

"RECORRIDO Y ANÁLISIS DE EXPERIENCIAS INNOVATIVAS EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES"

Mónica Caballero, Martha Alicia Lombardelli, Silvia García, Laura Villasol, Julio Voglino

El presente trabajo se enmarca en un proyecto de investigación interdisciplinario titulado "Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos". El mismo está orientado a la construcción de un cuerpo teórico que aporte ideas y propuestas a las modificaciones de los planes de estudios. Asimismo, el proyecto es portador de renovaciones en los contenidos de algunas materias de las carreras de grado que se dictan en la Facultad de Bellas Artes: Plásticas, Diseño Industrial y Música. Estas carreras se verían favorecidas al reflejar los cambios que históricamente se han operados en las condiciones de producción, circulación y reconocimiento de la obra artística desde la segunda mitad del siglo XX.

El término 'innovación' se ha desplazado de las ciencias administrativas, de la comunicación y afines, hacia el campo de las ciencias sociales donde se lo utiliza de manera diferente de acuerdo al nivel de análisis empleado. Entendemos el término "innovación" en varios sentidos: como transformación, renovación, perfeccionamiento, y, en consecuencia, como proceso direccionado al mejoramiento de la actividad a la que se aplique acorde a los cambios producidos socialmente.

En el campo educativo, los procesos de innovación generan nuevos conocimientos (saber didáctico profesional) y están mediados por procesos de sistematización (investigación) que representan en gran medida la condición *sine qua non* de los procesos formativos. Teniendo en cuenta esa problemática es que en nuestro proyecto de Investigación hemos abordado las nuevas ideas y los cambios producidos en la enseñanza de los lenguajes artísticos, considerando dos ejes de análisis. Uno se centró en las experiencias innovativas dadas en el ámbito del arte y el diseño, que originaron nuevos lenguajes tanto artísticos como proyectuales. En particular, el despliegue del panorama tecnológico e informático con la incorporación de nuevas tecnologías y su consecuente efecto en las producciones artísticas de los alumnos

El otro eje de análisis consideró el concepto de innovación institucional, es decir, la generación de ideas producidas en el marco de un proceso de transformación de una gestión político-administrativa que se inició en junio de 2004 y promovió cambios en las prácticas educativas. Asimismo, se tuvieron en cuenta las modificaciones que las tecnologías de la información y de la comunicación, produjeron en algunas áreas de la unidad académica.

Si bien no existe un programa desde donde evaluar un proceso de innovación, entendemos que el trabajo es un aporte para la posibilidad de concreción del mismo.

Nuevo paradigma estético

Desde el Renacimiento hasta ya comenzado el siglo XX, el arte era cosa a contemplar. Pero en la actualidad, ya enmarcados en los que se ha dado en llamar la post modernidad, comienza a reivindicar sus derechos el "poder estético". La irrefutable gravedad con que se nos impone el mundo de la imagen y todo aquello que fue jalonando el proceso de autonomización del arte desde sus orígenes, se ha ido transformando. El mismo concepto de arte se ha expandido y actualmente resulta difícil abarcar todo lo que con esa palabra se menciona.

La nueva revolución tecnológica, el desarrollo convergente de la electrónica y la informática, abre la posibilidad de una nueva conciliación: el pensar-el hacer; el arte –la

técnica, remitiéndonos a los orígenes del término arte: *Tecné*, el cual implicaba “un saber hacer” mas que el mero “hacer inspirado” en que se convirtió en el Renacimiento.

Los distintos soportes sensibles: lenguaje, formas visuales, sonidos, se superponen generando una tendencia hacia una novedosa unidad plural de la representación. El futuro del arte se ve así cifrado en un horizonte multimedial que implica la convergencia y la integración en una misma propuesta artística, de diferentes medios expresivos.

