



la representación
social de
la categoría
"artista"

Insomnia }
fotografía: Javier Palacios Coca }



María Teresa Vela Mendoza



resumen

El uso de la categoría "artista" es reciente, y dado que la literatura se ha convertido en un medio de construcción de representaciones sociales, se pretendió, a partir del análisis, establecer cuál es su contribución en la construcción de esta categoría. Numerosos autores han abordado este asunto y han plasmado en sus escritos diversas posiciones sobre su función social, cultural y estética, sobre sus elementos caracterológicos y sobre sus tendencias y relaciones con el destino. En segundo término, se buscó establecer la influencia que ha ejercido la literatura sobre nuestros estudiantes, los futuros docentes de artes, para la construcción de la representación social de su futura profesión y del objeto de su proceso de enseñanza.

PALABRAS CLAVE

Representación social, artista y análisis de contenido.

Social representation of the "artist" category

abstract

The use of the category "artist" is of recent origin and, since literature has become a means of building social representations, it was intended, from the analysis, to establish how it has contributed to the construction of the 'artist' category. Many authors have addressed this issue and have stated their positions about its social, cultural and aesthetic functions, as well as its characterological elements and its trends and relationships with destiny. Second, it was attempted to establish the influence that on our students, future art teachers, literature has pursued on the construction of the social representation of their future profession and the purpose of their learning process.

KEY WORD

Social representation, artist, content analysis.

A representação social da categoria "artista"

resumo

A utilização da categoria "artista" é de origem recente e dado que a literatura tem se tornado um meio de construção de representações sociais, se pretendeu, a partir da análise, determinar como tem contribuído para a construção desta categoria. Muitos autores têm abordado esta questão e plasmaram em seus escritos diversas visões sobre as suas funções sociais, culturais e estéticas, sobre seus elementos caracterológicos e suas tendências e relações com o destino. Em segundo lugar, procurou-se estabelecer a influência que sobre os nossos alunos, os futuros professores de artes, tem exercido a literatura para a construção da representação social de sua futura profissão e da finalidade do seu processo de aprendizagem.

PALABRAS CHAVE

Representação social, artista, análise de conteúdo.



planteamiento del problema

El uso de la categoría artista es reciente: la intención al abordar este tema fue determinar la importancia que la literatura ha tenido en la definición de ésta y, por lo tanto, de su representación social, dada la gran cantidad de escritos de todo género y las diversas posiciones sobre su función social, cultural y estética, que se han presentado desde los autores que han abordado este asunto.

A la vez, se buscó establecer la influencia de la mirada de la literatura sobre los artistas y su propia representación de sí mismos, en la medida en que novelas ya clásicas como *El retrato de Dorian Grey* (1890), de Oscar Wilde, marcaron un hito en lo que el gran público consideraba un artista “de verdad”, y por ende, en lo que los mismos artistas consideraban que debían convertirse, para ser considerados como tales. Incluso en la actualidad, algunos califican como artistas solamente a los artistas plásticos, dejando de lado a los demás creadores.

Hippolyte Taine, en su *Filosofía del arte*, afirma que “para entender correctamente una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, hay que imaginarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres de los tiempos a los que pertenecieron” (citado por Hans Peter Thurn en König y Silberman, 1983, p. 80). Entonces, la obra de arte está determinada por una totalidad que es el estado general del espíritu y de las costumbres circundantes. Según Thurn (citado por König & Silberman, 1983), el producto de un artista y la forma en que se produce es el resultado de su presente sobre él.

König y Silberman (1983) definieron como artistas a las personas y grupos que, con ayuda de materiales artísticos, crean el hecho social de la vivencia del arte. Pero además de esto, para ser considerado artista, debe haber una consolidación de la producción del arte como una producción continua. Talcott Parsons (1976, p. 381) ha diferenciado entre el artista creador y artista ejecutante; el artista creador es explorador; activo en términos investigativos y obtiene para la cultura nuevas formas y contenidos. El artista ejecutante centra su actividad en dar validez, mediante la representación, a las formas y contenidos de la cultura ya existentes. El rol del artista creador es un rol generativo.

Se ha definido siempre al artista como constructor y hacedor de cosas bellas; esto sin contar con que su trabajo se ha determinado como una labor centrada en el campo de las ideas, y éstas se convierten en la materia prima para la creación y en el insumo fundamental de la producción de obras de arte.

Para ligar este trabajo de investigación con la Facultad de Artes de la Universidad, se quiso establecer si existe una relación entre la representación social, que ha sido generada por la literatura, a partir del estudio y análisis de las obras seleccionadas, y la representación social que tiene esta categoría entre los estudiantes de la Facultad.

Del uso del concepto de Representaciones sociales en estudios culturales

Se utilizó como referente teórico para el desarrollo de este estudio, la noción de “representación social”, clarificada, entre otros, desde la Psicología social. Jodelet (1986, p. 470) afirma que el primero en mencionar esta idea fue el sociólogo francés Emile Durkheim a principios del siglo XX, quien la planteó como representación colectiva.

Durkheim (1967) plantea esta categoría para explicar el carácter de la pena es una reacción pasional ante la ofensa de la conciencia colectiva y, según él, la conciencia colectiva se alimenta, entre otras cosas, de las representaciones, sobre las cuales afirma: “una representación no es, en efecto, una simple imagen de la realidad, una sombra inerte proyectada en nosotros por las cosas, sino una fuerza que levanta a su alrededor todo un remolino de fenómenos orgánicos y psíquicos” (Durkheim, 1967, p. 87). Pero la Sociología se olvida de esta noción y es la Psicología social la que esboza una teoría al respecto en la década de los 60.

Jodelet (1986) la define como imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que nos permiten interpretar los sucesos; categorías para clasificar circunstancias, fenómenos e individuos. Sin embargo, todas estas manifestaciones tienen en común que son





una manera de interpretar y pensar nuestra realidad cotidiana, una forma de conocimiento social. Lo social interviene mediante el contexto, la comunicación, los marcos definidos por el bagaje cultural, los códigos, valores e ideologías según las pertenencias sociales específicas.

A partir de los planteamientos de Durkheim (1967), esta noción ha tenido diversos desarrollos. Jodelet (1986), tratando de hacer énfasis en su carácter de conocimiento social de lo real, insiste en que es una forma de pensamiento social para deslindarlo de un acontecimiento intraindividual, o para evitar que se diluya en forma de fenómenos culturales e ideológicos. En este sentido afirma que:

Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica. La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás (Jodelet, 1986, p. 474).

Así mismo, existen dos elementos que constituyen las características de las representaciones sociales. En primer lugar, se definen por un contenido, el cual se relaciona con un objeto; en segundo lugar, la representación social de un sujeto (individuo, familia, grupo, clase), en relación con otro sujeto. Entonces "toda representación social es representación de algo y de alguien. Así, no es el duplicado de lo real, ni el duplicado de lo ideal, ni la parte subjetiva del objeto, ni la parte objetiva del sujeto" (Jodelet, 1986, p. 475).

