

Apuntes para una nueva concepción de la Estética

Martha Alicia LOMBARDELLI | Mónica CABALLERO | Silvia GARCÍA

Marcos TABARROZZI

Eje temático: Lenguaje Proyectual Tecnológico

Introducción

El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación "Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos", acreditado en el Programa de Incentivos de la Universidad Nacional de La Plata, radicado en la Facultad de Bellas Artes e integrado por docentes investigadores de las cátedras "Teoría de la Práctica Artística", "Estética-Fundamentos Filosóficos" y "Estética I", que cursan los alumnos de las cinco orientaciones de la Carrera de Plástica: Grabado y Arte Impreso, Escultura, Pintura, Escenografía y Dibujo; los de la Carrera de Medios Audiovisuales y los de Música, en dicha casa de estudios.

El Proyecto está orientado a la búsqueda de innovaciones pedagógicas y consideraciones epistemológicas que puedan ser transferidas a la enseñanza de los lenguajes artísticos, con el objetivo de evaluar ajustes y modificaciones en los programas y diseños curriculares, a la luz de los nuevos paradigmas.

Acerca del término "crisis"

En esta época en que se hace referencia a la presencia de una crisis generalizada, tanto en el arte, la ciencia, la educación, la moral, la política como en otros ámbitos sociales, se vuelve necesario reflexionar sobre el alcance de un término que nos compete: arte, su relación con una esfera que la modernidad definió como antagónica, la ciencia, en que sentido y dimensión le alcanza la mencionada crisis.

No olvidemos que desde 1947, en que Horkheimer y Adorno publican *Dialéctica de la Ilustración* y ponen críticamente en superficie lo que denominaron la "cultura de masas", y más adelante llamarán "industria cultural", ya se profetizaba la crisis del arte, más precisamente: la muerte del arte. Recordemos que fue Umberto Eco quien intenta moderar –con su *Apocalípticos*

e integrados ante la cultura de masas— esa visión negativa que los cambios en el arte —como en toda otra actividad del hombre— experimenta por estar sujeta a los cambios históricos y sus consecuencias en lo social, económico, político y fundamentalmente en su producción.

Podríamos decir que el mismo Eco, de alguna manera y en ese mismo texto, comienza a quedar preso de su concepción cuando desvaloriza la presencia del Kitsch como la estructura del mal gusto. En su beneficio debemos decir que no es el único que se expresa de tal forma. En 1960, Ludwig Giesz busca las etimologías del término y 'encuentra' que se halla ligada a la presencia de los turistas americanos en la vieja Europa, durante la segunda mitad del siglo XIX. Cuando éstos querían llevarse un recuerdo barato de la cultura europea, pedían un bosquejo (sketch). De ahí vendría el término alemán.

Cuando Eco despliega los ejemplos de aquello que puede recibir el adjetivo de Kitsch, mal gusto, se evidencia que no es otra cosa que, lo que orienta la producción de la cultura de masas: comunicación que tiende a la provocación (fácil) del efecto.^[1]

Consideramos que el Kitsch no era otra cosa que la valoración etnocéntrica ante los cambios que el arte, ya sea en su producción, en su expresión y en sus nuevos soportes, está experimentando. Hacemos hincapié en el verbo 'era' porque actualmente la característica de Kitsch ya no inspira ese sentimiento o actitud.

¿Crisis o cambios históricos?

A mediados del siglo XX, en el campo de las ciencias humanas y sociales, comenzó a evidenciarse una reformulación de la noción de cultura; el concepto traspuso los límites de lo que se entendía como tal y permitió explorar y precisar diferencias e identidades culturales. Esta revisión barrió con algunos conceptos sumamente marcados (en el sentido bartheliano, como por ejemplo: "culturas primitivas", "culturas simples", etc.) y alertó sobre teorías y posiciones etnocéntricas en nuestras valoraciones culturales, en especial científicas y artísticas. Del mismo modo, la lingüística y la semiótica advirtieron cómo se ocultaban las valoraciones discriminatorias en los distintos ámbitos del saber y del arte.

