

La figura del artista. Estereotipos y reconfiguraciones.

Danna Castillo Álvarez
2022

Profesor titular:

Federico Joselevich Puiggrós

Ayudantes:

Elizabeth Toledo

Julia Saenz

Nicolás Mata Lastra

Índice

- 1. Descripción**
 - 1.1 Abstract**
 - 1.2 Palabras clave**
- 2. Desarrollo**
 - 2.1 Introducción**
 - 2.2 Cambios en el arte y la figura del artista**
 - 2.2.1 El carácter variable del universo del arte y sus componentes fundamentales**
 - 2.2.2 Arte**
 - 2.2.3 Origen y mutaciones**
 - 2.2.4 Obra de arte**
 - 2.2.5 Artista**
 - 2.2.5.1 Un recorrido por las diferentes reconfiguraciones**
 - 2.2.5.2 Estereotipos y roles: artistas en el imaginario colectivo**
 - 2.2.5.3 Implicancias**
 - 2.3 Conclusiones**
- 3. Bibliografía**

1. Descripción

1.1 Abstract

El presente trabajo de investigación se propone reflexionar sobre el rol y la figura del artista en la actualidad, a través de un recorrido de análisis de las diferentes transformaciones que se han efectuado en torno a la misma a lo largo de la historia. Es a través de este recorrido que se busca reconocer y reflexionar el papel e implicancias de la existencia de definiciones dominantes acerca del rol del artista y la caracterización en torno a sus personalidades, y analizar de qué manera condicionan al desarrollo del artista en la actualidad.

1.2 Palabras clave

Arte - Componentes - Obra de arte - Figura del artista - Roles - Mitos - Estereotipos - Transformaciones

2. Desarrollo

2.1 Introducción

Este trabajo de investigación propone el abordaje del universo del arte y sus componentes, teniendo como eje central el análisis de la figura del artista. Tratando de un universo tan amplio, y por momentos complejo, se utiliza como recurso metodológico la reconstrucción de la genealogía de los conceptos y categorías que son inherentes a la figura del artista, reconstruyendo también, inevitablemente, las diferentes transformaciones que se dieron en las configuraciones de arte y obra de arte. La elección de dicho recurso metodológico no busca ahondar detenidamente en la genealogía de cada uno de los componentes del universo del arte, sino simplemente caracterizar puntos de interés que funcionan como facilitadores para visualizar el trasfondo de las ideas y conceptos actuales, de qué manera han llegado a cobrar el sentido que poseen, y cuánta validez tienen actualmente.

El presente escrito aborda el análisis partiendo del modelo “universal” de arte occidental moderno, propuesto (o impuesto) y producido en la estética eurooccidental, en donde se buscará cuestionar sus formulaciones tradicionales y su ilusión de universalidad.

2.2 Cambios en el arte y la figura del artista

2.2.1 El carácter variable del universo del arte y sus componentes fundamentales

Tanto el arte como su alcance son fenómenos que han experimentado históricamente constantes transformaciones en torno a sus definiciones, y las mismas están relacionadas con las situaciones culturales e históricas donde se producen.

Hablar de las configuraciones de la figura del artista (y en consecuencia, de arte y obra de arte) implica necesariamente una mirada retrospectiva, ya que sólo de esta manera las configuraciones del presente pueden identificarse y comprenderse en el campo significativo del arte.

A continuación se realiza un recorrido por diferentes puntos centrales en las transformaciones que se efectuaron en los componentes del universo artístico, a modo de reconstrucción cronológica para comprender las significaciones actuales de cada categoría.

2.2.2 Arte

Definir el concepto de arte no es una tarea simple, teniendo en cuenta su carácter fluctuante y su dependencia de los cambios del contexto cultural en el que emerge y actúa.

José Jimenez, en su libro “Teoría del arte” (2006), expresa dicha dificultad de una forma muy clara:

“¿Esto es arte? La respuesta no es nada sencilla. Comencemos por observar que, aunque es habitual creer que “sabemos” lo que es “arte”, la verdad es que lo que se ha

entendido por “arte” a lo largo de la historia de nuestra cultura, y sobre todo su intencionalidad y sus límites, son algo sumamente cambiante. Cada época, cada situación específica de cultura, ha entendido como “arte” cosas muy diversas.” (Jimenez,2006).

Esta dificultad se ve agravada aún más en la actualidad, dado a la apertura de la categoría arte, que propicia una imposibilidad de fijar límites y normas para determinar a priori qué es y qué no es arte. Y es que desde los inicios del arte moderno, existe una tendencia heterogénea, diferenciándose de la tradición clásica, donde se pretende una construcción de la idea de arte como algo principalmente universal, y con ello, esencial, estable, atemporal e inalterable. Cabe destacar que dichas características que se le confieren no necesariamente son consideraciones realistas, sino muchas veces arbitrarias.

