

Formación **Estética** y Educación **Artística**

ALIADO ACADÉMICO



ALCALDÍA DE
SANTIAGO DE CALI



Introducción

*La dimensión de Fortalecimiento de competencias básicas a través del arte y la cultura, y la dimensión de Iniciación y sensibilización artística de Artes de la iniciativa **"Mi comunidad es escuela"** se nutren del pensamiento del **Maestro Martín Barbero**, un intelectual que con gran visión y fuerza ha fecundado tanto el quehacer académico e investigativo como las iniciativas sociales en los campos de la Comunicación y la Cultura en América Latina. Él es el autor de este texto.*



Los hombres cultivados, que pertenecen a la cultura por lo menos tanto como la cultura les pertenece a ellos, se orientan siempre a aplicar a las obras de su época categorías heredadas, y a ignorar al mismo tiempo la novedad irreductible de obras que aportan con ellas las categorías mismas de su percepción.

Pierre Bourdieu

Tal y como ha venido ocurriendo a lo largo de toda la edad moderna es muy probable que también hoy los rasgos más relevantes de la existencia, y del sentido de nuestra época, se enuncien y anticipen, de manera particularmente evidente, en la experiencia estética. Es necesario prestarle una gran atención si se quiere entender no sólo lo que sucede en el arte sino más en general lo que sucede con el ser en la existencia de la modernidad tardía.

Gianni Vattimo

El tema de la educación artística necesita ser ubicado en un mínimo de contexto no sólo conceptual sino político, tanto en el ámbito de las políticas culturales como en el de las culturas ciudadanas, pues las prácticas artísticas tienen que ver no sólo con los saberes psicopedagógicos sino también con los **derechos culturales** ya que conciernen a la libertad y creatividad de los niños, los adultos y los ancianos. Debemos al PNUD, en su Informe del año 2004, esta definición del **desarrollo humano**: "Se trata sobre todo de ampliar las opciones de la gente, es decir, permitir que las personas elijan el tipo de vida que quieren llevar, pero también de brindarle tanto las herramientas como las oportunidades para que puedan tomar tal decisión (...pues) cultura, tradición y autenticidad no son sinónimos de libertad cultural. La libertad cultural consiste en ampliar las opciones y no en preservar valores ni prácticas como un fin en sí"¹.

Quizá resulte escandaloso que en un ámbito como el de la educación se citen juntos a los niños y los ancianos pero es que hoy son no pocos los ancianos que a esa edad están descubriendo su propia creatividad al entrar a internet para comunicarse con sus hijos y nietos emigrantes en Estados Unidos o España, y se hacen fotos y reelaboran las de sus familiares descubriendo en sí mismos unas capacidades creativas para las que jamás encontraron la más mínima educación. O ¿no es cierto que después de dos siglos de existencia el sistema escolar aún no ha descubierto la cámara fotográfica como lenguaje expresivo?

La figura que en el mundo de hoy tiene la educación artística es la de una profesión, variada y diversa como pocas pero "perteneciente" a unos pocos profesionales. Y sin em-

bargo hasta hace algunos años el arte tenía que ver con otra dimensión de la vida, esa que denominábamos con la palabra **vocación**. Y es justamente ahí donde se ubica la secreta relación de los derechos culturales con la educación artística: **la vocación estética necesita ser reconocida** por la institución escolar, y para ello esa vocación necesita ser descubierta **en** y a todas las personas que pasan por esa institución. La escuela se halla necesitada, en primer lugar, de profesores capaces de **descubrir** en sus alumnos esa particular vocación mediante la **formación estética** y, en segundo momento, es que la escuela debe proporcionar, también a todos, las bases de la **educación artística**, a partir de la cual se abre la posibilidad de continuar estudios hacia la profesionalización.

