

# EL LENGUAJE ARTÍSTICO YA NO ES UN MEDIO

Graciela Fernández Troiano

La práctica docente en educación artística, construida desde la teoría de la complejidad, puede pensarse como un entramado de diferentes conceptos: de arte, de educación, de educación artística, de realidad. El marco teórico del concepto de arte permite justificar: objetivos de enseñanza y de aprendizaje, contenidos específicos, actividades, entre otros. Estos saberes se construirán en el grupo de alumnos según la relación dialógica que el docente sepa proponer. Dice Raúl Barreiros: “La posesión de un saber no remite únicamente al concepto de acumulación de algunos dones; de lo que da cuenta es de la posibilidad de construir un pequeño mundo dentro de un universo posible”<sup>1</sup> En este texto se intenta reflexionar sobre el arte como medio de expresión de una realidad exterior o interior, de comunicación, interpretación, o de construcción. Se toma como marco teórico el texto de Richard Rorty *Contingencia ironía y solidaridad*, y *El pragmatismo, una versión*, conceptos de Roland Barthes, de Raúl Barreiros y de Eliseo Verón, entre otros.

## **La práctica docente pensada desde la teoría de la complejidad**

¿Desde qué marco teórico se piensa la enseñanza y en particular la práctica docente en educación artística visual? La concepción de educación va entrelazada con la concepción de mundo. Puede pensarse que la realidad tiene un orden, posiblemente derivado de un caos inicial, pero que ha alcanzado cierto principio de regularidad. Esa estructura ordenada, creada en sociedad, tiene ciertas reglas que son posibles de descubrir, describir, y analizar. Otra forma de pensar la realidad es entenderla como compleja, indefinida y dependiente de la descripción que de ella podamos hacer. Según esta idea son múltiples los análisis, y los objetos de conocimiento, que puedan proponerse a partir de variadas categorías. Además, dado que la descripción está hecha por el hombre según algún lenguaje, o léxico particular, no tiene pretensiones de alcanzar un análisis definitivo, único, cerrado y verdadero. La práctica docente, desde la teoría de la complejidad, requiere de la investigación constante que tienda a revisar acciones, que permita contrastes e identificaciones con cierta ideología y que pueda analizar factores de poder. Dice Calabrese: “En los últimos diez años, a partir de la presión concomitante de algunos descubrimientos científicos y de algunas teorías filosóficas, la serie desorden-azar-caos-irregularidad-indefinido ha sufrido una radical mutación en la ciencia y en la ciencia de la cultura. En la ciencia, sobre todo: cada vez más se ha abierto camino la idea de que los fenómenos no siguen todos necesariamente un solo orden de la naturaleza. En la ciencia de la cultura, en segundo lugar: lo que cierta crítica idealista predicaba como “inefabilidad” o “indecidibilidad” de algunos fenómenos culturales (como los creativos) se ha traducido más bien como “principio de la complejidad”<sup>2</sup>.

Posicionarse en esta concepción de mundo, y a partir de allí pensar la práctica docente, posiblemente implique abandonar las certezas incuestionables y aproximarse a las construcciones presuntivas, de duda razonable, de contradicción y de búsqueda. Hoy abandonamos la idea “es”, por la proposición: la realidad puede pensarse “así” según cierto análisis que se fundamenta en la concepción desarrollada por determinados autores, según cierta direccionalidad e ideología. Se alienta la formulación de preguntas, aproximaciones justificadas, más que la búsqueda de respuestas. Esta manera de pensar se distancia del autoritarismo teórico que pretende imponer ciertas ideas. Dice Rorty: “Con antiautoritarismo en epistemología me refiero a

---

<sup>1</sup> Barreiros Raúl () Pequeñas estrategias discursivas, De saberes y neutralidades, Nac&Pop

<sup>2</sup> Calabrese, Omar (1994) *La era neobarroca*, Madrid: Cátedra.