2.2.3 Origen y mutaciones

Lo que llamamos “arte” (o una primera aproximación de ello), surge en el horizonte cultural y temporal de la Grecia antigua.

El término “arte” proviene de la palabra latina “ars”, que, al mismo tiempo, traduce la palabra griega “téchne”.

A grandes rasgos, podríamos decir que la “téchne” se refiere al hacer del hombre. Si bien el concepto de “téchne” abarca disciplinas muy diversas, en el plano artístico surge el concepto de téchne mimetikaí, relacionado a la mimesis. Aquí el hacer del hombre se pone al servicio de la apariencia de la imagen. La imagen es considerada como un dispositivo que permite la aparición de lo “ausente” como simulacro o representación de una realidad, dotando dicha representación de “apariencia de verdad” o verosimilitud. La mimesis -entendida como imitación de la realidad natural- produce una experiencia de placer, placer que comienza a portar el adjetivo de estético.

Es en este contexto que surge la consolidación de un nuevo tipo social, el del “especialista de la mimesis” quien poseía una “téchne mimetiké” entendida como habilidad del hombre de producir mimesis.

Otro punto a destacar de este horizonte cultural, es la relación de la mimesis con el placer, considerándolo como goce estético que propiciaba la representación de la realidad. Ligado al concepto de placer, aparece la primera definición de belleza. Platón definía la belleza como aquello que produce placer por medio del oído y de la vista.

Durante este período, también se establecieron distinciones entre las téchnai. Por un lado, las que poseían utilidad (necesarias para la vida del hombre); por el otro, las que se relacionaban con la producción de placer estético.

A partir de este contexto y universo de configuraciones, y a través de una serie de transformaciones y mutaciones históricas, es que surge la conformación del modelo moderno de arte.

La conformación del modelo moderno de arte comparte múltiples aspectos con el horizonte conceptual anteriormente expuesto, entre ellos, la categoría estética central de “lo bello”, y la distinción entre “artes utilitarias”, cuya finalidad es

resolver las necesidades del hombre, y las “bellas artes”, cuyo fin es el placer (estrechamente relacionado con la distinción entre las *téchnei* en el período antiguo).

Uno de los puntos a destacar que tiene una importancia en la consolidación de la idea moderna del arte, es la relación entre la obra divina y la obra de arte. Surge a partir del desarrollo del humanista Alberti (1452), que sugiere que la obra de los dioses se destaca mayormente por su belleza, en lugar de su utilidad. Se genera entonces una comparación entre la producción artística y la obra divina.

Relacionado a esto, con la obra de Ficino (1474), se asocia al arte por primera vez, los conceptos de “creación” y de “genio”, las cuales sirvieron como facilitadores para que las actividades artísticas logren llegar a mayor legitimidad y prestigio social, y a su vez, se relacionen con un trasfondo espiritual.

En el origen de las bellas artes, particularmente en la primera mitad del siglo XVIII, aparece otro elemento central que caracteriza la experiencia artística moderna: el surgimiento cada vez más presente de aficionados o amantes de las artes, lo que en definitiva terminaría por nombrarse público o espectador.

Es en el siglo XVIII, época de la Ilustración Europea, el momento en el que se consolida el sistema moderno de las artes, que venía formándose progresivamente en Europa. En este contexto aparece también la disciplina filosófica de la estética, que estudia lo referente a la experiencia sensible.

Cabe destacar que, posteriormente, en el siglo XIX, el adjetivo “bellas” comienza a dejar de utilizarse. Comienza a hablarse entonces del arte en sí.

A partir del surgimiento de expresiones artísticas a los márgenes de la definición dominante de obra de arte, comienza a surgir la idea de “muerte del arte” en diversas situaciones culturales en las que se pretende discutir la situación y el destino de la definición de arte en sí. Un ejemplo de dichas situaciones es la separación entre la forma y contenido de la obra.

En cualquier caso, la idea de la muerte del arte surge para indicar un acontecimiento cultural e histórico en donde se desarrollan cambios en la evolución del concepto de arte. Frente a dichos acontecimientos, le sigue una puesta en debate con el objetivo de comprobar si las definiciones generales del arte suministradas por las estéticas pueden o no aplicarse a las nuevas formas surgidas en el ámbito del ejercicio práctico del arte y las perspectivas que lo acompañan.

“(…)resulta imposible inmovilizar la naturaleza del arte en una definición teórica tal como se propone en numerosas estéticas filosóficas, del tipo de «el arte es Belleza», «el arte es Forma», «el arte es Comunicación» y así sucesivamente. Estas definiciones son siempre históricas, en relación con un universo de valores culturales con respecto al cual, fatalmente, una experiencia artística sucesiva se presenta como la «muerte» de cuanto había sido definido y exaltado.” (Eco, 1968).

