



Atenas

E-ISSN: 1682-2749

noel@ucp.ma.rimed.cu

Universidad de Matanzas Camilo

Cienfuegos

Cuba

Ojeda Alfonso, René Felipe

LA APRECIACIÓN DE OBRAS DE ARTE A TRAVÉS DE LA HISTORIA

Atenas, vol. 4, núm. 20, 2012, pp. 45-54

Universidad de Matanzas Camilo Cienfuegos

Matanzas, Cuba

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478048956004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA APRECIACIÓN DE OBRAS DE ARTE A TRAVÉS DE LA HISTORIA

THE APPRECIATION OF WORKS OF ART THROUGH HISTORY

René Felipe Ojeda Alfonso¹

Recibido: 1 de junio de 2012;

Aceptado para su publicación: 5 de septiembre de 2012

RESUMEN

La educación artística es una materia necesaria de carácter general, que implica de algún modo a todos los ciudadanos. La apreciación de obras de arte constituye una habilidad. A la evolución de la apreciación de las obras de arte a través de la historia se dedica este artículo.

Palabras Clave: Educación artística, apreciación artística, apreciación de obras de arte.

ABSTRACT

Artistic education is a necessary subject of general interest that involves in any way every citizen. The appreciation of works of art is a ability in itself. This article is devoted to the evolution of the appreciation of Works of art through history.

Key Words: Artistic education, artistic appreciation, appreciation of Works of art.

INTRODUCCIÓN

La Historia del Arte es una disciplina autónoma con sus propios objetivos y métodos. El objeto de estudio de esta materia es la obra de arte como producto resultante de la inteligencia, creatividad y actuación humana en diálogo permanente con el tiempo y el

¹ Master en Ciencias de la Educación Superior. Especialista en Apreciación e Historia del Arte. Profesor de la Escuela de Hotelería y Turismo de Varadero.

espacio, que se expresa con sus propios códigos y enriquece la visión global de la realidad y sus múltiples formas de hacerse manifiesta. Al mismo tiempo, por la complejidad de factores que confluyen en la creación artística, se relaciona profundamente con otras áreas de conocimiento y campos de actividad.

La educación artística es una materia necesaria de carácter general, que implica a todos los ciudadanos, lo es también para los que optan por una formación profesional específica, es una disciplina de gran tradición educativa por sus cualidades formativas, puesto que el arte constituye una realidad, cada vez más presente en la conciencia colectiva de la sociedad contemporánea, tanto por sí misma como por la difusión que ha alcanzado a través de los medios de comunicación social. A describir brevemente la evolución de la apreciación artística a través de la historia se dedicará atención en este trabajo.

DESARROLLO

EL ARTE Y LA APRECIACIÓN DE LAS OBRAS ARTÍSTICAS.

El estudio de la Historia del Arte ha de aportar al alumno los conocimientos necesarios para el análisis, interpretación y valoración de las obras de arte a través del lenguaje de las formas y del pensamiento visual, teniendo en cuenta que en la sociedad actual, altamente tecnificada, el ámbito de las artes plásticas tradicionales se ha visto enriquecido con la aportación de otras manifestaciones procedentes de los medios de comunicación visual, de modo que el universo de la imagen forma parte de la realidad cotidiana.

Igualmente, la obra de arte, junto a otras fuentes de conocimiento histórico, constituye, en sí misma, un valioso documento y un testimonio indispensable y singular para conocer el devenir de las sociedades, al tiempo que se virtualiza como elemento transformador de éstas. Por ello, resulta imprescindible el estudio de la obra de arte en su contexto socio-cultural como punto de partida para el análisis de los diferentes factores y circunstancias implicadas en el proceso de creación de la obra artística; paralelamente se debe enseñar a apreciar el arte contextualizado en la cultura visual de cada momento histórico, incidiendo a la vez en el hecho de que las obras artísticas

tienen otra dimensión al perdurar a través del tiempo como objetos susceptibles de usos y funciones sociales diferentes en cada época.