la sustitución de la objetividad (donde, por objetividad se entiende una relación privilegiada con un ser no humano como Dios, la Realidad o la Verdad) por la idea de intersubjetividad en forma de consenso libre entre aquellos miembros lo suficientemente curiosos como para hacerse preguntas”.<sup>3</sup> Pensar la práctica docente como una estructura ordenada, fija, aceptada socialmente, resultado de un único proceso histórico, implica reproducir y perpetuar. Si se admite que la realidad es una construcción social compleja, elaborada según múltiples descripciones, se fundamenta la intervención y la transformación. La práctica docente se desarrolla a partir de cierta concepción de arte, a continuación se pretende reflexionar sobre algunas de ellas.

### **El lenguaje artístico ni como medio de representación, ni de interpretación, ni de expresión**

Richard Rorty en *Contingencia, ironía y solidaridad*<sup>4</sup>, citando a Donald Davidson, dice que el lenguaje no es un medio de expresión de una realidad interior, ni de representación de una realidad exterior. Diluye la dualidad mundo – sujeto como dos entidades independientes y conectadas o mediatizadas por el lenguaje. Tomando las ideas del filósofo y entendiendo al arte como lenguaje puede inferirse que el lenguaje artístico ya no se piensa como medio de expresión, ni de representación, ni de interpretación, ni de comunicación. Esta proposición, así formulada, puede albergar pretensiones de verdad, una verdad momentánea “lo que vendría mejor creer”<sup>5</sup> en este momento si se quieren revisar las ideas: objetividad, subjetividad, mensaje, interpretación, realidad, lenguaje, lenguaje artístico, arte.

### **El arte visual como medio de representación una realidad exterior**

Se elige en este texto el concepto “arte visual” para hablar de producciones como dibujo, pintura, escultura, escenografía, diseño, fotografía, como las principales clasificaciones (que no niegan otras posibles). Tendríamos que repensar la palabra “visual” tan cercana a definir por los sentidos involucrados, así como “audiovisual”. Otra alternativa podría ser utilizar el concepto “imagen”.

Entender que el arte visual es un medio de representación implica pensar en una realidad exterior dada, contenedora de ciertos atributos y verdades, que necesita la mirada de un artista atento que la descubra y exprese por medio de imágenes en distintos soportes. De ser así el artista se familiariza con las reglas, va reconociendo sus posibilidades, adopta un estilo, para luego materializar el reflejo de esa realidad, en obras artísticas. Rosana Guber<sup>6</sup> quién a su vez toma una clasificación de Graham Watson explica la “Teoría de la correspondencia”, según la cual “nuestros relatos o descripciones de la realidad reproducen y equivalen a esa realidad”. La anterior teoría se cruza con el criterio de “ontología realista” según la cual existe un mundo real (independiente del sujeto) que debe, y puede, ser descubierto y representado. Con el arte visual, se pretende alcanzar una representación de lo que se ve (como duplicado, con alto grado de naturalismo o no) haciendo eje en la percepción, la investigación empírica. Algunas proposiciones próximas a estas ideas dicen: aprender a dibujar es aprender a ver, el dibujante debe cambiar mirar por ver. Según esta concepción existe por un lado la realidad y por otro el yo; el arte visual funciona como medio que permite presentar o representar ideas vinculando ambos polos. Dice Rorty. “hablar de correspondencia significa volver a la idea de la que un filósofo desea desembarazarse:

---

<sup>3</sup> Rorty, Richard (2000) *El pragmatismo, una versión. Antiautoritarismo en epistemología y ética*, Barcelona: Ariel.

<sup>4</sup> Rorty, Richard (1996) *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós.

<sup>5</sup> James, W. (1985) *Pragmatismo: un nuevo nombre para algunos antiguos modos de pensar*, Barcelona: Orbis.

