



*Asesorías y Tutorías para la Investigación Científica en la Educación Puig-Salabarría S.C.
José María Pino Suárez 400-2 esq a Lerdo de Tejada, Toluca, Estado de México. 7223898475*

RFC: ATI120618V12

Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores.

<http://www.dilemascontemporaneoseduccionpoliticaayvalores.com/>

Año: XI Número: 1. Artículo no.:22 Período: 1ro de septiembre al 31 de diciembre del 2023

TÍTULO: El impacto de las teorías culturales en la configuración del sentido estético en la juventud contemporánea, 2023.

AUTORES:

1. Máster. Alicia Paloma Chico Picasso.
2. Máster. Dionisio Vitalio Ponce Ruiz.

RESUMEN: Esta investigación analiza aspectos de la interpretación de las teorías culturales, enfocándose en el estudio de la problemática relacionada con la correcta apropiación de la memoria artística y cultural de la humanidad para fomentar el desarrollo del gusto estético en los jóvenes. El objetivo es establecer una reflexión crítica sobre teorías culturales y proponer un sistema de interpretación de las mismas. La investigación se basó en un enfoque cualitativo, que empleó una tipología documental con alcance descriptivo-propositivo, además de métodos de investigación como el histórico-lógico, el analítico-sintético y el sistémico. El resultado es desarrollar un sistema para la autoformación de la interpretación de las teorías culturales, mismo que podrá facilitar la formación del gusto estético en los jóvenes.

PALABRAS CLAVES: Jóvenes, teorías, culturales, memoria artística, gusto estético.

TITLE: The impact of cultural theories in the configuration of the aesthetic sense in contemporary youth, 2023.

AUTHORS:

1. Master. Alicia Paloma Chico Picasso.
2. Master. Dionisio Vitalio Ponce Ruiz.

ABSTRACT: This research analyzes aspects of the interpretation of cultural theories, focusing on the study of the problems related to the correct appropriation of the artistic and cultural memory of humanity to promote the development of aesthetic taste in young people. The objective is to establish a critical reflection on cultural theories and propose a system of interpretation of them. The research was based on a qualitative approach, which used a documentary typology with a descriptive-propositive scope, as well as research methods such as historical-logical, analytical-synthetic and systemic. The result is to develop a system for the self-training of the interpretation of cultural theories, which may facilitate the formation of aesthetic taste in young people.

KEY WORDS: young people, theories, culture, artistic memory, aesthetic taste.

INTRODUCCIÓN.

Esta investigación, indaga, compila y reflexiona sobre las teorías culturales y su valor en la formación del gusto estético para generar una lógica pedagógica, que realmente se convierta en innovadora a la hora de emplear los espacios de creación y difusión cultural como escenarios de construcción de la cultura. En esta ocasión, el estudio está centrado en las experiencias que se generan durante los talleres de creación del Centro Cultural de Arte en la ciudad de Trujillo en Perú.

Ello ha requerido, en primer lugar, una profunda investigación en relación con las bases sociológicas y antropológicas del arte y la formación cultural estética, con la intención de ennoblecen una propuesta educativa, que se inscriba en el sistema de promoción cultural para formar ciudadanos con acceso al arte, y con un elevado gusto estético crítico. La reflexión, desde las bases conceptuales de la sociología

del arte y la antropología cultural, han pretendido revelar la trascendencia de la formación del gusto estético en niños y jóvenes como vía para alcanzar la plenitud humana.

En una primera aproximación a los resultados más significativos que se tienen sobre esta preocupación a nivel global, es posible afirmar, que existe una permanente discusión y preocupación en los creadores artísticos, en relación con la difusión y el consumo del arte. A pesar de la intención manifiesta de construir o desarrollar episteme en el tema de la interpretación del arte y el desarrollo del gusto estéticos en los jóvenes, existen escasos artículos científicos publicados en revistas indexadas de Scopus sobre esta temática; sin embargo, se pueden evidenciar múltiples planteamientos teóricos conceptuales que se han consolidado en posicionamientos epistemológicos reconocidos.

En primer lugar aparecen los pensadores que asumen la estética como una parcela de la filosofía y le confieren al pensamiento estético, la función de ordenar la perspectiva en cuanto a la belleza; en ese terreno, es importante contrastar el pensamiento de Kagan (1984), que sitúa la asunción de la estética en la ilustración y la sociedad capitalista como una forma contemplativa de la vida en principios. Es ese planteamiento considerado también en la actualidad, con nuevas construcciones más próximas a la existencia cotidiana (Carrasco Barranco, 2022).

Es evidente la necesidad de reformular los patrones de formación cultural y estética; en ello, se coincide con Infante Miranda et al., (2021), quien observa: “Por todo ello resulta importante contribuir al desarrollo del gusto estético en los individuos, de manera que sean capaces de percibir la belleza existente en el mundo que los rodea...” El deber condiciona por tanto la reflexión sobre la práctica cotidiana de los creadores y docentes.

En la permanente intención de observar la formación del gusto estético en los jóvenes, nacen las intenciones por esclarecer la mirada del arte desde las ciencias sociales, asumiendo que el arte ha estado presente en la configuración del mundo desde su principio. Las valoraciones desde las bases teóricas de la sociología y la antropología se convierten en un punto de partida muy atrayente para el presente

estudio, pues permiten reflexionar la estructuración de la obra artística, sus procesos de producción y gestión, así como los efectos que esta tiene a nivel del público en general, lo cual de manera correlacional se expresa en las capacidades interpretativas de los sujetos y sus sistematizaciones formativas para apreciar las obras artísticas.