Todo esas develaciones han llegado a considerarse verdaderas crisis porque han cuestionado los antiguos conceptos largamente arraigados en nuestras mentes. Pues bien, actualmente la percepción de la crisis es innegable, la crisis existe, pero somos conscientes de que las crisis tienen una doble interpretación: son momentos de decadencia, de pérdida de valores, y

simultáneamente, pueden ser o son germen de un tiempo de creatividad, de restauración de nuevos valores y de 'apertura de nuevas potencialidades'.

Si repasamos lo que ha sucedido históricamente respecto a todas las actividades culturales, veremos que la mentada crisis del arte no deja de ser un re-acomodamiento a los cambios políticos, económicos, científicos, técnicos y sociales, etc.

Ciencia y Arte: en busca de una matriz común

Los aportes de las ciencias naturales y físico-matemáticas, las cuales ya no se encuentran absolutamente encapsuladas en sus territorios sino que experimentan exploraciones y se aventuran en espacios considerados extra científicos nos permiten pensar una aproximación entre dos campos históricamente inconciliables como fueron el arte y la ciencia.

Como afirma Edgar Morin, cada sistema teórico posee su "brecha lógica", una proposición indecible que puede salvarse recurriendo a otros sistemas teóricos. Lo llamativo de este fenómeno para Morin es que puede –y de hecho lo hace– convertirse en un desafío que lleve "a la constitución de meta-sistemas, movimiento que, de meta-sistema en meta-sistema, hace progresar al conocimiento, pero hace siempre aparecer, al mismo tiempo, una nueva ignorancia y un nuevo desconocimiento."[\[2\]](#) Esa es la riqueza de la historia.

Veamos ahora otra mirada contemporánea sobre la ciencia, la de Thomas Kuhn. Según Kuhn, una ciencia está madura cuando está regida por un solo paradigma. Son conocidas las críticas que ha recibido esta afirmación, por la ambigüedad que presenta el término paradigma en su obra *La estructura de las revoluciones científicas*. Publicada en 1962, el mismo autor trató de enmendar ese sentido ambiguo en la *Posdata* a la edición de 1970, aclarando que un sentido general era el de "matriz disciplinar", y uno más restringido era "ejemplar". Simplificando la explicación del término, un paradigma está constituido por los supuestos teóricos generales, las leyes y las técnicas para su aplicación que adoptan los miembros de una determinada comunidad científica. Pero el mismo Kuhn afirma que, uno de los hechos que la ideología de la profesión científica omite, es el salto que se produce en la aplicación a una ciencia de cuestiones y conceptos que han estado restringidos a otra ciencia.[\[3\]](#)

Es "justamente este cambio de formulación en las preguntas y las respuestas el que explica, mucho más que los descubrimientos empíricos nuevos", el progreso del conocimiento. Los saltos constituyen cambios revolucionarios fecundos que se dan en la historia. Haya continuidad o saltos,

los que nunca serán absolutos, se puede decir que experimentamos cambios en todos los ámbitos de la vida humana.

Desde el ámbito de las ciencias sociales sabemos que se ha intentado acercar el concepto de paradigma al de "supuestos básicos subyacentes" que ha aportado Alvin Gouldner en *La crisis de la sociología occidental*, de 1973.

Este concepto incluye a) supuestos acerca del mundo: creencias generales acerca de la realidad y b) supuestos acerca de ámbitos limitados como son, acerca del hombre y de la sociedad. De ellos se derivan los supuestos metodológicos. Teniendo en cuenta que estos supuestos determinan "lo expresable"—e incluso "lo pensable"—, los cambios históricos de los mismos en las ciencias naturales y sociales, permiten que operemos una actividad constructiva dialectizando —diría Gaston Bachelard[4]— el pensamiento.

