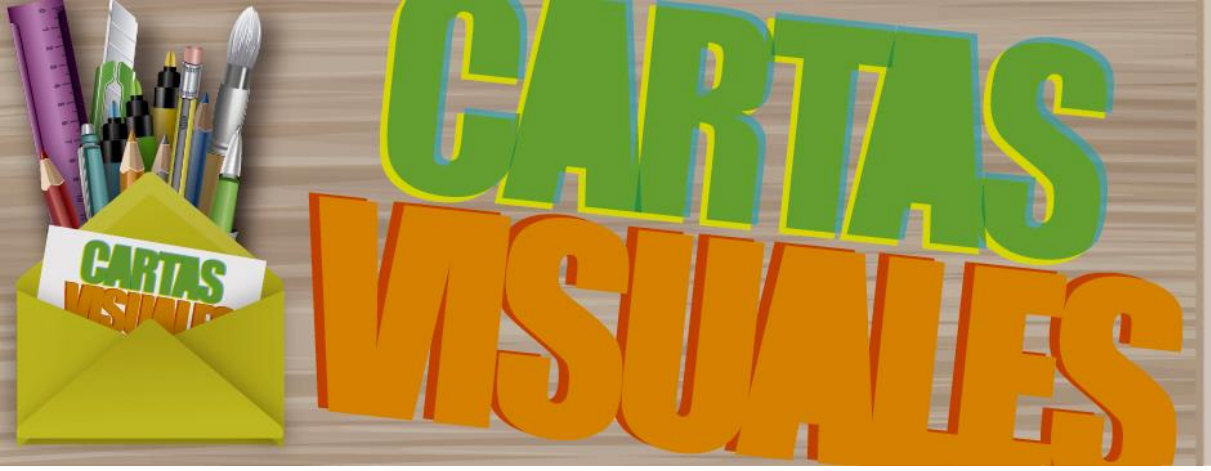

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1803
Facultad de Artes

Carta #3
Los límites del arte, los límites de la pedagogía

Por: Bernardo Barragán Castrillón
Jefe Departamento de Artes Visuales
bernardo.barragan@udea.edu.co

Medellín, abril 22 de 2015

Respetados colegas, cordial saludo. Les dejo esta provocación, un abrazo.

Algunas formas de idealización piensan que el arte no tiene límites[1] o que el arte sólo tiene los límites que le impone el propio artista, sin embargo, la práctica artística, en cualquiera de sus formas se ha ido llenando de límites, estos pasan por la institucionalidad, por las prácticas y por los sujetos.

Cada uno de estos aspectos lo que intenta es regular la producción y la circulación del arte a través de formas relacionadas con el conocimiento artístico, con su paso por los circuitos del arte (museos, galerías, talleres, centros de formación) y con la manera como este se produce en los procesos de formación, es decir, en lo pedagógico. Estos límites constituyen la condición para poder definir quién es artista y quién no, qué es arte y qué no lo es.

En esa perspectiva se podría decir que el "arte visible"[2] es posible por la delimitación que producen las instituciones relacionadas con el arte, las prácticas artísticas y los sujetos, que las definen y que en últimas producen la legitimación, como una forma de inclusión y por supuesto de exclusión, de una obra, de una práctica o de un sujeto.

Todo saber, aunque no toda práctica, se define por los límites que construye, los cuales tienen tres formas de configuración, a saber: los limites epistemológicos (límites del conocimiento), límites sociales, culturales (que tienen que ver con cómo y dónde sucede un saber), los límites ideológicos (que tienen que ver con la

[1] Entiendo los límites como formas de regulación que definen la acción, la producción y la circulación de las artes.
[2] Entendemos por arte visible el arte que se juega en los circuitos del arte y que pasa por cada uno de sus dispositivos de producción, circulación y empoderación.

función política de ese saber) y los límites pedagógicos (que tiene que ver con las formas de enseñanza del saber). Cada una de estas configuraciones delimita a su vez aspectos distintos del saber artístico que aquí asimilamos como el saber del arte o de las artes.

Los límites epistemológicos se asocian a los límites del conocimiento artístico que en la historia han ido tomando un nombre asociado al sujeto que produce obra, y que en este sentido se relacionó, en su momento, en la racionalidad renacentista con el talento, con el genio y con la inspiración y que luego, a partir del desarrollo de la sociedad industrial, comenzó a asociarse a las técnicas artísticas que tuvieron desarrollos importantes gracias a un uso generalizado de la ciencia. De tal manera, el artista pasó de ser alguien que tenía talento a alguien que dominaba una técnica y la experticia se convirtió en el límite que definía el campo artístico.

Posteriormente, en la contemporaneidad, aparece el arte como concepto que define lo artístico no sólo por la relación con la técnica, sino por el concepto que la soporta, tal como se ha dicho suficientemente, el artista de hoy es un pensador. Esta experticia[3] produce unos dispositivos pedagógicos que definen quién tiene el saber artístico, quién puede hacer uso de él y quién lo puede transmitir; en principio el dispositivo más importante fue el taller[4], el cual disponía de una relación muy subjetiva entre el "maestro" y el "aprendiz", de tal manera la relación con quien se aprendía "el arte" resultaba siendo una condición de posibilidad y de existencia para quien quería ser artista, esta relación se convierte en un límite pedagógico en tanto es el taller y la relación con el maestro lo que define la entrada al campo de saber artístico. En consecuencia el maestro es quien tiene el saber artístico y en la práctica del taller define quién puede y quién no entra en ese campo.

