de carácter expresivo que se concreta por medio de proposiciones empíricas en un segmento temporal/espacial arbitrario.

Es así que las prácticas artísticas se materializan en objetos perceptibles visual, auditiva o audiovisualmente; dicho de otra manera el tratamiento de los elementos textuales en proposiciones empíricas como información perceptual es “La Invariante” de los lenguajes artísticos. Inexorablemente una textualidad es un sistema de trans-codificación donde se opera sobre la trans-formación de un material sensible de registro/impresión para crear una forma artística que se percibe a través de los sentidos.

Por lo tanto "este atributo" que comparten las producciones artísticas, como objetualidad de las prácticas artísticas, que se diferencian en su percepción en base a un conjunto de premisas empíricas articuladas, donde la relación e inter-acción de los elementos textuales son gestados como una proyección simbólica.

En consecuencia los textos artísticos, como operación proyectual, son una temporo /espacialidad creada, donde se materializa en una apariencia orgánica, una realidad subjetiva vivida por el artista, donde se concretan perceptos, como proposiciones empíricas, con el propósito de construir una significación artística.

Es entonces que si entendemos a "La Abstracción" como la codificación de sistemas de cognición, entre actantes/agentes sociales de una comunidad, estamos hablando en consecuencia de matrices diferenciales de formas discursivas, dicho de otra manera es la forma en que distinguimos el discurso científico, el artístico, el político, etc.

Por lo tanto, podemos decir que el texto artístico se comprende como una forma objetual específica de las prácticas artísticas, cuya génesis es un trabajo de campo consciente de trans-codificación deliberada a una práctica artística cuyo resultado es ostentado/exhibido por medio de una materia/sustancia.

En conclusión la práctica artística es un proceso de génesis en base a un conjunto de procedimientos/diseños, en una constante experimentación/indagación de posibilidades expresivas que ofrece un soporte en base a ¿con qué y cómo transmito? en la persecución de un sentido de inteligibilidad expresiva, consecuentemente es una metodología de campo.

El resultado/producto de esta labor es una forma/objeto configurada en la unidad perceptual de textualidad, que como entidad presenta diferentes elementos que no se crean sino que se usan y por lo tanto factibilizan jerarquizar y describir variables/categorías, dimensionando matrices por niveles en base a la organización de materiales y elementos formales en una objetualidad que ostenta/exhibe una proyección simbólica en un objeto.

B) EL PROCESO TEÓRICO EN EL CAMPO DE LAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS

Es entendido como el trabajo donde el investigador realiza un estudio profundo en base a un presente objetivamente observable de un "saber constructivo", es decir "El Lugar" donde el texto artístico se construye en el sujeto/objeto de estudio existente y concreto de la Teoría de las Artes.

Lógicamente, en esta labor de carácter no-experimental, no se efectúa ninguna intervención por parte del usuario crítico/investigador en el texto artístico, ya que en esta técnica metodológica no se crea nada sino que se observa y estudia para describir y explicar, por lo tanto en esta actividad solamente se realiza un análisis con el propósito de formular un entendimiento más cabal de una proposición artística en base a una:

- ...: representatividad sustantiva de un "mensaje objetual"; de una unicidad perceptual original, por lo tanto de diferenciación orgánica en base a su materialidad y su estructura;
- ...: diferenciación objetual, que se establece tanto en los usos proposicionales formales como en el tratamiento de los elementos textuales, en base a que el conjunto perceptual genera y articula a la obra/texto para producir un factor de impacto sensible, por lo tanto viabiliza jerarquizar los elementos textuales en variables/categorías como principio orientador que organiza el espacio plástico, más allá de su eje semántico.

Es así que esta organización del paisaje ontológico de la producción artística como lo lisible/visible/audible de proposiciones empíricas, que si bien es de tipologías simples, como lexias, viabilizan enunciar variables/categorías propias y absolutas de cada práctica artística eludiendo a la arbitrariedad y proliferación de términos semánticos y meta-discursivos.