En consecuencia, cualquier definición general del arte está cargada de su propia historicidad, y depende del gran abanico de experiencias artísticas que

envuelve la época y el lugar en donde se desarrollan. Por consiguiente, siempre será susceptible de modificaciones en otro contexto histórico.

“Las artes viven y mueren, sus límites son cambiantes, como también lo son las funciones y el lugar que ocupan en un marco específico de cultura” (Jimenez, 2002).

2.2.4 Obra de arte

Los albores de la formación de la noción de obra de arte no están determinados con claridad.

En la Antigüedad Clásica de Grecia no existía un término destinado a expresar las producciones relacionadas con la mimesis. Sin embargo, Platón fue capaz de establecer relaciones entre la acción mimética del “hacedor” y la creación del dios de la biblia, una comparación del hacer humano con el hacer divino, que perdurará a lo largo de un buen tiempo. Es aquí donde surge la diferenciación entre “obra natural” y “obra artificial”, que, aún así, este segundo concepto aludía a un campo mucho más vasto que el concepto de “obra de arte”, ya que se consideraba como “obra de la actividad humana” y esto, lógicamente, incluía un amplio campo de actividades. Pese a estas relaciones establecidas por Platón, en la cultura medieval se mantuvo la separación diferenciada entre el “hacer” del hombre y el “crear” atribuido específicamente como una virtud de dios.

Es entonces la aplicación del término “creación” a las actividades humanas, la novedad que da pie a la categoría de “obra de arte” como es comprendida a día de hoy. Esto sucede en el siglo XV, a partir del desarrollo teórico de Ficino (mencionado anteriormente), utilizando el término fuera del campo de la religión.

A partir de este momento (y gracias al desarrollo teórico de Ficino) se considera que el hombre posee una dimensión divina, estrechamente relacionada con el ingenio, la inteligencia, el alma y el talento. Se desarrolla, entonces, en primer lugar la comparación equiparable entre el “ingenio” divino y humano, y, en segundo lugar, la concepción de la “obra de arte” es decir, una obra humana, como creación equiparable a la creación u obra de Dios.

En esta noción de “obra de arte” se encuentra implícita la idea de un “hacer” específicamente creativo (referente a la creación, a la tarea de “dar vida” característica de Dios). Esto implica una transcendencia del trasfondo espiritualista propio de la teología cristiana hacia el plano artístico. Con respecto a esto, José Jimenez expone que este trasfondo teológico en la actividad artística llega a estar presente incluso en el arte contemporáneo más vanguardista. Cabe destacar que, vinculado a este punto en particular, se encuentra intrínsecamente relacionado con el origen de la idea de “artista genio creador”, que tiene su raíz en esta construcción de sentido metafísica y espiritualista.

La noción de “obra de arte” surge en paralelo al proceso histórico en que el arte alcanza su autonomía como institución cultural. Las raíces de dicha noción se encuentran en la etapa del Renacimiento, y termina por consolidarse la idea de Obra de arte en la etapa de la Ilustración Europea, donde se configura el sistema integrado de las “bellas artes”. En este contexto, para que una producción sea

considerada como obra de arte, debe estar inserta dentro de los límites que se establecen institucionalmente en el campo artístico. Posteriormente, aparece el desarrollo de la crítica del arte, como sistema valorativo de las obras.

Hasta aquí, el concepto de obra de arte implica una producción material única, creada de principio a fin por un artista, destinada a generar placer en su contemplación a partir de su carácter ideal y espiritual. En dicho contexto, las posibilidades de producción de imágenes estaban sujetas a las posibilidades técnicas de cada artista plástico. En consecuencia, el arte poseía exclusividad en el proceso de producción de imágenes.

Posteriormente, a partir del avance tecnológico e industrial que caracterizó la época desde las revoluciones europeas (siglo XIX), se abre el abanico de posibilidades técnicas de producción y reproducción de las imágenes.

En conjunto, se desarrollan también los medios masivos de comunicación y la cultura de masas.

Este contexto propicia el acercamiento del arte tradicional a las masas, a través del cual se desarrolla un mayor acceso a la imagen de las obras de arte, lo que convierte al arte tradicional en objeto de consumo.

A su vez, propicia también la producción de nuevas formas de arte que se sirven de los métodos técnicos de producción y reproducción de imágenes de acceso masivo.

De esta manera, comienza a darse la posibilidad de repetición y producción en serie de obras.

Este nuevo horizonte inserta la base para la reconfiguración de la noción tradicional de Obra de arte, dadas las nuevas posibilidades de producción de imágenes que supone el contexto, en conjunto con la presencia de las masas en la recepción de la actividad artística y el desarrollo de las vanguardias en el siglo XX. Este conjunto de características implica la puesta en cuestionamiento de la estabilidad de la definición de obra de arte como producción única, cerrada e ideal.

