

Segundo Congreso de Formación Docente 2012

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Título: El acercamiento a los lenguajes artísticos durante la formación docente. Los aportes de la experiencia estética a la experiencia cotidiana.

Autora: Lic. Eloísa dos Santos

Eje: La investigación en formación docente y en la formación y práctica docentes

Tipo de trabajo: Ponencia

Palabras claves: Experiencia estética, experiencia cotidiana, expectación, lenguajes artísticos.

Resumen: En el presente trabajo me propongo reflexionar acerca de la inclusión de la enseñanza de lenguajes artísticos en la formación docente y sus potenciales aportes al desarrollo de las prácticas de los futuros docentes. Los docentes en formación, así como toda la comunidad educativa y la sociedad en general solemos formar nuestro "ser espectador" en el contacto con productos de entretenimiento de la industria cultural. Las características de este modo de expectación conviven en perfecta armonía con el trajín actual de nuestra experiencia cotidiana. Por el contrario, el acercamiento a experiencias estéticas, formadas a partir de la expectación de obras de arte y del reconocimiento de lenguajes no verbales, puede brindar otro tipo de experiencias, que aporten un pensamiento disruptivo desde el trabajo sobre la atención y responsabilidad individual.

El acercamiento a los lenguajes artísticos durante la formación docente. Los aportes de la experiencia estética a la experiencia cotidiana

Eloísa dos Santos*

Los docentes en formación, así como toda la comunidad educativa (también los niños y adolescentes) y el resto de la sociedad estamos inmersos o atravesados por el mismo ámbito experiencial, quiero decir hay un modelo de experiencia ordinaria cotidiana de la vida con la que todos debemos manejarnos día a día, es ella la base o el entorno sobre el cual se asientan nuestras demás experiencias.

Pero ¿de qué se trata nuestra experiencia de todos los días? Tomo como hipótesis para su descripción dos características, desde mi punto de vista, cruciales: por un lado, la atención es cada vez más dispersa y fragmentada. Aquello que anotaba Baudelaire con respecto al funcionamiento urbano y luego Benjamín retomaba se ha profundizado notoriamente. En este sentido, internet, la telefonía y demás medios proponen que la atención deba estar en distintos espacios a la vez en un mismo tiempo (sin ir más lejos cada vez más los navegadores pueden tener abiertas más ventanas o pestañas). También la ciudad impone un ritmo acelerado pero sobre todo apela permanentemente a nuestra diversificación, quiero decir el cuidado de la propia vida, profesional, afectiva e incluso física, conlleva la diversificación de nuestra atención. La mirada del transeúnte (del que hablaba Baudelaire) debe estar pendiente de funciones de seguridad, de cuidado, a distintos niveles (el tránsito vehicular, el tránsito peatonal, el estado del suelo al caminar, los estímulos auditivos y visuales, el cuidado de los objetos que uno lleva consigo y demás). La vivencia del shock genera una crisis de la experiencia desde la modernidad y se ha profundizado, la ciudad implica estar alerta a permanentes estímulos y eso transforma el aparato perceptual del transeúnte. El transeúnte inmerso en la multitud no tiene tiempo para mirar, lleva un paso fugaz, de pura vivencia, de puros fragmentos con un aquí y ahora aislados que no dejan huella. Y esto es lo principal, el problema de este tipo de vivencia es que sucede sin dejar huella, no sedimenta. Un ejemplo claro de esto es la circulación permanente de información descontextualizada, que cuesta mucho recuperarla, porque justamente llega tan fragmentada y desarraigada que parece no tener origen y

* Licenciada y Profesora en Artes Combinadas (FFYL, UBA). Maestranda de Estética y Teoría del Arte, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Docente de Cine en los Profesorados de la Escuela Normal Superior N8. Correctora editorial del Departamento de Artes del Movimiento del Instituto Universitario Nacional del Arte. Integrante del grupo de investigación REO (Representación entre ojos) con sede en el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina, UBA. elitods@hotmail.com

muy frecuentemente se olvida, es decir, ocupa su momento de aquí y ahora y luego pasa sin dejar huella. Y ahí se vuelve una experiencia pobre, es decir, una vivencia. Es decir, la atención es sumamente dispersa y fragmentada en la vida cotidiana. Esta la primera característica que quiero resaltar.

La otra característica de la experiencia ordinaria que me gustaría traer es cierto relajo descanso del individuo en la masa (la expresión relajo no es la más afortunada pero me parece descriptiva). Creo que tendemos y cada vez más a abandonar la propia responsabilidad en el colectivo del que formamos parte. Lo cierto es que cada vez somos más, entonces aquella preocupación sobre la multitud que tenían los pensadores de la modernidad no es un problema que se haya superado, sino muy por el contrario hay más personas en el mundo, entonces creo importante considerar qué va pasando en la relación entre el sujeto individual y el sujeto colectivo, cómo se desarrolla esa práctica permanente que lleva uno como sujeto individual con la multitud.

