



Reseña de *Cómo entendemos el arte: Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*, de Michael J. Parsons

Review of *How We Understand Art: A Cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience*, by Michael J. Parsons

JOSÉ LUIS CRESPO FAJARDO
Universidad de Cuenca (Ecuador)
luis.crespo@ucuenca.edu.ec

LUISA PILLACELA CHIN
U.E. Rotary Club (Ecuador)
luisap_42@hotmail.com

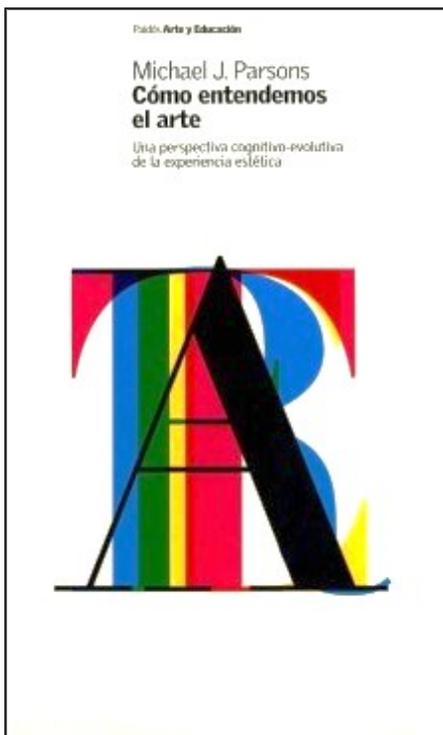


Fig. 1

Cómo entendemos el arte es la obra más popular de Michael J. Parsons, profesor emérito del Departamento de Educación Artística de la Universidad del Estado de Ohio (Estados Unidos). El libro se publicó en 1987 (Cambridge University Press), y ha sido traducido al portugués, japonés y español. En efecto, cuando la casa barcelonesa Paidós, con una encuadernación en tapa blanda, editó este texto clásico, favoreció la difusión en el ámbito hispanoparlante de los estudios sobre la percepción estética desde la psicología cognitiva (Fig. 1).

Ya en el prefacio, Parsons explica que su tema de estudio es averiguar cómo las diferentes personas interpretan y comprenden el arte. Dicha comprensión pasa por considerar que la relevancia de las obras de arte es indisoluble de su apreciación como objetos estéticos. Ciertamente, las investigaciones hasta el momento establecían una idea muy limitada de la cognición artística, y es entonces que Parsons parte de una idea esencial: “la respuesta al arte es una exploración implícita del yo



Fig. 2: George Bellows. "Dempsey vs. Firpo" (1924)

y de la naturaleza humana" (p. 16). De tal forma, el autor critica la poca atención que se da al arte en la sociedad actual, donde su enseñanza ocupa un lugar marginal en el sistema educativo, por lo que la mayoría de la gente apenas sabe interpretar las expresiones artísticas.

Cómo entendemos el arte está salpicado de citas que son, en esencia, respuestas significativas de personas de todas las edades al cuestionario que, sobre diferentes pinturas, realizó Michael J. Parsons a lo largo de diez años. El autor ofrece comentarios y glosas en relación a los resultados de sus entrevistas.

Las pinturas en cuestión fueron obras de Goya, Renoir, Paul Klee, Chagall, George Bellows (Fig. 2), Ivan Albright y Picasso (Fig. 3), todas pertenecientes a un periodo comprendido entre 1810 y 1936.

La tesis de partida de Parsons es que todos respondemos de modo desigual frente al arte debido a que lo entendemos de forma muy distinta. Es decir, nos planteamos heterogéneas perspectivas acerca de las cualidades que hemos de considerar al juzgar, por ejemplo, una pintura. Nuestras expectativas, por consiguiente, afectan vivamente al modo en que reaccionamos.

Se deduce también que existe una secuencia evolutiva. Los niños comprenden la pintura de forma básica y a medida que crecen su comprensión se reestructura, siempre de manera similar. Por tanto, nuestra comprensión del arte estriba en el grado de estímulo para la reflexión que lleguemos a desarrollar. Es decir, depende de nuestra madurez. En efecto, Parsons fundamenta una teoría del desarrollo cognitivo a la luz de autores como Piaget y Kohlberg, planteando así una explicación evolutiva cognitiva de la experiencia estética. El estudio determina una serie de fases (cinco fases del desarrollo estético), en base a una sucesión de ideas recurrentes con las que el autor identifica el grado que se produce en la comprensión del arte. Dichas fases se originan secuencialmente, y no están relacionadas con la edad sino con las experiencias personales y el nivel de educación artística. Los datos son deducidos, como hemos mencionado, de un total de más de trescientas entrevistas efectuadas durante diez años (se trataba de una batería de preguntas estándar) a personas de diferentes edades y nivel educativo.