Independientemente de la diversidad de recursos digitales u otros que utilizan los artistas, también se evidencia -como una característica propia de la contemporaneidad-, la incertidumbre, la vaguedad, la aproximación a la cosa más que la cosa misma. Predomina en la producción artística como principio estético lo que algunos autores han denominado ‘lo indefinido’, y se reivindica “la estética del riesgo”, como en el caso de los graffitistas y las intervenciones urbanas, que realizan sus trabajos en los muros, aceras, subterráneos y en los locales públicos. Dan la idea de pintura o producción en directo y esto conlleva la sensación de lo rápido, veloz, impreciso y arriesgado.

En lugar de morir como han manifestado varios autores, el arte se estaría abriendo así, en la actualidad, hacia un nuevo estatus fundamental, de plasmación de nuevas formas visuales. En este contexto, el futuro ofrece además, una problematización de la figura tradicional del artista. Podemos recordar a Jiménez, quien sostiene “...La revolución cibernética marca de modo definitivo el ocaso del privilegio de la destreza manual. El eje decisivo de valoración se desplaza a la fuerza conceptual y poética de sus propuestas, resultado de la síntesis mental y corporal...” (Jiménez, 2004) ¹

La expansión de las posibilidades de acceso a la creatividad, a través de la tecnología que actúan como una prolongación del cuerpo, hacen más viable el deseo de todo ser humano: poder ser artista.

Por otro lado, la consecuente esteticidad de lo cotidiano, opera un cambio en nuestra percepción que nos lleva a requerir de los artistas una producción de sentido desde lo ético más que desde lo estético. Ante el evidente poder creativo de la utilización de los nuevos lenguajes, se hace inevitable la apelación de la responsabilidad de los productores de sentido respecto a los "objetos-signos-cosas". Retomando lo que decía Pareyson, el trabajo humano da lugar a formas, a creaciones orgánicas. Estas formas son producciones humanas, fruto del trabajo, tanto de las construcciones teoréticas como las instituciones histórico culturales, realizaciones propias de la vida cotidiana, los hallazgos de la técnica, como lo que denominamos obra de arte, los objetos estéticos.

Será entonces, la intencionalidad del artista, desde un planteo ético, aquello que transforme su formar en el modo de formar de una época y una cultura. Lo que el artista produzca desde su formar, el sentido que le imprima a su formar, se recepcionará como obra de arte que pertenece a la contemporaneidad, al estilo de nuestra época. Hacemos hincapié en que la innovación no se agota en la mera incorporación de la tecnología de última generación sino que aporte conciencia sobre la virtud del arte para preservar el universo simbólico de una cultura.

Nuevas perspectivas artísticas y proyectuales

Superados los límites y fronteras, la producción estética se multiplica, nuevas imágenes y productos de la tecnología digital nos sorprenden día a día. La cuasi no-distinción entre las materias de expresión visual y sonoras, entre la electro-acústica y la

¹ Jiménez José, “¿Muerte o futuro del arte? En: *TEMAS DE LA ACADEMIA. Siglo XXI, Las transformaciones del arte*. Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina, 2004

electro-visualidad, hacen que estas fronteras se derrumben y se pueda trabajar con el sonido como si fuera una imagen y una imagen como sonido. La indistinción entre la abstracción de la música y de la imagen alterada por manipulación, hacen del video un arte, a veces mas cercano a las artes de la temporalidad que las de la visualidad. El dinamismo kinético de la imagen electrónica, y el sistema de reproducción y emisión en directo, constituyen rasgos que han interesado desde siempre a operadores coreográficos. En este escenario de múltiples propuestas también se destacan las manifestaciones artísticas donde comienza a aparecer el cuerpo humano como parte de la obra.

Las nuevas poéticas muestran lo que las personas integran y viven en sus propias vidas, al punto tal de exponer e incluir el cuerpo en la propia obra. El público se halla "rodeado" por la obra y ella se perpetúa en la experiencia efímera de quien es testigo, participe en ese momento. Se elige el propio cuerpo como soporte, como excusa de la experiencia artística.