Es aquí donde se aplica la expresión de la muerte del arte, expuesta anteriormente.

A partir de estas transformaciones, la definición de obra de arte muta. Comienza a hablarse de la obra de arte como un proceso abierto que apunta a una nueva forma de entenderla, en relación a sus receptores.

“Hoy, en cambio, las propuestas artísticas tienden a exigir cada vez más una actitud participatoria y manipulatoria por parte de sus receptores. El “producto” o propuesta estética del artista tienden, así, a convertirse en elemento desencadenante de un proceso estético susceptible de adoptar formas y desarrollos enormemente diversos.” (JIMÉNEZ, 1986).

Partiendo del amplio número de posibilidades que propician dichos cambios, se sentaron las bases sobre las que se desarrolla la experiencia artística actual, en las que tanto las obras como los públicos adoptan formas y funciones diversas.

2.2.5 Artista

Hablar de la configuración de la figura del artista plantea desde el principio diversas problemáticas. En primer lugar porque, lógicamente, como sucede en las dos categorías tratadas anteriormente, se han dado múltiples transformaciones a lo largo de la historia en torno a su definición y rol social, dadas las diferentes circunstancias históricas. En segundo lugar, porque hablar de la figura del artista (incluso teniendo en cuenta las reconfiguraciones a lo largo del tiempo) implica, inevitablemente, hablar de estereotipos, modelos y arquetipos, que, no necesariamente representan la multiplicidad de realidades en un contexto determinado. Las diferentes reconfiguraciones no siempre se suprimen entre sí, muchas veces conviven, con lo cual existe una imposibilidad en determinar a priori una definición que abarque la realidad entera. Sin embargo, si bien el concepto de artista no es ni ha sido unívoco, cabe destacar que existieron determinados modelos que se consolidaron como patrones generales de cada época, en detrimento de otros. Es por esto que, como punto de partida, es menester destacar que al pensar y hablar de artista como configuración genérica, inevitablemente su amplitud es recortada en generalizaciones.

Desde el momento en que se produce la aparición histórica de la concepción de artista hasta la actualidad, se identifica un extendido tópico presente tanto en las teorías como en el imaginario colectivo, que responde a la idea del artista como un personaje especial, dotado de un carácter diferencial de los demás seres humanos. Aquí podemos identificar el primer estereotipo y quizás el más trascendental, presente en el amplio abanico de reconfiguraciones en torno a la caracterización del artista.

En el interés por indagar acerca de las diversas configuraciones que la sociedad de cada contexto socio-cultural le ha atribuido a la figura del artista, es fundamental consultar *La leyenda del artista*. Dicho título corresponde a un libro publicado en 1979, de los autores Ernst Kris y Otto Kurz, donde se realiza una recopilación y análisis sobre diversas fuentes de la literatura artística, visualizando sus similitudes a lo largo del tiempo, pese a las transformaciones socio-culturales que acompañan e influyen a la configuración del artista. Dichas producciones literarias han contribuido a establecer en gran parte del imaginario colectivo la creencia de que existe un tipo constitutivo de artista, y que el artista es alguien especial, en definitiva.

Kris y Kurz, entonces, realizan un recorrido valioso sobre diferentes producciones literarias, como las biografías de los artistas, identificando rasgos típicos en ellas que trascendía las diferentes transformaciones dadas a lo largo del tiempo. Rasgos típicos que, a su vez, argumentan que tienen un gran peso en la configuración moderna de la imagen del artista.

“Nuestra teoría es que a partir del momento en que el artista hace su aparición en los documentos históricos, algunas nociones estereotipadas fueron relacionadas con su obra y su persona (prejuicios que no han perdido nunca por completo su significado y que siguen influyendo en nuestro juicio de lo que es un artista).” (Kris y Kurz, 1979, p.23)

Su recorrido, si bien por obvias razones no se extiende hasta las transformaciones de la actualidad, sirven de base para determinar asuntos claves en la configuración de la figura del artista, desde sus orígenes asociadas al misticismo y la idea de una personalidad constitutivamente distinta al ser humano común.

2.2.5.1 Un recorrido por las diferentes reconfiguraciones

En primer lugar, para poder hablar de la figura del artista en la actualidad, y siguiendo la metodología tratada en las anteriores categorías de Arte y Obra de arte, se parte de un recorrido retrospectivo sobre momentos clave en las diferentes mutaciones a lo largo de la historia que han afectado la configuración del artista, estableciendo a su vez relaciones entre sí.

En la antigüedad de Grecia, como hemos visto, todavía no se hablaba del término artista. En su lugar, puede establecerse una relación con el término *téchnai*, que refieren a las prácticas realizadas por quienes poseían una habilidad específica para producir cosas, entre ellos, pintores y escultores. Dichos roles se asociaban más a la idea de artesano, ya que carecía de la inspiración divina. Todavía no existía una referencia hacia la idea de una personalidad especial rodeada de divinidad asociada a las *téchnai*. Sin embargo, esto sí sucedía con el poeta.