Entendiéndose, de esta forma, como:

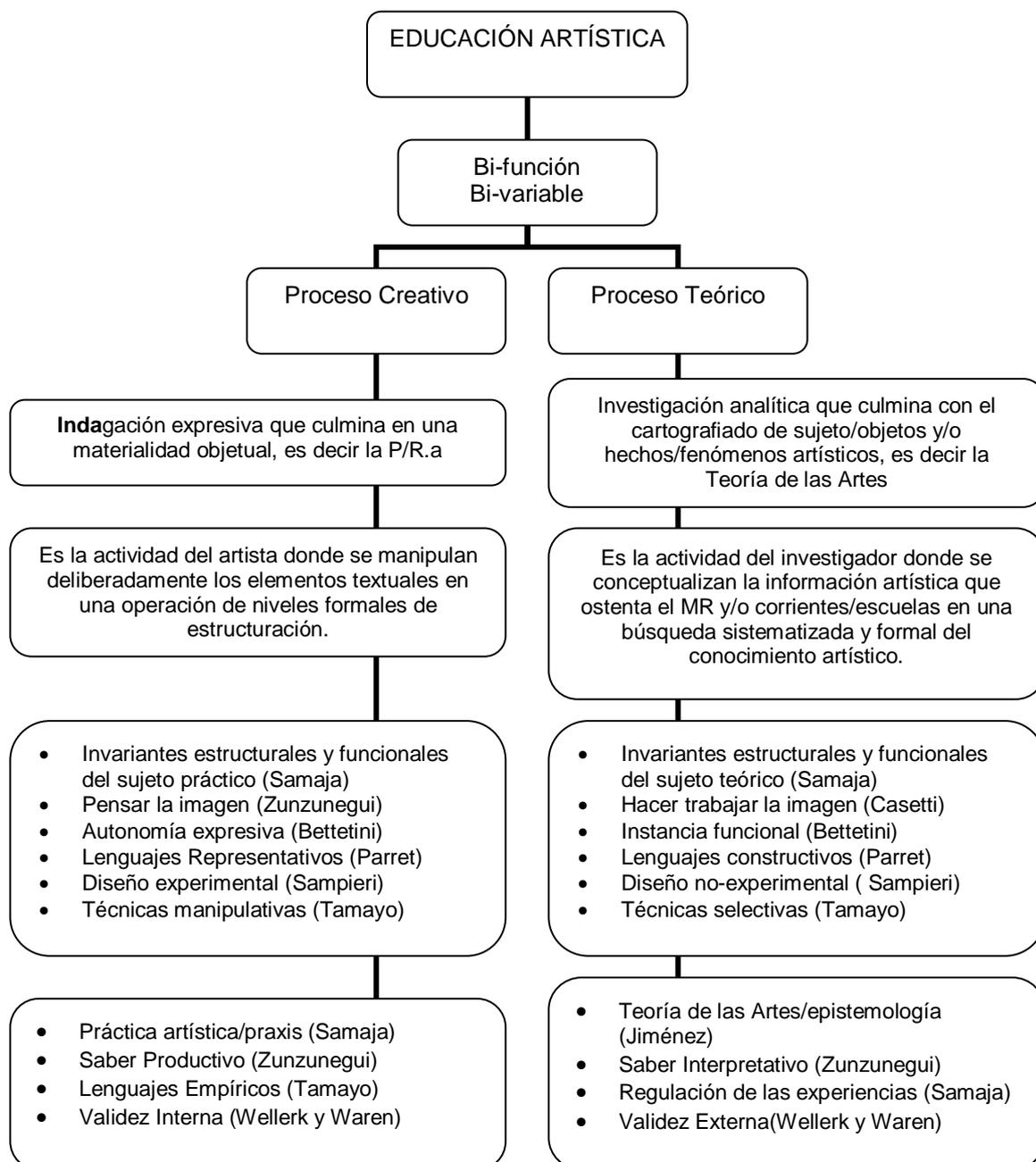
- **Áreas problemáticas** a las operaciones proyectuales de:
 - práctica artística/creación perceptual: proceso de génesis, de indagación/experimentación de un material y elementos formales en una tecno-estructura/lenguaje artístico con el que se configura un materialidad expresiva;
 - conceptualización a posteriori/constructo teórico: proceso de investigación/observación para su descripción/explicación en base a la dificultad concreta que presenta el tratamiento de los elementos textuales e integración, como así también el impacto e incidencia en la comunidad en base a un texto artístico en circulación.
- **Variables** a las propiedades del dispositivo comunicacional en que circula la obra/texto en base al:
 - soporte: características físico/químicas de un material sensible de impresión/registro de forma manual o mecánica ;
 - formato: nomenclatura específica establecida por los cánones de circulación y/o programación.
- **Categorías** a los atributos discursivos de:
 - conformidad discursiva al
 - ...tipo: tendencia cognitiva específica y esquema discursivo en base a una experiencia real;
 - ...género: tendencia cognitiva específica y esquema discursivo en base a un proceso creativo de ficción.