Las propuestas tienden a democratizar y comprometer activamente a los presentes en el espacio donde se desarrolle la *performance*. Esta jugada activa es un tipo de experiencia escasa en la sociedad urbana actual porque el público no deja de ver en ellas cierta extravagancia, rareza que inhibe un poco su participación. Pero que gradualmente y como consecuencia de la reiteración de la propuesta, tiende a convertirse en algo muy comunicativo. El arte de la *performance* - tanto realizado por hombres como por mujeres- proporcionó nuevos ejemplos en los años setenta sobre el modo en que podía expresarse un contenido feminista o "radical" en formas y medios alternativos. Derivando con cierta distancia de Dadá, del teatro alternativo y de los *happenings* de los sesenta, el arte de la *performance* se ha resistido a ser tratado como una mercancía (no podía comprarse ni venderse), al sustituir los materiales convencionales del arte con - nada más ni nada menos que- el cuerpo del propio artista y es a partir de estas décadas que un público no numeroso se ha adherido a este tipo de propuestas.

El arte del siglo XX ha demostrado que cualquier objeto, acción o situación puede ser transformado en obra de arte. Esto nos hace pensar que el espacio de la obra ya no se circunscribe a los circuitos expositivos habituales, ya sean museos o salas de exposiciones, sino también a los llamados "espacios alternativos", que aunque cumplen un rol muy importante en la difusión de las propuestas estéticas, ofrecen también cierto conflicto en la comunicación con el público.

Como ha puesto de manifiesto F. Javier Panera Cuevas "... Toda forma artística insertada en un espacio público adquiere valor de un signo que es preciso descodificar, un significante que introduce en el efecto de su circulación social la dimensión del contenido, del significado. Este diálogo a veces es bastante conflictivo y se advierte a menudo una desconexión absoluta entre las expectativas del artista respecto al receptor de sus creaciones como de la sociedad con respecto al artista..."²

Ocurre que cuando se trabaja en la calle, como en el caso de las intervenciones urbanas, la obra de arte irrumpe en el paisaje urbano actuando como interferencia, mezcla, suspensión y desplazamiento en la cadena de significados e invita al público a que abandone su papel pasivo. Los resultados no siempre son exitosos pues en la actualidad, hay cierta resistencia a considerar arte, todo aquello que no se presenta bajo la forma de ritual sagrado.

² F. Javier Panera Cuevas "De 'las ruinas del museo' al 'museo sin paredes'. Paradojas y contradicciones del arte en los espacios públicos", en: Domingo Hernández Sánchez (ed.). Estéticas del arte contemporáneo, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.

En nuestro país, cuando hablamos de propuestas artísticas contemporáneas, no podemos dejar de considerar a la última dictadura militar cuyas consecuencias fueron devastadoras en todos los ámbitos de la cultura. La censura, no es un tema más.

En las décadas del 60 y 70, la censura” acumuló su discurso y lo sistematizó hasta llegar a un estadio represivo de identidad antes nunca experimentada”. (Andrés Avellaneda, 1986)³

Hay quienes se exiliaron forzosamente y otros quedaron condenados al silencio o al tartamudeo expresivo.

La censura cultural es una pieza más del engranaje de la censura estructural del sistema. Una de las características de su discurso es el rasgo de ubicuidad, estar en todas partes, pero en ninguna a la vez. El acto de censurar inmovilizó ciertas propuestas artísticas, algunas también producto de la autocensura que pudo darse por la gradual internalización de lo que estaba permitido o prohibido.

La cultura, las producciones artísticas fueron actividades que debieron subordinarse a lo moral, entendido como lo perteneciente al ‘estilo de vida argentino’ definido por el poder como católico/cristiano, por lo tanto, opuesto al marxismo comunismo. En el plano individual, lo negativo y corruptor es lo material. En el plano de la nación, la “masificación” será el mal de todos los males. Es así que en el universo de actividades culturales que se realizaban, fueron cercenando prensa, canciones de protesta, historietas, cine, folklore, literatura, teatro, música, etc.