Por lo tanto, no es simple reproducción, sino construcción, y conlleva una parte de autonomía y de creación individual y colectiva en la comunicación. Las consecuencias de estas características son resumidas por Jodelet (1986) en cinco puntos:

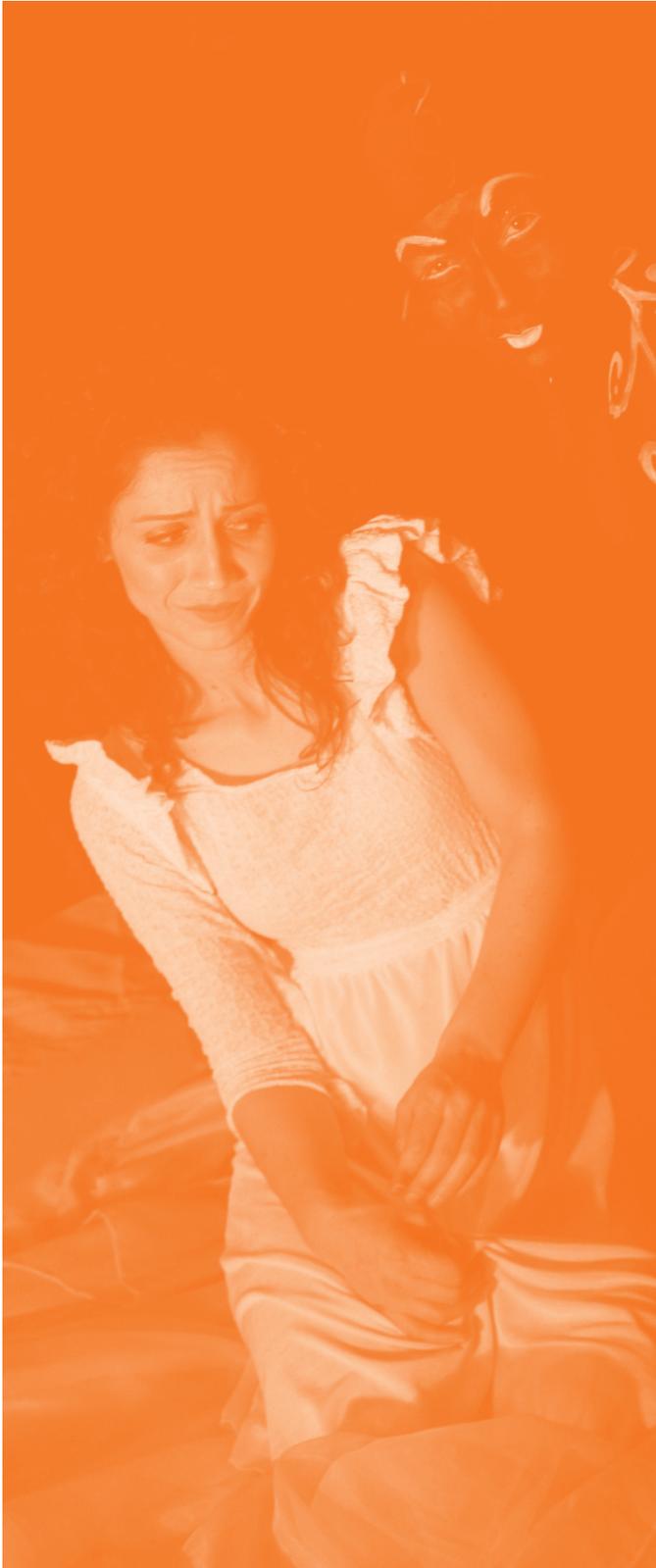
- A toda figura corresponde un sentido y a todo sentido corresponde una figura.
- No es reflejo ni reproducción pasiva.
- En la representación hay una interacción del objeto y el sujeto que se enfrentan modificándose mutuamente sin cesar.
- Por lo anterior, siempre hay un acto de construcción y reconstrucción.
- Tienen un carácter creativo y autónomo. En toda representación tiene lugar un proceso de elaboración cognitiva y simbólica que orientará los comportamientos. Por esto, las representaciones circulan en la sociedad, desempeñan un papel, adquieren autonomía y tienen una eficacia específica.

Vale la pena mencionar también el estudio realizado por Henri Paicheler (1986) sobre la representación social de la persona, en el cual se aborda la historia de esta noción, y la construcción de la noción del otro, para llegar a los modelos de representación social de ésta. Igualmente se destaca el estudio de Le Disert, quien se interesó particularmente por la representación social de la "creatividad", señalando que existen algunos procesos evolutivos en esta categoría, que han desembocado en unos constantes imaginarios al respecto.

En 1993 Edward Said, un estudioso de las culturas, nacido en Jerusalén en 1935 y profesor de Literatura Inglesa y comparada en la Universidad de Columbia, participó en las Conferencias Reith, inauguradas en 1948 en Londres por Bertrand Russell; en



Insomnia }
 fotografía: Javier Palacios Coca }



esa ocasión utilizó las representaciones del intelectual como tema de sus conferencias y lleva ese nombre en la edición hecha por la Editorial Paidós en 1996. En la primera conferencia, llamada Representaciones del intelectual, Said (1996) menciona posibles categorías de análisis para la interpretación de la representación social del intelectual: orientador objetivo, enseñante de la verdad; excéntrico pero coherente. Describe al intelectual como “marginal, como exiliado, como aficionado y como autor de un lenguaje por decirle la verdad al poder” (p. 17). Y alrededor de sus tareas ineludibles afirma:

Una de las tareas del intelectual consiste en el esfuerzo por romper los estereotipos y las categorías reduccionistas que tan claramente limitan el pensamiento y la comunicación humanos [...] La universalidad implica el riesgo de traspasar las cómodas certezas que nos ofrecen el entorno inmediato en que nos movemos, la lengua que hablamos, la propia nacionalidad, las cuales a menudo nos escudan frente a la realidad de los otros, también implica la búsqueda y el esfuerzo por alcanzar una norma o patrón únicos para la conducta humana cuando se abordan materias como la política exterior o social.

Así, si condenamos un acto de agresión gratuito realizado por un enemigo, también deberíamos ser capaces de condenar a nuestro propio gobierno cuando invade un país vecino, más débil. No existen reglas que les permitan a los intelectuales saber qué es lo que tienen que decir o hacer; para el auténtico intelectual laico tampoco existen dioses a los que servir y de los cuales se puedan obtener orientaciones seguras (Said, 1996, p. 15).

En esta conferencia establece las características del intelectual a partir de un somero análisis de tres novelas: Padres e hijos de Turguenev; La educación sentimental de Flauvert y Retrato del artista adolescente de Joyce. Debate acerca de los imperativos éticos del intelectual construidos desde su procedencia social cultural y religiosa.

En las siguientes conferencias trata el problema del exilio, que según él, no es necesariamente una tragedia, desde casos como el de los judíos de la Alemania Nazi, y el de Henry Kissinger, de quien afirma, se ha acomodado muy bien al poder dominante y emergente. Además presenta al intelectual en el exilio como alguien que no quiere adaptarse, prefiriendo permanecer fuera de la corriente principal, poniendo como ejemplo a Theodor Wiesengrund Adorno, de quien dice fue “la conciencia intelectual predominante de mediados de siglo” (Said, 1996, p. 65). Finalmente Said (1996) expresa:

Las representaciones del intelectual están vinculadas siempre, y así deben permanecer, a una experiencia permanente en la sociedad, experiencia de la cual forman parte orgánica: del pobre, del marginado, de quien no tiene voz, del que no está representado, del impotente (p. 117).

En Colombia, la noción de representación social ha sido desarrollada por los profesores Pablo Páramo, Leonardo Jiménez y Marcel Zimmermann, psicólogos sociales que se han dedicado especialmente al estudio de las representaciones del



entorno urbano a partir de las miradas de arquitectos y no arquitectos (véanse Jiménez & Páramo, 1996; Zimmermann, 1996). Zimmermann (1996), presenta las representaciones sociales del entorno vial urbano como elementos que contribuyen a la regulación de la conducción automotriz, y parte de la hipótesis de que los conocimientos ambientales almacenados permanentemente en la memoria del ciudadano son elementos decisivos en la regulación de sus acciones.