La diferenciación entre formación **estética** y educación **artística** resulta hoy indispensable para responder al nuevo lugar que el arte ocupa en la vida de los jóvenes, y que es fácilmente visible en lo que pasa con la música: ella no es sólo algo que se consume sino también algo que se hace individualmente o en grupo y sin que se tengan conocimientos profesionales, se hace música porque se la siente como un idioma propio, que permite a los jóvenes contar su vida. Que es lo mismo que les pasa ya a montones de jóvenes también con la fotografía y el video. Lo decisivamente antidemocrático es que el sistema educativo siga sin incorporar activamente las culturas de la imagen y el sonido, del audiovisual y del hipertexto a su cotidianidad pedagógica lastrando, y en no pocos casos castrando, las creatividades que pasan por esos lenguajes.

Formación estética: la exploración de las sensibilidades

Hablo entonces de **formación estética** para señalar la **formación básica** de la **sensibilidad**, que es a lo que se refiere el Informe PNUD-2004, al proclamar como horizonte del desarrollo humano –y por lo tanto como objetivo básico de la educación– el ampliar las opciones individuales y no el preservar valores ni prácticas como un fin en sí. Pues la cultura no es un conjunto estático de valores y prácticas sino un mundo de vida que se recrea constantemente, y ello en la medida en que las personas cuestionan, adaptan y redefinen sus valores y prácticas al interactuar individual y colectivamente. Formar, o sea **dar forma** a la nueva sensibilidad de los adolescentes y jóvenes es posibilitarles verdaderamente **ampliar sus opciones** y **recrear culturalmente** su entorno. Frente al conformismo no sólo político sino estético de unas mayorías que se limitan a consumir el mediocre e insulso cine que se le ofrece o la facilona y repetitiva música que más abunda en la radio, la libertad de que habla el PNUD no es la que se limita a lo que le provee masivamente el mercado sino una libertad **in-formada**, esto es capaz de dar forma y sentido a su entorno al saber distinguir y contrastar.

La formación estética consiste, nada más y nada menos, que en el **desarrollo del sentir**, esto es de los **sentidos**: del ver, el oír, el gustar, el oler, el tocar o el danzar. Se trata de eso que en alguna medida hace parte de la formación que se da en el kinder mediante el juego con figuras, sonidos, colores, volúmenes, tejidos, maderas o metales. Pero que cuando se sale del kinder parecería no tener ya nada que ver con la educación, pues al crecer el niño, la educación

debe volverse **seria** –y **serial**– rompiendo a la vez con el juego y con el sentir. Incluso la lectura y la escritura son convertidas en mero instrumento de “tareas escolares” impidiendo que los alumnos jueguen con ellas, las usen **expresivamente** pues la expresividad tiene que ver con el sentir y esto está reñido con el pensar, como la imaginación sigue estando escolarmente situada en el lóbulo opuesto al de la razón.

Si la formación estética es entendida como formación de la **sensibilidad** y exploración del sentir, ella hace parte constitutiva del desarrollo vocacional –no del profesional– de la personalidad, y en cuanto tal necesita ser alentado y estimulado a lo largo de toda la vida escolar. Es todo el proceso educativo el que debe posibilitar que los ciudadanos en edad escolar se descubran a sí mismos con algún tipo de vocación. Que no se nos malentienda, lo que estamos afirmando no es que “todos tengan que ser profesionalmente artistas” sino que todos tienen derecho a ser creativos en alguna de las múltiples y diversas potencialidades estéticas de los seres humanos. Pues el que no a todos les guste hacer danza o la plástica ello no significa que en cada uno no haya algún **sentido** que pueda ser informado, esto es desarrollado creativamente. Con el añadido de que también la vocación científica pasa por los sentidos y no sólo por la lógica, pues ya hace muchos años que un teórico del conocimiento de la talla de G. Bachelard² nos descubrió que hubo tanto de imaginación y creatividad en la fórmula de la relatividad de Einstein como en la novena sinfonía de Beethoven.

