

¿Qué es el arte contemporáneo? Y sus influencias en la pedagogía crítica del arte contemporáneo michoacano.

What is the contemporary art? And its influences on the critical pedagogy of contemporary Michoacan art.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.32.24b

Diana Estefanía Martínez Dagnino

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

(MÉXICO)

CE: 2007377h@umich.mx

Recepción: 12/04/2024 Revisión: 22/04/2024 Aprobación: 17/05/2024

Resumen.

El arte contemporáneo es un fenómeno complejo que requiere herramientas semióticas para su interpretación y apreciación. Por ello, con apoyo de las teorías semióticas de Pierce y la pedagogía crítica de Freire se busca permitir a la sociedad en general a establecer sus propios términos comunitarios para llamar contemporáneas o no a las producciones artísticas actuales expuestas en museos de Morelia, Michoacán o cualquier pieza artística proveniente de un artista michoacano. La desconexión del público con el arte contemporáneo es resultado de la falta de los procesos dialógicos entre los agentes estéticos (productores, exhibidores, espectadores) y la diversidad de propuestas que pueden resultar extravagantes al ojo de los espectadores ocasionales o de primera vez en un museo. La pedagogía crítica busca promover una comunidad participativa en los fenómenos culturales, como el arte contemporáneo, a través de herramientas propuestas por los pedagogos de la corriente crítica. El arte contemporáneo es diverso, caracterizado por la autonomía de las obras y la inclusión de diferentes estilos, técnicas y movimientos. Se relaciona con la pedagogía crítica, que busca fomentar la participación en una sociedad justa y equitativa a través del diálogo. Refleja la evolución del arte y su capacidad para comunicar emociones y experiencias.

Palabras clave: Arte contemporáneo. Pedagogía crítica. Interpretación. Participación comunitaria.

Abstract:

Contemporary art is a complex phenomenon that requires semiotic tools for its interpretation and appreciation. Therefore, with the support of Pierce's semiotic

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Martínez, 2024, p. _).

En lista de referencias:
Martínez, D.E. (2024). ¿Qué es el arte contemporáneo? Y sus influencias en la pedagogía crítica del arte contemporáneo michoacano. *Revista Sincronía*. XXVIII(86). 595-606
DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.32.24b

theories and Freire's critical pedagogy, we seek to allow society in general to establish its own community terms to call current artistic productions exhibited in museums in Morelia, Michoacán or any other contemporary or not. artistic piece from a Michoacan artist. The disconnection of the public with contemporary art is the result of the lack of dialogic processes between aesthetic agents (producers, exhibitors, spectators) and the diversity of proposals that can be extravagant in the eyes of casual or first-time spectators in a museum. Critical pedagogy seeks to promote a participatory community in cultural phenomena, such as contemporary art, through tools proposed by pedagogues of the critical movement. Contemporary art is diverse, characterized by the autonomy of the works and the inclusion of different styles, techniques and movements. It is related to critical pedagogy, which seeks to promote participation in a just and equitable society through dialogue. It reflects the evolution of art and its ability to communicate emotions and experiences.

Keywords: Contemporary art. Critical pedagogy. Interpretation. Community participation.

¿Qué es el arte contemporáneo?

Comprendamos en primera instancia la metodología de la pedagogía crítica que nos brinda luces ideológicas de la comprensión misma del tema a tratar, la pedagogía crítica parte desde “mirar la educación desde un enfoque centrado al ser y el aprender juntos” (Moreira, 2023, p.78) desvelando una de las grandes problemáticas de la educación latinoamericana del siglo veinte y veintiuno. Se pensaba al estudiante sin la capacidad de adquirir conocimientos de “valor” sin el apoyo de un medio reconocido por las academias europeas, creando por tanto sujetos enajenados dentro de los paradigmas previamente establecidos del conocimiento occidental.

No obstante, la pedagogía crítica mira al estudiantado desde otra óptica, pensando en ellos como seres en procesos previos de aprendizaje deconstruyendo a su vez el mismo concepto de conocimiento, puesto que ningún conocimiento es inservible o digno de ser enseñado.