<sup>6</sup> Guber, Rosana (2001) *Etnografía, método, campo y reflexividad*. Centro de comunicación/educación, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Buenos Aires: Norma.

la idea de que el mundo o el yo tienen una naturaleza intrínseca<sup>7</sup>, de que la realidad es un hecho exterior e independiente del observador. Roland Barthes es uno de los autores que permite repensar el criterio de realidad, dice: “Sin embargo, ¿Qué es lo real? sólo podemos conocerlo bajo la forma de efectos (mundo físico), de funciones (mundo social) o de fantasmas (mundo cultural); en una palabra lo *real* en sí mismo nunca es nada más que una inferencia; cuando se declara copiar lo real, ello quiere decir que se ha elegido una determinada inferencia y no otra: el realismo, en su mismo nacimiento, está sometido a la responsabilidad de una elección; este es un primer defecto de base, propio de todas las artes realistas, desde el momento en que se les supone una verdad en cierto modo más bruta y más indiscutible que la de las otras verdades, llamadas de interpretación<sup>8</sup>. Esa realidad exterior sobre la que Barthes se cuestiona para la literatura puede trasladarse a las artes visuales. ¿Cuál es la relación que las imágenes mantienen con la realidad? ¿Podemos decir que están fuera de ella? ¿Podemos justificar la relación: mundo-arte-yo como existencias independientes? Según Borges: “A esta objeción cabría responder que todo arte, aun el naturalista, es convencional<sup>9</sup>”

### **El arte visual como medio de expresión de una realidad interior**

El arte visual puede pensarse como medio de expresión de una realidad interior manteniendo la idea de un mundo objetivo, externo, dado y otro subjetivo e interno. Según esta idea mediante el arte se expresa el yo interior, los sentimientos. La diferencia con el concepto de arte como representación es que traslada el eje del mundo físico exterior al mundo interior del sujeto entendido como sitio donde se genera el arte. Uno de los postulados que lleva implícita esta concepción es que el arte es ante todo subjetivo. Algunos teóricos piensan que esta capacidad es universal, otros que sólo la tienen algunas personas, en ambos casos se deben encontrar las condiciones de exteriorizar ese mundo interior y convertirlo en arte. Se perpetúa la división entre razón y emoción como dos capacidades o dones del sujeto y es a partir de esta clasificación que se exalta para el artista el sentimiento, y para otros por ejemplo el científico, la razón. Se caracteriza el arte como expresión en oposición a la ciencia como pensamiento. La ciencia se basa en la razón, es mental, para desarrollarla se requiere de inteligencia, produce saberes objetivos, origina conocimiento; la ciencia se dirige al mundo para aplicar una metodología que le permita revelar verdades, sustenta la idea de progreso indefinido, es cosa seria, no es metafórica, trabaja desde la teoría y la abstracción y a la vez permite descubrir exactitudes sobre la realidad, da pie a la tecnología por ello es muy necesaria en el mundo para entender y solucionar problemas, establece un sentido de evolución al decir que nuestra ciencia es mejor que la antigua, el científico es una persona respetable y admirable que estudia los descubrimientos anteriores y a partir de ellos encuentra nuevas soluciones. El científico tiene gran poder de concentración, es metódico y mental, sin grandes emociones. Resulta imprescindible apoyar los “adelantos” científicos porque ellos permiten el desarrollo de cualquier sociedad. La ciencia es un saber único y universal, sus verdades pueden aplicarse a cualquier cultura. En cambio el arte, según esta concepción, tiene un origen emocional, lo que presenta es subjetivo, no necesita la investigación, se requiere de talento; para el arte se tienen condiciones o no, se nace o se hereda, cada tanto pueden encontrarse genios, el arte permite que el sujeto exprese su interior, no es cosa seria porque su misión es entretener, conmover, usa la metáfora, se crea, la técnica virtuosa más el talento dan por resultado una obra de arte y un artista. Aceptar lo anterior es, en cierto modo, perpetuar y legitimar el valor de verdad para la ciencia, porque trabaja desde la

---

<sup>7</sup> Rorty Richard (1996) *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós.