"Las hipótesis científicas no crecen en un vacío cultural", nos dice Mario Bunge.[5] Esa comprobación le permite afirmar su tesis: la investigación científica es un arte. En este punto, corresponde preguntar: ¿qué características son las que le permiten afirmar que la investigación científica es arte? ¿En qué sentido está tomado el concepto "arte" en esta tesis? La respuesta consiste en que arte, según el autor, es aquella feliz conjunción de experiencia, destreza, imaginación, visión y habilidad para realizar inferencias de todo tipo. Aunque si le preguntáramos cuál es entonces la especificidad de cada una, no vacilaría en afirmar que lo que fundamentalmente caracteriza a la ciencia son la racionalidad, la objetividad, la verificabilidad, la legalidad y la comunicabilidad de sus resultados. Características éstas que pocos asociarían al arte y/o la actividad artística y que actualmente comienza a revertirse.

Ciencia y arte, el cómo y el por qué están expresados en la colección "Metatemas de Tusquets", que dirige Jorge Wagensberg, físico y director del Museo de Ciencias La Caixa de Barcelona. Wagensberg sostiene que todo lo que existe en este mundo es porque ha sido seleccionado, o por la selección fundamental compatible con las leyes, o por la natural que es la darwiniana, o la cultural que es la creada por el hombre.

El autor considera que hay una relación genuina entre arte y ciencia. Cree que se puede dar una idea de qué es la belleza si decimos que ella se parece mucho a la inteligibilidad en una cosa y es que de algún modo significa la repetición dentro del desorden. Y que fue mucho antes el hecho estético que el conocimiento.

Lo fundamental acá es que un valor estético, belleza, y un valor racional, inteligibilidad, pueden ser considerados intercambiables. La imagen conlleva información y el concepto se hace visible a partir de las nuevas producciones e interpretaciones.

La selección natural favoreció primero el hecho estético, un gozo que está en poder anticipar pero que haya una dosis de sorpresa y esto está muy próximo a lo que es el gozo científico.

El científico tiene una gran satisfacción cuando anticipa, corrige o aproxima más.

“(…) La grandeza de la ciencia es que comprende sin intuir y la grandeza del arte es que puede intuir sin comprender. No sé si los científicos tienen comprensiones artísticas, de lo que estoy seguro es de que muchos artistas tienen intuiciones científicas (…)” (J. Wagensberg).

Resulta significativo ver, desde los aportes de los pensadores citados, la presencia de algo que pocas veces ha sido tenido en cuenta en los estudios epistemológicos: la proximidad entre dos esferas aparentemente distantes, el arte y la ciencia. Junto con el lenguaje, la religión y el mito constituyen la cultura. Esta se consolida y despliega en un horizonte simbólico común que identifica, diferencia y sitúa cada cultura en particular.

Si nos orientamos hacia la revisión del fenómeno artístico, la aparición de los estudios hermenéuticos configuran un aporte analítico notable, al atribuir tanto al artista como al público la capacidad activa de interpretar la realidad y producir un objeto nuevo (el artista) o de interpretar el objeto producido comprendiendo su universo semántico (el público). Esta posibilidad de interpretar da cuenta del universo de ficción, metafórico, no objetivable ni exacto que es el arte, cuyas producciones alojan multiplicidad de significaciones y emociones.

En el ámbito de la ciencia, la aparición conceptual de “modelos hipotéticos” y de “puntos de partida no axiomáticos”, abandona parcialmente las tradicionales concepciones de “neutralidad” y “objetividad”, abriéndose también al universo de lo interpretable. Es que, como afirma Paul Feyerabem: "La historia de la ciencia, después de todo, no consta de hechos y de conclusiones derivadas de los hechos. Contiene además ideas, interpretaciones de hechos, problemas creados por interpretaciones conflictivas, errores, etc. En un análisis más minucioso se descubre que la ciencia no conoce “hechos desnudos” en absoluto, sino que los “hechos” que registra nuestro conocimiento están ya interpretados de alguna forma y son, por tanto, esencialmente teóricos".[6]

Ser conscientes de esta cercanía y de la matriz común que las nutre, conduce a una necesaria reformulación de ideas y conceptos; de replanteos en la objetivación o determinación de los

objetos de estudio. Y, como consecuencia de esos replanteos, se deberá tener en cuenta que los abordajes de los fenómenos científicos y artísticos tendrán que ser distintos en el "nuevo orden cultural" que vivimos.

