

Praxis artística y educación. Algunos aportes de la praxis a la educación artística.

Bruno Lasa¹

Resumen

Aquí desarrollamos los que entendemos son algunos de los aportes que el concepto de praxis artística nos brinda para asumir la educación artística. Ponemos el foco en dos de ellos: en la relevancia del propio concepto de praxis para abordar la educación; y en la importancia de considerar los tres elementos que integran la praxis artística: la creación, la obra de arte y la recepción, revalorizando la importancia de esta última. Estos ejes son una muestra de la fertilidad de este concepto para ampliar la mirada y diseñar propuestas educativas integrales. A su vez, nos permite reconocer a la creación como posibilidad y condición del ser humano y colocar como uno de los objetivos de la educación artística el promover su generalización a toda la población.

Palabras clave: praxis, praxis artística, educación artística, creación, recepción.

Abstract

Here we develop what we understand to be some of the contributions that the concept of artistic praxis offers us to assume artistic education. We focus on two of them: on the relevance of the concept of praxis itself to approach education; and on the importance of considering the three elements that integrate artistic praxis: creation, the work of art and reception, revaluing the importance of the latter. These axes are a sample of the fertility of this concept to broaden the view and design comprehensive educational proposals. At the same time, it allows us to recognize creation as a possibility and condition of the human being and to place as one of the objectives of arts education the promotion of its generalization to the whole population.

Keywords: praxis, artistic praxis, artistic education, creation, reception.

Introducción

Con el presente trabajo nos proponemos reflexionar sobre los aportes que conlleva el concepto de praxis artística para la educación artística en instituciones educativas generales, o sea, en aquellas a las que se pretende la asistencia de toda la población. Esto involucra a la labor docente en los niveles de educación primaria y secundaria, como a la de educación terciaria destinada a la formación docente, o sea, para proveer de docentes a los niveles de educación general. Este cruce entre praxis artística

1 Maestro de Educación Primaria. Maestrando en Enseñanza Universitaria. Docente de Educación Artística en el Consejo de Formación en Educación (CFE) de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) de Uruguay.

y educación acompaña a las siguientes preguntas: ¿por qué la educación artística en instituciones de estas características?, ¿para qué debe pasar toda la población por esta experiencia?

Abordaremos, entonces, a la praxis artística como objeto de estudio y compartiremos algunos de los que, para nosotros, son sus aportes para pensar la educación artística. En esta ocasión haremos foco en dos de ellos:

1. Los aportes del propio concepto de praxis.
2. La amplitud de mirada que permite la triada de la praxis artística, compuesta por la creación, la obra de arte y la recepción.

Entonces, describiremos al propio concepto de praxis artística, según la definición de Sánchez Vázquez (2004, 2005), y desarrollaremos algunas de sus implicancias para la educación artística, con la intención de que estas reflexiones puedan ser enriquecidas por la praxis de los docentes.

Procuramos con esto una mirada integral de la actividad artística y de su abordaje en las instituciones educativas generales, en las cuales se procura una formación artística de toda la población. Estos elementos serán de importancia para pensar la tarea de los actuales docentes, así como la formación de los futuros docentes. Consideramos que esta mirada ayuda a pensar la educación artística integralmente, tanto en relación a su objeto de estudio, asumido como proceso desde la creación a la recepción, como a la unidad de la actividad artística (y su educación) con la totalidad social que la implica.

El concepto de praxis

Sánchez Vázquez (2005) entiende que el arte es una actividad práctica específica o trabajo creador, al que denomina praxis artística. Pero, antes de avanzar en el terreno específico del arte, es importante comprender el concepto de praxis que maneja el autor, y algunas de sus consecuencias para la labor docente, en general, y en el área artística, en particular. La praxis es una

actividad, pues, orientada a la transformación de un objeto (naturaleza y sociedad), como fin, trazado por la subjetividad consciente y actuante de los hombres y, por consiguiente, actividad -en unidad indisoluble- objetiva y subjetiva a la vez. Lo determinante en este proceso práctico no es la transformación objetiva (separada de la subjetividad) ni la actividad subjetiva (separada de la objetividad) sino la unidad de ambos momentos. Este concepto de praxis se da cumplidamente en la forma ejemplar de ella que es el trabajo humano... (Sánchez Vázquez, 2004, p. 321).

La praxis, entonces, es la actividad dirigida a la transformación. Ese objetivo es guiado por la “subjetividad consciente y actuante”. Actividad objetiva y subjetiva a la vez. El trabajo creador en el terreno artístico es un tipo de praxis que implica al creador en esa unidad indisoluble, entre transformación objetiva y actividad subjetiva. Esa integralidad debe considerarse en el momento de estudiar una praxis artística, y, por ende, esa integralidad debe considerarse y debe buscarse en la educación artística.