<sup>8</sup> Barthes, Roland (1967) *Ensayos críticos*, Biblioteca Breve, Seix Barral: Barcelona.

<sup>9</sup> Borges, Jorge Luis (1999) *Estanislao del Campo, Fausto, Prólogo*, en *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: EMECÉ.

objetividad, y el valor sentimental para el arte, porque expresa el mundo interior del artista. La ciencia analiza, investiga, predice, la obra de arte expresa, conmueve, gusta o no.

Benedetto Croce en la traducción al español de *Breviario de Estética* de 1938, posicionado desde el idealismo, dice que el arte es intuición: “El artista produce una imagen o fantasma, y el que gusta del arte dirige la vista al sitio que el artista le ha señalado con los dedos y ve por la mirilla que éste la ha abierto, y reproduce la imagen dentro de sí mismo. “Intuición”, “visión”, “contemplación”, “imaginación”, “fantasía”, “figuración”, “representación”, son palabras sinónimas cuando discurremos en derredor del arte y que elevan nuestra mente al mismo concepto o a la misma esfera de conceptos, indicio del consenso universal.”<sup>10</sup> Para este autor el arte no es un fenómeno físico, ni un acto utilitario (como producir placer, alejar un dolor), no es un hecho moral porque se mueve en una esfera espiritual superior y por último no es un conocimiento conceptual (como la filosofía) ya que la imagen es pura idealidad, intuición que se engendra en un plano lírico e ideal. “El arte se disipa y muere cuando de la idealidad se extraen la reflexión y el juicio. Muere el arte en el artista, que de tal se trueca en crítico de sí mismo; y muere también en el que mira o escucha, porque de arrobado contemplador del arte se transforma en observador penetrante de la vida”<sup>11</sup>, más adelante dice: “La intuición es verdaderamente tal, porque representa un sentimiento”<sup>12</sup> Croce considera que el arte como intuición se establece por medio del lenguaje que permite expresar impresiones y sentimientos. Las imágenes serán para él obra espontánea de la fantasía que expresan un estado del alma, que es siempre individual.

### **El arte visual como interpretación**

Aproximadamente en la década del 60 comienzan a formularse nuevas ideas acerca del arte, no ya como reflejo de un mundo exterior ni como expresión de un mundo interior sino como interpretación. Diferentes autores escriben sobre modelos de comunicación, donde se define un mensaje a transmitir, y formulan teorías al respecto (se cuestiona la teoría del telégrafo proponiéndose la teoría de la orquesta o polifónica, se escribe sobre la hermenéutica, sobre si las obras son abiertas o si la interpretación tiene límites). Según estas teorías la realidad puede ser Interpretada por diferentes observadores que edifican ideas a partir de ella, es decir ahora se admite que no todos miramos igual, ni pensamos igual, ni llegamos a las mismas conclusiones, sin embargo se mantiene en esta concepción el dualismo observador-mundo. Guber propone ideas acerca de la “Teoría interpretativa” y explica que en ella “los relatos no son espejos pasivos de un mundo exterior, sino interpretaciones activamente construidas sobre él. Pero igual que en la teoría de la correspondencia, la ontología sigue siendo realista, pues sugiere que existe un mundo real; sólo que ahora ese mismo mundo real admite varias interpretaciones (Watson, 1987). El arte se piensa como medio de comunicación de ideas que van a ser interpretadas por los distintos receptores de las obras.

La hermenéutica, como interpretación, puede dividirse en una hermenéutica clásica y otra contemporánea. Esta última trata de recuperar la ubicación histórica del observador y a su vez postula que la interpretación está presente en toda actividad humana. Se sitúa en contra de la neutralidad positivista. Postula que el sujeto no puede acceder en forma “directa” a todo lo que oculta el mundo que lo rodea: la tradición, las formas de cultura, las formas de conciencia, lo que puede hacer es desenmascarar algún aspecto del objeto de estudio. El arte visual según esta concepción es una producción que los artistas brindan al mundo para que los demás puedan formular diferentes explicaciones. Estas explicaciones varían según las

---

<sup>10</sup> Croce Benedetto (1938) *Breviario de Estética*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.