En una profundización sobre el tema se asume como postura interesante la siguiente: El mundo actual está signado por la propaganda comercial y la publicidad promovida por las grandes potencias imperialistas, que apoyadas en el atractivo formal de los productos que se ha originado con el kitsch; se trata del manejo del sensacionalismo; el uso intencional de clichés simplificados que echan mano del sentimentalismo, en su versión «patriotera», chovinista o romántica, de probada eficacia.

Lo antes apuntado implica, que desde la estetización social, exista especie de un desbordamiento de lo bello, que al ser estandarizado y aligerado por los filtros de la industria cultural y del consumismo; se ha masificado y distribuido como «lo bonito», por lo que pierde toda la supuesta «altura» y dignidad de que fuera objeto en la tradición y visto de modo peyorativo, y es interpretado como una estética del mal gusto (Peralta Pérez et al., 2019).

En suma, el arte como expresión de la creatividad humana, sirve como un testimonio para la posteridad de la existencia de una sociedad en particular; un segundo aspecto, es aquel en el cual se observa al arte como forma de educación social. Gracias al arte, se registró la historia de la humanidad, y gracias a la educación como derecho humano fundamental y universal, se ha proyectado en el objetivo de desarrollo humano número cuatro a alcanzar el anhelado desarrollo que propone las Naciones Unidas para el mundo entero. En ese mismo sentido, gracias a que los individuos han salvaguardado las obras de arte en sus colecciones privadas, hoy se disfruta de una forma de educación cultural desde los espacios de elevada cultura como los museos y centros culturales.

Es necesario en este contexto considerar la perspectiva planteada por Hernández Infante et al. (2020): “El actual contexto exige la formación integral de los estudiantes universitarios, el contenido estético

enfocado en el desarrollo de la espiritualidad, es una de sus aristas; se afecta por insuficiencias en su tratamiento pedagógico”.

En ese marco, la situación conflicto que evidencia las contradicciones internas y externas asociadas a la problemática, pudiera ser explicitada en la relación contradictoria dialéctica que se da entre la grandiosa memoria cultural artística humana frente al desarrollo de un consumo subcultural alienante en los jóvenes, lo cual irremediabilmente conduce a interpretar el rol de las industrias culturales en el mundo de hoy.

El eje fundamental por el cual va a transitar este análisis se consigna en reflexionar sobre: Los Desafíos de la apropiación de las grandes teorías culturales a nivel mundial alrededor del arte y la estética frente a un limitado consumo cultural por parte de los jóvenes. Si bien, las limitadas cuartillas que se muestran en este artículo no recorren la evolución histórica de las corrientes artísticas, sí se fundamentan en tal análisis y además dan cuenta de cómo desde determinados presupuestos epistémicos se registra la necesidad de generar una discusión a nivel académico y científico sobre esta realidad.

Con el surgimiento de las ciencias empíricas desde las ciencias sociales como la Sociología en el siglo XVIII y la Antropología en el siglo XIX inicia el proceso de la desmitificación de los luego denominados: acontecimientos o hechos sociales que se revelaban, celebraban y reproducían en las familias de generación en generación como un mero hecho subjetivo de la imaginación. Tras ello inicia una transformación de iluminación donde el campo y objeto de estudio de las ciencias sociales principia dejar ver un contenido teórico con sus propios métodos, técnicas e instrumentos de investigación para recolectar y explicar los diversos hechos sociales.

En esta connotación, la sociología pretende desentramar los mitos que giran en torno al arte, desde un talento artístico, que proviene del mundo de las ideas de Platón, visto como un don supremo y divino, que incluso se corresponde con las musas que inspiran, impulsan y motivan el proceso creativo del artista. De esa manera, se alejan o en todo caso no se visibilizan las relaciones sociales que están

intrínsecas detrás de ellas; desde una mirada social, el arte no sería un don preponderante que le fue otorgado exclusivamente a un sujeto, o que en todo caso, sólo le ocurre a un humano desde su particular vivencia.

Entonces, si desde la mirada de las ciencias sociales el proceso artístico no es algo superior y divino, sino innato en el ser humano; a la razón de esta afirmación el arte debe ascender de un plano secundario y estar a la altura de las clasificaciones sociales y las desigualdades, o por el contrario, a un primer plano donde la figura del arte sea vista y comprendida como una práctica social con sus correspondientes funciones y estructuras sociales.

Todo lo expuesto anteriormente estaría lejano a la mirada sublime que nos ofrece la élite desde las industrias culturales, porque en esta lógica de mercado es fundamental tener a un único artista para admirar e imitar, y de esa manera, no sólo se consume su producción artística, sino todo aquello que necesita consumir el artista en su vida, volviéndose un referente, y se cosifica a la persona del artista.