Jiménez y Páramo (1996) plantean como hipótesis que las concepciones sobre lo que es una barrera ambiental varían según el rol que se cumple socialmente. En la comparación realizada entre arquitectos, adultos, niños y discapacitados, se encontró que cada grupo construye representaciones del espacio diferentes, de acuerdo al uso que cada uno le da.

metodología

El punto de partida de este trabajo es la importancia de la literatura, y su visión del artista, en la construcción de su representación social. En consecuencia, se hizo un análisis a partir de la selección de textos que consideramos representativos de la manera como las comunidades se han apropiado de la categoría artista, construyéndola desde la visión que les han proporcionado las obras, todo, teniendo en cuenta que a partir de ellas, entre otras cosas, las sociedades han construido la representación social de esta categoría.

La investigación se planteó en tres etapas: la primera se refiere a la selección y análisis de los textos literarios, realizada mediante la metodología del análisis de contenido; la segunda, corresponde a la parte empírica y consistió en averiguar, mediante el estudio de una muestra, cuál es la representación social del artista que tienen los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. La tercera etapa compara los imaginarios propuestos por la literatura y los propuestos por los estudiantes de la Facultad.

PRIMERA ETAPA: DETERMINACIÓN DE LAS UNIDADES DE ANÁLISIS

Después de una segunda lectura de los textos escogidos, se construyeron las categorías que permitieron descubrir la concepción de artista que les subyace. Esas categorías fueron organizadas en una matriz de frecuencias. Las unidades de análisis seleccionadas fueron:

Gertrudis, novela publicada originalmente en 1906, y Narciso y Golmundo, publicada en 1920, de Hermann Hesse (1989, 1996); Trópico de cáncer, publicada en 1934, de Henry Miller (1984); Novela teatral, publicada en 1940, de Mijail Bulgakov (1971); Agua Viva de Clarice Lispector (2004), publicada en 1944; Doctor Fausto publicada en 1947, de Thomas Mann (1982); Concierto Barroco de Alejo Carpentier (1980), publicada en 1974; y En América, publicada en el 2000, de Susan Sontag (2002).

Las categorías seleccionadas fueron:

Revelador: El artista, a través de su obra, revela la realidad, descubre los velos que han sido creados por las ideologías, por los prejuicios, y nos muestra el mundo desde la realidad más cruda.

Expresión al mundo: La imposibilidad de decirlo todo, de significar el mundo de manera completa y transparente, caracteriza particularmente al arte donde el artista, ante su deseo de decir, se encuentra con un límite infranqueable que intenta bordear (límite de lo impensado e inaudito).

Nostálgico: Su expresión está llena de una añoranza por el pasado, por lo posible e imaginable. El artista vive instantes de felicidad que pierde, que no se repiten.

Relación con la naturaleza: El artista, al contemplar lo originario y visible de la naturaleza, puede producir su obra y representar lo fantástico y lo trascendental; busca y necesita el contacto con la naturaleza, sin críticos, sin prensa, la sencillez de la vida campesina.

Creador: El artista revela lo desconocido e indeterminado de la realidad y lo hace con palabras, imagen, forma; haciendo de la obra una experiencia con el lenguaje, es allí, donde éste traspasa el mero relato o consecución de hechos y hace emerger una creación auténtica.

Autobiográfico: El artista entrega algo de sí en su obra, pone al descubierto una parte de su ser que lo determina como sujeto y que lo insta a crear.

Vulnerable: Al expresar, el artista se muestra, se devela, se desnuda ante quienes aprecian su obra y esto lo hace débil, lo expone ante los demás.

Trasgresor: El artista se niega a aceptar lo estatuido, siempre tiende a subvertir los órdenes establecidos, desde su actitud, desde su opinión, desde su creación, desde sus relaciones.

Contemplador de la belleza: Lo sublime, el resplandor que va más allá de los sentidos, es lo que busca incansablemente el artista para ser transmitido en su obra, una dimensión que se presenta como novedad y que le permite representar la realidad.

Suicida: El artista parece no soportar las condiciones de su existencia y decide como una opción acabar con su existencia. Se plantea siempre el tema de la muerte como una opción, no como un final.

Vive en el límite: El artista no es un hombre común, enfrenta la vida desde su precaria existencia, tanto desde lo económico, como desde lo emocional.

Sensible al arte: El artista se conmueve con los diferentes medios de expresión y creación humanas, música, pintura, escultura, teatro, consume arte para su creación y deleite.

Rebelde: El artista no se conforma con lo establecido, crítica, cuestiona tanto el establecimiento como el estatus quo. Se constituye como un ser inconforme que transita en permanente contradicción con las normas, con los preceptos y con las convenciones.

Bohemio: El artista se integra a sus grupos de identidad evadiendo la realidad, viviendo la noche como su ambiente más

propicio para el intercambio, para la socialización, para manifestar sus angustias y recelos.

Solitario: La soledad es el estado ideal para el acto creativo, pero también es una condición, una opción elegida conscientemente. Se constituye en el momento cumbre, el cual le permite encontrarse con su obra, hallar una frontera desconocida que intenta producir y significar.

Elaboración de la matriz de frecuencias

Después de haber determinado las categorías se procedió a una nueva lectura, con el objeto de establecer las frecuencias con las cuales se mencionan en cada uno de los textos seleccionados. La manera como se realiza el cómputo de las categorías se denomina unidad de numeración y puede ser aritmética o geométrica. En el primer caso se cuenta el número de veces que aparece cierto contenido. En el segundo, se mide el espacio destinado a tal contenido. En este estudio se usó una unidad de numeración aritmética; a continuación la matriz de frecuencias.

[Análisis de la matriz No 1]

Con base en las frecuencias que aparecen en la tabla se realizó el análisis; la categoría que más aparece en los textos consultados es creador, parecería obvio que ésta fuera la categoría más mencionada. Generalmente se concibe al artista como hacedor de cosas que no estaban, que no habían sido pensadas, y el mero hecho de concebirlas en su imaginación se considera ya un acto creativo. Habría que indagar acerca de los objetivos del acto creativo mencionados en algunos textos; en efecto, Hesse (1996) a través de uno de sus personajes señala: “Y si como artistas creamos imágenes o como pensadores buscamos leyes y formulamos pensamientos, únicamente lo hacemos para salvar algo de la gran danza de la muerte, para asegurar algo que dure más que nosotros”.

MATRIZ 1. FRECUENCIA DE APARICIÓN DE TEMAS POR TEXTO

UNIDADES DE ANÁLISIS CATEGORÍAS	GERTRUDIS 1906	NARCISO Y GOLMUNDO 1920	TRÓPICO DE CÁNCER 1934	NOVELA TEATRAL 1940	AGUA VIVA 1944	DOCTOR FAUSTO 1947	CONCIERTO BARROCO 1974	EN AMÉRICA 2000	TOTAL
Revelador	3						1	2	6
Nostálgico	2		4	1		4			11
Creador	1	3	2	1	1	6	1	1	16
Autobiográfico	4	1	1	1	2				9
Trasgresor			4			1		1	6
Bohemio			2			2			4
Contemplador de la belleza		2				3			5
Vulnerable	1			1		1		2	5
Suicida	3		1	1					5
Rebelde	2	1				3			6
Vive en el límite	1	5	1			2		1	10
Sensible al arte	1		3						4
Solitario	1		1		1	3			6
No puede expresarlo todo					4				4
Cercano a la naturaleza	2					2			4



En ese sentido afirma Miller (1984), a través de su personaje: “Hasta ahora, mi idea al colaborar conmigo mismo, ha sido abandonar el patrón oro de la literatura. En pocas palabras, mi idea ha sido presentar una resurrección de las emociones, describir la conducta de un ser humano en la estratosfera de las ideas, es decir, presa del delirio”.

El narrador en la novela de Mann (1982) lo expresa así. “se produjo una discusión bastante larga y no desprovista de interés acerca del elemento creador [...] En ella se expusieron las limitaciones que aquel concepto había experimentado por causa de muchos factores preestablecidos—cultura, tradición, imitación, convención, rutina—. Finalmente, el elemento creador humano fue reconocido, desde el punto de vista teológico como lejano reflejo de la potencia divina; un eco de la irresistible llamada del porvenir y a la inspiración creadora, como una indiscutible emanación del cielo.”