La praxis o trabajo creador es una posibilidad humana

Así, la creación de su medio y de sí mismo, es una posibilidad y una condición del ser humano como tal. Por lo tanto, la inhibición, o imposibilidad de concreción, de esa posibilidad es una deshumanización. Determinados contextos históricos pueden promover esta realización de la condición humana o no. La intervención de la institución educativa implica una toma de posición a este respecto. Y el abordaje del arte se inscribe en esta disyuntiva.

La praxis artística es una actividad creadora específica

El arte no es el único trabajo creador que el ser humano puede realizar. Es uno de ellos. A ese tipo de trabajo creador Sánchez Vázquez (2005) le llama praxis artística. Es uno de los caminos que toma esa posibilidad humana de creación. También aquí la actividad humana se ve enmarcada en contextos históricos que favorecen la generalización de la actividad creadora o que la contraen y restringen. La actividad creadora artística va a favorecer la creación general de los seres humanos, y, a la inversa, si el ser humano cuenta con condiciones favorables para la creación esto va a incidir positivamente en el terreno específico de la creación artística.

Unidad objetividad-subjetividad, teoría-práctica

El concepto de praxis es de utilidad para destacar la importancia de la implicación objetividad-subjetividad, teoría-práctica, tanto para estudiar la actividad creadora, como para contemplar la integralidad necesaria en la formación de los estudiantes. Esta unidad nos indica que la educación no puede ser, ni sólo práctica, ni sólo teoría, ni las dos cosas por separado. Sino su unidad como momentos inseparables de un proceso: praxis. En este sentido, la reflexión es un momento indisoluble de la actividad creadora.

Elaboración de categorías de análisis

El reconocimiento de la reflexión presente en la praxis, cuando la tomamos como objeto de estudio, no puede separarse de su importancia en la formación del estudiante para el relacionamiento con ese objeto de estudio (en este caso la praxis artística). Por esto, la incorporación de la praxis en la labor de los docentes es un elemento que permite la construcción de categorías adecuadas para pensar la práctica, actuar conscientemente y, a partir de ello, mejorar la propia praxis. Esto trae aparejada la creación, en la praxis docente, de nuestras respuestas a los problemas de nuestro entorno y evita la promoción de una actitud epigonal. Para ello, entre otras cosas, el docente debe conocer la situación específica de su medio. Ya que toda praxis se desarrolla en un contexto socio-histórico determinado, sin su conocimiento no puede llevarse a buen término ninguna reflexión, y acción, emprendida.

La posibilidad de incorporar categorías en la acción es parte de las condiciones a formar en los docentes, para que el estudiante las identifique en la creación del artista y también las desarrolle en su práctica. Es primordial que el estudiante se forme integralmente para que pueda construir las respuestas a la situación específica (espacio-temporal) en la que le toque intervenir. Para ello, es indispensable la preparación en el terreno práctico, pero, también, en el plano conceptual. La conciencia de la praxis en la actividad artística permite identificar su necesidad en la actividad y la formación docente. Así como no debería haber una formación exclusivamente contemplativa, no debería existir una formación exclusivamente instrumental. La praxis en la formación del estudiante supera la unilateralidad de ambas perspectivas. Es lo que le permitirá al docente ser sujeto de su propia praxis. Entonces, el concepto de praxis permite reconocer la integralidad de la actividad artística, invita a identificarla en su estudio, y demanda de los docentes que la consideren como tal en el momento de diseñar la educación artística.

A su vez, identifica la capacidad creadora potencial presente en todo ser humano. Esto, entre otras formas, se pone de manifiesto en la creación artística, y, también, en la creatividad de los docentes a la hora de diseñar sus propuestas de trabajo.

La formación integral le posibilitará al estudiante mejorar su propia praxis al pasar a ser el sujeto de la misma. Por su parte, a través de este tipo de praxis, el docente realiza una actividad creativa, transformando el medio y creándose a sí mismo, como docente y como ser humano.

Praxis artística

La praxis artística es un tipo de praxis, un tipo específico de trabajo creador. Una forma que adopta la capacidad humana de transformar el entorno. Al decir de Sánchez Vázquez (2005, p. 83): “el arte es una actividad práctica o forma específica de

praxis creadora, que desemboca en un producto, dotado de un cuerpo material, sensible, que significa gracias a la forma que se le ha dado...”. Ese trabajo creador llamado praxis artística se inserta en la totalidad de la vida social y, a su vez, establece relaciones particulares con ella, las cuáles varían a lo largo de la historia, de los distintos grupos sociales y de las variadas áreas culturales existentes a lo largo del planeta. El arte forma parte privilegiada de nuestro universo estético. Sin embargo, éste está constituido, además, por otras esferas o regiones. Forman parte de nuestro universo estético “en cuanto que se trata de objetos o procesos sensibles que por su forma se han vuelto significativos” (Sánchez Vázquez, 2003, p. 96).