Ante todo esto, está claro que el arte está presente en la configuración del mundo, mediante este inquebrantable cruce de relaciones sociales; por ello, es necesario colocarlo en un lugar central de la comprensión, puesto que el arte no solo puede ser discutido por los críticos de arte y estetas; también, los científicos sociales pueden analizar el contexto, las relaciones sociales y la acción humana, y de esa manera hacer una sociología del arte; ello implica ver, que el arte no es algo superior, mucho menos único en el tiempo y en el espacio; por tanto, su esencia es cambiante, y a lo largo de los siglos, los objetos indistintos se han convertido en obras de arte para los críticos y estetas: desde la “Mona Lisa” de Leonardo Da Vinci del año 1503, movimiento artístico del Renacimiento Cinquecento, hasta el “Excremento en Lata” de Piero Manzoni en el año 1961 con el movimiento artístico del Arte Conceptual; por tanto, se considera que el mundo del arte se construye socialmente, en tanto, es algo natural al ser humano, en esa dirección la lectura del arte universal es a posteriori; es decir, no con los ojos de los autores directos, sino como fruto de las interpretaciones de los discípulos, estudiosos, curadores,

críticos de arte, estetas, y científicos sociales, estaríamos frente a una construcción híbrida, una suerte de sincretismo de las teorías culturales.

Recapitulando, la creación artística es una reflexión de la realidad socio-cultural desde distintas miradas, y el arte se desprende desde la subjetividad del sujeto que inicia el proceso creativo; porque finalmente, miramos e interpretamos la realidad desde las teorías y conceptos preconcebidos por autores que nos antecedieron; por tanto, la visión puede ser sesgada.

Por último, el arte implica esfuerzo, disciplina, vocación, constancia, características de orden lógico; en definitiva, el artista no debería hacer -lo que se le venga en gana-. El artista debe ser consciente de que su ser no es ajeno al mundo, y que al mismo tiempo no nació artista, sino que es un producto de la sociedad en un sentido altamente cultural, filosófico, económico, político e incluso ideológico, tanto de los propios artistas como del sistema hegemónico. A partir de esta reflexión, todos los seres humanos estamos llamados a ser artistas, pero no todos estamos haciendo arte para disminuir las desigualdades y las injusticias sociales, gran parte del arte se crea y reserva para la élite.

Lo antes expuesto conduce a plantear la siguiente interrogante como problema investigativo: ¿Cómo empoderar a los jóvenes en relación con la interpretación de las teorías culturales en función de la formación estética para poder acceder al arte?

DESARROLLO.

Materiales y métodos.

La investigación se sustentó en un enfoque cualitativo, y se desarrolló en el Centro Cultural de Arte de la ciudad de Trujillo en Perú, durante los años 2021 al 2023, correspondiente con el estudio de un fenómeno complejo en el lenguaje de Morín y dialéctico por las interpretaciones temáticas, entre la formación de la cultura estética y las experiencias artísticas contextuales.

Del resultado de la resolución de la contradicción dialéctica, emergió la dinámica vivencial, y de ella se privilegió los modos en que se realizó la formación cultural estética. Se desarrolló como tipo de

investigación según en nivel o finalidad: aplicada y según el diseño de contrastación: descriptivo-propositivo (modelo). Desde su dinámica secuencial, se procedió con un análisis cualitativo de las teorías culturales vinculadas con la comprensión del arte y la estética, y las valoraciones de los movimientos artísticos y sus interpretaciones, lo cual condujo la siguiente estructura de los métodos, técnicas e instrumentos aplicados:

Métodos Generales: Hermenéutico, analístico-sintético, sistémico y de modelación.

Métodos particulares: Exegética.

Resultados.

Valoraciones sobre las teorías y movimientos artísticos.

Los principales resultados de la investigación se simplifican en el plano teórico en la determinación de los aportes de las teorías culturales al campo del desarrollo humano; en el plano empírico, en la comprensión de la realidad a la cual se someten los jóvenes creadores que asisten al Centro Cultural de Arte, y en el plano propositivo, se consolida un modelo interpretativo para el estudio de las teorías culturales en función del desarrollo del gusto estético en los jóvenes, en especial aquellos que manifiestan inquietudes creativas en el arte.

Análisis referencial a las teorías culturales desde la valoración del arte como expresión de la naturaleza humana.

En esta parte, se precisan algunas de las teorías culturales y movimientos artísticos que han marcado la evolución histórica del arte, la enseñanza artística y el consumo cultural, con la intencionalidad de situar el desafío de aprendizaje que enfrentan los creadores a la hora de construir su plataforma epistémica cultural y su memoria histórica artística. En esencia, se sitúa el valor que tiene una comprensión epistémica sobre algunos referentes interpretativos de la teoría y la práctica cultural

Los paradigmas del arte y la estética desde la cultura.

Esta reflexión inicia con un acercamiento histórico: ¿De dónde surge la idea de la estética? Desde la mirada de Platón (427 a.C.), diríamos que se trata de un genio creador, y significó que toda la imaginación estética debía ser indiscutiblemente moral, dicho en un lenguaje actual, una estética formalista, incluso conservadora; la estética trasciende en la espiritualidad; es decir, no basta con replicar la naturaleza, hace falta transformarla en un mensaje para un futuro próspero y pleno; en tanto que en, “Cartas para la educación estética del hombre” la estética es en esencia política. Ya para esta época, se empezaba a ver el arte como una manifestación de la sociedad; sin embargo, para no quedarnos en una dimensión exclusivamente sociológica e ir un poco más allá. Iniciaremos viendo, que el arte tiene una gran vinculación política; para ello es importante preguntar: ¿Cómo conocemos el mundo a través del arte? puesto que el arte desde la historicidad de sus 49 movimientos artísticos no refleja precisamente la realidad.