"Nadie es tan sabio para saberlo todo ni tan ignorante para no saber nada. El verdadero sabio es aquel que sabe que no sabe todo y está siempre dispuesto a aprender" (Freire, 2011, p. 73). Es importante recalcar que algunos de estos conocimientos forman parte del curriculum oculto si nos limitamos a las cuestiones meramente áulicas. La

pedagogía crítica se gesta desde la ilusión de formar estudiantes que fomenten a la mejora en la participación de una sociedad justa y equitativa basada en diálogo.

Sin embargo, en este apartado nos es pertinente abordar de lleno las cuestiones referentes al tema central de esta investigación, el arte contemporáneo. Y en esta búsqueda de sentido a el concepto complejo del arte contemporáneo se le llena con la misma sensación de algo ya escrito por José Emilio Pacheco:

No me preguntes cómo pasa el tiempo

En el polvo del mundo se pierden ya mis huellas;

me alejo sin cesar.

No me preguntes cómo pasa el tiempo. (Liu Kiu Ling) (Pacheco, s.f.).

Y no es esta sensación de hartazgo que pensaríamos emana el texto en una primera lectura, profundiza más allá en la pérdida evidente de una génesis, la huellas que menciona Liu Kiu Ling son el rastro, la conexión perdida entre el tiempo. Así el arte contemporáneo tiene la misma suerte de estas huellas podemos rastrear la inmediatez de su camino, pero no su origen certero.

Y así como lo dice Freire no podemos cegarnos a los conocimientos provenientes de cualquier persona y mucho menos de aquellos que o concebimos o se conciben como inferiores intelectualmente, la mira refrescante de los nuevos aventureros en el conocimiento brinda la creatividad tal vez perdida por algunos después de dejar la vida en terminologías, así como los académicos pueden brindar nuevas perspectivas de vida a quienes antes desconocían. Así sucede con el arte contemporáneo, ningún humano nació sabiendo de arte y mucho menos de las intrincadas especificaciones del arte contemporáneo, el diálogo entre todas las partes puede lograr una realidad social donde expertos, espectadores, artistas y obras coexistan en una comunidad de justicia y equidad.

En ese sentido, el arte contemporáneo es diferente del arte Moderno, que se dirigió hacia el futuro, y diferente también del Postmoderno, que es una reflexión histórica sobre el proyecto Moderno (Groys, 2008). El autor en esta ocasión nos hace discernir entre épocas

históricas y como muta el sentido léxico del arte, por esta ocasión podemos intuir una insinuación de cambio ideológico, es decir, el arte moderno necesitaba de una redefinición por parte de la sociedad para poder llevar a cabo sus fines estéticos con el propósito modernista de lograr una sensación estética del futuro.

Nos enfrentamos, por lo tanto, a este cambio del sentido léxico funcional para un entendido social que deja de lado las intenciones estéticas consientes o inconscientes de las obras expuestas, forzando al arte a crear nuevos paradigmas. Aunque ante esta mutación debemos hacer una larga pausa, puesto que el entendido de arte contemporáneo, puede partirse desde el entendido del nacimiento de las vanguardias pictóricas a principios del siglo o desde la influencia de estas corrientes en América con él Pop art o en cambio apuntar a los inicios del declive por la producción de arte pictórico figurativo (apegado o similar a nuestra realidad) y el nacimiento del arte impresionista que aun reflejando una realidad similar a la vista por nuestros sentidos comienza a transformar y mutar los referentes empíricos para gestar nuevas perspectivas como sensibilidades al mundo del arte pictórico.

El arte contemporáneo se forma a través de diferentes estilos, técnicas y movimientos. La "diversidad" es la palabra clave para describir las expresiones del arte contemporáneo. Las categorías artísticas ya no se toman tan en serio. No saben cómo clasificar una obra. Para producir una obra de arte, ya no es necesario utilizar sólo pinceles y pinturas, en el arte contemporáneo cualquier material puede ser considerado parte de un trabajo, incluyendo acciones y pensamientos (Frohlich, 2016, p. 55).

