

# Aportes para la enseñanza del lenguaje visual

## Raúl Osvaldo Moneta

Decano de la Facultad de Bellas Artes  
U.N.L.P. Rector Organizador del Instituto  
Universitario Nacional de Arte.  
Profesor Titular Ordinario de Lenguaje  
Visual F.B.A.- U.N.L.P.  
Docente Investigador U.N.L.P.

## Marina Cecilia Burré

Docente en las cátedras de Lenguaje Visual  
e Historia de los Medios y Sistemas de  
Comunicación Contemporáneos  
F.B.A.-U.N.L.P.  
Docente Investigador U.N.L.P.  
Colaboradora en la elaboración del Proyecto  
Académico Institucional del Instituto  
Universitario Nacional de Arte.

## María Bibiana Anguio

Profesor Adjunto Ordinario de Historia de  
los Medios y Sistemas de Comunicación  
Contemporáneos F.B.A.- U.N.L.P.  
Docente en la cátedra de Lenguaje Visual  
F.B.A.- U.N.L.P.  
Docente Investigador U.N.L.P.  
Colaboradora en la elaboración del Proyecto  
Académico Institucional del Instituto  
Universitario Nacional de Arte.

## Introducción

El presente trabajo se propone profundizar en algunas de las cuestiones pedagógicas que motivaron nuestra investigación anterior en torno a las diferentes corrientes de pensamiento que inspiraron e inspiran la enseñanza de la producción visual ya sea ésta expresiva y/o utilitaria, acentuando en este caso los aspectos metodológicos y de organización en función de su incidencia sobre las posibilidades de autonomía discursiva de los estudiantes.

Presentaremos una descripción de las variantes suscitadas en el medio de la enseñanza de lo visual, tanto institucional como privada, en las últimas tres décadas deteniéndonos en la ya anotada dicotomía entre corriente privilegiada y posible discurso personal. A ésta le seguirá una consideración de la situación contemporánea que, afortunadamente, es propicia para una profunda transformación de los modelos educativos y, finalmente, justificaremos la pertinencia de uno estructurado en áreas de conocimiento que permitan un máximo

de disponibilidad de medios con un mínimo de predeterminación ideológica.

## De la Academia al atelier

La seducción ejercida por la tradición artística europea y la subvaloración de las propias capacidades de nuestro país en cuanto a enseñanza de lo visual academizada durante varias décadas desde comienzos de siglo provocaron la cristalización de estereotipos de representación y la anulación, en la mayoría de los casos, de enfoques personales significativos. Este problema tuvo dos momentos diferenciados, que pueden situarse en relación con la mudanza, de París a Nueva York, del epicentro de los países centrales.

En el primero, las vanguardias del siglo, y podemos extendernos hasta el racionalismo funcionalista, fueron asimilados por las instituciones educativas nacionales, y el rol de maestro en ellas era valorado altamente.

Hacia los años sesenta la situación se modificó ya que la enseñanza de las corrientes abstrac-

tas comenzó a circular casi exclusivamente por la órbita de talleres particulares de artistas consagrados en el exterior.

Esto hizo que la enseñanza del arte impartida por ellos en nuestro país se viera limitada (y condenada) a la repetición de modelos foráneos que desatendieron, por un lado, las particularidades de nuestra región, y por otro la singularidad propia de cada sujeto. Este alejamiento de la autenticidad tuvo además la rápida acogida de un público que reconoció a esas obras como producciones jerarquizadas fundamentando su valor en el manejo ( idéntico o similar ) de los códigos que, valiosos en sus ambientes originales, eran transplantados forzosamente.

Durante ese tiempo, acelerado por el desarrollo de los medios, se produjo una frenética persecución de la tan mentada "sincronía" y los estudiantes de arte en nuestro país se mantenían alerta de las muestras y tendencias estadounidenses y europeas, impedidos de realizar un desarrollo coherente y personal.

### La situación actual

En lo que va del siglo la enseñanza artística en nuestro país ha recorrido distintas etapas.