En nuestro contexto histórico específico ese conjunto de objetos o procesos sensibles, que cumplen una función estética, está constituido, por el arte, por la naturaleza, por los objetos de la vida cotidiana, y por los productos industriales, entre otras esferas posibles. En cada una de ellas la función estética ocupa un lugar diferente. En el arte la función estética es la dominante (Sánchez Vázquez, 2003).

Según plantea Sánchez Vázquez (2005), ese trabajo creador desemboca en un producto: la obra de arte. Su destino es la recepción o consumo. Entonces tenemos dos momentos: el de la producción y el de la recepción. En el primero interviene el sujeto creador y en el segundo el sujeto receptor. Así es que se establece una triada constituida por el productor (o creador), el producto (u obra de arte) y el consumidor (o receptor).

En definitiva, una praxis artística estará constituida por estos tres elementos y por la relación que se establece entre ellos.

Algunas consideraciones sobre los momentos de la creación y de la recepción

Por un lado, el sujeto creador puede ser individual o colectivo. Por otro, el sujeto receptor puede ser una persona o muchas. Pueden ser muchas pero reciben una obra individualmente (como suele ocurrir con las obras escritas). O pueden realizar la recepción colectivamente (como en el teatro o en un concierto). El cine puede tener ambas formas de recepción, según se haga en una sala de cine o en el domicilio particular.

El consumo puede darse en la misma época que se produce la obra, por ejemplo, al ver una película el mismo año en que fue creada, o en otro momento histórico, como puede darse con la literatura o la pintura.

También puede verse la obra en el mismo momento en que es creada. Es el caso de las manifestaciones artísticas basadas en la improvisación como la payada de contrapunto (Aharonián, 2014, pp. 75-84). La obra de arte puede ser un objeto o una actuación. Incluso, en el caso del arte improvisado el placer estético se concentra tan-

to en el proceso de creación como en el producto. No siempre la producción fue (ni es) concebida como un momento separado del consumo. Tampoco el hecho de que ambos momentos sean protagonizados por grupos humanos diferentes. Esto no siempre se ha dado (ni se da) así. Puede ser una actividad artística producida para el consumo de los propios creadores. Es el caso de la praxis tradicional del candombe en Uruguay (Aharonián, 2014, pp. 117-164) y el de muchos otros ejemplos a lo largo del planeta (Aharonián, 2012, pp.87-91). En este tipo de praxis artística todos producen y todos consumen. Los roles son compartidos o circulan entre los participantes. Esta forma de lo artístico era frecuente en Europa occidental, en la época llamada “premoderna”, y lo sigue siendo en vastas zonas del mundo. No porque queden resabios “premodernos”, sino porque no todas las áreas culturales siguen las mismas etapas culturales atravesadas por Europa.

En Europa occidental, desde el siglo XVIII se extiende una praxis artística en la que el arte se autonomiza del resto de las actividades sociales y la forma de relacionarse con sus obras es la contemplación (Sánchez Vázquez, 2005). Si bien esta forma se ha extendido a lo largo del mundo a la par de la expansión europea, no es la única praxis existente. En el caso de las praxis artísticas populares tradicionales o espontáneas, de carácter comunitario, el papel de los sujetos está tanto en el plano de la creación como en el de la recepción, como en el ejemplo del candombe que ya se mencionara.

Educación artística con el abordaje de los tres elementos de la triada

Entonces, este concepto nos invita a pensar la actividad creadora desde su momento de producción hasta el de recepción. E incluir los tres elementos de la triada en el diseño de la educación artística. Esta perspectiva nos permite salir del encierro de poner el foco exclusivamente en el momento de la creación, ya sea en la acción del artista o en su producto (la obra), dejando un papel pasivo para el receptor, quien sólo se debería limitar a captar o reproducir el contenido ya acabado en la obra. El concepto de praxis artística, aportado por Sánchez Vázquez (2005) nos invita a contemplar los tres elementos presentes en ella: creador, obra artística y receptor.