El arte es al igual que la educación un concepto que se rige por las expectativas mismas de los usuarios, es decir, el arte será arte según lo esperado de este, así que si la actualidad pone en juicio el sentido mismo de las obras producidas los artistas que producen las obras se ven en la necesidad de seguir abordando dicha cuestión. Es decir, se el público sigue cuestionando obras como "Comedian" del italiano Maurizio Cattelan quien denomino a un

plátano pegado en la pared como una instalación artística, fomentan la conversación del arte y su valor actual.

Esta investigación no se propone exponer cuales obras pueden llamarse arte o no, es por el contrario se incentiva un círculo de diálogo crítico donde forzamos al arte contemporáneo viciado en su producción por la adquisición de capital a demostrar ante los agentes del diálogo su sentido estético o no, así como la creación de un público amplio gustoso de la recepción del arte contemporáneo capaz de exigir al arte y artistas un dialogo pertinente entre los espectadores y las obras.

[...] el objeto estético en la estética fenomenológica de [...] es un objeto que configura un mundo propio para sí mismo, manteniendo cierta especie de autonomía. Es decir: los distintos modos de manifestarse el arte -como pueden ser la literatura, la música, la pintura o el cine, por nombrar algunos-, estriban en objetos particulares en los cuales es posible evidenciar cierta atmósfera personal, inherente a sí mismo (Gálvez, 2023, p. 62).

La intención estética realiza un cambio radical en el estudio de los objetos puesto que cambia los roles dialecticos con la obra, si bien antes hablábamos de la diversidad como estandarte en el entendido general de lo que se presenta fenomenológicamente como arte contemporáneo, debemos integrar lo dicho por Gálvez, el objeto estético re revela ante los espectadores con la autonomía de manifestar particularidades de una esencia apegada al autor o si bien es el caso con la atmosfera personal que puede tomar el espectador en aras de convertirse en interprete del fenómeno estético.

La fenomenología estética del llamado arte contemporáneo, así como sus antecedentes brota como contracultura de los tiempos, es decir, si bien no podemos encontrar las huellas o fisuras exactas del arte antes del arte contemporáneo, podemos indagar en un aspecto meramente historicista, donde realizaremos un recorrido del arte occidental (que es el de mayor divulgación en Latinoamérica) encontrando lo diálogos reiterativos o intertextuales que marcan la producción de arte contemporáneo en los museos de acceso gratuito en Morelia, Michoacán. Antes de las vanguardias o del

modernismo se buscaba la ruptura con lo tradicional, se buscaba apelar a la sensibilidad desde una nueva óptica no explorada antes, ya el arte por ese momento había cambiado un sinfín de veces entre las manos de los académicos que buscaban realzar la razón o por el contrario de los resistentes que deseaban mostrar la crueldad del mundo sensible emocional llevando la producción a las manos del desasosiego.

El arte y el hombre son indisociables. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre, sin arte. Pero él, el mundo se hace más inteligible y accesible, más familiar. Es el medio de un perpetuo intercambio con lo que nos rodea, una especie de respiración del alma, bastante parecida a la física, sin la que no puede pasar nuestro cuerpo. El ser aislado o la civilización que no llegan al arte están amenazados por una secreta asfixia espiritual, por una turbación moral (Ros, 2004, como se citó en Huyghe, 1977).

Es verdad que los seres humanos producimos arte desde los inicios de la civilización, el arte llega como pieza indispensable para entender a la misma humanidad “Somos seres humanos, sin saber lo que es hoy un ser humano” (Molinari, 1968, 1m56s). Fueron las palabras una vez escritas por la agrupación Molinari, es su álbum *Almendra* al escribir su primer disco musical, siendo reflejo de la misma autorreflexión que plantea Huyghe al entablar la relación indisoluble entre la humanidad y el arte. El arte se vuelve ventana cristalina de los discursos propios, de las emociones, de la necesidad gregaria de la humanidad como especie con necesidad de conectar con su tribu, sus interlocutores. La intimidad artística se vuelve fundamental para desvelar en la creación esta capacidad de catarsis en otros, puesto que toda obra cuenta por sí misma (sin importar sus intenciones de creación) la cualidad comunicativa.