<sup>11</sup> *Ibíd.* Pág. 29.

<sup>12</sup> *Ibíd.* Pág. 40.

posibilidades de cada observador, que en una de sus dimensiones, están dadas por la capacitación disciplinar. La interpretación se relaciona con la llamada “alfabetización visual”. Se considera, que así como una sociedad debe alfabetizar a sus ciudadanos en la lecto-escritura, se debe alentar una alfabetización visual (término de John Debes propuesto en 1969) entendida como decodificación de la imagen, así se aprende a leer y a emitir mensajes visuales. El objetivo es aprender a “ver” y a “decodificar” para interpretar las acciones visibles, los objetos y símbolos del entorno. La alfabetización visual también fue propuesta por Donis A. Dondis<sup>13</sup> como fundamento de la educación artística. Esta noción de “código” y “decodificación” luego se pone en discusión. No todo es código en la cultura. Los teóricos que alientan la alfabetización visual dan una gran importancia la noción de lectura visual, que propone ver las imágenes según parámetros establecidos por determinados “teóricos visualistas”, se infiere que así como podemos leer un texto escrito, aplicado al arte visual conociendo las reglas, los elementos formales, tonales y compositivos podemos leer una imagen y luego “interpretarla”. Cobra interés al análisis de publicidad gráfica difundida por los medios de comunicación masivos así como la fotografía y el cine.

Esta concepción de arte presenta un enfoque formalista que tiene distintas instancias: la teoría de la forma, del color, de la composición, modelos comunicacionales. Se preocupa por clasificar “los elementos mínimos constitutivos del lenguaje plástico” (punto, características, línea, tipos, figura y cuerpo, clasificaciones). Una vez conocidos los elementos se puede alentar la producción de las imágenes. Para establecer cierto paralelo podría pensarse en la enseñanza de la lengua escrita a partir del estudio del abecedario, luego de algunas sílabas, luego palabras, sustantivos y adjetivos, luego pasar al análisis sintáctico de la oración y por último producir un texto escrito.

Para el observador el arte es un medio que se brinda a la interpretación, se pone de manifiesto la intención de pensar principalmente en dos figuras independientes: el sujeto que interpreta y la imagen a interpretar. Para el productor el lenguaje artístico se puede aprender mediante técnicas de alfabetización gradual, de los componentes mínimos a las estructuras. Estas ideas son diluidas por la teoría de la discursividad y la noción de texto.

### **El lenguaje visual constituyendo la realidad**

El lenguaje artístico deja de pensarse como un medio entre la realidad exterior y el sujeto. Dice Rorty: “Los grandes científicos inventan descripciones del mundo que son útiles para predecir y controlar los acontecimientos, igual que los poetas y los pensadores políticos inventan otras descripciones del mundo con vistas a otros fines. Pero en ningún sentido constituye *alguna* de esas descripciones una representación exacta de cómo es el mundo en sí mismo.”<sup>14</sup>

Plantear el arte como construcción es entenderlo como un lenguaje (en pie de igualdad con muchos otros) con el que edificamos sentido en sociedad y con el que vamos estatuyendo la realidad. El arte no se piensa hoy como un hecho objetivo que está afuera del sujeto quién lo puede analizar, producir, recepcionar, interpretar, no hay un “mundo objetivo”. Tampoco es un hecho subjetivo, el arte no es un atributo latente dentro del hombre que espera los medios para salir, para expresarse. A partir de ideas que llamamos postmodernas y teniendo en cuenta la influencia de la semiótica anglosajona de Charles Sanders Peirce, del pragmatismo de Richard Rorty, de la teoría del lenguaje de L. Wittgenstein, de la semiología estructuralista de Roland Barthes, de la construcción de mundos de Nelson Goodman, de la Teoría de la Discursividad y la Semiosis Social de Eliseo Verón, las reflexiones de Christian Metz, Raúl Barreiros, de Oscar Steimberg, entre otros, se van formulando nuevas ideas

---

<sup>13</sup> Puede consultarse Dondis, Donis A (1992) *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Gili.