Marx (1818 - 1883) y el arte desde los modos y medios de producción: ¿Idealismo o realismo socialista frente al arte?

Desde el aporte de Marx, en el siglo XIX el arte debe entenderse como una relación de producción y reproducción social, y a la vez, el artista está influenciado por su contexto (alcohol, drogas, fármacos, etc.). Además, desde su lógica como economista, le preocupa como las personas dedican su tiempo, energía, fuerza de trabajo y dinero en producir su propio consumo industrial. A este proceso económico-social le denomina base económica:

Entonces, ¿Dónde se encuentra el arte? Para Marx, esa intuición estética inicia en la literatura y la pintura; por eso, él piensa a la sociedad en su conjunto, como una gran totalidad social; podríamos decir, que las fuerzas productivas para las manifestaciones artísticas son la ciencia y la tecnología; y las relaciones de producción son los artistas como seres humanos particulares, y la sociedad de élite, principalmente en el siglo XXI con la denominada burbuja del arte; además, sobre esta base económica (política capitalista) está la superestructura (el arte, las creencias, la ideología, la cultura); por ende, el

arte depende de la base económica, que es donde se encuentran las leyes que rigen a un país, como se puede apreciar en el siguiente gráfico.



Figura 1. Patrimonio Cultural Inmaterial, en el siglo XXI según UNESCO.

La base económica (política capitalista) es ver cómo se organiza la población para gobernarse, darnos cuenta de que el arte sirve para la reproducción social. En ese sentido, el arte desde la cualidad del humano se ve fragmentada en el proceso de trabajo capitalista; por ejemplo: a un artesano se le solicita elaborar una determinada cantidad de telares, pero no se le paga por los mismos, sino por su fuerza de trabajo; es decir, las horas que trabajó en el taller, mas no por comer y vestir. En ese proceso, su trabajo aparece como fruto de la marca de la fábrica no como producto del trabajo del artesano.

Luego, esto explica que en la sociedad de élite al arte aparezca como algo elevado, casi divino, que no es propio de todos los seres humanos; entonces, una vida alejada del disfrute del arte no sería una vida plena. En aquel momento, cuando el humano le pone un precio a su trabajo, este se cosifica y las cosas se hacen sujeto como los objetos indistintos dentro de los espacios de elevada cultura como los museos donde se exponen frutas, animales, chatarra, entre otros objetos considerados arte.

El arte en la sociedad de élite está separada del humano, porque sólo les pertenece a unos cuantos. El humanismo pleno, completo, integral que expone Marx, ve a la sociedad como fruto de su trabajo, ve a un humano artista, porque tiene la capacidad de crear un ser pensante que no sólo es parte de la fábrica, sino que es político, y por ende, toma decisiones que afectaran su entorno. En síntesis, en la utopía idealista y altruista de Marx, el humano que es capaz de practicar cada una de las manifestaciones artísticas-culturales; es decir: que pinta, canta, baila, recita, escribe, es un ser humano pleno, que no necesitaría comprar el arte de otros.

Se parte de una estética del arte para revelar las manifestaciones artísticas en todos los seres humanos, más aún, de un arte político, por ser el humano quien crea, produce y reproduce el sistema capitalista en un ser deshumanizado; esto está reflejado en las explicaciones sociológicas sobre la pobreza, el atraso, la ignorancia, la violencia, como fenómenos de la deshumanización. Por eso Marx se identifica con los humanos trabajadores-artesanos por dejar allí su vida, en el proceso creativo y disciplinado de la obra; en cambio, en el sistema capitalista se paga por la fuerza de trabajo (horas de trabajo), mas no por la obra de arte en sí misma. Después de esta reflexión: ¿Cómo hacer para no quedarnos sólo en la ideología del arte?

Lo antes es parte de una evolución histórica, en la cual se precisa asumir la discusión sobre las industrias culturales. En ese interés, los pensadores de la escuela de Frankfurt trataron de encontrar las respuestas frente a tales desafíos. En el estricto ámbito epistémico, se abre un debate holístico sobre una realidad compleja y perturbadora.

La industria cultural y la escuela de Frankfurt: ¿Cómo la cultura se convirtió en mercancía frente a la autonomía del arte?

Podemos reconocer, que en la misma línea de Marx, la cultura para la Industria Cultural desde la crítica de Theodor Adorno (1903-1969), Max Horkheimer (1895-1973) y Walter Benjamín (1892- 1940) son las actividades creativas, que se originan de las manifestaciones artísticas de los sujetos, y que es a

través de estas manifestaciones artísticas como la música, la danza, el teatro, la pintura, la escultura y la literatura, por mencionar sólo unos cuantos, que los seres humanos representan sus ideas, valores y creencias; sin embargo, con el auge de la industria en el siglo XX, la cultura se ha estandarizado y serializado; se ha convertido en un producto empacado y barateado al alcance de la clase media.