La formación estética pasa por la escritura ¿pero cuántas escuelas tienen la escritura como un modo de expresión creativa y formativa de la personalidad en lugar de ser una mera escritura inerte que sirve para hacer las tareas de cualquier asignatura? ¿Cómo pueden los adolescentes expresarse visualmente sin cámaras de fotografía? ¿Cuántas escuelas tienen guitarras para que los adolescentes puedan hacer música o computadores no para hacer tareas sino para jugar con ellos y experimentar? En los últimos años, investigadores como H. Gardner³ nos han enseñado que los sentidos son a la vez fuente de creatividad y conocimiento ya que en el niño no hay una sola inteligencia sino varias y muy diversas, al menos tantas inteligencias como los “juegos de lenguaje” propuestos por Wittgenstein⁴. De manera que lo que estamos formando al dar forma a la sensibilidad de los adolescentes no es un artista por contraposición a un científico, sino posibilitando que un artista se descubra científico y viceversa.

Adonde apunta lo que llamo **formación estética**, básica y para todos, es a lo ya postulado por F. Schiller⁵ en su propuesta pionera por hacer de la educación estética la matriz de la educación política o ciudadana, que necesitamos releer hoy a la luz del cambio cultural que atravesamos, un cambio no reducible al **hecho tecnológico** pues “es toda la axiología de los lugares y las funciones de las prácticas culturales de memoria, de saber, de imaginario y creación la que hoy conoce una seria reestructuración. La visualidad electrónica ha entrado a formar parte constitutiva de la **visualidad cultural**, esa que es hoy nuestro entorno y el nuevo imaginario capaz de abrir nuevos espacios y tiempos para una nueva era de lo sensible”⁶.

Educación artística: *el potenciamiento de las destrezas*

Es en ese proyecto estético y desde esos cambios culturales que debemos pensar y diseñar hoy la educación artística. Pues no es casualidad que hoy encontremos más cercanas que nunca, y hasta entrelazadas en el computador, las experimentaciones estéticas y las científicas, ya que estamos ante una mutación tecnológica que desplaza las fronteras entre razón e imaginación, entre saber e información, naturaleza y artificio, arte y ciencia, saber experto y experiencia profana. Una mutación que **conecta** las nuevas condiciones del saber con las nuevas formas de sentir y las nuevas figuras de la sociabilidad⁷. Desplazamientos y conexiones que empezaron a hacerse institucionalmente visibles en el movimiento universitario que, de París a Berkeley pasando por Ciudad de México, puso en grafitis "la poesía está en la calle", "la ortografía es una mandarina", "hay que explorar sistemáticamente el azar", "la inteligencia camina más que el corazón pero no va tan lejos". Y ello al mismo tiempo que los Beatles cantaban la necesidad de liberar los sentidos y de hacer estallar la imposición del sentido. No es casualidad que entre movimientos culturales y transformaciones tecnológicas lo que emergió fuera un **proyecto pedagógico**, que cuestionó radicalmente el carácter monolítico y transmisible del conocimiento, revalorizando las **prácticas** y las **experiencias**, dando origen a un **saber mosaico** con fronteras difusas, bricolajes e hipertextualidades.

Si la **formación estética** está referida a la exploración y el juego de las dimensiones sonoras, visuales, narrativas orales y escritas, plásticas, gestuales, corporales, etc., de la

expresividad y la creatividad, la **educación artística** se halla referida al desarrollo de dos tipos de destrezas: las de la apreciación de las prácticas y las obras de arte y las de **creación** en toda la ancha gama de las artes.