Podemos plantearnos un mundo sin arte como lo propone Huyghe por medio de Ros, la estética entonces tendría que ser apreciada desde la naturaleza, donde los discursos visibles tendrían que ser meramente descritos, sin embargo, pensar en una humanidad meramente dispuesta a realizar descripciones objetivas atenta contra la producción innata de descripciones, puesto que la mayoría de nosotros realizamos comparaciones para

entender mejor las cosas, a veces dejando de lado los conectores de una comparación, pasando por elipsis y volviendo la comparación una metáfora, el humano está dispuesto de manera innata a expresar este mundo intangible que llena su percepción, el mundo emocional es algo que forma de nosotros. Por ello, nutrir el mundo emocional de cada uno de nosotros, nos ayuda a comprender el mundo fuera de nosotros, conectando las experiencias, el arte por tanto se vuelve testimonio de vida, mana de reflexiones y conocimientos.

Por medio del arte la realidad tangible se vuelve familiar, es decir, la música, el teatro, la danza, el cine, la literatura, las artes plásticas, la arquitectura, el performance, son el trabajo de alguien más por exhibir su propia percepción del mundo inundando esta a su vez con las experiencias del mundo sensible. Tal vez el ejemplo más clarificador está en el teatro de la tragedia clásica es Claudia Alatorre en su libro “Análisis del drama” (1999) que la autora mexicana descompone para los interesados todos los elementos del drama, la tragedia, la comedia, la tragicomedia, la pieza, etc. Mostrando a la luz primariamente el interés de las obras en géneros realistas y ficticios, donde la gran diferenciación es el nivel de profundidad en los personajes o la historia. Nos revela por medio de esquemas que aquellas obras teatrales que concentran sus esfuerzos en la profundización de los personajes como la tragedia y la pieza, deciden presentar al público la complejidad interna de los personajes trágicos enfrentándose al mundo desde la impulsividad o la virtud de la razón (personajes trágicos sublimados) aunque el propósito de la exhibición de las obras teatrales en la antigua Grecia era desde un ámbito cívico donde por medio de la catarsis lograba que las personas apeladas a su mundo sentimental evitaran realizar acciones que atentarán contra construcción de un modelo civilizatorio que estaba en marcha, no podemos dejar de lado ese poder. El poder de volver una representación, es decir, personas que aprendieron diálogos, instrucciones y formas de entonación se transforma en una forma digerible de una realidad aislada de la misma realidad empírica. El arte vuelve no solo las experiencias vividas de otros en un ámbito explorable, sino que juega con la imaginación

(recreación de la realidad) para volver los escenarios posibles un patio de juegos accesible a la realidad de cualquier espectador.

El humano tiene consigo distintos niveles de producción diaria donde podemos destacar las actividades utilitarias, como barrer la casa, comer, bañarse, mientras por otro lado están las actividades de índole científica/académica que se refieren a todas las interacciones del humano con la realidad a fin de consolidar por un método científico las cuestiones no explicadas aún del mundo que nos rodea, pero es importante también integrar a estas actividades generales del humano las artísticas. Puesto que solo el humano es el único ser vivo con la capacidad de crear arte y a su vez apreciarlo, llegando a convertir este en un método comunicativo.

Captado por lo que llama Everaert-Desmedt (2006) como “pensamiento icónico” es un equivalente a lo dicho por Hyughe al referirse a la capacidad de apreciación artística como un respiro del alma, los fenómenos estéticos llevan de por medio un nuevo terreno de investigación en cuanto se trata de la lingüística enfatizada a la semiótica. En este texto el autor principal para recorrer los caminos de la investigación es Pierce, sin embargo, Everaert-Desmedt consigue en su artículo “la estética de Pierce” llevar la validez del modelo semiótico a los terrenos de lo meramente estético. Profundizando esta sensación efímera partidaria del alma como un estadio de la primeridad de Pierce puesto que la primeridad pasa por los estadios también de la segundidad y terceridad, por ello propuso el nombre de mentalidad a este último estadio de la primeridad. La importancia de esta mentalidad es que según Everaert-Desmedt el arte no es recibido desde los sentimientos sino desde el conocimiento o pensamiento que no debemos confundir con el pensamiento razonado, la autora propone “el pensamiento icónico” para este nivel del pensamiento con esto en mente podemos iniciar a circular en sí las interminables definiciones del fenómeno que dispara el “pensamiento icónico”. El pensamiento icónico, se vuelve el concepto clave para entender las instancias de la interacción de los espectadores con las obras artísticas, así como los fenómenos circundantes del fenómeno estético, logrando una integración con el resto del modelo semiótico de Pierce.