Entonces: ¿Qué es la Industria Cultural para la Escuela de Frankfurt? Desde la teoría crítica de Adorno, Horkheimer y Benjamín, es opuesta a las teorías tradicionales positivistas del siglo XX. Nos explican que proviene de un sistema capitalista, de una producción mercantil que busca la estandarización de los productos, y que con ello, se pierde el aura en la obra de arte; es decir, el aquí y el ahora de la obra artística, su existencia irrepetible; el arte prefabricado elimina la originalidad y la autenticidad.

En ese sentido, las masas se encuentran sometidas al poder de la reproductividad técnica; no para apreciar la originalidad, la creatividad y el estilo personal del artista; sino que por el contrario, el arte se vuelve una mercancía explotada, desaparece la obra de arte; de esta manera, la industria ayuda a la distribución equitativa del arte, pero se pierden los sentimientos originales (Adorno, 2015), lo cual se puede apreciar en el siguiente gráfico:

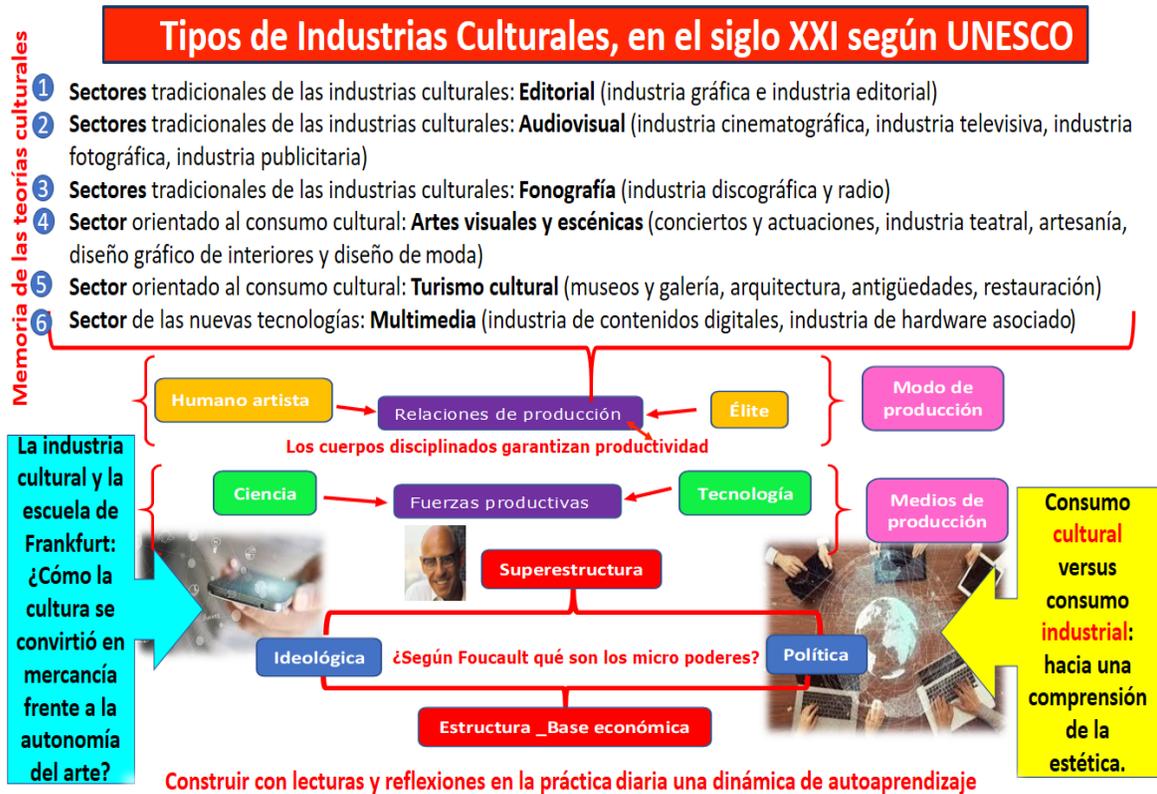


Figura 2. Tipos de Industrias Culturales en el siglo XXI según UNESCO.

Consumo cultural versus consumo industrial: hacia una comprensión de la estética.

El término estética se hizo usual a mediados del siglo XVIII por el filósofo alemán Baumgarten (1714-1762) ¿Cómo lo explica el padre de la estética? En pocas palabras es: “la teoría de la percepción sensible”. Incluso nos aclara sobre la caracterización de dos fenómenos: en primer lugar, la belleza, definida como la perfección en la percepción sensible, y que alcanzó así la significación de categoría fundamental de la estética, comparable a las categorías fundamentales de la ética y la lógica: el bien y la verdad respectivamente; en segundo lugar, el fenómeno del arte consideraba que la más alta expresión de la belleza se alcanzaba en la actividad artística del hombre. Es así, como a partir de Baumgarten todas las manifestaciones artísticas fueron sometidas al análisis de la estética.

Avanzando en el proceso histórico: ¿Qué nos revela la Teoría Estética de Adorno? Si bien es cierto que el arte es bueno para manifestar nuestro mundo interior, inconsciente, tal vez, algún trauma reprimido; eso no lo convierte en una obra de arte, y que además, la industria del arte ha creado una

estética democrática para todos los entendimientos, esa es la crítica principal que hace Adorno. Debemos comprender, que la obra de arte es ella misma, y al mismo tiempo, otra creada no solo para el disfrute personal, individual de su creador, sino por el mensaje, el tema, el aporte que hace la obra artística en sí misma a la sociedad, y para la posteridad.