Si partimos de que un tipo de creación condiciona un tipo de consumo, pero que también las posibilidades del receptor condicionan la creación, y que, a su vez, una obra de arte es tal si una comunidad determinada le adjudica ese valor porque se transforma en un proceso u objeto sensible al que le asigna significados, vemos que el momento de la recepción es indispensable para entender lo artístico. De esto se desprenden consecuencias para el diseño de la educación artística, como veremos más adelante.

Sobre la recepción

Uno de los aspectos que se subrayan en la perspectiva de Sánchez Vázquez sobre la praxis artística, reside en la atención que se le brinda a la recepción. El autor retoma los estudios de la *Estética de la Recepción*, en particular los aportes de Robert Jaus y Wolfgang Iser (Sánchez Vázquez, 2005), para reconocer la importancia del momento de recepción, el cual condiciona a la creación y, por ende, al producto. A la vez, que el producto establece o demanda un tipo específico de recepción.

La estética tradicional no le ha prestado gran atención al sujeto receptor. La idea predominante de dicha estética es que el significado está presente en la obra y que el receptor se tiene que limitar a buscarlo y encontrarlo. Una educación artística acorde con esa estética limita su acción en este plano a preparar al estudiante a que encuentre el significado presente en la obra de arte. Sin embargo, siguiendo a la *Estética de la Recepción*, Sánchez Vázquez (2005) nos recuerda el papel activo que, en la praxis artística, desempeña el receptor en la creación de los significados. Sin ser arbitraria, y basándose en la materia y en la forma aportados por el creador, el receptor completa los significados.

Hasta ahora hemos hecho referencia al arte de vanguardia, de élite, o “gran Arte”, y al arte espontáneo, tradicional y/o comunitario. Debemos mencionar, también, lo que Sánchez Vázquez (2005) llama pseudoarte, que comparte características con lo artístico pero su creatividad es muy escasa. A diferencia del arte comunitario, que persigue fines integradores, y del arte de élite, caracterizado por la llegada a un público selecto y reducido, el pseudoarte persigue, entre otros propósitos, la comercialización masiva. Empujado por la industria cultural (dedicada a la comercialización de bienes culturales), el pseudoarte es el que logra mayor circulación (Sánchez Ruiz, 2006).

Como señaláramos, producción y recepción se influyen recíprocamente. Un tipo de producción demanda un tipo de recepción y, a la vez, un tipo de recepción condiciona la producción. Como el pseudoarte no demanda mayor esfuerzo, no aporta información nueva a nuestras experiencias previas, genera una recepción pasiva (Sánchez Vázquez, 2005).

El arte con considerables grados de creatividad demanda una recepción activa. El receptor se tiene que servir de su información previa para completar los “espacios vacíos”, tiene que crear en el plano de los significados todo lo que no está presente en la obra. Reclama una recepción activa. Precisamente, para Wolfgang Iser, la “experiencia estética” se da cuando el receptor debe completar esos “espacios vacíos” (Iser, 1987, citado en Sánchez Vázquez, 2005, pp. 52-55).

Según Robert Jaus, teórico de la Estética de la Recepción (Jaus, 1987, citado en Sánchez Vázquez, 2005, pp. 39-40), el valor estético está en la información nueva que el autor aporta con su creatividad, sin perder la comunicatividad. Si no tiene creativi-

dad, si no aporta nada nuevo, su valor estético es escaso, la recepción es pasiva. Si la obra está constituida por elementos absolutamente nuevos, más allá del “horizonte de expectativas” (2005, p. 38) de los receptores, éstos no pueden darle significado y se pierde la comunicación. Para hacer posible una recepción activa debe aportar la mayor creatividad posible sin romper la comunicación. (Sánchez Vázquez, 2005). Una educación artística acorde con esta estética debe formar al estudiante para que pueda desarrollar una recepción activa. Para ello, el docente debe ofrecer experiencias novedosas que reclamen una recepción activa por parte de sus estudiantes, sean niños o adultos. Para eso, tiene que contemplar las experiencias previas de los estudiantes, sin por ello tener que anclarse en las mismas y, a su vez, promover el desafío de una recepción activa, motivándolos para la creación de significados a partir de las obras que se le presenten, intentando cuidar el equilibrio para no dejarlos sin posibilidades de servirse de experiencias previas que les permitan construir significados. En esos casos puede ser pertinente acompañar para ayudar a los estudiantes a que den el siguiente paso. Nunca simplificarles una tarea que ellos mismos podrían realizar. Y que significa una actividad intelectual, emocional, creativa, de gran valor.