En dicho contexto, se consideraba al poeta un personaje distinto, especial, que había sido elegido por la divinidad, y que en determinados momentos actuaba bajo la posesión de una fuerza divina, en el momento de la iluminación o trance. Aquí se establece una primera idea sobre la inspiración del poeta, que es a su vez resultado de una influencia sobrenatural, más allá del ejercicio humano, relacionada con la divinidad. Cabe destacar que, la idea de esta posesión divina del poeta surge de las prácticas religiosas. La inspiración divina era identificada como un instrumento de la deidad.

En la reconstrucción que se plantea en La leyenda del artista, Kris y Kurz destacan que en las biografías de los artistas, surgidas como categoría literaria en el período helenístico, se pueden identificar dos rasgos fundamentales en la caracterización de la figura del artista en la Antigüedad:

Por un lado, la conversión del artista en Héroe, en la que se destaca la presencia recurrente en las biografías acerca del hincapié sobre la manifestación de “dotes especiales” por parte del artista desde su temprana niñez. Esto trae consigo otro rasgo distintivo, la gran presencia repetitiva de biografías que comparten la mención enfática acerca de la autodidáctica en la vida de los artistas. Artistas que no han aprendido a partir de ningún maestro, que tienen dotes naturales y expresados desde su temprana juventud o niñez son un rasgo de la fórmula biográfica de la época.

Otro rasgo distintivo que destacan de la caracterización del artista como héroe, son las alusiones al ascenso de posición social del artista, como consecuencia inmediata de la expresión de sus dotes, inevitables debido a su genio.

Poseedores de un talento que, al ser descubierto, inevitablemente lleva al ascenso de la posición social del mismo.

“Los relatos concernientes a las tempranas manifestaciones de talento entre los grandes artistas ciertamente constituyen una fórmula biográfica.” (Kris y Kurz, 1979, p.41).

Los hechos atribuidos en las biografías a la niñez excepcional de algunos artistas, pertenecen a la esfera de lo milagroso, incluso es de aquí que se desprende la noción de niño prodigio, que tiene connotación milagrosa.

El especial énfasis en la expresión de dotes naturales desde la niñez trasciende la antigüedad. En el Renacimiento, por ejemplo, las biografías mencionan la caracterización del genio como “milagro de la niñez”.

El segundo rasgo fundamental en la caracterización de la figura del artista en la Antigüedad es la noción del artista como mago. Esta caracterización tiene que ver con la fuerza de “encantamiento” producida a partir de la producción artística que aparenta realidad.

Se caracteriza en las biografías al artista excepcional como alguien con el don de crear ilusiones de realidad (muchas veces acompañadas de anécdotas en donde se confunden las obras de arte con seres vivientes). A partir de esta ilusión de realidad, se lo relaciona con el don del artista mítico, capaz de crear “vida” y movimiento. Claramente, en dicha caracterización, se le atribuye un grado de poder mágico al objeto creado, y con ello, se caracteriza al artista como alguien capaz de crear una obra vitalizada, comparable al poder creador de la deidad.

En las caracterizaciones anteriormente mencionadas, pertenecientes al período de la Antigüedad de Grecia, puede identificarse, a rasgos generales, una tendencia progresiva a transformar la visión de la figura del artista hacia una caracterización con ciertos rasgos que le son naturales a su existencia. Cuestiones ligadas, desde un primer momento, a ideas místicas, dotes naturales, habilidades natas, relación con lo divino.

En cuanto al período del Renacimiento, se facilitó una revisión del concepto de artista, presente en las biografías de este período -y extendida hasta la cultura moderna-, donde se sientan las bases de un nuevo rasgo típico de las narraciones de vida de los artistas asociada a la concepción de genio.

Dicha concepción del artista como genio creador, establece la aparición del respeto del artista basado en su asociación a un ser divino. A partir de este período el artista adquiere el status de “Dios”, relacionado a la comparación de la creación artística con la creación divina.

Es en este contexto en donde surgen las ideas teóricas de Ficino, que establecen una analogía directa entre el Dios creador y el ingenio creador del hombre, extendidas a la aparición en las ideas modernas del artista creador y del genio artístico. Es en este momento donde surge el uso moderno del término genio, tal como sigue utilizándose hasta la actualidad.

Sin duda, el tópico más representativo del Renacimiento reside en la configuración de la figura del artista como un genio inspirado espiritualmente,

tratado como la gran diferencia constitutiva del artista respecto al común de los seres humanos.