La apreciación de las prácticas y obras de arte inserta en los programas escolares un ejercicio que no es sólo de aprendizaje sino de ciudadanía: **la formación de públicos**, de la que tan necesitadas están nuestras sociedades cuando la hegemonía de lo comercial sobre la distribución y la oferta de la producción cultural y artística coarta de manera tan brutal la libertad de escoger, y ello especialmente en el tipo de productos que consumen las mayorías: música, cine, libros, videojuegos, etc. Música y cine son las dos "industrias creativas" en las que más fuertemente se ejerce esa hegemonía que sesga comercialmente lo más rentable por encima de cualquier otro criterio deformando el gusto: tenemos en Latinoamérica no pocas ciudades con varios millones de habitantes en las que la multiplicidad de salas de cine se ve coartada por la oferta de sólo unas pocas películas que en su mayoría son mediocres o pésimas producciones hollywoodenses. Y ¿cómo puede romperse el círculo vicioso de que la gente se acostumbre a ver u oír solamente lo que encuentra con más facilidad, y los dueños de las salas de cine, las emisoras de radio, de los almacenes de discos de música y video-cine ofrezcan cada vez productos que les cuesten menos si les rentan igual o más?. Pues no hay más que una salida: que haya cada día más gente cuyo gusto sea educado para exigir otro tipo de cine y de música. Y ¿dónde pueden nuestras sociedades formar "masivamente" los gustos de la gente para que ejerzan su derecho a la libertad cultural, esto es su capacidad de apre-

ciar, valorar y exigir una oferta plural, esto es, estéticamente diversa, sino es en la escuela –desde la primaria a la universidad–, esa única institución que acompaña a los niños y jóvenes en el más decisivo tiempo de la formación de sus gustos? Pues de lo que se trata aquí no es solamente de aprender a distinguir entre un film estéticamente inerte, pobre y otro exigente, rico, sino de formar ciudadanos que vean en las producciones culturales y artísticas un lugar estratégico de ejercicio de derechos, de ejercicio de su libertad. Y ambas cosas van juntas en la **educación artística** que estamos proponiendo: formar los gustos estéticos no puede hacerse sin a la vez promover una conciencia individual y colectiva de que el gusto es una motivación clave de remoción de los obstáculos que impiden su libertad cultural, su **derecho** a la **diferencia** frente a la rentable indiferencia del mercado.

La **práctica creativa** es la otra cara de la educación estética: los alumnos de la escuela tienen derecho a aprender a apreciar/distinguir la calidad estética de las obras y también a **practicar la creación**. No puedo dejar de citar aquí una de las primeras investigaciones que buscó comprender la violencia en Colombia como dimensión de los procesos culturales, procesos que transforman la experiencia social de la violencia en rutina y norma, emparentándola con la normalización de las subjetividades producida en la institución familia y escuela⁸. Indagando las modalidades de presencia de la violencia en la familia y la escuela con entrevistas a varias generaciones, uno de los hallazgos clave resultó siendo la relación entre violencia sufrida y ausencia de creatividad, la intensidad y frecuencia de la violencia como castradora de la iniciativa personal y la

creatividad. Lo cual está evidenciando la otra cara de esa relación: la posibilidad de expresión y creación en la escuela como antídoto de la violencia y aprendizaje de convivencia. Pues el arte no es algo separado de la vida social. Una de las artes más “contemporáneas” es hoy el **performance**: ese “arte en acción” que, saliéndose de los espacios y tiempos del Arte, ponen del revés las memorias y las expresiones culturales al evidenciar que ellas más que productos son experiencias que entrelazan memoria e invención. Como afirma Francisco Cruces⁹: “la lengua es resultado del hablar, la danza del bailar, la música del tocar y cantar”. Y es que las artes son eso, no genialidades puras o inspiraciones divinas sino saberes y sentidos performantes, como lo son hoy los ritos festivos o la teatralidad de las marchas. De manera que la paródica espectacularidad de las protestas o la agresividad de los tatuajes corporales pueden hacer parte constitutiva a la vez del arte y de las resistencias culturales, del cuestionamiento político y la subversión estética.

El aprendizaje de las artes **practicándolas** hace parte de otro tipo de saberes muy poco legitimados por un sistema educativo centrado en la transmisión unidireccional maestro-alumno, y que desconoce en gran medida el aprendizaje interactivo tanto entre maestro y alumno como entre los alumnos. Lo que se traduce en una educación interactiva que integra los modos de enseñanza de la escuela con la práctica de teatreros, pintores, músicos y danzantes. La propia educación artística necesita entonces asumir que internet no es una ayuda didáctica sino otro modo de interacción creativa.