“...Una larga e ininterrumpida serie de prohibiciones y censuras; de encarcelamientos, desapariciones y exilios de intelectuales, artistas, docentes, científicos, técnicos y periodistas, dará pruebas de la aplicación de este discurso de censura...” (A. Avellaneda, 1986).⁴

En muchas de las obras actuales, existe una referencia a este período histórico y dan cuenta de las experiencias vividas, como por ejemplo las obras del arte conceptual argentino. Es importante a la hora de realizar ciertas evaluaciones del arte argentino actual, tener presente en las temáticas que aparecen, que relación podemos ver con el período histórico mencionado, en atención a la desarticulación de la identidad social. Los espacios, las técnicas y los modos de producción artísticos dan cuenta de ello.

Con el advenimiento de la democracia, se realizaron diversas actividades como por ejemplo las Jornadas de teatro Abierto y el Teatrzo. Se pretendía aglutinar actores, dramaturgos y técnicos en general para intercambiar experiencias. La política cultural de los diferentes gobiernos siempre apoyaron institucionalmente estas propuestas, aunque no lo hicieron económicamente, constituyéndose en una tradición difícil de cambiar.

De este modo, como la dictadura había dejado una grieta en el mundo del arte, nos encontramos con que lo que era considerado vanguardia durante las décadas del 60 y 70, continuaba siéndolo a comienzos de los 80. Con la dictadura hubo también una crisis en la escritura. Faltaron valores dramáticos nuevos y así fue, en lo que respecta al teatro, que se comenzó a “hacer” y escribir sobre el escenario más que sobre el papel y los rubros comenzaron a mezclarse más que nunca, dando lugar a varietés, cantantes, personajes circenses, etc, con el propósito de expresarse en el “espectáculo” considerado como “lo espectacular” y relacionarse de este modo con el público.

La sorpresa, los cambios de roles, sentarse en el escenario como público, participar activamente de lo que sucede con los actores, la improvisación, todo ello es

³ Avellaneda, Andrés *“Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983”*, Centro Editor de América Latina, 1986.

⁴ Avellaneda, Andrés op.cit.pag.17

parte de lo que hoy aparece como propio del espectáculo en la actividad teatral y en otras actividades artísticas.

En el campo del diseño, la computadora con su “memoria fotográfica”, sin las distorsiones de recuerdos subjetivos viene a actuar a modo de memoria “ortopédica” y simultáneamente por su capacidad de procesar velozmente muchos datos, implantó una nueva dimensión de combinatoria de ideas por parte de los diseñadores industriales.

Si lo ortopédico actúa básicamente como un recurso mecánico externo y lo protésico como implante en la interioridad, en sus manifestaciones materiales e inmateriales de la digitalización, entonces tal vez se trate de una nueva psicología perceptiva, de un nuevo modo de registrar y concebir el territorio circundante, de mirar las fronteras del propio cuerpo y finalmente de un nuevo modo de relación con los objetos. En todo caso, habría que preguntarse más exhaustivamente acerca de los nuevos modos de formar de los diseñadores, como también de los nuevos modos de recepción de los usuarios cada vez que lo digital venga en auxilio de la creatividad.

Estamos ante la presencia de nuevas formas de comunicar, de percibir y de crear sentido. Y en particular para el diseñador industrial, del compromiso de sistematizar nuevos aspectos ergonómicos en la utilización de los objetos como también de dar una respuesta crítica a la necesidad de ellos, cuyo entorno de uso contemple el concepto de “implantes culturales”. En este sentido, es ineludible proyectar diseños con fuertes factores de “amigabilidad” eliminando posibles controversias entre uso y simbolización, especialmente para aquellos objetos donde ocurre el fenómeno interioridad-ajenidad antes descrito.

¿Nuevas perspectivas académicas?

Esta complejidad cultural manifiesta también en las producciones estéticas, nos desarticula y, -por esta razón precisamente- se vuelve necesario un reordenamiento intelectual que nos habilite para pensar la nueva complejidad. Unificar lo diverso, lo múltiple, discriminar objetos, establecer nuevas categorías y apropiarse de nuevos conceptos, conlleva nuevas formas de conocimiento, nuevos modos de percibir y conceptualizar el mundo que nos rodea.