Por otro lado, la importancia del patrimonio artístico, los desafíos que plantea su conservación, junto con el potencial de recursos que contiene para el desarrollo inmediato y futuro de la sociedad, constituye otro motivo fundamental que demanda una adecuada formación que promueva su conocimiento, disfrute y conservación, como legado que ha de transmitirse a las generaciones del futuro.

La enseñanza de la Historia del Arte a través de sus manifestaciones concretas ha de tener en cuenta, al menos, un doble referente: uno de carácter histórico y cultural y otro de carácter técnico y metodológico, estrechamente relacionados entre sí, a esto añadimos, que existe otro problema sumamente polémico y multidireccional, ¿Qué se entiende por arte?, ¿Cómo definir qué objeto o fenómeno cultural contiene elementos que le hagan clasificar en la categoría de obra de arte?

Definir el arte parece ocioso, pero existen variadas definiciones: “Arte como ilusión o engaño conscientes (Conrad Lange), introyección o proyección sentimental (T. Lipps y Vernon Lee), satisfacción indirecta de un deseo reprimido (Sigmund Freud), organización de la experiencia para que resulte más intensa y vital (John Dewey), fenómeno significativo o símbolo (S. K. Langer), lenguaje para comunicar valores (Chester Morris), expresión imaginativa de una emoción (Collinwood), placer objetivado (Santayana), representación verídica de la realidad (la mayor parte de los estetas soviéticos), modo de manifestación de la autoconciencia de la humanidad (G. Lukacs), lenguaje o discurso cuyos signos forman parte de un contexto semántico y autónomo (G. della Volpe), mensaje que transmite una información no propiamente semántica sino estética (Moles y otros cibernéticos), etc” (Sánchez, 1970, p. 152)

Muchos de estos conceptos sin embargo, distan de ser satisfactorios, ya que en su mayoría definen el arte por un rasgo que juzgan esencial: se trata de conceptos cerrados del arte, los cuales entran prontamente en contradicción con la práctica artística. Otros conceptos se abren de manera desmesurada más allá de toda realidad. En definitiva, conceptos que elevan un rasgo particular a la condición de rasgo general esencial a todo arte.

Esto se comprende si se considera que el arte en occidente, hasta el surgimiento de las vanguardias, se seguía principalmente por normas que atendían a nociones de belleza, las cuales reconocían como artístico sólo aquello que se encontraba dentro de sus parámetros.

Algunos historiadores del arte coinciden en afirmar la imposibilidad de definir el arte, entre otras cosas porque no existen propiedades estéticas comunes a las buenas obras de arte. Umberto Eco (1986) ha observado cómo la expresión “muerte del arte” indica un acontecimiento histórico, que si bien no es apocalíptico, representa un cambio sustancial en la evolución del concepto de arte, comparable a lo ocurrido entre la Edad Media, el Renacimiento y el Manierismo. Esto significó la modificación del arte clásico, a partir del advenimiento de concepciones más modernas, ligadas a nociones de autonomía, genialidad individual, sentimiento, fantasía, invención de reglas inéditas, etc. Así, la noción filosófica “muerte del arte”, asumida como principio metodológico, invalida las definiciones generales de arte, como afirma Eco.

La idea de muerte no como “fin” sino en su significado dialéctico, disolución-resolución, expresa la esencia del fenómeno “arte”; la “muerte del arte” debe ser interpretada no como un fin histórico sino como muerte dialéctica. Estas nociones tienden a superar la idea del arte al margen de las transformaciones históricas de la sociedad.

Toda definición en el campo estético debe ser histórica. Al someter el fenómeno “arte”, o cualquier otro fenómeno estético a una definición única e inmóvil, se corre el peligro de catalogar como artísticos a los objetos que en su momento desempeñaron otras funciones sociales. El estudio de estas funciones sociales, en el contexto de cada cultura, debe entonces acompañar la valoración formal, plástica, cromática, temática, simbólica, etc., de los fenómenos estéticos del pasado.