<sup>14</sup> Rorty, Richard (1996) *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona; Paidós.

sobre el lenguaje y sobre el arte. Si la modernidad, las vanguardias del siglo XX se definieron a sí mismas a partir de la oposición a todo el mundo del pasado, la postmodernidad apela a otra operación; se constituye diluyendo la figura del adversario, ahora es posible una mirada de aceptación hacia el pasado, que desde cierta perspectiva pasa a ser puro presente. En el arte se reconocen operaciones transtextuales (concepto desarrollado, entre otros, por Gerard Genette) por ejemplo: apropiaciones, citas, parodia, plagios; se entretajan distintas culturas todas en igualdad de valores a admirar, imitar, reconstruir. Ya no se establece un “metalenguaje” legitimador de la verdad. Otra de las operaciones de esta concepción de arte es la noción de préstamos entre lenguajes, el artístico se va a superponer con el científico, va a recurrir al religioso, al filosófico. Si bien hoy podemos pensar que estos préstamos son inherentes a toda producción, es en la posmodernidad cuando la operación se reconoce como inevitable. El arte comienza a entenderse no por sus características esenciales de realización sino desde una perspectiva relacional. Somos las sociedades quienes instituímos un estado de cosas. El mundo, la realidad, es un conjunto de ideas formuladas en cierto lenguaje. Según Ronald Barthes el lenguaje es un sistema articulado construido socialmente que tiene sentido para otros. El autor dice: “La imagen deviene escritura a partir del momento en que es significativa: como la escritura se supone lexis. Por lo tanto, en adelante entenderemos por lenguaje, discurso, habla, etc., toda unidad o toda síntesis significativa, sea verbal o visual; para nosotros, una fotografía será un habla de la misma manera que un artículo de periódico. Hasta los objetos podrán transformarse en habla siempre que signifiquen algo”.<sup>15</sup> En nuestra sociedad está establecida la idea de lenguaje científico, religioso, artístico y filosófico. Esta división asocia disciplinas que sabemos son muy dispares y que hoy son oportunidades de construcción social de sentido, ya que permiten opinar, formular preguntas, metaforizar, pensar, es decir constituir verdades o construir un mundo. Dice Rorty. “El mundo no habla. Sólo nosotros lo hacemos. El mundo, una vez que nos hemos ajustado al programa de un lenguaje, puede hacer que sostengamos determinadas creencias. Pero no puede proponernos un lenguaje para que nosotros lo hablemos. Sólo otros seres humanos pueden hacerlo.”

Eliseo Verón en *La semiosis social*<sup>16</sup> permite reflexionar sobre el proceso de producción social de sentido; dice: “el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido.”<sup>17</sup> Propone una doble hipótesis: “a) Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso signifiante, sin explicar sus condiciones sociales productivas y b) Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos macrosociológico).”<sup>18</sup> Agrega que la semiosis es *ternaria, social, infinita, histórica*.

El lenguaje artístico produce obras de arte, ideas construidas según cierta narrativa, que alcanzaron un grado de consenso social de manera que las ha hecho ser comúnmente aceptadas. Desde la teoría de la discursividad se recupera la materialidad del texto y se entienden, más que como objetos aislados, como tejidos de creencias, como una sucesión de juegos metafóricos en función de contingencias históricas y culturales. Se toman como objeto de estudio todas las producciones estabilizadas como artísticas y las que todavía luchan por entrar al campo (algunas asentadas en las nuevas tecnologías). El lenguaje artístico se piensa como contingente. En confluencia con ideas filosóficas se abandona la pretensión de certezas inamovibles por la de incertidumbres que den espacio a la pregunta. La teoría

---

<sup>15</sup> Barthes, Roland (2005) *Mitologías, El Mito, Hoy*, Buenos Aires: Siglo XXI.