El tema es estratégico, pues al hablar de la práctica artística en la escuela de lo que estamos hablando no es ni de la creatividad en términos retóricos, ni de productividad en los términos de las industrias culturales, estamos hablando de que sin la práctica expresiva del escribir hoy no se puede ser ciudadano, y hoy ni siquiera se puede entrar a internet. Pues una cosa es entrar pasivamente y otra muy distinta interactuar con internet y con todas las prácticas que allí se posibilitan. Lo cual me lleva a unir las dos cosas: que solo una formación estética básica que posibilite de veras a los niños y adolescentes experimentar con su propio cuerpo, con sus propios sentidos en todas las direcciones y, con las tecnologías desde las más rudimentarias hasta las más sofisticadas, está hoy en posibilidad de dotarles de herramientas no solo para leer lo que otros escribieron sino, como quería Paulo Freire, para contar su propia historia. Y contarla con los medios y técnicas que posibiliten a las mayorías aprovechar tanto lo que en la **oralidad** hay de **experiencia cultural** expresiva de su propio mundo, como de la **visualidad electrónica**. Pues es ahí, en la complicidad y compenetración entre esas dos culturas -oral y visual- por donde pasa la especificidad de la experiencia colectiva de modernidad en Latinoamérica¹⁰. ¿Cómo puede la escuela apropiarse de la complejidad de mestizajes que hacen la trama del arte hoy si continúa anclada únicamente en la modernidad letrada e ilustrada, cuando en nuestros países la dinámica de las transformaciones que calan en la cultura cotidiana de las mayorías provienen básicamente de las hibridaciones que agencian los medios y las tecnologías de comunicación?

Estamos ante la emergencia de una nueva **figura de la razón**¹¹ que exige pensar el arte desde su nueva configuración sociotécnica pues el computador no es una máquina con la que se producen objetos sino una nueva aleación de cerebro e información que rehace las relaciones entre el orden de lo discursivo (la lógica) y de lo visible (la forma), de la inteligibilidad y la sensibilidad. Y es que más que un conjunto de nuevos aparatos la **comunicación** designa hoy un nuevo **sensorium**¹², es decir, nuevas sensibilidades, otros modos de percibir, de sentir y relacionarse con el tiempo y el espacio. Las tecnologías de la información y la comunicación significan para la escuela en primer lugar un reto cultural que hace visible la brecha cada día más ancha entre la cultura desde la que enseñan los maestros y aquella otra desde la que aprenden los alumnos. Y es a partir de la asunción de la **tecnicidad** como dimensión estratégica de la cultura que la escuela puede interactuar con los campos de experiencia en que hoy se procesan los cambios: transformaciones de las identidades, hibridaciones de la ciencia y el arte, de las literaturas escritas y las audiovisuales, reorganización de los saberes desde los flujos y las redes por los que hoy se moviliza no sólo la información, sino el trabajo y la creatividad, el intercambio y la puesta en común de proyectos, de investigaciones y de experimentaciones estéticas. Y por lo tanto **interactuar** con los cambios en el mapa profesional y laboral de nuestras sociedades.

Entre los saberes hoy indispensables y transversales¹³ se hallan esos de los que hemos venido hablando en este texto y que llevan el antiguo y noble nombre de saberes de la **sensibilidad**. Que era el significado griego del verbo *aisthanesthai* (sentir, percibir) y del adjetivo *aisthêtikos*:

lo que atañe a la sensibilidad. Se trata de asumir los saberes que **hacen parte de los modos y las estructuras del sentir**. Lo que implica asumir como un saber todo aquello que el racionalismo del pensamiento moderno relegó al campo de la imaginación y la creación estética solamente valioso para la corriente romántica del siglo XIX. En efecto, los románticos fueron pioneros tanto en percibir los efectos degradantes de la revolución industrial sobre la naturaleza como en valorizar las dimensiones de la vida destruidas por el llamado "progreso". Pero lo que propongo no es una vuelta al romanticismo sino el reconocimiento de todas **las formas de expresividad y creatividad humanas** que pasan por el cuerpo y sus sentires, el afecto, la emoción, el placer. Reconocer que tanto la inteligencia como la imaginación son plurales y diversas, como lo es la creatividad social en lo colectivo y lo individual constituye la base para descifrar las prácticas en que hoy se moviliza el arte y se articula a la mutación tecnológica. Pues también por la técnica pasan hoy modalidades claves de la percepción y la sensibilidad que anudan innovadoramente el trabajo y el juego, lo real y lo virtual, lo imaginario y lo onírico.