¿Cuándo se puede afirmar que vivimos un "nuevo orden cultural"? En este sentido es interesante el criterio que menciona y utiliza Omar Calabrese[7] para recortar un "nuevo orden cultural" o, podríamos decir, un paradigma emergente en el arte. El autor lo sitúa en el momento en que comienzan a evidenciarse un nuevo tipo de lecturas de las obras consagradas. Las lecturas anómalas o disipadoras de las estructuras consagradas producen turbulencias que finalmente convierten el sistema en otra cosa; con lo cual se daría el surgimiento del fenómeno creativo del cual hablaba Prigogine. (166)

El nuevo rol de la Estética

En el terreno del arte, lo que está sucediendo en la actualidad es una reivindicación de la crítica del arte y de las obras de arte, teniendo en cuenta los aportes históricos que desde las distintas ciencias se nos ofrecen y desde los aportes de la hermenéutica, a la que Vattimo atribuye el rol de nueva koiné filosófica.[8]

En esta revalorización no resulta, sin embargo, apropiado la aplicación de la semiótica a la estética porque consideramos que no existe identidad entre un proceso de comunicación y un conjunto de hechos significativos. Sin negar la presencia del componente comunicativo de los procesos estéticos y artísticos, la Estética que proponemos considera que esa dimensión comunicativa queda subsumida en la intencionalidad representativa. Consideramos necesario no superponer todo proceso de significación a un proceso de significación comunicativa. Como afirma Garroni, "(...) la semiótica no puede pretender, a despecho de sus tendencias expansionistas, englobar en sí la estética y las disciplinas conexas a ella, ni tanto menos ofrecerse como su sucedáneo."[9]

Jiménez sostiene que para mirar el futuro es fundamental comprender que el arte no es una realidad esencial e inmutable, sino un "(...) conjunto de prácticas y representaciones sometidas a un vertiginoso proceso de cambios y ajustes, como cualquier otra dimensión de la cultura moderna".[10]

Por otro lado Umberto Eco invita a quienes quieren entender la estética contemporánea, que interroguen el modo de formar de los artistas y los cambios producidos en la sensibilidad del hombre contemporáneo.

En este sentido, el desarrollo de la técnica otorga al proceso artístico una variable positiva frente a una cuestión que, durante dos siglos, ha parecido problematizar su destino. El impacto tecnológico que ha generado en el terreno del arte la convergencia entre lo electrónico y la informática da cuenta de una praxis conciliadora entre las artes y la técnica.

Los distintos soportes sensibles como los lenguajes visuales, audiovisuales y sonoros confluyen en una nueva unidad de representación, pudiéndose hablar de una producción de imágenes donde convive solidariamente una pluralidad de formas que dan cuenta, no de una ruptura, sino de una tendencia al desbordamiento de las fronteras entre las distintas disciplinas. El debilitamiento de los márgenes entre las distintas disciplinas artísticas permitió en un principio hablar de técnicas mixtas, hoy desbordadas por producciones multimediales en la que una disciplina pide prestado a la otra para completar una producción que se ofrece a un campo de lecturas múltiples.

Y si tenemos presente que en el universo en el que hoy vivimos, el hombre recibe estímulos estéticos a través de experiencias no artísticas, este concepto de arte consolidado en la modernidad, que concebía la supremacía de la habilidad manual del artista en el reino de la imagen, es el que ha entrado en crisis. El término “crisis” en arte, alude entonces, a los arraigados modos de formar, a las pautas artesanales de producir, al ocaso del virtuosismo de la técnica.