<sup>16</sup> Verón Eliseo (2004) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Gedisa.

<sup>17</sup> *Ibíd.*

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p.125.

que sustenta esta manera de entender el arte y el lenguaje artístico es la Teoría Constitutiva en la que el propio sujeto, la sociedad, es la constructora de realidades a las cuales les adjudica el carácter de verdades. Dice Rosana Guber: “Las “teorías constitutivas”, en cambio, sostienen que nuestros relatos o descripciones constituyen la realidad que estas descripciones refieren. Quienes participan de esta perspectiva suelen hacer distintos usos del concepto “reflexividad”, término introducido al mundo académico por la etnometodología, que en los años 1950-60 comenzó a ocuparse de cómo y por qué miembros de una sociedad logran reproducirla en el día a día....Normas, reglas y estructuras no vienen de un mundo significativamente exterior a, el independientemente de las interacciones sociales, sino de las interacciones mismas. Los actores no siguen las reglas, las actualizan, y al hacerlo interpretan la realidad social y crean los contextos en los cuales los hechos cobran sentido....al comunicarse entre sí la gente informa sobre el contexto, y lo define en el momento de reportarlo; esto es, lejos de ser un mero telón de fondo o un marco de referencia sobre lo que ocurre “ahí afuera”, el lenguaje “hace” la situación de interacción y define el marco que le da sentido”<sup>19</sup>. Hablar sobre el concepto de reflexividad es remitirse a la capacidad constitutiva o constructora. A medida que producimos con el lenguaje artístico vamos construyendo sentidos y edificando mundos, siguiendo a Nelson Goodman. Si el lenguaje es pensamiento ya que “las lenguas que aprendemos en la infancia no son sistemas neutros de codificación de una realidad objetiva; cada una de ellas nos proporciona una orientación subjetiva en relación al mundo de la experiencia humana y esta orientación afecta nuestras formas de pensar cuando hablamos”<sup>20</sup>, las imágenes son pensamiento.

Dice Raúl Barreiros: “No soy, juego con mi pensamiento. Veo, digo, puedo ver de alguna manera más sutil las rodillas de alguna mujer porque he visto las rodillas que pinta Ingres; la noche en un bar con sus mesas en la calle y un empedrado pues ya lo he visto en Van Gogh; la sardónica, meliflua y apenas esbozada sonrisa de Velázquez reflejada en un espejo frente a las meninas poniendo su pensamiento en ese afuera de un lienzo: el artista a quién me gustaría llamar *aquel que está y ve la escena*, aunque quizás esté pintando otra escena, otras escenas en las que ya no está y finge pintar ésta, pero construye otra mezcla con su recuerdo, de su reflexión y de algún azar de una mirada aburrída y lúdica. No son los recuerdos, atados a nuestro suceder del inconsciente los que se obnubilan en alucinaciones, los que permiten ver cognitivamente. Son las operaciones del arte las que se hacen cargo de las actualizaciones de las formas del mundo.”<sup>21</sup>

El lenguaje artístico que distinguimos de otros por operaciones de enunciación, circulación y dispositivos, construye sentido por relaciones intertextuales que Eliseo Verón llama marcas, que el analista puede transformar en huellas. Las operaciones artísticas tienen mecanismos propios que se pueden enseñar y aprender y que invitan a involucrarse en actividades de producción de textos así como de reconocimiento.