Esta posición tiende, cada vez menos, a partir de definiciones apriorísticas, renunciando a situar los fenómenos estéticos de las culturas aborígenes dentro de estructuras inmutables, pues se trata más bien de una fenomenología, comprensible en el marco del sistema socio-cultural, en el cual los individuos adquieren gustos, actitudes, comportamientos, que no pueden ser definidos por medio de una fórmula inmovilizadora.

De acuerdo con esto, no se debe preguntar en forma general “qué es el arte”. Nestor García Canclini, ha señalado el carácter etnocéntrico de esta pregunta. “Una teoría del arte, compatible con la práctica actual y con lo que hoy sabemos sobre esta práctica en el pasado y en otras culturas, debe abolir esta formulación ahistórica y metafísica sobre el ser del arte, y partir de un planteamiento del problema que haga posible definiciones y categorías sociohistóricas” (García, 1977, p. 17).

La interrogante debe ser: ¿Qué hace a un objeto obra de arte y qué permite diferenciarlo de los demás objetos? Los criterios de valoración estética, es decir, aquellas cualidades que caracterizan un objeto, acontecimiento, o acto como estético, dependen de los contextos sociohistóricos. Aunque lo estético se sustente en condiciones naturales humanas, como la sensibilidad, la percepción, etc., su carácter es eminentemente social. Por tal razón, grupos sociales diferentes decidirán sobre sus prácticas estéticas de manera diferente, un objeto estético es, como ha señalado Morawsky (1977, p. 35) “un acto de fe cultural”.

Se debe ver con escepticismo la permanencia absoluta de cualquier valor estético, pues lo estético no constituye una esencia de ciertos objetos ni corresponde a una disposición estable de lo que se llamó “la naturaleza humana”, aunque esto dificulte la demarcación general de los componentes estéticos de la práctica social, pues ellos, cargados de historicidad, son susceptibles a cambio y modificación de acuerdo a cada contexto cultural.

La filosofía, desde siempre, ha querido aproximarse al concepto del arte. Aristóteles y Platón hablaron de arte como habilidad o destreza en alguna actividad: arte de la medicina, de la guerra; pero llegaban a notar una diferencia entre las artes. Para Platón, el arte comprendía toda actividad humana distinta de la naturaleza, ordenada a un fin creativo determinado (y aquí incluía la ciencia). Y, sin embargo, ni siquiera los filósofos podían ignorar la naturaleza, porque es de ella de donde se surte la imaginación creadora.

El tema de la naturaleza y el arte fue abordado después muchas veces. La estética como esencia del arte no existe sin el artista. Si un paisaje es bello e inspira un sentimiento artístico, no se le confiere a esa impresión el carácter de obra de arte,

porque el arte es creación humana y sólo eso. Nada de la naturaleza tiene valor estético sino en la medida en que el hombre le da esa valoración. El sol, visto como necesidad, es objeto de la ciencia, mientras que si es apreciado con sentido valorativo (como acción humana voluntaria que el espíritu aprecia en libertad) se hace objeto del arte. Reino de la apariencia, de la ilusión que se percibe: eso es el arte; y su esencia existe en tanto el espíritu que recibe la sensación artística da su personal valoración a lo creado como obra de arte.

El sentimiento de placer o de dolor no viene en la obra de arte como una intención añadida artificialmente y sobrepuesta como una determinación voluntaria del artista. La fuerza creativa está oculta en el ánimo y en la mente común a toda época, funciona como energía impersonal que el artista representa y expresa. Sin este impulso motor no hay arte. Se necesita vida.

Tomás de Aquino relacionó el arte y su valor con los fines o medios de la obra, y dijo que para que hubiese belleza en la creación artística debía atenderse un criterio triple: proporción, integridad y claridad, lo que implicaba una valoración que iba más allá de lo puramente estético y establecía una jerarquía de los fines y los medios. El valor de un objeto estético dependía de los fines que él mismo exponía, creando así una dependencia entre medios buenos y medios malos, fines buenos y fines malos. Para él, un libro o una pintura cuya finalidad fuese obscena, mágica o herética son obras que expresan fealdad aunque sus formas sean bellas. La finalidad determina sus medios estéticos. Era el propósito divino el que decidía el valor estético de la obra.