En este contexto, las producciones estéticas tradicionales no se desvanecen sino que están dando lugar a “representaciones inéditas” donde se tornan presente los aportes de la ciencia y la tecnología, la utilización de diferentes soportes sensibles en una misma producción artística. Como sostiene Jiménez “(...) el arte lleva dentro de sí, en su espacio más interior, el signo de una vida futura, un signo cuyo trazado brota de su cada vez más intensa convergencia con la tecnología (...)”.

Tal vez respondiendo a la invitación de Umberto Eco, se trata de indagar los modos de producción contemporánea, la poética de los artistas y estar atento a los cambios producidos en la sensibilidad, situados en nuestro contexto cultural. Así podremos, si bien no definir, sí acompañar con optimismo los cambios que se están produciendo.

Queda siempre en pie un interrogante: la intencionalidad representativa, la intencionalidad significativa de la obra, en definitiva: la actitud cultural del artista. Corresponde a su decisión, a su intencionalidad representativa, el que su obra trascienda la mera expresión de su subjetividad y logre el anclaje de sentido que la intensa porosidad del tiempo presente vuelve tan problemático. Habrá alcanzado así romper con la proliferación de imágenes vacías a que nos tienen acostumbrado los medios de masas, apresando un "tiempo de plenitud retenido más allá del instante."[\[11\]](#)

Poner en diálogo con los alumnos estas consideraciones acerca de la Estética permite analizar sus propios modos de producción quebrando el prejuicio de considerar que no están capacitados para desarrollar otra habilidad que no sea la estrictamente manual.

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.

Dado que, la praxis artística contemporánea –como lo demuestra el despliegue real y práctico de las propias experiencias estéticas–, registra un cruce interdisciplinario de las exploraciones tecnológicas, un desdibujamiento de los límites de las disciplinas y géneros artísticos tradicionales y refleja el fenómeno de "estetización generalizada" de la cultura, la propuesta pedagógica que se desarrolla en la cátedra Teoría de la Práctica Artística-Estética I está orientada a superar la disociación entre el "hacer" y el "pensar" en la praxis estética; disociación generada por el modelo positivista que profundizó, en las instituciones de Educación Artística, el corte entre conocimiento-intuición, saber-hacer, objetivo-subjetivo.

Es a partir de lo anteriormente mencionado, que el presente trabajo propone un reposicionamiento en la enseñanza de la estética en las carreras de grado y postgrado universitario. Dicha propuesta se basa en la observación de las actuales condiciones de producción, circulación y reconocimiento de la experiencia estética en la contemporaneidad. Como así también tiene en cuenta los cambios epistemológicos en la conceptualización del arte.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W. (1961): La industria cultural, Bs.As., Editorial Galerna, 1967.

Bachelard, Gaston (1940): La filosofía del no, Bs.As., Amorrortu Editores, 1973 Prólogo.

Bunge, Mario: La ciencia, su método y su filosofía, Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, 1984.

Eco, Umberto (1965): Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, Barcelona, Ed. Lumen, 1968.

Feyeraben, Paul (1975): Tratado contra el método, Madrid, Ed. Técnos, 1981.

Garroni, E. (1983): Estética y lingüística, Bologna, Il Mulino.

Morin, Edgar (1961): Publicados originalmente en el Nº 1 de la revista Communications: La industria cultural. Producción y creación: la creación industrializada. El nuevo público. Las clases sociales.

Morin, Edgar (1990): Introducción al Pensamiento Complejo. Ed.Gedisa. España. 2001.

Jiménez, José: Imágenes del hombre, Madrid, Ed. Gedisa, 1986.

Jiménez, José: "La modernidad como estética", en Arte e Investigación- Revista científica de la Facultad de Bellas Artes- UNLP- Año 1 Nº 1, 1996.

Jiménez, José (2004): Temas. Temas de la Academia. "Siglo XXI. Las transformaciones del Arte". Academia Nacional de Bellas Artes. Bs. As. Curadores: Rosa María Ravera / Ricardo Blanco.