Los aportes de cada una de ellas han contribuido a la cristalización de modelos que, aún considerados eficaces en su momento, hoy exigen de nuestra parte una completa revisión y reflexión crítica.

Esta tarea —que constituye un verdadero desafío para todos los que estamos vinculados responsablemente con la educación, y especialmente con la enseñanza

de las artes— debería situarse para comenzar, en el marco de los vertiginosos cambios ocurridos en las últimas décadas.

El mundo que hoy vivimos ha sido protagonista de grandes transformaciones en el campo político, social y económico; pero también, y sobre todo, el avance de las ciencias, de la tecnología, y la consecuente expansión de los medios de comunicación, han modificado fuertemente el panorama de la cultura.

La profundidad y el alcance de estos cambios, deben integrar, necesariamente, el conjunto de los lineamientos curriculares de la enseñanza, a fin de formalizar desde lo institucional, la nueva visión de la realidad que percibe la comunidad, y que de hecho, ya está inserta en las prácticas áulicas de cada región, con sus matices.

El campo específico de la enseñanza artística en nuestro país requiere entonces, y particularmente en este proceso de readecuación, recordar que:

1) El compromiso asumido de brindar conocimientos a las instituciones educativas, debe tener en cuenta que las mismas constituyen piezas fundamentales en la circulación legítima de esos saberes en la sociedad.

2) Las herramientas más aptas para transmitir esos saberes son los *contenidos*, es decir, "aquellos conjuntos de saberes o formas culturales cuya asimilación y apropiación por parte de los alumnos se considera esencial para su desarrollo personal y social", tal la definición dada por el Consejo Federal de Cultura y Educación en 1993.

3) La Legislación educativa actual reglamenta, avala y estimu-

la en varios de sus artículos, el carácter flexible que es pertinente a todo proceso de enseñanza.

Estas consideraciones habilitan la posibilidad de repensar hoy nuevamente el rol del docente de arte y la *nueva mirada* que el marco actual demanda sobre lo disciplinar.

Dentro del conjunto de transformaciones a las que nos refireramos al comienzo, el crecimiento de las investigaciones en el área específica de cada disciplina, las nuevas estrategias pedagógico-didácticas, los aportes de distintas ciencias, la apertura del campo de la enseñanza artística —que ha sumado a las disciplinas tradicionales las nuevas referidas a lo audiovisual y a la informática, entre otras—; la enfatización en el reconocimiento de la especificidad de los lenguajes, así como la posibilidad y riqueza de sus múltiples conexiones, hacen necesaria la participación activa del docente cuya misión fundamental debe ser ante todo, la de *resensibilizar* a los alumnos frente al entorno perceptual y simbólico que los contiene.

Tampoco se puede desconocer que el concepto del artista romántico del siglo XIX que impregnara nuestra cultura —y que se opone radicalmente a la institucionalización de propuestas educativas modernas, flexibles y dinámicas— ha caducado. Del mismo modo, puede pensarse hoy en obras (visuales, musicales, teatrales, etc.) cuyo lenguaje es posible aprender y aún más, enseñarse. También se ha modificado la circulación de las producciones artísticas que unas décadas atrás permanecían en espacios limitados para acotados sectores de público; hoy la oferta ha trascen-

dido sus espacios tradicionales para multiplicarse cada vez más sobre los ámbitos cotidianos, favorecidos por la apertura que implican, entre otros, los fenómenos tecnológicos.

Ante estas modificaciones, es legítimo concebir una propuesta integradora que esté dirigida a concretar una visión interdisciplinaria que potencie la capacidad de cada uno de los aportes de las diferentes áreas artísticas.

Si estas profundas variaciones son reconocidas por el conjunto de la comunidad, lógicamente deben implicar una nueva definición actualizada desde la enseñanza artística, de lo que *se debe enseñar* -los contenidos -, y *desde dónde se deben enseñar* -las distintas áreas de conocimiento que hacen a la formación necesaria para la producción material y conceptual. Se torna indispensable, por lo tanto, pensar en un criterio que contemple las características de las distintas competencias que constituyen esas áreas de conocimiento.