Mi hipótesis es que suele desestimarse al sujeto individual. Quizás en cierta medida hubo dos reconocimientos importantes y ciertos pero que inclinaron la balanza en este sentido. Por un lado, hubo un reconocimiento importantísimo de la fuerza de lo colectivo que, por supuesto, es enorme y maravillosa (no es mi intención desvalorizarla en lo más mínimo) y por otro el reconocimiento del individualismo como un valor del capital sumamente negativo y destructor de los lazos sociales, que de más está decir también reconozco. Pero quizá estos dos avances del pensamiento progresista han dejado de lado la importancia de la responsabilidad individual y con esto me refiero concretamente a la capacidad de pensamiento y acción singular frente a un suceso, hacerse cargo del proceso de pensamiento, crítica y formación de opinión propia. Hay un concepto sociológico que me puede ayudar a explicitar lo que estoy diciendo que es el de presión social difusa, es decir, el sujeto individual está permanentemente presionado por el colectivo de manera difusa, sabemos que no la única manera de presionar no es por la fuerza, me refiero a las otras. La capacidad de un individuo para sacar conclusiones por sus propios medios, en soledad, antes de consensuarlas con el resto (y que luego podrá por supuesto discutir y modificar) es desde mi punto de vista fundamental. La reflexión singular, que no repite, sino que vuelve a barajar y a poner a prueba construye experiencia y además asegura que no haya una obediencia ciega. Porque la multitud puede también ser peligrosa, o en todo caso es peligrosa la falta de reflexión ante la presión de la multitud. Pensemos la diferencia entre un colectivo que tiene un pensamiento propuesto o impuesto desde afuera o por uno de sus individuos y la riqueza que puede tener un pensamiento colectivo que surge del enfrentamiento, debate y síntesis de pensamientos singulares.

Ahora bien estas dos características de la experiencia cotidiana ordinaria actual (la atención dispersa y cierto relajamiento de la responsabilidad individual en la masa) encuentran su “correlato” o son acogidas por el tipo de expectación comprometida en los productos de la industria cultural.

Los futuros docentes, así como también el resto de la sociedad, están (estamos) frecuentemente atravesados por productos de la industria cultural pero excepcionalmente sucede el encuentro con obras de arte. Con lo cual el “ser espectador”, la práctica expectatorial, se forma principalmente en el contacto con productos del entretenimiento. Esto delimita un modo de ver. Este modo de ver no genera fracturas con aquella experiencia cotidiana que describía arriba sino que, muy por el contrario, se amolda a ella. La industria cultural crea productos seriados, tanto a nivel narrativo (con la herramienta de los géneros), a nivel del sistema de estrellas (*star system*), como a nivel de las puestas en escena. Los productos culturales seriados responden a una economía material (de los recursos) y narrativa (estructuras dramáticas) y a una estandarización de los gustos y estereotipos (la idea de siempre lo mismo). El espectador de este tipo de producto producido en serie, basado en la repetición, aprende y luego se acostumbra a que le vuelvan a decir lo que ya le han dicho, una y otra vez; ya sabe *cómo sigue*, ya sabe el final de la historia. No se espera del espectador ningún esfuerzo, ni estético ni intelectual, sí se espera, por supuesto, que le guste, consuma y se vuelva “seguidor” de lo que le están ofreciendo. El mecanismo de la repetición convive bien con una atención dispersa, ya que puede realizarse a la vez que otras actividades y además ningún producto es único, sino que es similar a otro del mismo género. Este modo de ver queda atado a cuestiones de efecto (si es bello, si hace llorar, hace reír) y la expectación se da en forma distraída, tiene más que ver con llenar un vacío, con entretener el tiempo libre, de ocio, o más bien consumirlo. Tiene que ver más con la vivencia que con la experiencia. La vivencia del entretenimiento debe ser, por lo general, de fácil consumo, rápida (por eso cada vez más se recomienda una obra de teatro o una película diciendo que dura poco). Es un tipo de expectación que no genera grandes modificaciones de la propia subjetividad. Se trata de un deleite distraído, es decir, el producto de la industria cultural por lo general no pide más que una atención dispersa, se amolda perfectamente al tipo de experiencia cotidiana de la actualidad que describí antes. No hay interpelación discursiva, lo que importa es la historia que se cuenta importa más que cómo se la cuenta, da lo mismo que sea telenovela, teatro, radio teatro, cine.