La idea extendida de que lo que parece feo en la realidad no es materia artística, contiene un prejuicio inexplicable. En el orden de las cosas de la realidad se llama feo lo deforme, lo malsano, lo contrario de la regularidad. Pero lo que en la naturaleza produce desagrado o se le denomina como feo, puede adquirir en el arte una gran belleza. En arte sólo es bello lo que tiene carácter, por lo que la representación de la fealdad o del mal tiene en el arte, por obra de la creación, el carácter de la belleza

Octavio Paz (1997, p. 57) dijo en estos términos lo que es forma y contenido en el arte, es decir su totalidad: "Las verdaderas ideas de un poema no son las que se le ocurren al poeta antes de escribir el poema sino las que después, con o sin su voluntad, se

desprenden naturalmente de la obra. El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma secreta su idea, su visión del mundo. La forma significa; y más: en arte sólo las formas poseen significación. La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema. Una cosa es lo que creemos decir y otra lo que realmente decimos”. Corresponde por tanto a la apreciación que de el fenómeno artístico se haga, la correcta interpretación y aprehensión que de este se derive, incluso lo que pueda constituir mas tarde a su valor artístico y trascendencia dentro de la cultura.

En todas las épocas el hombre ha sentido la necesidad de expresar cualidades del espíritu que lo aproximarán a un ideal de perfección, sea cual fuese ese ideal: la razón, la belleza física, la verdad aristotélica, la alabanza a Dios. En la búsqueda de tales ideales, el hombre desarrolló las formas diversas del arte, a través de los mitos y el instinto mágico - religioso, para que nacieran la pintura, la danza, el canto, la arquitectura de los templos que celebra la magnificencia divina; y, como emblema de su individualidad única en el universo, la palabra hecha poesía, símbolo del fruto de la imaginación.

En su origen el arte no tuvo una finalidad estética sino que constituyó una forma de acercamiento – dominio del hombre primitivo ante un medio hostil e inhóspito al cual se enfrentaba por su supervivencia, solo en las grandes culturas de la antigüedad se utilizó como el eficaz y efectivo comunicador de ideas que es, siendo empleado por las élites dominantes en el sojuzgamiento de las grandes masas de individuos que sustentaron estas culturas en lo que se ha dado en llamar esclavitud comunal o generalizada o modo de producción asiático por algunos estudiosos. Engels en La Ideología Alemana (1970, p. 56) apuntaba: “Las ideas de la clase dominante, son dominantes en cada época. Es decir que la clase que ejerce el poder material, que tiene a su disposición los medios para la producción material, dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios de producción espiritual, lo que hace que se le sometan al propio tiempo, por lo general, las ideas de quienes carecen de los medios para producir espiritualmente.”

Para los griegos mediante la enseñanza del dibujo, el individuo podía entre otras cosas apreciar la belleza de las cosas, siendo aquí donde por vez primera se concibe una

finalidad educativa al arte en sentido general, aunque en todos estos casos siempre el interés primero de esta enseñanza estaba centrado en la formación de habilidades prácticas que redundaran en el aprendizaje de algún oficio relacionado con esta actividad, esta tendencia se hizo casi absoluta durante la Edad Media donde además se redujo a prácticamente una tradición heredada de padres a hijos y guardada celosamente en los gremios de artesanos.