Sabemos hoy que es imposible concebir el crecimiento de la Nación con sujetos que permanezcan ajenos a su contexto socio - histórico - cultural, y que difícilmente la introducción de un modelo curricular que no contemple las características de nuestra cultura ni de nuestra sociedad, pueda satisfacer las expectativas de la comunidad, ya que percibimos en tanto sujetos situados en un contexto particular.

La actualización de los contenidos en nuestro país, constituirá un desafío importante para los actores de la Educación, pero es un paso decisivo e impostergable para instalarnos de

finitivamente en la nueva realidad.

### **Propuesta metodológica**

Las áreas del conocimiento y de la producción artística fueron, por mucho tiempo, dependientes de lugares que, sólo ocupados de conservar el pasado, enseñaban las destrezas en los lenguajes no verbales casi sin reflexión. Esto es resultado de determinadas macrovisiones del mundo que aún hoy se filtran en ciertas modalidades de transmisión que, carentes de correspondencia con la realidad contemporánea, combinan el dogmatismo de las viejas academias del naturalismo del siglo XIX con el vanguardismo, también dogmático en nuestras latitudes, y quedan muy distantes de hacerse cargo de un sujeto que pueda aprender a generar un discurso singular.

Cuando se construye una linealidad desde el Expresionismo hasta nuestros días, encontramos la existencia de dogmas que, a la manera de las viejas academias, esclavizan al alumno a través de una metodología de enseñanza coyuntural y aquellos no pueden producir sentidos singulares que se hagan cargo de lugares propios porque carecen de reflexión.

El desafío presente obliga a no quedar rezagado ante el inmenso desarrollo de los sistemas globalizados de comunicación masiva, en los que se construye una producción fragmentada, carente de ideología, acumulativa, y a colaborar en la generación de individuos sólidos, buscando singularidades expresivas y encarándose de identidades regionales.

Debemos buscar el modo de

posicionar una metodología de enseñanza que se ocupe de un educando cada vez más definido en su incumbencia profesional, una incumbencia transversalizada por las distintas áreas del conocimiento.

Hoy como nunca la crisis del modelo vanguardista brinda la posibilidad, a países como el nuestro - que no la tuvieron frente al dogmatismo- de poder construir nuevas metodologías para, de forma transversal, asumir géneros discursivos singulares que integren una producción simbólica universal donde lo regional e individual adquiera significado.

Al no haber ya de dónde abrevar códigos y recetas estaremos en condiciones de desarrollar en áreas proyectuales la singularidad de nuevos discursos poéticos o utilitarios.

Este momento histórico requiere una redefinición del arte y el rol social del artista tendiente a la creación de nuevas disciplinas que integren ciencia y arte desde espacios comunes, atendiendo a los avances tecnológicos, la comunicación y las demandas derivadas de la transformación educativa.

El concepto de arte actual, en sus procesos constructivos, se desplaza del lugar que le fue asignado por el positivismo clásico. Nociones como subjetividad, singularidad, generatividad, historia, azar, constituyen hoy interrogantes que desdibujan los bordes trazados desde la modernidad, que establecía la asimilación objetividad/ciencia como opuesta a subjetividad/arte.

La concepción de que lo artístico es un modo de conocimiento, que posibilita al hombre comprender e interpretar el mundo y

favorece el desarrollo y afianzamiento de la identidad se presenta como superadora de concepciones heredadas del romanticismo.

Por lo anterior la enseñanza contemporánea debe estar recorrida por tres ejes: la actualización tecnológica, la multidisciplinariedad de los distintos lenguajes y áreas de conocimiento compartidas, lo que posibilitará «un profesional más versátil, un nuevo productor artístico capaz de usar los nuevos soportes electrónicos y los sistemas digitalizados» así como los medios tradicionales en función de una intencionalidad comunicativa.

Estetas contemporáneos definen al arte como «inventar el modo de hacer algo» y la investigación en arte entonces debe convertirse en un exacerbado laboratorio donde se experimenten modelos de creatividad aplicables a la producción y la enseñanza.