La pintora, personaje de Lispector (2004), reflexiona: “He empezado estas páginas también con la finalidad de prepararme para pintar. Pero ahora estoy poseída por el gusto de las palabras, y casi me libero del dominio de las pinturas; siento una voluptuosidad al ir creando lo que te diré. Vivo la ceremonia de la iniciación de la palabra y mis gestos son hieráticos y triangulares”.

La segunda categoría en orden de aparición es la del artista nostálgico, habíamos señalado que el artista rememora el pasado como algo inasible, con melancolía, con algo de añoranza. Así se expresa el personaje de Miller (1984): “Cuando comprendo que se ha ido, que quizá se haya ido para siempre, un gran vacío se abre y siento que voy cayendo, cayendo, cayendo en un espacio profundo y negro”.

En *El Doctor Fausto* (Mann, 1982), el biógrafo de Adrián Leverkhn dice: “porque el artista, cierto es, permanece siempre más cerca de su infancia o es quizá más fiel a su infancia que el hombre encerrado en su actividad práctica; y puede decirse que por ser diferente de éste se detiene eternamente en el estado soñador de una Humanidad pura y en los juegos del niño. Con todo, desde sus comienzos inviolados hasta los estadios tardíos, insospechados, de su desenvolvimiento, sigue un camino infinitamente más largo, más venturoso, más emocionante para el observador que el del burgués”.

La siguiente categoría en orden de aparición es la del artista que vive en el límite. Un personaje de Hesse (1996) lo expresa así: “Yo no me amedrento fácilmente, he vivido errante largo tiempo y conozco los bosques, la nieve y el hambre. Son pocos los hombres que pudieron infundirme temor”. En el mismo sentido, Sontag (2002) hace hablar así a su personaje actriz: “La vida de actriz era insalubre, agotadora, llena de inquietudes degradantes”.

El mismo Thomas Mann en el libro sobre *el Doctor Fausto* (1982), afirma:

Parece desprenderse de ello una extraña divergencia entre las fuerzas vitales biológicas y las espirituales. Los tiempos de bienestar corporal y de máxima salud, tiempos de vigor físico y de paso firme, no tienen que ser los de más abundante producción. Los mejores capítulos de *Lotte en Weimar* los escribí en medio de los tormentos, imposibles de describir a quien no los haya experimentado, de una ciática infecciosa que duró más de seis meses, los dolores más rabiosos que haya soportado jamás, para huir de los cuales se busca día y noche la postura adecuada. Pero ésta no existe. Después de pasar noches, que Dios no quiera volver a enviarme, el desayuno solía traer un cierto alivio al nervio inflamado hasta la incandescencia, y apoyado como podía y medio retorcido ante el escritorio, consumaba la unión mística con Él, “el astro de la más bella altura” (p. 12).

La siguiente categoría es la del artista autobiográfico. En su obra, el artista está conectado con sus personajes a través de un vínculo que ha creado poniéndolos en situaciones que él ha vivido. El músico, en *Gertrudis* de Hesse (1989), afirma:

Mi obra era también sincera y ardiente, la había vivido y ella tenía sangre en sus venas, y aunque hoy ya no me gusta y escribo música muy diferente, sin embargo, esa ópera representaba mi juventud entera, y cuando algunos compases contenidos en ella vienen a veces a mi encuentro, tengo la impresión de que sopla hacia mí un tibio viento primaveral de





los valles abandonados de la juventud y la pasión. Y cuando pienso que todo su ardor y su poder sobre corazones nacieron de debilidad, renunciamento y nostalgia no sé ya decidir si debo amar u odiar la vida que viví en aquellos tiempos, y mi vida actual, por añadidura.

Más adelante el mismo personaje dice:

Tomé en mis manos las partes de mi ópera como si fueran pedazos destrozados de mi vida anterior de los que quisiera volver a hacer algo. [Y luego] Mi pequeña pieza para órgano me proporcionaba alegría. Era una especie de prelude y para mí significaba el desprendimiento del pasado, un agradecimiento y buen augurio para los novios, y el eco de los buenos tiempos de mi amistad con ella y con él.

Están en el mismo lugar, con la misma frecuencia, cuatro categorías: transgresor, rebelde, solitario y revelador. Era de esperarse que las dos primeras, cuyas definiciones tienen apenas una diferencia sutil, presentaran frecuencias similares. La categoría de artista transgresor se expresa así: Sontag (2002), a través de la narradora, quien nos introduce en la vida de los protagonistas, describe a quien supone es una actriz, y el centro de atención de la fiesta, la cual está detallando



tan precisamente como su imaginación se lo permite: “Maryna, ahora acomodada en un gran sillón de orejas, sostenía un largo cigarrillo turco en su lánguida mano, precisamente el tipo de acto un tanto escandaloso que se consentiría a una célebre actriz. Incluso si le gusta, podría usar pantalones como Georges Sand”.

Mann (2002) citando a Chéjov, afirma que: “Así como están las cosas, la vida de un artista carece de sentido, y cuanto más talento tenga, más extraño e incomprensible será su papel, porque está demostrado que trabaja para divertirse a una sucia fiera y que con ello apoya el orden establecido”.

La categoría de artista solitario se expresa en un personaje de Gertrudis de Hesse (1989):

Aquí pasaba mis días entre los minerales pardos y asoleados a orillas de uno de los poderosos, salvajes, torrentes, cuya canción llenaba, de noche la aldea entera. Durante los primeros días gocé de la soledad como fresca pócima, nadie me miró, nadie me mostró su curiosidad o compasión, estuve libre y solo como pájaro en las alturas y me olvidé pronto de mi dolor y de mi envidia mórbida. [Más adelante continúa] Había pensado en una prolongada soledad en la montaña o en trabajar sin descanso; ahora, empero, preferí seguir las indicaciones de mi consejero, puesto que había fracasado con mi saber y mi experiencia.

Sontag muestra así el carácter revelador del artista: “Crisis en la vida de una actriz. Actuar era emular a otros actores y entonces, de un modo sorprendente, descubrir que una es mejor de lo que fue cualquiera de ellos...” (Sontag, 2002). En el mismo sentido, Thomas Mann en sus Ensayos sobre Literatura señala:

Pero lo que yo definí como lo curioso, característico e inesperado es que paulatinamente, sin que Chéjov lo desee realmente y se dé cuenta del proceso, penetra en sus pequeños apuntes algo con lo que en principio no querían tener nada que ver, algo que proviene de la conciencia de la literatura y, al mismo tiempo, de la propia conciencia personal: algo que aún es divertido y entretenido, pero al mismo tiempo es amargo y triste, que desenmascara la vida y la sociedad denunciándolas, algo dolorosamente crítico, en una palabra—literario. Pues lo que ahí penetra está en relación directa con el escribir mismo, con la forma, el lenguaje, la tristeza y la rebeldía críticas son el deseo de una realidad mejor, de una vida más pura, más verdadera, más bella, más noble, de una sociedad humana más benigna para el espíritu y este deseo se imprime en el lenguaje, en el compromiso de trabajar artísticamente con él (Mann, 2002).

Y más adelante apunta, también sobre Chéjov:

Un biógrafo dijo del escritor: “Para la evolución de Chéjov parece fundamental en relación con su ascenso hacia la maestría de la forma, su cambio de actitud hacia su época. Esta actitud [...] se eleva a reflexión conciente que permite reconocer un instinto seguro y una sutil capacidad de distinción entre las fuerzas que serán pronto devoradas por el pasado y los gérmenes de futuro que contiene la época” (Mann, 2002).