En este sentido, para Adorno los artistas de rango máximo, como Beethoven o Rembrandt, se unen a una agudísima conciencia de la realidad con un alejamiento de la misma; este hecho sería un digno objeto de la psicología del arte. Su labor sería descifrar la obra de arte no sólo como lo igual al artista, sino también como lo desigual, como trabajo sobre algo que se resiste. Si el arte tiene raíces psicoanalíticas, son las de la fantasía de la omnipotencia, pero en ella también se encuentra el deseo de la obra de producir un mundo mejor. Esto desencadena toda la dialéctica, mientras que la concepción de la obra de arte como un lenguaje meramente subjetivo de lo inconsciente ni siquiera la alcanza (Adorno, 2015).

En esta misma línea: ¿Cuál es el objeto de estudio de la ciencia estética? La búsqueda e interpretación de la belleza en sus más altas expresiones artísticas, para convertirse en la representación cultural de un país en un determinado tiempo y espacio. En correspondencia con el objeto de estudio, ¿Cuál es el campo de estudio de la ciencia estética? De forma específica y según la intención del investigador, sería en su determinado momento: la música, la danza, la pintura, el canto, el teatro, la escultura y la literatura.

Crítica a la industrialización del arte como proceso creativo hacia la plenitud.

Para lograr una correcta interpretación de la valoración artística, es necesario profundizar en el concepto de “campo cultural”, el cual desde la perspectiva de su creador Pierre Bourdieu, conduce a entender el arte como una expresión de la creatividad humana (Díaz Jaramillo, 2019), lo antes tratado, le da una connotación al debate entre cultura y política con un tinte social.

Para comprender el vertiginoso cambio del arte desde el Renacimiento hasta el Pop art, y como en las últimas décadas los más inverosímiles objetos se están exponiendo como obras de arte dentro de los espacios de elevada cultura, consideramos las siguientes reflexiones como síntesis conceptuales:

- En primer lugar, la emergencia de la sociedad del espectáculo de Debord: el mundo de las imágenes, el arte, el espectáculo y el régimen de producción mercantil. La lógica del espectáculo para la política, que no responden a la realidad.
- La existencia de un nivel de reflexión crítica en relación con el consumo y las manifestaciones culturales, que se encuentra permeada por una matriz de hegemonías culturales, encargadas de enajenar al individuo en la lógica consumista, pues parte de que la industrialización del arte tiene una intencionalidad errada.
- La necesidad de alejar al consumidor del producto cultural normalizado cuando perfeccione su pensamiento crítico en busca de la verdadera experiencia artística.

En tal interés se resume este análisis en coincidencia con las interrogantes y reflexiones que fueron planteadas por Lipovetsky: ¿Qué es la era del vacío? Nos explica que son las ideas y pensamientos ajenos que nos erosionan desde los medios de comunicación masiva; por tanto, las personas se perciben como seres individuales y la sociedad se vuelve indiferente. Además, existe un placer efímero, mediante el consumismo de objetos, información, noticias, manifestaciones del arte sin contenido, cuidados médicos, escándalos. En esta misma dirección, Lipovetsky medita sobre: ¿Qué es el hedonismo de narciso? Algo muy característico de la sociedad neoliberal se refiere al excesivo culto al “Yo”, y la realización egoísta del “Yo”. Merecedor de ser el centro de atención. Juntarse y relacionarse con aquellos que comparta similitudes de consumo (Lipovetsky, 1986).

Más aún y en la misma línea de Foucault, Lipovetsky, también discurre sobre: ¿Qué es la sociedad posmoderna? Y la ve como un desentendimiento del individuo con la vida pública, enfatiza sobre la proliferación del consumo, hacia una búsqueda de la calidad vida (Lipovetsky, 1986), cuando

realmente resulta ser lo contrario. Muestra, además, una pasión por la personalidad, sensibilidad ecologista, moda retro, abandono de los sistemas de sentido, rehabilitación de lo local, y lo regional. Cultura descentralizada, materialista, sofisticada, espontánea, y espectacular. Por último, la tesis de Gilles Lipovetsky sobre: “La era del vacío” desemboca en: ¿Qué es el individualismo? Un sujeto hedonista, personalizado, e indiferente ante los demás (Lipovetsky, 1986).

Resultados del estudio empírico. Valoración sobre las limitaciones de los jóvenes que participan en el taller que se desarrolla en el centro de arte contemporáneo.

Los estudios contextuales han permitido una aproximación inicial a la realidad de la práctica formativa de jóvenes creadores en la ciudad de Trujillo en el Perú en especial, como esta discurre en el Centro Cultural de Arte. En el proceso se observó el consumo artístico de los jóvenes creadores y se intercambió con ellos mediante el método de la mayéutica, sobre sus visiones en cuanto a las teorías culturales y artísticas que permiten una formación integral para generar un arte de calidad. El nivel de comprensión de estas relaciones quedó expresado en las siguientes interpretaciones:

- La gran mayoría de los jóvenes que asistió a los talleres de creación, no tienen una sólida cultura artística, lo cual expresan en limitaciones para comprender los movimientos artísticos.
- No existe una sistematización permanente en cuanto lecturas y experiencias artísticas universales que permitan a los jóvenes contar con una electividad artística para evitar los “guiños” de las industrias culturales.
- Existe una tendencia a reconocer como arte los patrones o modelos que las industrias culturales han generalizado, lo cual genera una tendencia a consumir “productos masivos”.