La alfabetización en lenguajes no verbales inaugura en su modo de pensar una nueva manera de abordar las problemáticas ya que el arte, lejos de ser “ornamento de la cultura” es un permanente generador de modos de convivencia, vínculos y modelos sociales.

Respecto de los lenguajes no verbales el principal problema es lograr enseñarlos sin cargarlos de ideologías. En consecuencia, para evitar ese problema se ha tomado en la presente propuesta el criterio de alfabetizar al alumno, luego incorporarle técnicas, materiales, soportes y procedimientos y por último brindarle un taller o área proyectual donde sin ningún señalamiento dirigista se lo acompañe en la producción de

sentido, para que el propio alumno, teniendo estos elementos, vaya a la búsqueda de su género discursivo personal.

Lo cotidiano está lleno de imágenes y sensaciones que se relacionan con lo artístico y con la construcción de sentido, pero mucha de esa construcción simbólica responde a modelos que no tienen relación con la experiencia propia.

Nuestra propuesta se organiza en tres grandes áreas de conocimiento que proveerán los diferentes aspectos de formación requerida para la producción, material y conceptual, de expresio-

nes artísticas en cada una de las especialidades, y son a saber:

### 1 Área Instrumental:

Proveerá de conocimientos y destrezas en el manejo de los diferentes materiales y técnicas propias del lenguaje visual, con especial acento en la comprensión de aquellos como vehículo de intenciones expresivas y no como determinantes de estas últimas. El área aportará el sustento físico-material, los elementos que, una vez dominados, habiliten a la producción.

Incluye: materiales, soportes, técnicas, destrezas.

---

## Bibliografía

- Aumont: *La imagen*, Ed. Paidós, 1990.
- De Micheli, M.: *Las vanguardias artísticas del S. XX*, Ed. Universitaria de Córdoba, 1968.
- Gauthier, G.: *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Ed. Cátedra, 1992.
- Gombrich, E.: *Historia del arte*, Ed. Alianza, 1979.
- Gombrich, E.H. y otros: *Arte, percepción y realidad*, Barcelona, Ed. Paidós, 1983.
- Gubern: *La mirada opulenta*, Ed. Gili, 1994.
- Haber, A. y otros: *La pintura argentina*, Cuadernos de arte N° 1, CEAL, Buenos Aires .
- Lucie – Smith, E.: *Movimientos en el arte desde 1945*, Ed. Emecé, Buenos Aires.
- Moneta, R. y otros: *Arte y cultura nacional*, Ed. La Cebolla de Vidrio, Buenos Aires, 1985.
- Neiva, J. Eduardo: *A imagen*, Colección: Serie Principios, Ed. Atica, Sao Paulo, 1986.
- Pellegrini, A. : *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- Sanz, Juan: *El lenguaje del color*, Madrid, Ed. Blume, 1985.
- Vilches, Lorenzo: *La lectura de la imagen*, Prensa, cine, televisión. México, Ed. Paidós, 1991.

## **2 Área Lenguaje:**

Encargada de la comprensión de los aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos en la articulación de los elementos conocidos en el área instrumental, atenderá al nivel comunicacional de la producción. Consideramos nodal la incumbencia de esta área ya que es la que aporta la reflexión y sensibilización necesarias para ejercer las opciones técnicas y materiales más apropiadas en cada caso particular del decir estético.

Incluye: modos, estilos, géneros, retórica.

## **3 Área Proyectual:**

Es aquella en donde se cris-

talizan las producciones artísticas, aplicando e integrando los saberes provistos por las áreas Instrumental y de Lenguaje para la realización de objetos o eventos artísticos individuales o grupales.

Incluye: experimentación, planificación, producción, realización.

Debemos apuntar a una educación que se haga cargo de toda la producción visual para que se puedan producir los distintos hechos temáticos desde ideologías propias, desde subjetividades formadas desde lo regional, aportando así en forma singular a la construcción de un arte universal.

---