La concepción de genio, pese a sus raíces espiritualistas, se ha seguido utilizando a lo largo del desarrollo de la cultura moderna, incluso hasta llegar a la actualidad. Los atributos dados a la noción de genio han desarrollado una gran multiplicidad de variaciones, según el período de la historia cultural.

Poco a poco, la noción de genio artístico fue adoptando nuevas figuras constitutivas del imaginario cultural sobre los estereotipos en relación al artista, que se constituyen como discursos que circulan en la sociedad, encontrados en un sin fin de soportes teóricos.

En relación a los dos períodos anteriormente mencionados, se extrae como rasgo distintivo común la visión del artista como alguien que es capaz de crear su obra gracias a un impulso que escapa de su control y racionalidad, otorgado por una divinidad. Tanto en la Grecia Antigua como en el Renacimiento aparece esta idea de cualidad especial que posee el artista. (Resulta interesante destacar que, pese a sus transformaciones, la noción de inspiración como estímulo repentino que favorece a la creatividad, se extiende hasta la actualidad).

La atribución al artista de la cualidad de la inspiración divina, propicia la relación con otro de los arquetipos más populares en torno a la figura del artista: la locura. Dicho vínculo se origina a partir de la irracionalidad, característica que se correlaciona con la destacada posesión divina de la Antigua Grecia.

Si bien la génesis de la relación responde al imaginario cultural de dicha época, la idea que vincula a la figura del artista con diferentes perfiles de patologización psicológica ha trascendido y se ha adaptado a diversos momentos históricos.

Durante el siglo XX, es donde se consolidan nuevas características vinculadas a la figura del artista, pero que en gran parte se relacionan con dichos perfiles. El artista melancólico, bohemio, loco, excéntrico, por citar ejemplos. Dichas configuraciones se dan en el período del desarrollo de la sociedad de masas, contexto que les propicia a los artistas la posibilidad de alcanzar mayor notoriedad pública:

“Con el desarrollo de la sociedad de masas, los artistas van comprendiendo que su figura de “genio” hace más factible la penetración social de su arte, con la consiguiente consecución de notoriedad pública, fama y riqueza” (Jiménez, 2006, p.123).

“La presencia de esta posibilidad de la celebridad y la estrecha relación que tiene con el mercado, proporciona a los artistas un nuevo horizonte hacia el que proyectar su figura pública y su trayectoria, cuyo fin sería el ganarse un lugar en el espacio público que garantizara su estatus social, profesional y económico, en un contexto en el que, como se ha visto, se ha generado un culto al artista que favorece la popularidad de estos personajes.” (Hernandez,2020).

Algunos reconocidos artistas han elaborado su imagen pública en torno a un personaje que facilite la transmisión por los medios de comunicación, apoyándose en diversos estereotipos atribuidos a la figura del artista en dicho contexto cultural.

2.2.5.2 Estereotipos y roles: artistas en el imaginario colectivo

Resulta evidente que las configuraciones que se le atribuyen a la figura del artista son identificables en las producciones culturales de cada tiempo histórico. No sólo en los desarrollos teóricos referentes al campo artístico, sino en una amplia diversidad de contextos en donde se aborda la temática. Medios de comunicación, el cine, literatura, biografías... nombrar la totalidad de ejemplos que aplican resultaría imposible.

El análisis de dichas producciones facilitan el reconocimiento tanto de la amplia variedad de configuraciones en torno a la figura del artista que se han producido a lo largo del tiempo, como también la manera en que actúan como difusores de dichas configuraciones que se insertan en el imaginario colectivo. Sobre todo si se trata de producciones destinadas al consumo masivo.

Es necesario destacar que la utilización de estereotipos como reproducciones de modelos universales para representar determinadas cosas, es un elemento característico de las producciones destinadas al consumo masivo. En gran parte, debido a que facilitan una fácil lectura, produciendo efecto inmediato.

“El estereotipo es algo que se reitera y se reproduce sin mayores transformaciones. Se caracteriza por ser un cliché, un lugar común, un esquema fijo que no requiere una participación activa del intérprete sino, por el contrario, apenas demanda su reconocimiento inmediato.” (Belinche y Ciafardo, 2009).

Las producciones que corresponden al universo cinematográfico en su faz comercial, son importantes agentes socializadores y a su vez conformadores y difusores de estereotipos tanto visuales como sonoros.

En el cine podemos identificar diversas construcciones sobre la figura del artista, ya sea en películas biográficas o en ficciones. Lógicamente, no escapan de ser caracterizados mediante recursos estereotipados en torno a dicha figura.

Por citar un ejemplo, en “Pollock” (Ed Harris, 2000), se construye la figura de Jackson Pollock en torno al estereotipo del genio artístico, en dicho film el protagonista tiene una premonición que presagia que será un genio.