C) LAS ÁREAS PROYECTUALES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA UNIVERSITARIA

Dado que el contrato educativo artístico presenta dos áreas inter-actantes, para la aprehensión del conocimiento de una práctica artística y sus producciones, se hace necesario señalar que el mismo no acota las competencias

proyectuales entre la formación profesional para “la indagación de recursos expresivos” y “la investigación del conocimiento artístico” o sea, en este último caso, el aprender una serie de procedimientos en particular para “el oficio” de entregar y generar conocimiento.

De lo que podemos inferir, y en consecuencia justificar, la necesidad de acotar los rangos nominales: a- indagación”, b- investigación” en la educación artística, ya que “HACER investigación teórica” es distinto a “ESTAR en una indagación de recursos expresivos”, aunque ambos se basen en el conocimiento artístico de las proposiciones empíricas que organizan los lenguajes empíricos, esta diferenciación en la actividad áulica puede relevarse y jerarquizarse, en consecuencia, en la siguiente síntesis procesual:



Cabe señalar que esta pedagogía activa, como desarrollo áulico bi-modal de transferencia del conocimiento artístico y sus áreas proyectuales, es también implementada en España e Italia.

Por consiguiente la implementación de esta estrategia de enseñanza artística concede a “La Percepción”, como juicio perceptual, un rol pregnante, viabilizando la diferenciación e Inter - disciplinariedad entre las fases operativas

de "El Indagar" y "El Investigar" inevitable al momento de desarrollar la formación profesional como factor de impacto en la conquista del conocimiento artístico por parte de sus usuarios críticos.

D) LAS DIMENSIONES DE ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Es entonces que, en base a lo expuesto, podemos postular al texto artístico como un objeto concreto y real del conocimiento artístico, en función de que en "ESE" objeto de estudio se acumulan "La Información" de los saberes productivos y los saberes constructivos consensuados en la memoria colectiva de las prácticas artísticas y sus estructuras de la objetualidad artística, o sea los lenguajes artísticos.

Por lo tanto al formular al texto artístico, en el sentido amplio, como un objeto de estudio concreto y real para la Teoría de las Artes no nos quedamos, entonces, limitados a una sola disciplina artística sino más bien, de esta manera, se considera la realidad del campo de las artes, como al conjunto de múltiples comunidades que comparte peculiaridades profesionales, jurídicas e históricas.

Por lo tanto, estimamos, se viabiliza objetualizar en la materialidad expresiva formalmente una red cognitiva factibilizando coordinar horizontalmente a los distintos actuantes/usuarios críticos, como marco muestral, provenientes de las diferentes prácticas artísticas. De esta manera, al perfilar el universo posible para las áreas proyectuales del conocimiento artístico, estamos tomando conciencia sobre el escenario en que conviven tecno-estructuras diferentes y donde no hay un "único" perfil artístico, sino que las prácticas artísticas presentan características polisémicas que no pueden y no deben ser ignoradas. En consecuencia dado que en la diversidad cultural y educativa es "El Perfil Profesional" el factor causal que permite apreciar las potencialidades de un trabajo inter y trans-disciplinario, no sólo para diseñar un programa educativo sino para consolidarlo por medio de los docente, investigadores y evaluadores de proyectos artísticos.

Resulta indudable entonces que este posicionamiento esté unido al carácter comunitario del conocimiento que expresan en sus ponencias de Edwards & Mercer/1988 ya que para ellos el conocimiento compartido se construye por medio del conjunto de la actividad y el discurso, o sea el conocimiento de las prácticas artísticas y sus producciones.

Razón por la cual entonces consideramos que en el texto artístico se factibiliza establecer las dimensiones matriciales de producción que viabilizan la verbalización de la Teoría de las Artes, como meta-lenguaje, en la búsqueda constante del conocimiento de los recursos expresivos en las diversas tecno-estructuras artísticas, o sea en su "objetualidad/materialidad productiva" como el lugar apto para instaurar pautas para la transferencia del pensamiento artístico.

Dicho de otra manera, al señalar que "El Conocimiento" artístico está compuesto de múltiples comunidades que, como análisis de la varianza, comparten peculiaridades profesionales, culturales, jurídicas e históricas estamos fijando las redes cognitivas sobre la que se postula la Teoría de las Artes como "El Meta-lenguaje" propio del pensamiento artístico, ya que emerge como una sistematización formal de enseñanza y aprendizaje artística que asegura, a nuestro criterio, los rasgos de creación, conceptualización, transferencia y preservación de las prácticas artísticas y sus textualidades. Dado que estas características del objeto de estudio han sido valorizadas desde la educación como herramientas de organización curricular, ya que estas técnicas presentan la extraordinaria ventaja de flexibilidad y adaptabilidad necesaria para sobrevivir y prosperar en un entorno que cambia a gran velocidad.