La complejidad, multiplicidad y simultaneidad de ideas es parte de un proceso histórico que precisa y se nutre del pasado reciente. El arte de hoy con sus propuestas más abiertas, resignifica, sitúa, y hace permeable lo que fue impermeable, o parecía serlo. Sin embargo, aunque el arte contemporáneo manifieste innovaciones significativas en sus modos de formar, en las instituciones educativas se observa cierta resistencia a renovar los modos de enseñar. Los contenidos de las asignaturas estructuradas en los actuales Planes de Estudio de la Facultad de Bellas Artes, poco tienen que ver con las manifestaciones artísticas que se realizan fuera del ámbito académico.

Aunque gran parte de los artistas que producen estas obras han sido formados en esta facultad, los contenidos mínimos y las propuestas pedagógicas, continúan arraigadas a los modelos que sostienen una concepción tradicional de obra de arte. Es por ello que consideramos importante relevar parte de las intervenciones donde se manifiesta o se plasma una nueva manera de concebir los lenguajes artísticos.

El objetivo de esta Facultad es promover graduados capacitados para desarrollar producciones artísticas, académicas y de investigación, de modo tal que disciplinas como el arte y el diseño puedan compartir un lugar común con otras áreas del conocimiento. De este modo, el perfil del egresado tenderá a una formación integral, con saberes tanto teóricos como prácticos que lo habiliten para mirar lo propio, estar consustanciado con la realidad socio cultural y pueda ejercer una praxis artística, investigativa y docente teniendo como punto de partida su situacionalidad.

En atención a este proyecto institucional, se consideró necesario realizar cambios en los Planes de Estudios vigentes. Las modificaciones en dichos Planes siempre resultan complejas porque proponen a los docentes el desafío de reemplazar o modificar, sus prácticas pedagógicas y discursivas arraigadas en concepciones tradicionales por propuestas innovadoras, las que siempre generan una cierta incertidumbre acerca de la perspectiva de los resultados.

Durante mucho tiempo, el discurso científico y por ende el pedagógico, adoptó como su ideal la aparente univocidad: una palabra, un significado. Cercana a este objetivo está la creencia de que el lenguaje existe o puede ser considerado como puramente instrumental, claro y no ambiguo; que puede comunicar al mundo lo que quien habla o escribe o intenta decir. Esta creencia hoy está cuestionada. Existe un cuerpo de trabajos que exploran cómo la comunicación, las metáforas, los patrones narrativos, las estructuras teóricas, la sintaxis, los campos semánticos afectan el discurso científico y el pensamiento. (D. Schnitman, 1995) ⁵.

Respecto del arte, existe una visión cerrada sobre su estudio y condicionada por la jerarquización histórica de los saberes. La organización de dichos saberes nos fue heredada desde Occidente y está vinculada a la distribución del trabajo y al sistema capitalista, al surgimiento de la burguesía. La distinción entre las artes mecánicas y las artes liberales proviene de la Antigüedad⁶, en la Edad Media se distinguía entre el Trivium y el Quadrivium, y en la actualidad continúa esta jerarquización de los saberes bajo los nombres de ciencias duras – ciencias blandas, ciencias exactas – ciencias humanas, saberes teóricos – saberes prácticos.

Asimismo, el alumno llega a la Facultad con una expectativa “artística” cuyo paradigma ancla en la concepción de artista y obra de arte que comienzan a gestarse en el Renacimiento, se consolida en el siglo XVIII y que, asociada a la visión romántica, genera un modelo de artista en el que la “genialidad”, “inspiración”, “caprichosidad” y la desvinculación con la realidad situacional social ha hecho raíces en nuestra comunidad. Sin olvidar la influencia de los países centrales, en los pueblos periféricos como el nuestro donde el mercado internacional de arte, concibiendo la obra como mercadería, genera un arte y un artista mimético, emparentado con necesidades y resultados ajenos a nuestro propio quehacer cultural.