Por otro lado, frecuentemente el espectador de productos de la industria cultural encuentra placer en una verificación del consenso (*me rió porque se ríen, lloraste? Yo lloré*), el placer emerge al coincidir con los otros, al sentirse incluido, al formar parte de

cierta actualidad. Esta actividad que, por lo general, no pide compromisos, es rápida, es fácil, es divertida, es liviana, tiene su “cierre”, por llamarlo de alguna manera, en una verificación compartida de ciertas opiniones que descansan sus argumentos justamente en ser colectivas (que divertido Francella, que piola Adrián Suar, que buena que está tal actriz).

En definitiva, el modo de ver que promueve la industria cultural no rompe con las características de la experiencia ordinaria definidas anteriormente, sino que se ajusta a ellas y, es así como, se acerca más a experiencias de consumo que a experiencias estéticas.

En estas últimas, frente a una obra de arte o frente a un producto cultural industrial pero desde otra mirada más despierta, el espectador alcanza placer en la medida en que pueda experimentar su propia libertad al poner en juego su capacidad estética (Kant hablaba del libre juego de la imaginación y el entendimiento). Es decir, el placer aparece en la medida en que uno como espectador no sabe de antemano hacia a dónde va una obra, en qué sentido, cómo están vinculándose sus recursos estéticos, tiene que mirarla, escucharla, pensar en el lenguaje de ella, estar “atento”. El arte pide atención, pide concentración, pide compromiso y pide paciencia, el trabajo sobre la paciencia es una actividad que el hombre en el trajín de la vida cotidiana pierde cada vez más un poquito y la experiencia estética justamente creo que trabaja sobre la concentración y la paciencia.

Adentrarse en los lenguajes artísticos, saber cómo están contruidos, cuáles son sus recursos y dispositivos auspicia la posibilidad de vivir este otro tipo de experiencia, que implica por un lado esfuerzo, trabajo sobre lo incorporado y esto genera huella, es decir, la concentración y el esfuerzo sedimentan, alejándose de las vivencias cotidianas.

A la vez, la elaboración debe hacerse desde las propias capacidades. Es decir, el espectador deja de encontrar placer en el consenso con otros, sino que lo encuentra al realizar un trabajo consigo mismo al relacionar la percepción y el pensamiento propios con el lenguaje de la obra de arte que se está viendo. La obra de arte tiene un sentido desconocido (es decir no responde a un género dentro de un star system que se sabe cómo termina), el espectador encuentra algún sentido al ser capaz de vincular los recursos de los lenguajes que se pongan en juego (en el caso del cine los recursos del lenguaje audiovisual) y así transita, en principio solo, el paso por un (particular) *saberse capaz*. Que luego puede encontrarse con otros y discutir pareceres pero no son apreciaciones unívocas, exigen el trabajo individual, el pensamiento en soledad y esto trae aparejado una mayor responsabilidad con respecto al propio pensamiento.

Ahora, para que la experiencia estética pueda darse debe haber un acercamiento previo a los lenguajes artísticos porque en el arte no se pone solamente en juego el entendimiento de un contenido, el arte no es solo un comentario sobre el mundo, no solo se refiere a algo (decía Susan Sontag) es algo. Es una experiencia, no una afirmación o respuesta. No importa solo la historia que me están contando, importa cómo me la están contando. No es que no se pueda “usar” al arte para ejemplificar una época, para describir ciertas características de la cultura, la historia o demás pero usado así no se accede a la experiencia estética, esta aparece a partir de la aprehensión de la forma. Por eso es importante del acercamiento a los lenguajes artísticos. La alfabetización no alcanza, la cultura actual campea también otros lenguajes, no solo los verbales o literarios. Todos los otros lenguajes que no se construyen únicamente desde lo textual o verbal quedan en una zona alejada. Acercarlos auspicia que la experiencia estética se expanda y así aporte a la experiencia ordinaria cotidiana de la actualidad la práctica sobre una atención atenta y el trabajo sobre la responsabilidad individual.

Nadie discutiría la importancia de aprender a leer y escribir pero creo que tampoco nadie discutiría la necesidad de una vez hecho ese aprendizaje, aprender posteriormente a dialogar con la literatura. Entonces, con estos lenguajes por fuera de lo verbal pasa lo mismo. No es lo mismo tener ojos saludables y poder ver televisión, internet, publicidad que poder “leer” y dialogar con un lenguaje articulado con recursos y dispositivos propios.

Bibliografía

- Benjamín, Walter. (1987). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Berger, John. (1997). *Cada vez que decimos adiós*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor (pág. 23-28)
- Broch, Hermann. (1970). "Kitsch y arte de tendencia" en *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Madrid: Tusquets editores.
- Comolli, Jean-Louis. (2010). "¿Cambiar de espectador?" en *Cine contra espectáculo*. Buenos Aires: Manantial.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W. (1994). "La industria cultural" en *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Sontag, Susan. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral
- Zunzunegui, Santos. (1989). *Pensar la imagen*. Buenos Aires: Cátedra.