De la misma forma estimamos que, el texto artístico se presenta como una meta-objetualidad concreta de obtención cognitiva, para su transmisibilidad y aprendizaje, en una descripción acotada al campo de las artes ya que, como universo posible de análisis/población, manifiesta dimensiones de análisis viabilizando aunar entidades artísticas, compartiendo recursos y aprovechando la co-relación de comunidades e instituciones artísticas con historia y reconocimiento. Por lo tanto, al hablar de la Teoría de las Artes de lo que estamos discutiendo es de jerarquizar y categorizar las producciones artísticas en base a niveles de integración entre:

- el sistema que estructura los elementos de transmisión, o sea la expresividad del texto;
- los elementos textuales estructurados en un sistema transmitido, o sea el mensaje objetual;
- las instituciones cuya función sea la preservación y difusión de las producciones artísticas, o sea la preservación y transmisibilidad de las prácticas artísticas.

Cabe destacar que, desde nuestro juicio como usuarios críticos del campo de las artes, estas tres dimensiones cognitivas, como enfoque/criterio, factibilizan delimitar y acotar rasgos particulares, como constructos, de la obra artística y niveles matriciales de los proyectos artísticos.

Al mismo tiempo, estas fuentes epistemológicas son las que viabilizan el aprendizaje y la comprensión de los discursos artísticos como la materialización de los pensamientos/sentimientos del artista y sus habilidades y destrezas, concretados por medio de una selección de lexias estructuradas en un sistema/lenguaje para comunicar un mensaje. En definitiva, de lo que hablamos entonces, al distinguir entre una y otra práctica artística es de:

- *Materialidad/Principio de Inmanencia*: lo que denota la existencia de un ente o cosa por que lo percibimos, la naturaleza físico/química de la obra que, como percepto, nos permite tener una experiencia sensorial;
- *Forma/Relación de Identidad*: vivencia psico-física que posibilita al espectador/receptor la identificación del ente o cosa, que organiza las pertinencias de los códigos en jerarquías macro, meso y micro-estructurales; como por ejemplo arte mural, lenguaje visual, cerámico, tercera cocción.

- *Contenido/Proyección Simbólica*: lo que connota, podemos conceptualizar y adjudicarle, en consecuencia, un valor cualitativo de actividad intelectual, por el que emitimos un juicio perceptual de los juegos de relaciones semantizantes en los elementos textuales;
- *Tecno-estructura/Especificidad*: diferenciación de sistemas de codificación/lenguaje artístico, procedimientos/técnicas y sistemas mecánicos/tecnológicos, que reflejan las diferencias de carácter expresivo y creativo del trabajo resultante de una práctica artística.

En conclusión estimamos que, las prácticas artísticas, como sujeto práctico, y sus producciones, como sujeto viviente, se diferencian de otras redes cognitivas, como sujeto teórico, porque la producción artística, como “La Unicidad” meta-discursiva, es el objeto concreto y real de manifestación autosuficiente de la Teoría de las Artes; dado que en él se hacen susceptible de análisis en una reducción progresiva de especificidad de los aspectos sintéticos y semánticos de los lenguajes artísticos; y son ellos, a su vez, los que viabilizan una análisis situacional /co-texto socio-histórico.

Por lo tanto el analizar intencionalmente como grupo social a las prácticas artísticas implica describir los códigos transmisores de información de tal modo que demarquemos los ejes comunes viabilizando, de esta manera, como método natural, el paralelismo de dichas manifestaciones y cualidades hasta encontrar la matriz estructural.

Razón por la cual estimamos que la textualidad evidencian de forma sustentable las diversas disciplinas que componen a la Teoría de las Artes, como correlatividad de rasgos del conocimiento artístico, en una operatoria de matriz central y matriz de niveles, que viabilizan el desarrollar las diferentes disciplinas que conviven en el campo de las artes con el objetivo/fin de transmitir y preservar las prácticas artísticas y sus textualidades o sea <<...dimensión + procedimiento...>>

En resumen, la culminación de todo conocimiento, como señala Asti Vera/1978, es una formulación de una teoría, es decir una enunciación de espacios de atributos en:

- Macro-genérica: morfología discursiva, como invariantes estructurales y funcionales del sujeto viviente;
- Meso-genérica: tipología institucional, como invariantes estructurales y funcionales del sujeto práctico;
- Micro-genérica: tipología del usuario crítico, como invariantes estructurales y funcionales del sujeto teórico.