“Su genialidad no es producto de la casualidad sino de una premonición (...) la proclamación instantánea de la genialidad del autor de resonancias míticas es una elección significativa, dado que sirve para indicar al espectador que nos están contando la vida de un ser elegido”. (Borau, 2009, Prólogo, p.15).

Además de referirse al estereotipo del genio artístico, aparece también la inspiración como estímulo repentino y a su vez, la representación del estereotipo de artista excéntrico:

“Pollock orina sobre su estufa hogar de leños ardientes. Los artistas son excéntricos. Pasa días acurrucado en un rincón mirando la tela en blanco, pese a la desesperación de su pareja, a quien le cierra la puerta en la cara. Hasta que un día, sin que medie trabajo previo, boceto o algo por el estilo, Jackson arremete con energía su tarea y no sólo comienza sino que termina en único aliento su obra maravillosa. Le había llegado la inspiración” (Belinche y Ciafardo, 2009).

La difusión y producción de dichas caracterizaciones en torno a la figura del artista, por parte de las producciones destinadas al consumo masivo tanto en la televisión como en el cine, sirven de vehículo ideológico en la construcción de imágenes mentales en torno a la figura del artista en el imaginario colectivo.

A partir del recorrido por las diferentes reconfiguraciones que sucedieron en torno a la idea de artista, y al imaginario que rodea a la figura en cada contexto histórico y cultural, es notoria la importancia que poseen los discursos que tratan la temática, independientemente de su soporte, a la hora de identificar rasgos distintivos entre las diferentes reconfiguraciones.

Si bien se han marcado importantes transformaciones sobre las representaciones que se han asociado a la figura del artista, conviven nociones pertenecientes a diferentes contextos históricos que siguen circulando en nuestra cultura.

“Aún así, en lugar de extraer la consecuencia lógica de esa gran diversidad de actitudes y situaciones humanas: que no hay algo así como una personalidad distintiva o diferenciada del artista, se sigue pensando, incluso hoy, que «el artista» es constitutivamente alguien distinto, diferente. Es sumamente difícil luchar contra esa «ilusión» que tiene mucho que ver con la impresión, con la sugestión casi hipnótica que las grandes obras de arte producen en sus receptores. Ese efecto de «encantamiento» de la imagen lleva a pensar que solo alguien constitutivamente distinto puede ser capaz de producirla.” (JIMÉNEZ, 2002. pp 122)

Es significativa la vigencia que siguen teniendo actualmente las nociones tradicionales de genio artístico y la cualidad de talento innato, que se presentan como un ideal en un contexto cultural tan diferente del que emergen.

2.2.5.3 Implicancias

Como hemos visto, históricamente, en lo que concierne al artista y sobre su figura se han formulado un amplio abanico de reconfiguraciones y debates.

La configuración de la noción de artista, el lugar que ocupa y el significado que se le atribuye, se ha construido socialmente en los discursos de diferentes campos en cada contexto cultural determinado.

Lo cierto es que, pese a dichas transformaciones, existen características que han trascendido el contexto en donde emergieron, y se consolidaron como modelos sobre lo que implicaba ser artista y el imaginario que rodea a la figura del mismo,

compuesta tanto por realidades materiales, como por representaciones e imágenes mentales.

Es a partir de esa trascendencia que se sigue reproduciendo hasta la actualidad la idea del artista como una personalidad intrínsecamente relacionada a cualidades especiales, como la idea del genio artístico, el talento y la capacidad creativa innatos. Dichas cualidades se asocian a la idea del artista y al imaginario que rodea a la figura del mismo hasta la actualidad, que a su vez, actúan como referencia cultural.

La configuración de la figura del artista en torno a dichas cualidades se encuentra lejos de la realidad. La idea del genio y el talento innato justamente han sido desestimadas y definidas como mito en el desarrollo de diferentes áreas de conocimiento.

El hecho de que se haya perpetuado la asociación de dichos mitos a la figura del artista, tiene varias implicancias:

Por un lado, puede llegar a condicionar la manera en que los artistas se ven a sí mismos y orientan las expectativas sobre el desarrollo de su propia actividad, al establecerse como estándares de un ideal que es dado a partir de una habilidad que se posee o no. La creencia del talento innato desestima el proceso de aprendizaje, la práctica y trabajo necesarios para el desarrollo de cualquier técnica.

Por otro lado, pueden condicionar la distancia en que la sociedad se percibe con respecto a la experiencia artística. La creencia de necesitar una sensibilidad especial innata para comprender o disfrutar de las producciones artísticas, propicia la desconexión de las personas con el universo artístico.

“No obstante, para algunas personas los artistas son genios y por lo tanto, esa figura se encuentra lejos de sus realidades, hecho que no contribuye a acercar el arte al público general” (Lobato Ruiz, 2020).

El recorrido realizado a través de los mencionados puntos de interés sobre las diferentes configuraciones que se han dado en torno a la figura del artista, demuestra una pluralidad de ideas y concepciones que conviven y se transforman constantemente.