Diseño del Modelo de autoformación para la interpretación cultural de los movimientos artísticos.

De la investigación realizada emerge la construcción de una herramienta teórica- metodológica que da respuesta a las problemáticas surgidas en los procesos de formación cultural de los jóvenes artistas y

creadores que participan del Centro Cultural de Arte. Su estructuración es detallada para explicar sus dinámicas y sus potencialidades en la formación de la cultura artística.

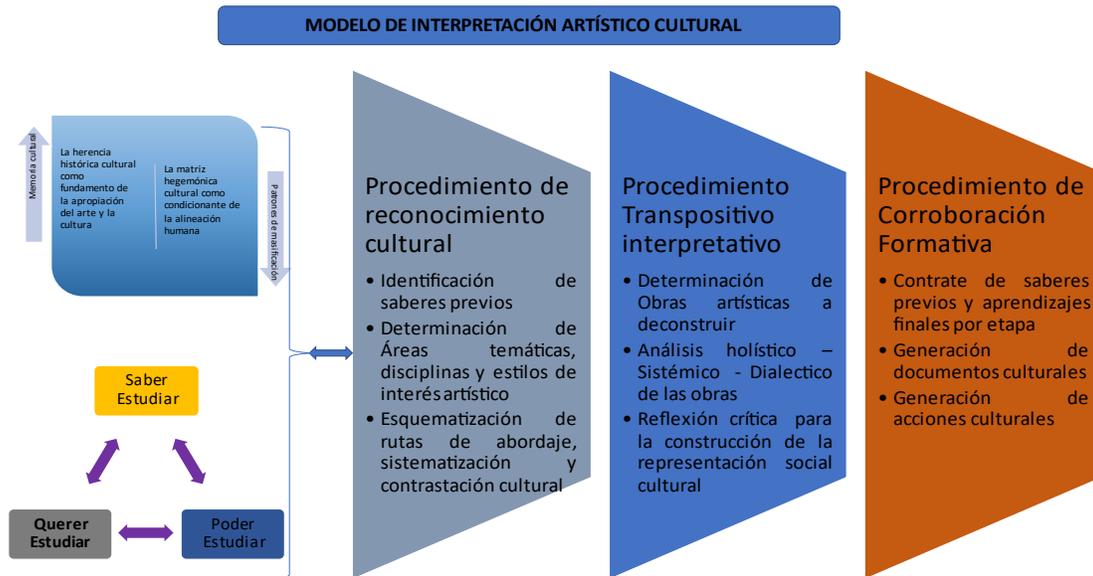


Figura 3. Modelo de autoformación para la interpretación cultural de los movimientos artísticos

En esa imagen se sintetizan los rasgos, cualidades y contradicciones presentes en el proceso de apropiación cultural, cuando se pretende estudiar el devenir de las teorías culturales y artísticas que permiten formar a un joven creador o propiciar el desarrollo formativo del gusto estético en los jóvenes. La pretensión de significar en un sistema este proceso complejo de formación cultural, conduce a considerar aspectos básicos para direccionar el alcance de esta herramienta, así como la generación de procedimientos que permitan una concreción práctica.

En esencia, la modelación propone tres grandes niveles procedimentales a la hora de trabajar la formación de la cultura estética y el crecimiento del acervo cultural de los jóvenes creadores. Obsérvese la naturaleza compleja de cada uno de los procesos asociados al reconocimiento, la transposición interpretativa y la corroboración formativa, y se evidenciará el nivel de riqueza metodológica que emerge en este aporte.

Discusión.

El primer elemento de la discusión conduce a situar el valor de las síntesis teóricas en las reflexiones y modelaciones que van surgiendo en función de privilegiar el carácter estético como sistema organizador de la obra de arte. En tal sentido, la investigación se sitúa en el marco del pensamiento contemporáneo en relación con el valor de la formación del gusto estético en los museos, lo cual ha sido resaltado en trabajos a diversas instancias y organizaciones (Arriaga & Aguirre, 2020).

Es en este ámbito, que trasciende la indagación conceptual, pues se precisa formar a los jóvenes creadores sobre la necesidad de asumir lógicas, metodologías y estrategias que les permitan ampliar su cultura estética, en que al decir de Llangas Vargas et al., (2018) y von Feigenblatt (2023), “la importancia de investigar para comprender y construir el conocimiento significativo desde su formación académica, así se puede estimular el intelecto, el sentido crítico, la creatividad y la investigación”.

En un segundo orden, se ubica la reflexión en cuanto a las prácticas propias de la formación del gusto estético, es en este apartado, donde los resultados empíricos señalan la necesidad de una correcta valoración desde las ciencias del arte y la pedagogía, de profundizar en la realidad formativa de los creadores artísticos; en este contexto, se coloca la valoración al nivel de las preocupaciones expresada por Puebla-Rodríguez & Villareal-Varela (2018), lo cual le confiere una pertinencia a la investigación en el contexto del Centro Cultural de Arte en la ciudad de Trujillo en el Perú.