SEGUNDA ETAPA: REPRESENTACIÓN DEL TÉRMINO “ARTISTA” EN LOS ESTUDIANTES

Para la recolección y clasificación de los datos, se utilizó la clasificación múltiple de ítems CMI. La CMI es una entrevista que requiere al entrevistado la categorización de los eventos presentados como estímulos, con una importante ventaja en relación con entrevistas convencionales: no introduce pre-conceptos del investigador y, por lo tanto, no sensibiliza al entrevistado, quien para resolver el instrumento parte de sus propias concepciones (Pacheco, 1996, p. 26).

El procedimiento de entrevista recomienda que el entrevistado se familiarice inicialmente con los ítems (en nuestro caso con las categorías encontradas en los textos, las cuales serán presentadas en unos rótulos escritos en tarjetas) y luego se les pide que las ordenen de la más importante a la menos importante, donde la más importante es la que más se acerca a la ideas que se tiene de artista y la menos importante es la que menos se acerca a la idea que se tiene de artista, de acuerdo con su imaginario.

El número aproximado de estudiantes en la facultad es de 760; el número de estudiantes entrevistados fue de 138, cifra que corresponde al 18% de la población objeto de estudio: 44 del programa de Licenciatura en Música, 83 del programa de Licenciatura en Artes Escénicas y 11 del programa de Licenciatura en Artes Visuales. Esta fue una muestra seleccionada al azar, que se conoce como muestra de conglomerados, pues no se escogió por selección de individuos sino de grupos, en este caso cursos, al azar.

A cada entrevistado se le presentaron ocho tarjetas. Cada una contenía una categoría seleccionada de las que más frecuentemente habían aparecido según la matriz de frecuencias elaboradas en la primera etapa. Las categorías que presentaron mayores frecuencias como resultado del análisis de la primera etapa, y que fueron seleccionadas para aplicar la entrevista entre los estudiantes de la facultad de Bellas Artes, fueron ocho: Creador, Transgresor, Autobiográfico, Nostálgico, Revelador, Rebelde, Vive en el Límite y Solitario.

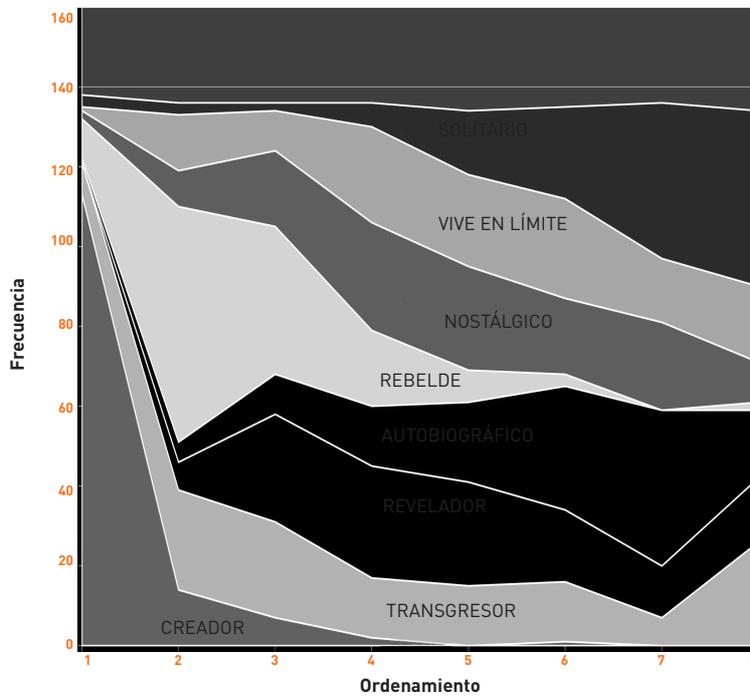
La siguiente matriz de frecuencias muestra las respuestas de los estudiantes a la entrevista, por categoría y por ordenamiento:

MATRIZ 2. RESPUESTAS DE ESTUDIANTES A DISTINTAS PALABRAS ASOCIADAS AL TÉRMINO "ARTISTA"

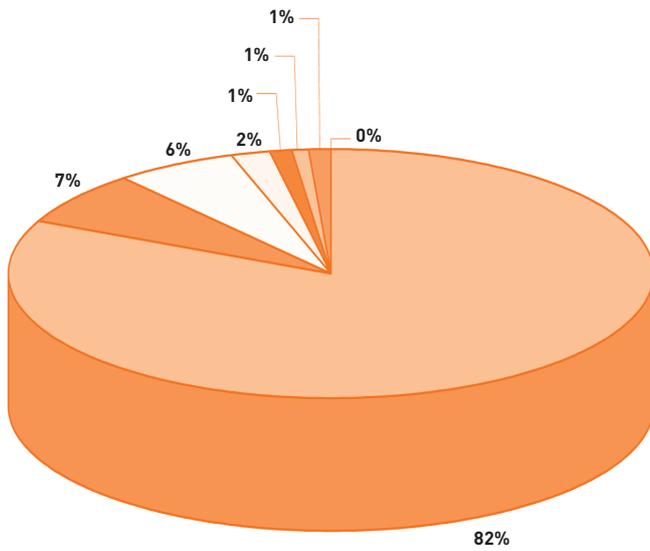
ORDEN CATEGORÍA	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
Creador	113	14	7	2	0	1	0	0
Transgresor	8	25	24	15	15	15	7	26
Revelador	10	59	37	19	8	3	0	2
Autobiográfico	0	7	27	28	26	18	13	16
Rebelde	2	9	19	27	26	19	22	10
Nostálgico	1	5	10	15	20	31	39	17
Vive en límite	1	14	10	24	23	25	16	19
Solitario	3	3	2	6	16	23	39	44

A continuación se presentan las gráficas que muestran los resultados de la tabulación de los datos.

GRÁFICA 1.

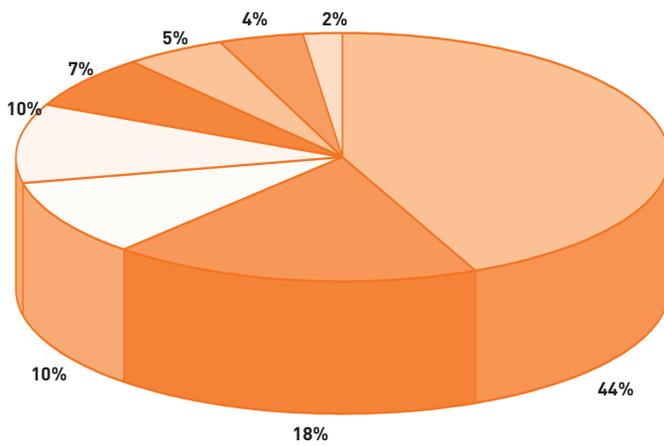


[pensamiento], [palabra]... Y oBra



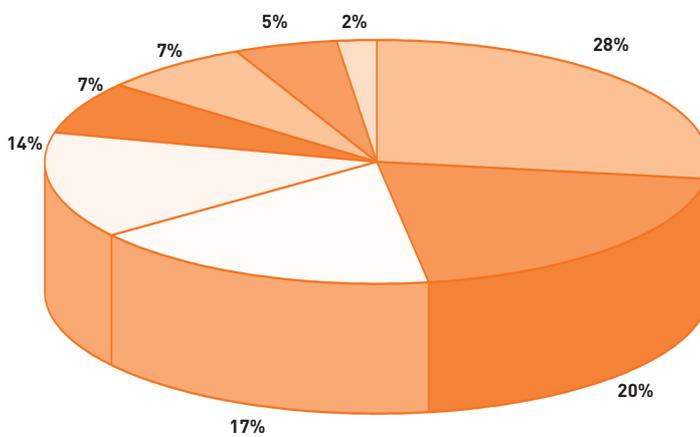
GRÁFICA 2. CATEGORÍAS EN PRIMER LUGAR

- Creador
- Transgresor
- Revelador
- Autobiográfico
- Rebelde
- Nostálgico
- Vive en límite
- Solitario