En el taller los límites epistemológicos y los limites pedagógicos se confunden, sobre todo porque el saber artístico pasa por el "maestro" que es quien lo define como saber y no por el saber mismo, que, sin embargo, aún se asocia al talento y a la experticia que tiene como condición las formas innatas del talento y en consecuencia el conocimiento artístico, cuyo lugar visible es la obra, que se valora desde la perspectiva del talento para representar la realidad de una manera que podríamos definir como pura.

[3] Que incluso fue corriente en el renacimiento y se asoció a la idea de genio.
[4] Es importante señalar que hoy el taller sigue siendo un dispositivo pedagógico importante para la delimitación del campo artístico y en el caso de la música la relación con el maestro sigue siendo la condición más importante.

En este sentido los limites epistemológicos están definidos por lo que se enseña: un saber, una técnica o una tradición; por el lugar donde se enseña: el taller, la escuela, la universidad, y por el sujeto que enseña: un artesano, un maestro, un artista o un docente.

Los límites sociales o culturales se definen por la institucionalización de las artes, es decir, por el paso del arte en función de la cultura, de aquellas expresiones que recogen el sentido de un pueblo y explican su idiosincrasia, tal como lo explica García Canclini (2001), y el surgimiento de los museos, las galerías y las instituciones escolares de formación. En el primer aspecto el arte está en la cultura, le pertenece y es una expresión, en sentido estricto, de lo que ella es. En el segundo, se producen unas instituciones que lo que hacen es separar al arte de la cultura y ponerlo en otro lugar, un adentro que convalida una forma distinta en el afuera, y de esta manera lo que es arte es aquello que es expuesto en los museos o galerías e incluso en el espacio público y sobre todo, se vende, o mejor aún, entra en los circuitos del mercado.

Estos límites también están definidos por la validación institucional del saber artístico, es decir, por el valor mismo de la profesión del artista que hoy está plenamente delimitada por las instituciones de formación superior universitaria, de hecho, paulatinamente los concursos de arte, tienen como requisito y dentro de sus modalidades más apreciadas, estar graduado en una escuela de formación superior de artes.

Aquí vuelve y se juega el sentido de lo visible en el arte, es decir, aquello que está en la institucionalidad y en el saber que la constituye y aquello que está por fuera y se oculta, porque las instituciones relacionadas con el arte, a saber: museos, galerías, centros de formación y de enseñanza, que operan como dispositivos que visibilizan o invisibilizan el arte, son la cámara que deja ver o lo que Benjamín bellamente llamó “un arte para la exhibición”. (Benjamin, 2003, pág. 13)

Para introducir los límites ideológicos quisiera traer una frase de Benjamín: “la producción artística comienza con imágenes que están al servicio de la magia. Lo importante de estas imágenes está en el hecho de que existen y no que sean vistas” (2003, pág. 53). Pero el arte hoy es otra cosa, es un arte para ser visto, para exhibir, y por esa vía se controla ideológicamente, es decir, adquiere su función política, que a su vez es límite y posibilidad, en tanto señala el ámbito del

arte posible y el ámbito del arte imposible, del arte que se exhibe y del arte invisible.

Según Ranciere,

> *"la política no es en un principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos"* (Ranciere, 2005)

El problema es entonces cómo el arte es dominado y esa dominación configura una experiencia que pone el arte al servicio de ciertas hegemonías ideológicas que vienen de muchos lugares que dominan los circuitos del arte (museos, galerías, curadores, críticos, estado o mercado) y que por esa vía delimitan políticamente su condición y configuran, tal como señala Ranciere, un espacio particular para su funcionamiento y circulación.

De tal manera es importante señalar que cuando me refiero a "los límites del arte" no estoy queriendo plantear estos límites en sentido negativo, es decir, no quiere decir que esto, que los límites constriñen el arte o limitan su campo de producción, sino que estos límites son positivos en tanto provocan dispositivos al interior de su campo de producción, circulación y empoderamiento que hacen que se fije con cierta intención la subjetividad artística, la recurrencia estética de la obra, y los espacios de circulación.

Además, este sentido político del arte tiene su emulación en los centros de formación (universidades, instituciones educativas y talleres) sobre todo porque allí se producen dispositivos que simulan las prácticas artísticas contemporáneas y la enseñanza se convierte en una manera de reproducir las prácticas hegemónicas en las que resulta más importante la que se hace para ser exhibido que lo que se hace como proceso de formación.

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica.* Piraña, Colonia de Mar. México D.F : ITACA.
- Canclini, G. (2001). *Cultura Hibridas: estrategias para salir y entrar en la modernidad.* Buenos Aires: Paidos.
- Ranciere, J. (2005). *Politicas estéticas.* Barcelona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Barcelona.