Es importante considerar en la reflexión, lo que significa el contar con un Modelo de autoformación para la interpretación cultural de los movimientos artísticos, dada la necesidad revelada en el estudio empírico, lo que les da un realce a los resultados, en específico a la propuesta. En ese sentido, la existencia del modelo permite a los docentes creadores que forman jóvenes artistas en el Centro Cultural de Arte, promover una correcta formación del gusto estético en ellos, desde una lógica para reconocer, sistematizar y aplicar las teorías y/o corrientes artísticas en sus proyectos.

En la actualidad, contar con el modelo, les asegura a los artistas pedagogos, que se desempeñan en espacios o talleres de creación, en los cuales ejercen como maestros, el contar con secuencias lógicas de formación cultural que pueden ir construyendo en sus educandos. La experiencia desarrollada en el centro de arte contemporáneo se convierte en manifestación viva de esta posibilidad y evidencia la importancia de una preparación holística de los jóvenes creadores en función de la producción y difusión de un arte de calidad que enfrente los vaivenes de la industria y las deformaciones de la interpretación artística.

CONCLUSIONES.

Del estudio realizado y titulado: “estrategias para la apropiación de las teorías culturales en función de la formación del gusto estético”, emergen tres grandes conclusiones:

1. Primero. Un análisis profundo desde la construcción epistémica de la Estética como ciencia, con énfasis en la problemática relativa a un modelo interpretativo para el estudio de las teorías culturales; rescatando información para transmitir un conocimiento de interpretación sobre el arte y la estética en cada uno de los procesos históricos de la humanidad.
2. Segundo. La debilidad expresada en la práctica del centro de arte, en cuanto a cómo las grandes teorías culturales son abordadas y sistematizadas por parte de los jóvenes artistas y las personas que se encargan de desarrollar el gusto estético.
3. Tercero. Se logra revelar cómo es que se apropian los sujetos a través de una modelación holística, sistémica y dialéctica de una serie de procedimientos generados desde la interpretación cultural realizada por los grandes autores. Esta modelación se realiza para la comprensión y diferenciación de una obra de arte a otra, y cómo esto se construye a la lectura de las fuentes originarias que sustentan el pensamiento estético y cultural. Es así como se aporta un modelo o procedimientos para el estudio de las teorías culturales hacia una comprensión en la formación del gusto estético desde un campo operativo en específico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

1. Adorno, T. W. (2015). Teoría estética: Obra completa 7. Ediciones Akal: España.
2. Arriaga, A., & Aguirre, I. (2020). Museum-university collaboration to renew mediation in art and historical heritage. The case of the Museo de Navarra. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 989.
3. Carrasco Barranco, M. (2022). Filosofía, belleza funcional y sentir cotidiano en el arte conmemorativo. *Humanidades (Montevideo. En línea)*, (11), 19-40.
4. Diaz Jaramillo, J. (2019). Un arte al servicio del pueblo: la obra de Clemencia Lucena desde la sociología de Pierre Bourdieu. . *Revista Colombiana de Sociología*, 42(1), 271-291
5. Hernández Infante, R. C., Infante Miranda, M. E., & Fichamba Lema, L. P. (2020). Tratamiento pedagógico al contenido estético en la formación de los estudiantes: experiencias en UNIANDES, Ibarra. Conrado, 16(75), 299-306.
6. Infante Miranda, M. E., Toapanta Amores, C. M., & Villafuerte Moya, C. A. (2021). El componente estético en la formación de los futuros profesionales de odontología. *Conrado*, 17(80), 208-215.
7. Kagan, M. (1984). Lecciones de estética marxista. *Arte y literatura: Cuba*.
8. Lipovetsky, G. (1986). La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo, Ed. Anagrama: Barcelona.
9. Llangas Vargas, E. F., Guacho Tixi, M. E., Andrade Cuadrado, C., & Guacho Tixi, M. R. (2018). Formación por competencias desde el pensamiento complejo en estudiantes universitarios de Cultura Estética. *Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores.*, 3, 1-27.
10. Peralta Pérez, Y., Páez Rodríguez, B., & Carbonell Izquierdo, L. C. (2019). Modelo didáctico para la formación estética del estudiante de Marxismo-leninismo e Historia. *Mendive. Revista de Educación*, 17(2), 193-203.

11. Puebla-Rodríguez, M. G., & Villarreal-Valera, J. A. (2018). Metodología para la formación de la cultura estética en la carrera Licenciatura en Estudios Socioculturales Methodology for the formation of the aesthetic culture in the career Licentiate in Sociocultural Studies. Santiago, (145), 193-203.
12. von Feigenblatt, O. (2023). The Perfect Storm: Structural and Contextual Factors Exacerbating the Teacher Shortage in Florida. Hallazgos, 20(39).

DATOS DE LOS AUTORES.

1. **Alicia Paloma Chico Picasso.** Máster en Ciencias Sociales Mención en Administración y Gestión del Desarrollo Humano. Docente de la Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo, Perú. E-mail: achicop1@upao.edu.pe
2. **Dionisio Vitalio Ponce Ruiz.** Máster en Nuevas Tecnologías para la Educación. Docente de la Universidad Regional Autónoma de Los Andes, Sede Quevedo, Ecuador. E-mail: uq.dionisioponce@uniandes.edu.ec

RECIBIDO: 18 de junio del 2023.

APROBADO: 29 de julio del 2023.