GRÁFICA 3. CATEGORÍAS EN SEGUNDO LUGAR

- Creador
- Transgresor
- Revelador
- Autobiográfico
- Rebelde
- Nostálgico
- Vive en límite
- Solitario

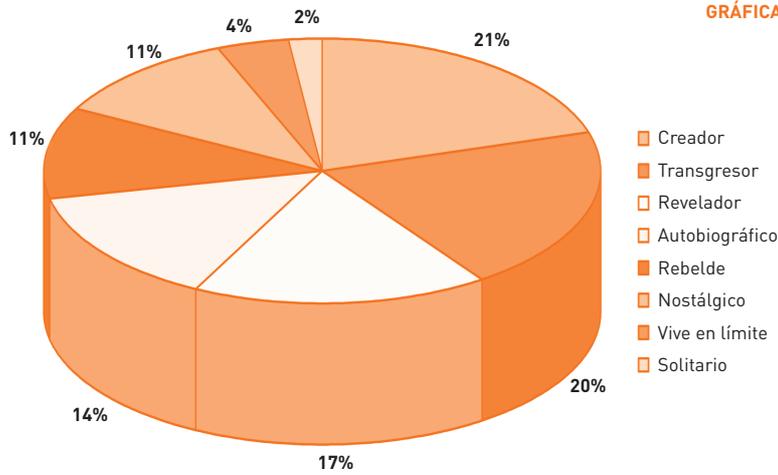


GRÁFICA 4. CATEGORÍAS EN TERCER LUGAR

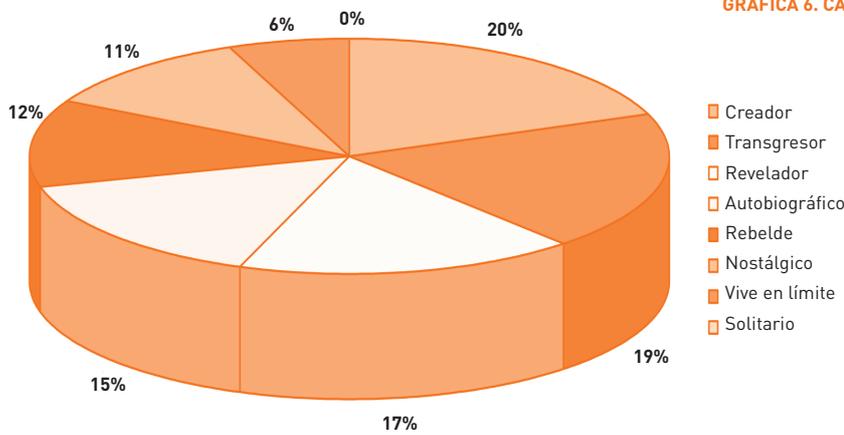
- Creador
- Transgresor
- Revelador
- Autobiográfico
- Rebelde
- Nostálgico
- Vive en límite
- Solitario



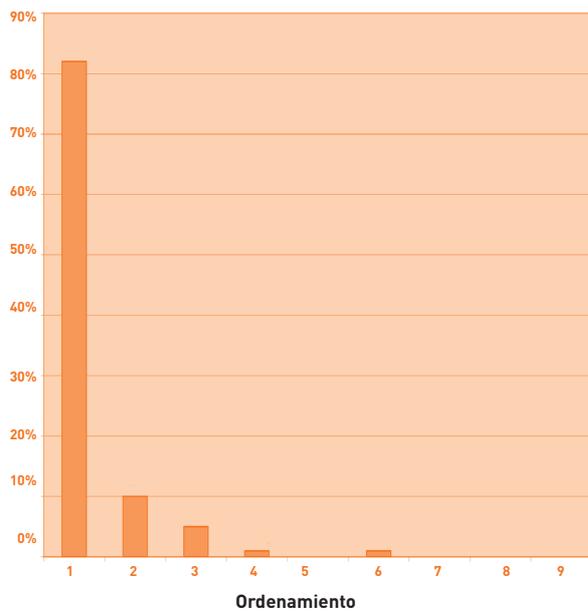
GRÁFICA 5. CATEGORÍAS EN TERCER LUGAR



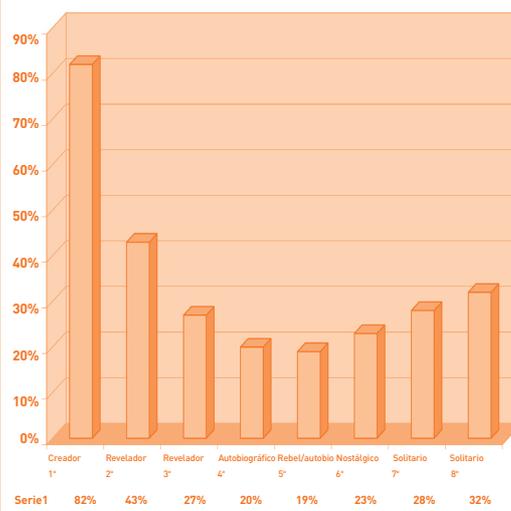
GRÁFICA 6. CATEGORÍAS EN CUARTO LUGAR



GRÁFICA 7. CATEGORÍA CREADOR



GRÁFICA 8. ORDENAMIENTO DE LAS CATEGORÍAS



[pensamiento], [palabra]... Y oBra



Como se observa en las gráficas, la categoría que fue ubicada en primer lugar por el mayor número de entrevistados fue la de “creador”. En esto existe una correspondencia con lo encontrado en la literatura. Podría pensarse que hay una influencia desde lo que proponen las novelas acerca del elemento más importante a la hora de definir los imaginarios sobre esta categoría. Miremos en nuestro contexto cómo se ha pensado esta característica del artista.

Juan Carlos Botero (2007) en un ensayo sobre Gabriel García Márquez, escribe: “la mayor parte de los novelistas, entre otras cosas, describen y recrean la realidad. Pero hay unos pocos talentos privilegiados que además logran ofrecer una imagen tan coherente y contagiosa de la misma, una interpretación personal tan seductora y convincente que la terminan definiendo para los demás” (pp. 55-56). Botero (2007) retoma, en este texto, el planteamiento de Nietzsche sobre la originalidad: “Es ver algo que carece de nombre y por eso no puede ser mencionado, aunque nos esté mirando a todos de frente. Tal como son los hombres, éstos requieren un nombre para que algo les resulte visible. Aquellos con originalidad, son los que casi siempre han asignado nombres”.

Y continúa Botero:

Nietzsche tenía razón: para proporcionar un nombre, primero hay que ver lo que resulta invisible a los demás, aún si aquello nos rodea a todos y a cada instante. Por ejemplo es innegable que muchos autores han percibido y retratado la insignificancia del hombre anónimo frente a las apabullantes maquinarias burocráticas, y han descrito la angustia, la frustración y la posibilidad de entrever un sentido, una explicación o una respuesta ante la implacable persecución de los grandes sistemas judiciales, o de los aplastantes regímenes totalitarios o de los laberínticos engranajes del poder. Pero por algo será que sólo asociamos esas situaciones con la obra de un autor nacido en Praga, y entonces no vacilamos en definir las como “kafkianas” (p. 57).