Notas

1. PNUD, Informe sobre desarrollo humano 2004: la libertad cultural en el mundo diverso de hoy, p. 14. Ediciones Mundi Prensa, 2004.
2. Gaston BACHELARD, La philosophie du "non": essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique, Paris, PUF, 1940.
3. Howard Gardner, inteligencias múltiples, Barcelona, Paidós, 1995.
4. Ludwig Wittgenstein, Investigaciones filosóficas, Barcelona, Crítica, 1988.
5. Friederic Schiller, Kallias y Cartas sobre la educación estética del hombre, Barcelona, Anthropos, 1990; M.del Rosario Acosta, Friederic Schiller:estética y libertad, Univ.-Nacional, Bogotá, 2008.
6. A. Renaud, Videoculturas de fin de siglo, p.17, Cátedra, Madrid, 1990.
7. Gianni Vattimo, La sociedad transparente, Paidós, Barcelona, 1990; Michel Maffesoli, El tiempo de las tribus, Icaria, Barcelona, 1990.
8. G. Daza y M. Zuleta, Maquinaciones sutiles de la violencia, Siglo del Hombre, Bogotá, 1997.
9. Francisco Cruces, Las culturas musicales, Trota, Madrid, 2008.
10. Anibal Ford, "Culturas orales, culturas electrónicas, culturas narrativas" en Navegaciones Amorrortu, Buenos Aires, 1995; M. Zires, La dimensión oral de las culturas en las sociedades contemporáneas: voz, letra e imagen en interacción, en "Estudios de culturas contemporáneas" N° 18, ps.83-98, Colima, México, 1994.
11. Giselle Chartron, Pour une nouvelle économie du savoir, Presses Universitaires de Rennes, 1994.
12. W. Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en Discursos interrumpidos, ps.15-57, Tauros, Madrid, 1982.
13. J.Martín-Barbero, "Saberes hoy: disseminaciones, competencias y transversalidades", en: Educación, ciencia y cultura: la hora de Iberoamérica, OEI, Madrid, 2005.

París, abril de 2010.

Biografía

Jesús Martín Barbero (1937, España). Radicado en Colombia desde 1963. Estudió Filosofía en el Instituto de Filosofía de Lovaina, Bélgica, donde se doctoró en 1971, tiene un posdoctorado en Antropología y Semiótica en la Escuela de Altos Estudios de París. Fue fundador y director del Departamento de Comunicación de la Universidad del Valle en Cali (Colombia), donde laboró entre 1975 y 1995. Entre 1999 y 2003 ejerció la docencia en Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, en Guadalajara, México. Ha sido profesor visitante de las Universidades Complutense de Madrid, Autónoma de Barcelona, Stanford, Libre de Berlín, King's College de Londres, Puerto Rico, Buenos Aires, Sao Paulo, Lima, entre otras. Es Doctor 'Honoris Causa' por la Universidad Nacional de Rosario (Argentina) y por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia).

Además de la docencia, MARTÍN BARBERO ha dedicado su vida a la investigación de los fenómenos mediáticos como las telenovelas y a la construcción y aplicación de la ciencia comunicativa convirtiéndose en una de las figuras centrales de la intelectualidad crítica contemporánea del continente.

*Actualmente es profesor de la Universidad Nacional de Colombia y profesor de posgrados en Colombia.**

** CIESPAL. Biografía. Recuperado de:*

<http://www.ciespal.org/Homenaje/MartinBarbero/secciones/biografia.html>