Esta concepción que el alumno trae consigo está presente en la atmósfera social en la que está inserto y respira. No olvidemos el lugar que en nuestro país, los medios de comunicación y la cultura oficial le otorgan al arte y los artistas y los criterios desde donde se consagran las *Bellas Artes*, sumado a la separación aún existente entre las llamadas artes mayores y menores.

Sin embargo, las artes plásticas y las proyectuales en tanto modalidades expresivas – comunicacionales, no se manifiestan a partir de técnicas aisladas, sino como procedimientos heterogéneos que reúnen el aporte de diferentes disciplinas. Es por ello y teniendo presente estas nuevas propuestas artísticas, la Facultad consideró necesario como parte de su proyecto institucional el ajuste de los Planes de Estudios vigentes. El primero en modificarse fue el Plan de Estudios de la Licenciatura en Artes Plásticas para el cuál fueron creadas las siguientes materias:

a.- “Procedimientos de las Artes Plásticas”. Tiene por finalidad introducir al alumno en las problemáticas que son propias de cada disciplina artística pero agrupadas en áreas

⁵ Dora Fried Schnitman, “*Ciencia, cultura y subjetividad*”, en *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*, Ed. PAIDOS, Bs. As, 1995

⁶ Cfr. Gimpel, Jean :*El artista, la religión del arte y la economía capitalista* (Publicado originalmente con el título: *Contra el arte y los artistas*) Ed. Gedisa. Barcelona 1979. Pág. 35 y ss. 1986

comunes: un área del plano y un área del espacio, reuniendo Pintura y Grabado en la primera y Escultura, Cerámica y Escenografía en la segunda.

b.- “Fotografía e Imagen Digital” – Taller complementario

c.- “Procedimientos transgenéricos de las artes visuales” – Taller complementario. Esta asignatura tiene como objetivo considerar el aporte de las nuevas tecnologías en el campo del arte como también proponer un espacio que posibilite generar propuestas estéticas integradoras de las diferentes disciplinas.

El resto de los Planes de Estudio están en proceso de aprobación. Cabe aclarar que además de las modificaciones en las materias específicas de las disciplinas, todos los planes de Estudio tienen presente un grupo de asignaturas que forman parte del área del Departamento de Estudios Histórico Sociales, cuyo objetivo es brindar al alumno herramientas conceptuales para que pueda reflexionar sobre la realidad socio –cultural y de este modo, ajustar constantemente sus perspectivas en el ámbito de su profesión, como también de su vida privada.

Bibliografía

-José Jiménez , “¿Muerte o futuro del arte? En: *TEMAS DE LA ACADEMIA. Siglo XXI, Las transformaciones del arte*. Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina, 2004

-F. Javier Panera Cuevas “De 'las ruinas del museo' al 'museo sin paredes'. *Paradojas y contradicciones del arte en los espacios públicos*”, en: Domingo Hernández Sánchez (ed.). *Estéticas del arte contemporáneo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.

-Dora Fried Schnitman, “*Ciencia, cultura y subjetividad*”, en *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*, Ed. PAIDOS, Bs. As, 1995

-Jean Gimpel :*El artista, la religión del arte y la economía capitalista* (Publicado originalmente con el título: *Contra el arte y los artistas*) Ed. Gedisa. Barcelona 1979. Pág. 35 y ss. 1986

-Andrés Avellaneda “*Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*”, Centro Editor de América Latina, Bs. As, 1983.

-María Teresa Boschín, “*Arqueología: categorías, conceptos y unidades de análisis*”, ETNIA N° 38-39, enero-diciembre 1993.

-María Mónica Caballero; Silvia García; Martha Lombardelli; Laura Villasol, “*La enseñanza de los lenguajes artísticos ante los nuevos paradigmas estéticos, científicos y culturales*”. En 1º Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. UNLP, FBA, 2004.

-Irene Crespi; Jorge Errario “*Léxico técnico de las Artes Plásticas*”, EUDEBA, 1995