Una sociedad que no produce arte, o un ente aislado no logra, por lo tanto, el desarrollo de este pensamiento icónico o espiritual (según la óptica con la que desee mirarse las múltiples funciones del arte en las sociedades de manera contemporánea o históricamente) logrando una falta de pensamiento estético donde la recreación producto del juego mimético logra entonces construir una civilización solo imaginable de forma distócica. No existe sociedad carente de arte, pensar en un día en el que ninguno de nosotros gozará de una buena canción, de un cuento, de observar una ilustración/ pintura, afortunadamente está muy alejado de nuestra realidad.

Sin embargo, al concebir el arte como un producto comunicativo, no exige a este de los procesos dialógicos, por ello esta investigación persigue el objetivo de construir herramientas accesibles para el gozo e interpretación del arte contemporáneo mirando desde la necesidad de este proceso en el diálogo y las consecuencias políticas de este impulsando una pedagogía inspirada en la creación de sujetos y políticos. Dispuestos a dialogar con la realidad contemporánea, haciendo parte de esta las producciones artísticas denominadas como productos culturales.

Para Barasch (2001) Platón será el primero quien establezca bases sobre el concepto de imitación para cualquier discusión que involucre las artes. Sin embargo, la mimesis/ imitación artística al verse envuelta de revueltas y contraposiciones históricas comienza a tomar el mismo arte como parte de la realidad a imitar, una realidad recursiva, creando los intertextos o en otra medida reconstruir del fenómeno estético desde nuevas visiones, así como podemos evidenciar en las producciones de arte contemporáneo un “regurgitamiento” de las vanguardias artísticas europeas de inicios del siglo veinte, puesto que la amplia producción y exploración de la sensibilidad estética fue ampliamente trabajada en los modos de producción, sin tener el tiempo suficiente para establecer lagos y tendidos diálogos con los espectadores como lo hicieron con anterioridad todas las otras corrientes artísticas que con mala suerte tenían periodos de décadas para establecer el diálogo.

“Para un país y sus habitantes resulta muy difícil evolucionar y construir un futuro mejor si no conocen su historia en profundidad. Esta afirmación está reflejada en la famosa frase “Quien no conoce su historia está condenado a repetirla” (Serrate, 2016, p. 74). La historia necesita ser aprendida para no repetir lo ya vivido, no obstante, en cuanto al arte contemporáneo esbozándose nuevamente, retomando conversaciones sin una plenitud temporal evoca, entonces por parte de la producción artística afinidades a las corrientes supuestamente pasadas ya, pues el fauvismo, cubismo analítico, cubismo sintético, el futurismo, bauhaus o el dadaísmo contienen en sí nuevas miradas del mundo con técnicas y temáticas propias que necesitan de la exploración de la perspectiva estética.

Los colectivos elite del arte tal vez hayan logrado enriquecer su sensibilidad estética de las corrientes artísticas del siglo veinte, por otro lado, los fenómenos estéticos y las nuevas propuestas de objeto estético demuestran una clara reproducción del “pasado”.

El público, enfrentado a la disposición de los sitios culturales, a la diversidad de las “obras” que se presentan, al gran número de éstas, así como al creciente número de revistas, periódicos y publicidad; solicitando por los anuncios; traído y llevado por el capricho de los críticos de arte; y poseedor de un cúmulo creciente de catálogos, parece desconectado –y esto es lo menos que puede decirse- frente al arte contemporáneo (Cauquelin, 2002, p. 5).