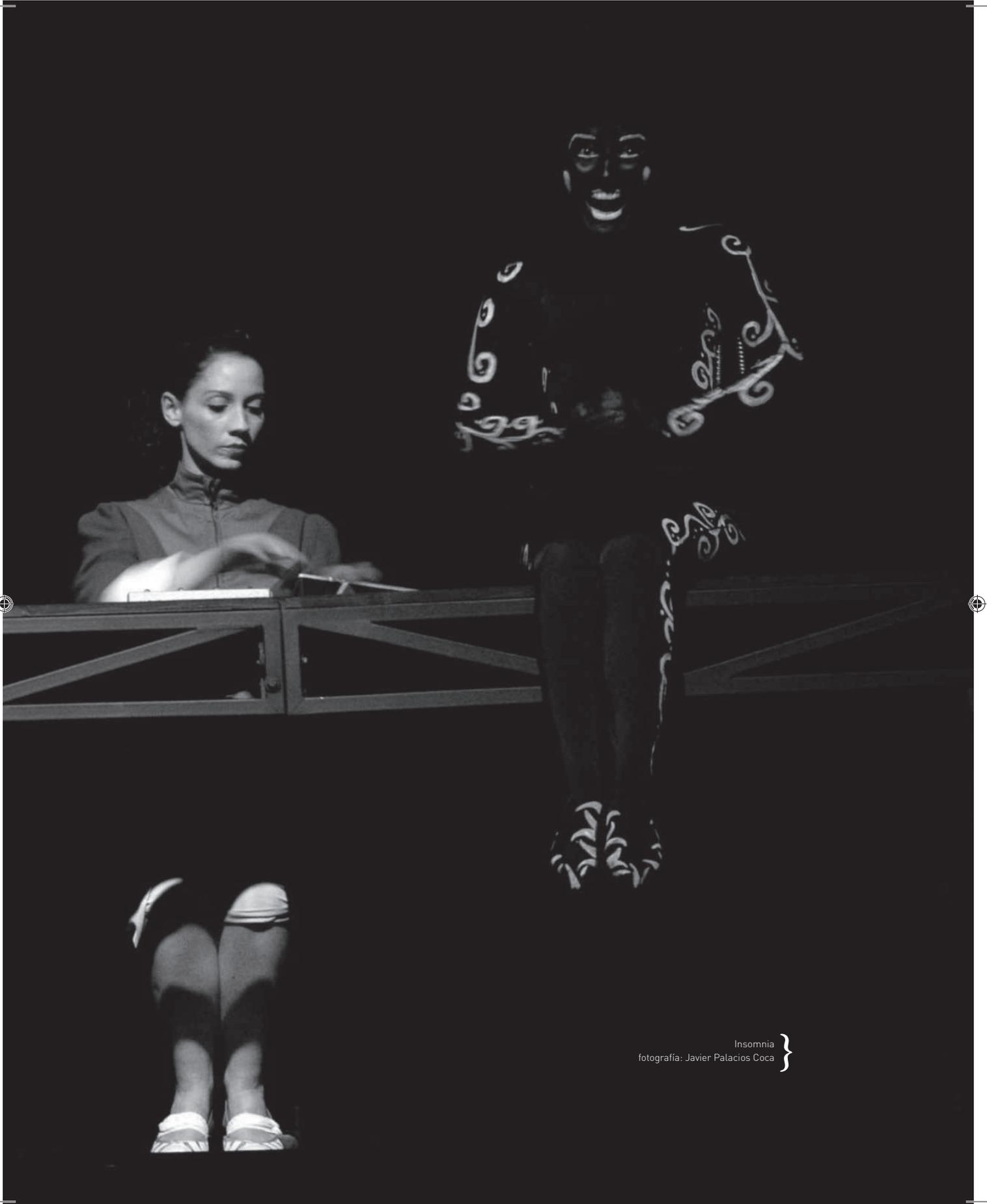
Añade el autor que el acto creativo no se limita a reflejar una visión propia y original de la realidad, sino que incluye la creación de un mundo propio. La genialidad no consiste solamente en reflejar la realidad sino en aportar otra: la suya. “Las grandes novelas reflejan aspectos de la vida, de la condición humana, de nuestros paisajes y de nuestras pasiones, pero tal como lo ha señalado Mario Vargas Llosa en diversos artículos y ensayos, su auténtico valor radica en lo que añaden” (Botero, 2007).

De manera que el acto creativo implica la construcción de mundos posibles que hagan visible lo invisible, lo que conecta con la segunda categoría en orden de importancia en las entrevistas. Aunque entre la categoría considerada más importante y la segunda hay una distancia muy fuerte, es necesario señalar que el 43% de los entrevistados considera que la segunda categoría en importancia es la de “revelador”, por lo que puede decirse que para los estudiantes de la facultad esta condición del artista es importante. Botero se expresa así acerca de la forma en que la literatura de Ernesto Sábato se convierte en reveladora:

Lo sorprendente de las ficciones de Sábato es que rebosan la esfera de la lectura, del entretenimiento y del hechizo verbal, para afectar (incluso para sacudir) la existencia misma del lector. En otras palabras: aportan luces, esclarecen pozos oscuros pero vitales del ser humano, y ofrecen preguntas y respuestas reveladoras que pueden iluminar, con el fulgor tenue y trémulo de una antorcha, aspectos cruciales de nuestro tiempo y de nuestra condición (Botero, 2007, p. 181).

Los porcentajes están repartidos en proporciones similares para las categorías que se encuentran en lugares que podrían calificarse como de mediana importancia (ver gráfica 1 de dispersión). De modo que solamente podrían ser significativos los últimos lugares, señalados por los entrevistados como los menos importantes, los cuales toman una relativa relevancia por el porcentaje de estudiantes que los ubican en este sitio, como categorías que menos o nada se acercan a su imaginario de lo que es un artista. (Ver gráficas 5 y 6).

Además de esto, y como hecho particular, la misma categoría “solitario” se ubica en los dos últimos lugares. Demos una mirada a esas categorías para establecer un esbozo de análisis



Insomnia }
fotografía: Javier Palacios Coca





conjetural. (Ver gráfica 8). Para el 23% de los estudiantes entrevistados, la categoría “nostálgico” no es significativa en su definición de lo que es un artista, dado que la ubicaron en el sexto lugar. Esto puede tener como explicación la edad en la cual se encuentra la población entrevistada.

Los estudiantes de la facultad oscilan entre los 16 y los 24 años, edad en la cual seguramente, y por sus expectativas disciplinares, no contemplan la rememoración, el recuerdo y la evocación del pasado, aspecto que no resulta significativo en los jóvenes según los estudios de psicología evolutiva. En efecto, la mirada de los jóvenes, como se sabe, está puesta más en el futuro, en el porvenir, que en el pasado, y su acción no contempla una actitud evocadora.

Contrario a la tendencia estudiantil, esta categoría aparece en segundo lugar en la literatura. Para los autores de las unidades de análisis seleccionadas, este aspecto se presenta como fundamental en la definición de los trabajadores de esta disciplina; la explicación puede ubicarse en el mismo contexto. Se conoce que las obras escogidas, excepto la de Clarice Lispector (2004), son producto de etapas de madurez de los autores, de modo que es posible que por su propia experiencia definan este aspecto como prioritario, pensando en la necesidad y validez de la añoranza del pasado como forma de reflexión y de evaluación acerca de su obra y de su propia vida.

Para el 28% de los estudiantes entrevistados la categoría de “solitario” no es importante a la hora de definir a un artista, pues se la ubicó en el séptimo lugar, que corresponde al penúltimo; el 32% ubicó esta categoría en último lugar, es decir, en octavo. De manera que el 60% de los estudiantes no cree que el ejercicio de esta disciplina tenga como requisito la búsqueda de la soledad.

Parecería sorprendente que para músicos y artistas plásticos, quienes han sido considerados por las representaciones sociales como creadores fundamentalmente solitarios esta categoría no tenga importancia. Esto podría explicarse desde la influencia de la formación, es decir, desde el tipo de academia que los está formando como artistas pedagogos. En efecto, la formación como docentes, debe insistir en el trabajo en equipo, no sólo como herramienta pedagógica y didáctica, sino como forma de producción de las obras.