“La amplia diversidad de estereotipos que se han asignado a los artistas en el curso de nuestra civilización muestra, en cambio, que las sociedades proyectan en los artistas precisamente aquello que demandan del arte, sus sueños y esperanzas, su anhelo de un mundo alternativo. Es decir, las distintas figuras que, en su variación, forman la leyenda del artista, expresan ideales de cultura que las comunidades humanas demandan de aquellos en quienes depositan la responsabilidad del trabajo creativo, de la actividad artística. (Jimenez, 2006, 125).”

Desandar sobre el camino de las diferentes configuraciones en torno a la figura del artista, si bien no es una actividad sencilla dada la multiplicidad de

transformaciones, permite apreciar la manera en que percibimos y entendemos tanto al universo artístico como a la cultura en cada contexto.

A su vez, nos permite extraer como conclusión la imposibilidad de definir una configuración intemporal de artista. Ni tampoco puede definirse, en ningún contexto histórico, social y cultural, una caracterización unívoca de la figura del artista, mucho menos si existe una intención de escapar a las generalizaciones y estereotipos.

2.3 Conclusiones

El recorrido analítico por las diferentes transformaciones en torno a las definiciones de los componentes del universo artístico permitió visualizar relaciones entre las diferentes reconfiguraciones y comprender de qué manera han llegado a cobrar el sentido que poseen las significaciones actuales de cada categoría.

Dicha metodología permite identificar que la definición de los componentes fundamentales del universo artístico dependen de la situación cultural e histórica donde se producen, pero a su vez, que existen nociones en cada categoría que trascienden hasta la actualidad, especialmente en la definición de la figura del artista.

En cuanto a la configuración de la figura del artista, a partir del recorrido y relación entre las diferentes reconfiguraciones mediante la recopilación de producciones culturales de cada contexto histórico, permite visualizar el papel como difusoras de dichas configuraciones, facilitando la inserción de las mismas en el imaginario colectivo.

La metodología a su vez, permite extraer como conclusión que muchas de las reconfiguraciones sobre la figura del artista han trascendido el contexto en el que emergen y se transformaron en estereotipos aplicados a la figura del artista, utilizados por diversos soportes discursivos.

La creencia de que existe un tipo constitutivo de artista, basado en las concepciones de genio artístico y talento innato se extiende hasta la actualidad. Dichas creencias han sido desestimadas a partir de investigaciones pertenecientes a diversos campos de conocimiento, hasta incluso ser definidas como mitos.

Sin embargo, su relación con la figura del artista no ha dejado de desarrollarse. En relación a ello, pueden identificarse posibles implicancias. En primer lugar, la posibilidad de condicionar la manera en que el artista se percibe a sí mismo y el desarrollo del proceso de su aprendizaje. En segundo lugar, la posibilidad de condicionar la distancia en que la sociedad se percibe con respecto a la experiencia artística.

3. Bibliografía

- Belinche, D. y Ciafardo, M. (2011). Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39164>
- Camarero, G. (2009). *Pintores en el cine*. Ediciones JC
- Eco, U. (1970). La definición del arte. *Ediciones Martínez Roca, S.A.*
- García Canclini, N. (2010) La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia. Katz Editores.
- Hernández, C. (2021). La construcción de la figura del artista en el siglo XIX: mitos, imagen pública y género. *REVISTA DE HISTORIOGRAFÍA (RevHisto)*, (35), 131-152. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2021.5460>
- Jiménez, J. (1986). *Imágenes del hombre*. Ed. Tecnos.
- Jiménez, J. (2002) Arte es todo lo que los hombres llaman arte. *Teoría del arte*. (pp. 17-54). Ed. Tecnos.
- Jiménez, J. (2002). Componentes. *Teoría del arte* (pp. 105-155). Ed. Tecnos.
- Kris, E y Kurz,O. (1979). Introducción. *La leyenda del artista* (pp 21-29). Ensayos arte cátedra.
- Kris, E y Kurz,O. (1979). Conversión del artista en héroe en las bibliografías. *La leyenda del artista* (pp 31-61). Ensayos arte cátedra.
- Kris, E y Kurz,O. (1979). El artista como mago. *La leyenda del artista* (pp 63-83). Ensayos arte cátedra.
- Kris, E y Kurz,O. (1979). Posición especial del artista en la biografía. *La leyenda del artista* (pp 85-103). Ensayos arte cátedra.
- Lobato Ruiz, N. (2020). *La desmitificación de la figura genio-artista en educación preuniversitaria*. [Monografía]. <http://hdl.handle.net/10234/189877>
- De Zubiría Samper,J. (2014) Mitos y realidades sobre la inteligencia y el talento. Disponible en <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/educa/article/view/8203/7154>