La desconexión del público solo es síntoma de la falta de diálogo entre los agentes del fenómeno estético o por otro lado una falta de códigos convergentes, puesto que el arte en su generalidad debe tomarse como parte de la cultura y por tanto parte de una manifestación de la cultura como fenómeno semiótico según postula Eco. La cultura necesita establecerse como un medio de comunicación-significación, la significación en el arte se vuelve una serie de signos no referenciales, construyendo a su vez entidades abstractas que representan una convención social formadas por cosas, personas, lugares geográficos o en nuestro caso con mayor frecuencia contruidos por sentimientos o ideas.

Los principios de la comunicación o significación exigen a los emisores y receptores compartir los códigos del sistema, así cuando un espectador desconocedor de la historia del

arte occidental se antepone ante la experiencia de un happening, performance, arte pictórico abstracto, poesía visual, música microtonal o experiencias inmersitas ayudadas por las nuevas tecnologías, se encuentra ante el capricho el arte contemporáneo, a la necesidad de ser extravagante y poco explicativa.

El performance por ejemplo es un fenómeno estético lleno de particularidades al mezclar la esencia de las bellas artes efímeras, dando al espectador solo el tiempo de la presentación para no solo gozar estéticamente sino también para su correcta interpretación. No obstante, tanto el performance y happenings hacen uso de la construcción de sus signos no referenciales basados en ideas plenamente creadas a modo de polémica y discusión. Las nuevas expresiones de arte contemporáneo dejaron de responder al colectivo imaginario de la búsqueda de la belleza hegemónica el famoso “¡qué bonito!” las fronteras se han abierto a nuevas experimentaciones donde no se niega la producción artística basada en el propósito de causar placer estético, si no que se busca experimentar con otras categorías estética como lo grotesco y en ocasiones buscando la atención de los espectadores por medio de la reflexión, o “simplicidad” dentro de los productos culminados expuestos en museos.

Indagar en el término “arte contemporáneo” es un terreno lodoso del cual es preferible describir los acontecimientos relativos a él, dejando lugar a la sociedad para establecer por ella misma cuales son los términos y condiciones adecuados para llamar contemporáneo a las producciones artísticas de cualquier índole, propósito al cual esta investigación se propone impulsar a través de herramientas semíticas diseñadas desde un modelo pedagógico crítico con el cual la gente puede unirse o construir una comunidad participativa en los fenómenos culturales como es el arte contemporáneo.

Referencias

- Alatorre, C. (1999). *Análisis del drama*. México: Escenografía.
- Molinari, E. (1968). *Color humano*. [Canción]. En *Almendra*. Sony music.
- Barasch, M. (2001). *Teoría del arte de Platón a Winkelmann*. Madrid: Alianza Editorial
- Cauquelin, A. (2002). *El arte contemporáneo*. Ciudad de México: Universitaires de france.

Everaert-Desmedt, N. (7 de Noviembre de 2006). *La estética de Peirce*.

<http://www.signosemio.com/peirce/esthetics.asp>

Freire, P. (2011). *Pedagogía del oprimido*. Mexico: Siglo veintiuno.

Frohlich, M. (2016). Arte contemporáneo: arte y vida. *Revista Núcleo del conocimiento*, 1(7) 52-62.

Gálvez, N. S. (2023). El objeto y la percepción estética en la fenomenología del arte de Mikel Dufrenne. *Aporía Revista Internacional*, (25) 61-71.

Groys, B. (2008). La Topología Del Arte Contemporáneo. En D. U. Press, *Antinomies of Art*. Carolina del Norte: Duke University Press.

Pacheco, J. E. (s.f.). *No me preguntes cómo pasa el tiempo. No me preguntes cómo pasa el tiempo*. Ciudad de México.

Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana de Educación*. 35(1) 1-8.

Serrate, P. C.–F. (2016). La tangibilidad de la Historia. *Infodir (Revista de Información para la Dirección en Salud)*, 74-76.

Moreira, S.A. (2023). Fundamentos filosóficos de la Pedagogía Crítica de Paulo Freire. *Alternancia – Revista de Educación e Investigación*, 77-87