Juan Amos Comenius (1592 – 1670) es uno de los primeros en señalar la importancia del dibujo con un fin educativo y didáctico, de ahí su conocida idea de que, los niños, pintando, aprenderían a pintar y además, a tener un conocimiento más completo de las cosas. Se daba así, un carácter eminentemente práctico y activo a la enseñanza del dibujo, era una preciada conquista de las nuevas concepciones pedagógicas, en franca lucha contra la instrucción verbal y formalista del escolasticismo medieval. Juan Jacobo Rousseau (1712 –1778), analizaba la presencia del dibujo tanto desde el punto de vista educativo como de la psicología infantil. Juan Enrique Pestalozzi (1746 – 1827), influido por Rousseau, le concede una gran importancia al dibujo en su sistema educativo, al considerarle como una de las fuentes fundamentales del conocimiento.

Fundada el 13 de enero de 1818, por el francés Juan Bautista Vermay (1786 – 1833), la Academia de San Alejandro, constituye la primera aproximación consciente, y de algún modo sistemática, si es que así puede llamársele, a la enseñanza artística en Cuba, lastrada desde su propio nacimiento por el hecho de partir del concepto academicista y estereotipado de concebir al arte como copia exacta y fiel de la realidad a partir de su representación fría, mimética e inanimada. Este derrotero se mantendría con más bajas que altas durante todo el siglo XIX, hasta que a inicios del XX, alumnos insatisfechos con estos métodos parten a Europa en busca de los aires revitalizantes que las Vanguardias Artísticas habían insuflado al arte.

Ya en la década del 20 se puede hablar de la existencia de una vanguardia cubana, que iniciada con Víctor Manuel García, fue sumando uno tras otro a una pléyade de creadores que conformaron lo más renovador y revolucionario del arte cubano, la enseñanza sin embargo se mantuvo más o menos siguiendo los mismos conceptos y presupuestos del siglo anterior.

Con el triunfo revolucionario de enero de 1959, la reforma educacional que implicó una campaña de alfabetización masiva, y la fundación de escuelas de arte, galerías y museos, condicionó, que tanto la creación, como la apreciación artística, dejaran de ser actividades minoritarias y elitistas para convertirse en un derecho de todo el pueblo, siendo política del estado cubano la masificación de la cultura en todos sus ámbitos, llegando hasta la actualidad con políticas coherentes y dirigidas a este propósito, como al concepto de Universalización de la enseñanza, el desarrollo creciente de los programas relativos a la televisión educacional y la paulatina incorporación a los programas de estudio en los diferentes niveles, de asignaturas referidas a la aplicación de elementos de apreciación artística, en aras de lograr la consecución de un hombre mas culto, mas tolerante, mas sensible y mejor preparado para comprender el mundo contemporáneo a la par que disfrutarlo en todas sus posibilidades.

CONCLUSIONES

En todas las épocas el hombre ha sentido la necesidad de expresar sus mejores cualidades del mismo modo que manifiesta su repudio a lo negativo, esto ha sido visto como una expresión de desarrollo espiritual, de este modo, el hombre ha intentado mantenerse en la búsqueda de un ideal de perfección, sea cual fuese ese ideal: la razón, la belleza física, la verdad, la alabanza a Dios u otra de sus variadas formas. En la búsqueda de tales ideales, el hombre desarrolló formas diversas del arte, primero a través de los mitos y el instinto mágico - religioso, para que nacieran la pintura, la danza, el canto, la arquitectura de los templos por citar algunos ejemplos, y de este modo llegar a sofisticadas formas que prefiguran un ideal estético del hombre en la modernidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eco, Humberto. (1972) La definición del arte. España, Barcelona, Ediciones Martínez Roca.
- Eco, Humberto. (1986) La estructura ausente. Introducción a la semiótica. España, Editorial Lumen, tercera edición.

Engels, Federico. (1970) La ideología alemana. España, Edit. Grijalbo.

García Canclini, Néstor. (1977) Arte popular y sociedad en América Latina. Teorías estéticas y ensayos de transformación. México, Edit. Grijalbo.

Morawski, E. (1977) Fundamentos de estética. España, Ediciones Península.

Paz, Octavio. (1997) Las hojas. México, Siglo XX editores.

Sánchez Vázquez, Adolfo. (1970) Estética y marxismo. México, Edit. Era T. I.