“Las teorías científicas, así como las teorías teológicas y las teorías filosóficas (podríamos agregar las teorías artísticas), se convierten en herramientas opcionales destinadas a facilitar la realización de proyectos individuales o sociales”<sup>22</sup>, como

---

<sup>19</sup>Guber, Rosana (2001), *Etnografía, método, campo y reflexividad*. Centro de comunicación/educación, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Buenos Aires: Norma.

<sup>20</sup> Slobin, D citado en Oquitzin Javier Aguilar-Leyva (2006) *Reconstruir un mapa: Avatares e influencia de la lingüística en las ciencias de la cognición*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje N° 33.

<sup>21</sup> Barreiros Raúl (2007) Imagen: aquello de lo que estoy excluido, en *Crítica* N° 3 revista electrónica del área de Crítica de Arte del IUNA. Buenos Aires: IUNA.

<sup>22</sup> Rorty, Richard (2000) *El pragmatismo, una versión. Antiautoritarismo en epistemología y ética*. Barcelona: Ariel.

escrituras que permiten construir, transformar, mediante diferentes dispositivos que dan oportunidad de hablar de cosas que todavía no hablamos.

### **A modo de conclusión provisoria**

¿Por qué vendría mejor en este momento aceptar esta concepción de lenguaje artístico? Quizás pueda pensarse, que es una construcción no autoritaria del arte, ya que no pretende establecer criterios de superioridad respecto a otros lenguajes, a la realidad, al yo, a ciertos relatos. Si el arte puede entenderse como construcción de mundos es porque aspira a ser una elaboración que se propone como sociedad el criterio de inclusión. “Pero un artista (podríamos permitirnos agregar: un docente de artística) debe saber que es enteramente responsable del *límite* que asigna a sus explicaciones: siempre hay un momento en que el arte inmoviliza al mundo, es mejor que lo haga lo más tarde posible. Llamo arte de derecha a esa fascinación por la inmovilidad que hace que describamos resultados sin preguntarnos jamás, no digo por las causas (el arte no puede ser determinista), sino por las funciones”<sup>23</sup>, y en un docente: por la direccionalidad y politicidad de su práctica. Al reflexionar sobre la concepción de educación artística se pretende redescubrir la noción de arte y de lenguaje artístico de modo tal que la construcción democrática del arte pueda verse como deseable. Además, si como dice Rorty la creencia es hábito en acción, las ideas son tales cuando se materializan, la práctica docente en educación artística puede pensarse como un espacio complejo, de responsabilidad, de enseñanza y de aprendizaje, de transformación, constitutiva de sujetos, inclusivo y situado.

### **Bibliografía**

- BARTHES, Roland (2005) *Mitologías, El Mito, Hoy*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (2002) *Cine derecha e izquierda en La Torre Eiffel*, Buenos Aires: Paidós.
- BARTHES, Roland (1967) *Ensayos críticos*, Biblioteca Breve, Barcelona: Seix Barral.
- BARREIROS, Raúl (2007) *Artes combinadas, Imagen: aquello de lo que estoy excluido*, Revista electrónica Crítica Nº 3 Buenos Aires.
- BARREIROS, Raúl (2008) *De las escrituras y las antigrafas*, Revista electrónica Crítica Nº 4. Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis (1999) *Estanislao del Campo, Fausto, Prólogo*, en *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Emecé.
- CALABRESE, Omar (1994) *La era neobarroca*, Madrid: Cátedra.
- CROCE, Benedetto (1938) *Breviario de Estética*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- GUBER, Rosana (2001), *Etnografía, método, campo y reflexividad*. Centro de comunicación/educación, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Buenos Aires: Norma.
- RORTY, Richard (1996) *Continencia ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós.
- RORTY, Richard (2000) *El pragmatismo, una versión. Antiautoritarismo en epistemología y ética*, Barcelona: Ariel.

---

<sup>23</sup> Barthes, Roland (2002) *Cine derecha e izquierda en La Torre Eiffel*, Buenos Aires: Paidós.