Como dijimos, esa actividad creativa en el plano de las significaciones no es arbitraria. Se basa en lo aportado por el artista y cuenta con esos límites. La materia y la forma han sido dadas por él. Sin embargo, esta experiencia creativa en el plano de los significados, además del valor por sí misma, es una gran herramienta para la formación creativa en el plano de la producción, en el plano de la creación, no sólo en los significados, sino también en la materia y en la forma. La recepción activa va a ser de gran ayuda para promover las posibilidades creativas, transformando la materia y dando la forma para nuevos significados. Esto es válido ante la lectura de un libro, ante la observación de una pintura, como ante las muchas otras posibilidades que nos permiten los diversos lenguajes artísticos.

Veamos un ejemplo. En la lectura infantil es importante que el niño genere sus propias imágenes del cuento (primera creación de significados). Las imágenes pensadas por el ilustrador serán la base para la creación de nuevas imágenes (segunda creación de significados). Esta experiencia como receptor, a partir del cuento y/o las imágenes aportados por otras personas, va a contribuir con la producción literaria o plástica del propio niño a través de la cual creará nuevos significados, esta vez interviniendo también en el terreno de la materia y de la forma (tercera creación de significados). Como vemos, la actividad creativa en el plano de los significados, en base a la materia y a la forma aportada por otro sujeto, es un elemento de gran vitalidad para que el receptor incursione como creador, explorando la materia y la forma que mejor se adecuen a sus necesidades expresivas y/o comunicativas.

Atento a esto, dentro de un diseño de educación artística se deben abordar los tres elementos que componen la triada de la praxis artística: la creación, la obra y la recepción.

Conclusiones

Con este recorrido por algunos aportes del concepto de praxis no pretendemos cerrar la construcción teórica. Por el contrario, creemos que este concepto nos es de utilidad para una reflexión profunda e integral, más abarcadora, tanto de nuestro objeto de estudio como de la intervención docente. Esto se pone de manifiesto, por un lado, en los aportes del concepto de praxis para la labor docente, evitando caer en posturas contemplativas o instrumentalistas, para asumir la unidad de lo objetivo y lo subjetivo, de lo teórico y de lo práctico, a través de una praxis creadora.

Por otro lado, en la amplitud que nos brinda la triada de la praxis artística al valorar, junto a la creación y a la obra de arte, el posible papel activo de la recepción, en la construcción de significados, a partir de la materia y la forma aportados por el sujeto creador de la obra; valoración que implica un reconocimiento de su lugar dentro de la educación artística. Reconocer que lo artístico no es sólo el producto conlleva una apertura a considerar los contextos de creación y recepción, pero, también, nos invita a contemplar las relaciones estrechas entre lo artístico y lo extra-artístico. Al identificar que la praxis artística (y no artística), la actividad creadora, es una condición (y potencialidad) del ser humano, su desarrollo es una forma de humanización, de contribuir a la realización plena de la condición humana.

A su vez, el aporte del concepto de praxis artística en el reconocimiento de la capacidad creadora como una condición del ser humano, tiene consecuencias sobre el estudio de la praxis artística y sobre los propósitos de la educación artística, ya que rompe con la idea de que algunos pocos privilegiados son los únicos capaces de realizar dicha acción y nos invita a identificar los factores que la facilitan en el momento histórico en el que nos encontramos. Y, dentro de él, cuál puede ser el aporte de las instituciones educativas en la generalización de esa actividad a toda la población.

Para el estudiante, identificarse a sí mismo como ser creador le permitirá la ampliación de los universos posibles para realizarse como persona, para ser con los otros y para convertirse en un sujeto creador del mundo que lo rodea, a partir de la materia y de la forma que las generaciones precedentes le legaran. Consideramos que este aporte en la construcción de sujeto, en el sentido de actor de su tiempo, y no objeto de un mundo acabado, es un aporte de gran relevancia del concepto de praxis artística, que podrá dimensionarse con la intervención consciente de los docentes a través de su praxis.

Referencias bibliográficas:

- Aharonián, C. (2012): *Introducción a la música*. Tacuabé.
- Aharonián, C. (2014): *Músicas populares del Uruguay*. Tacuabé.
- Sánchez Ruiz, E. E. (2006). Industrias Culturales, Diversidad y Pluralismo en América Latina. *CIC. Cuadernos De Información Y Comunicación*, 11, 207 - 221. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0606110207A>
- Sánchez Vázquez, A. (2003): Prolegómenos a una teoría de la educación estética. En *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* (pp. 95-106). Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Vázquez, A. (2004): Una nueva práctica de la filosofía. En *A tiempo y des-tiempo* (pp. 320-330). Ediciones de Ciencias Sociales.
- Sánchez Vázquez, A. (2005): *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. Facultad de Filosofía y Letras - UNAM. <http://hdl.handle.net/10391/1849>