La primera fase del desarrollo estético está en la infancia, cuando solamente somos consciente de lo que hay a nuestro alrededor por el modo en que se nos presenta. Vamos así construyendo ideas para comprender el mundo, cohesionándonos en la sociedad en que vivimos. En esta fase uno se produce un deleite automático por el color de la pintura, sin mayor preocupación por el tema. Parsons constata que para los niños pequeños cuantos más colores tenga un cuadro mejor es. Se produce también una filiación con un determinado color, pues casi todos los niños tienen uno favorito, lo cual obedece a un sentido inicial de la propiedad, del ego y de la idiosincrasia personal.

A medida que crecemos incorporamos criterios en nuestro pensamiento para emitir juicios. Si en la fase uno aún nos hacíamos una idea de qué es una pintura (muchas veces

interpretando el cuadro como una ventana a través de la cual observamos otros mundos), en esta segunda fase nos fijamos en el tema (de qué trata la obra) y si la representación es realista. En la fase dos impera la idea de corrección figurativa y técnica. La pintura debe ser atractiva y de cariz naturalista porque son los atributos de la belleza y nos revelan el virtuosismo del artista, todo lo cual tomamos como elementos objetivos inapelables para emitir un juicio positivo. Al fin y al cabo, sabemos que pintar un cuadro puede ser muy difícil y admiramos a quien tiene la habilidad de hacerlo realistamente. Por eso, cuanto más realista es un cuadro, más admiración nos causa.



Fig. 3: Picasso "Mujer Llorando" (1936)

Por otra parte, en esta fase dos nuestro criterio estético se confunde con la moralidad de lo representado. Una obra puede ser fea si muestra una escena angustiada, y en cambio es muy bonita solamente por escenificar un tema hermoso. Interiormente parecemos pensar que una pintura tan solo debería enseñar lo bello del mundo y descubrimos exclusivamente aquello que es ideal y admirable.

La tercera fase es un descubrimiento de la expresividad, que es valorada como una particularidad de la experiencia y que nos habla de la intensidad de los sentimientos del artista. Es entonces cuando se comienza a pensar que el arte es la expresión de experiencias hondas, por lo que la belleza pasa a ser algo secundario. En la fase tres se deja de valorar la pintura como un simple objeto físico para considerar que es la representación de un

asunto, el cual puede ser personal o subjetivo. Es decir, el arte puede tender hacia una expresión abstracta y no realista porque su fin es declarar algo profundo sobre la humanidad, lo cual suele parecer más atractivo e interesante que el simple hecho de representar una escena con exactitud.

Por otro lado, la idea de realismo se abre a lo emocional, y comienza a incluir la posibilidad de que dentro de lo real también se incluya lo doloroso, lo melancólico y lo feo. Por esta razón se valora en gran medida la expresividad, porque con ella se expresan sentimientos cuya complejidad hace difícil su formulación con palabras.

En la fase tres quedamos impresionados por la franqueza visceral de nuestras emociones, y por consiguiente no nos planteamos nada sobre su precisión. Por el contrario, en la cuarta fase apreciamos la superioridad de una obra a la luz del hecho de que, siendo el arte un elemento de valor social, nuestra interpretación requiere ser confrontada con otras personas y con la tradición. También es una particularidad de esta fase cuatro que nos sintamos atraídos por la sencillez.

La fase quinta es ya el nivel post-convencional. Aquí se produce una comprensión autónoma donde se valoran conceptos como la historia del arte en su relación con las circunstancias contemporáneas. La valoración es más personal, y aunque puede ser subjetiva, en ella subyace una fuerte consideración social de la experiencia artística. En esta quinta fase el juicio se transforma en un asunto de interés en sí mismo debido a que

somos conscientes de su precariedad. Ya no admitimos ciegamente la autoridad de la tradición ni las convenciones sociales, sino que valoramos el arte como jueces independientes. Planteamos ideales propios y nos explicamos con razonamientos, pero no nos importa si hay acuerdo con los demás.

A manera de conclusión, podemos señalar que *Cómo entendemos el arte* nos explica el modo en que alcanzamos el entendimiento del arte en diferentes etapas vinculadas a nuestras experiencias y adquisición de conocimientos. Si algo se le puede criticar es el haberse centrado únicamente en la pintura para su evaluación sobre todo el arte, y también su excesivo localismo, puesto que Michael J. Parsons entrevistó solamente a estadounidenses de Salt Lake City y sus alrededores, de forma que cabe sospechar que, habiendo la población compartido una misma cultura local, probablemente esto incidiera en los resultados. No obstante, estamos ante un estudio brillante que cumple sobremanera con su propósito esencial, que es ayudar a los diferentes actores de la educación artística (en especial profesores y padres) a trabajar con los jóvenes.