[1] Eco, Umberto (1965): Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, Ed. Lumen, Barcelona, 1968, p. 79 y ss.

[2] Morin, Edgar (1990): Introducción al Pensamiento Complejo, España, Ed. Gedisa, 2001, p. 7.

[3] Nota: la aplicación de un conjunto de conceptos y preguntas propios de la física y la meteorología al campo de la química en el caso de Dalton le permitió arribar a su atomismo químico.

[4] Bachelard, Gaston (1940): La filosofía del no, Bs.As., Amorrortu Editores, 1973, Prólogo, p .7.

[5] Bunge, Mario(1959): "¿Cuál es el método de la ciencia?", en La ciencia, su método y su filosofía, Bs.As., Ed. Siglo Veinte, 1984, p. 37.

[6] Feyeraben, Paul (1975): Tratado contra el método, Madrid, Ed. Técnos, 1981, p. 3. Las cursivas son nuestras.

[7] Calabrese, Omar (1987): La era neobarroca, Madrid, Ed. Cátedra, 1994, p. 167.

[8] Esto no implica, como afirma Gianni Vattimo que, después de la koiné marxista y la koiné estructuralista, ahora estamos ante la koiné hermenéutica. Tampoco podemos afirmar que la hermenéutica actual es todo "(...) lo que antes se ponía bajo el rótulo de fenomenología o de existencialismo (...)".

[9] Garroni, E. (1983): Estética y lingüística, Bologna, Il Mulino.

[10] Jiménez, José (2004): Temas. Temas de la Academia. "Siglo XXI. Las Transformaciones del Arte". Academia Nacional de Bellas Artes. Bs. As. Curadores: Rosa María Ravera / Ricardo Blanco.

[11] Jiménez, José (2004): Temas. Temas de la Academia. "Siglo XXI. Las Transformaciones del Arte". Academia Nacional de Bellas Artes. Bs. As. Curadores: Rosa María Ravera / Ricardo Blanco.

MARTHA ALICIA LOMBARDELLI

Lic. en filosofía. Docente-investigadora de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Profesora Adjunta de la cátedra Teoría de la Práctica Artística- Estética I y Titular de la cátedra Estética-Fundamentos Filosóficos de dicha Unidad Académica. Investigadora, categoría 3 en el marco del Programa de Incentivos. Codirectora del Proyecto de investigación: "Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos". Directora del Proyecto "Las huellas de la memoria en el espacio público". Co directora del seminario de pos grado on-line: www.edu3000.com.ar/estetica
lombardelli@speedy.com.ar

MARÍA MÓNICA CABALLERO

Lic. en filosofía. Docente-investigadora de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Titular de la cátedra Teoría de la Práctica Artística- Estética I de dicha Unidad Académica. Investigadora, categoría I en el marco del Programa de Incentivos. Directora de becarios. Directora del Proyecto de investigación: " Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos". Directora del seminario de posgrado on-line: www.edu3000.com.ar/estetica
caballero@netverk.com.ar

SILVIA SUSANA GARCÍA

Lic. en Artes Plásticas, orientación Pintura. Docente-investigadora de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Secretaria de Ciencia y Técnica. Profesora Adjunta de la cátedra Teoría de la Práctica Artística- Estética I de dicha Unidad Académica. Directora del proyecto de investigación: "Arte-diseño como actividades proyectuales: un encuentro con los sectores productivos emergentes". Codirectora del Proyecto de investigación: "Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos". Coordinadora del seminario de posgrado on-line: www.edu3000.com.ar/estetica silgara@sinectis.com.ar

MARCOS LEONARDO TABARROZZI

Lic. En Investigación y Planificación Audiovisual. Docente de las cátedras Estética I y Realización de cine, video y TV I. Editor de la Facultad de Periodismo y Comunicación social. Director de la revista "El extranjero". Integrante del equipo de investigación: "Arte-diseño como actividades proyectuales: un encuentro con los sectores productivos emergentes". marcostabarrozzi@hotmail.com