Los entrevistados no piensan en la soledad como elemento indispensable en el trabajo productivo, al contrario, estos resultados podrían verse como prueba de que los estudiantes de esta facultad prefieren el trabajo en grupo. Es frecuente, ciertamente, que los estudiantes en esta facultad promuevan y motiven la conformación de grupos de trabajo y de producción e interpretación artística en colectivo. En la literatura esta categoría aparece con menos frecuencia, pero no es tan baja, ya que se convirtió en algo significativo para aparecer en la entrevista.

conclusiones

Los análisis elaborados a partir de los resultados arrojan las siguientes conclusiones.

Podría afirmarse que existe una fuerte influencia de la literatura en los estudiantes de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, en lo que respecta al aspecto más importante que caracteriza a un artista. Hay coincidencia en afirmar que este aspecto es la creación.

Mientras que para la Literatura la categoría de nostálgico ocupa el segundo lugar en importancia, para los estudiantes, este lugar lo ocupa la categoría de revelador.

Para los estudiantes la categoría solitario no es para nada importante a la hora de definir a un artista; en la literatura se le otorga una importancia mediana.

No se encontraron coincidencias significativas entre los imaginarios arrojados por la literatura y los imaginarios de los estudiantes de la facultad, excepto la ya mencionada.

Valdría la pena, incluir como población objeto a los profesores de la facultad para trabajos posteriores, y realizar un ejercicio de comparación con los imaginarios de los estudiantes.

bibliografía

- Adorno, T. W. (1962). *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel.
- Adorno, T. W., y Riiza, F. (1980). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- Aristóteles. (1992). *La Poética*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1999). *Metafísica*. Madrid: Planeta Deagostini.
- Becerra, A. (2005). *El penúltimo sueño*. Bogotá: Villegas Editores.
- Benjamin, W. (1988). *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Barcelona: Península.
- Benjamin, W. (1996). *Dos ensayos sobre Goethe*. Barcelona: Gedisa.
- Borges, J. L. (1991). *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Botero, J. C. (2007). *El idioma de las nubes: ocho textos de arte y literatura*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Bulgakov, M. (1971). *Novela teatral*. Navarra: Salvat Editores/ Alianza Editorial.
- Carlyle, T., y Emerson, R. W. (1978). *De los héroes: hombres representativos*. México: Cumbre.
- Carpentier, A. (1980). *Concierto barroco*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Castelnuovo, E. (1988). *Arte, industria y revolución: temas de historia social del arte*. Barcelona: Ediciones Península.
- Clair, J. (1998). *La responsabilidad del artista: las vanguardias, entre el terror y la razón*. Madrid: Visor.
- Dostoievski, F. (1960). *Diario de un escritor*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Durkheim, É. (1967). *De la división del trabajo social*. Barcelona: Schapire.
- Faucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Gorky, M. (1997). *Sobre la literatura*. Bogotá: Ediciones Suramérica.



- Grass, G. (1990). *Ensayos sobre literatura*. Mexico: Fondo de cultura económica.
- Hauser, A. (1974). *Origen de la literatura y del arte moderno*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Hauser, A. (1975). *Sociología del arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Hauser, A. (1979). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Hesse, H. (1989). *Gertrudis*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Hesse, H. (1996). *Narciso y Golmundo*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Huxley, A. (1960). *El joven Arquímedes*. Buenos Aires: Losada.
- Jiménez, L., y Páramo, P. (1996). Conceptualización de arquitectos y no arquitectos de barreras arquitectónicas en los espacios públicos, semi-públicos y privados. *Suma Psicológica*, 3 (1), 53-74.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología social*. Vol. 2, 469-494. Barcelona: Paidós.
- Joyce, J. (1978). *Retrato del artista adolescente*. Bogotá: Faro.
- König, R., y Silbermann, A. (1983). *Los artistas y la sociedad*. Barcelona: Alfa.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Le Goff, J. (1983). *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval: 18 ensayos*. Madrid: Taurus.
- Le Goff, J. (1993). *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa.
- Le Goff, J. (1998). *El Hombre medieval*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Lispector, C. (2004). *Agua viva*. Madrid: Siruela.
- Mann, T. (1982). *Doctor Fausto*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Mann, T. (1988). *Los orígenes del doctor Faustus: la novela de una novela*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mann, T. (1990). *Obras completas*. Barcelona: Aguilar.
- Mann, T. (2002). *Ensayos sobre música, teatro y literatura*. Barcelona: Alba Editorial.
- Mariátegui, J. C. (1978). *El artista y la época*. Lima: Amauta.
- Marx, K., y Engels, F. (1974). *Sobre la literatura y el arte*. Bogotá: Ediciones Suramérica.
- Miller, H. (1984). *Trópico de cáncer*. Bogotá: Oveja Negra.
- Onians, J. (1996). *Arte y pensamiento en la época Helenística: la vision griega del mundo (350 a.C. - 50 a.C.)*. Madrid: Alianza.
- Pacheco, J. (1996). La clasificación múltiple de ítems y el análisis de escalogramas multidimensionales. *Suma Psicológica*, 3(1), 25-37.
- Paicheler, H. (1986). La Epistemología del sentido común. De la percepción al conocimiento del otro. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología social*. Vol. 2, 379-414. Barcelona: Paidós.
- Parsons, T. (1976). *El sistema social*. Madrid: Revista de Occidente.
- Platón (1992). *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- Rollyson, C., y Paddock, L. (2002). *Susan Sontag: la creación de un icono*. Barcelona: Circe.
- Said, E. (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez, Vázquez, A. (1967). *Las ideas estéticas de Marx: ensayos de estética marxista*. México: Ediciones Era.
- Sontag, S. (2002). *En América*. Madrid: Alfaguara.
- Thomas, D. (1985). *Retrato del artista cachorro*. Bogotá: Planeta.
- Van Gogh, V. (1988). *Cartas a Théo*. Barcelona: Labor.
- Vela Mendoza, M. T. (1998). *El análisis de escalogramas multidimensionales: una técnica para el análisis de contenido en documentos sobre la educación superior*. Bogotá: Maestría en Sociología de la Educación, Facultad de Humanidades, Universidad Pedagógica Nacional.
- Wilde, O. (1982). *El retrato de Dorian Gray*. Bogotá: Oveja Negra.
- Wilde, O. (s.f.). *El arte y el artesano*. Buenos Aires: Tor.
- Zimmermann, M. (1996). Las representaciones sociales del entorno vial urbano: una aproximación psicosocial a la problemática del transporte. *Suma Psicológica*, 3(1), 75-85.
- Zola, E. (1982). *El vientre de París*. Madrid: Alianza.
- Pensamiento Palabra y Obra, números (0), julio a diciembre de 2008, (1), enero a junio de 2009, (2), julio a diciembre de 2009. Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional.

MARÍA TERESA VELA MENDOZA: LICENCIADA EN CIENCIAS SOCIALES Y MAGISTER EN SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, CON ESTUDIOS DE SOCIOLOGÍA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA Y DE ARTE DRAMÁTICO EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARTE DRAMÁTICO ENAD. SE HA DESPEÑADO COMO DOCENTE EN LAS FACULTADES DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, EN LA INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO Y EN LAS UNIVERSIDADES JORGE TADEO LOZANO, LIBRE, JAVERIANA, Y EL BOSQUE. ACTUALMENTE ES PROFESORA DE PLANTA DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. EL PRESENTE ARTÍCULO ES RESULTADO DE UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN FINANCIADO POR EL CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CIUP DURANTE EL 2009. LIZTAILOR@GMAIL.COM. ARTÍCULO RECIBIDO EN SEPTIEMBRE DE 2009 Y ACEPTADO EN MARZO DE 2010.

