

| ENSAYO / ENSAYO CRÍTICO DE ARTE

El Lenguaje Plástico ante la Antinomia Teórico-Práctica y el Desafío de la (IA) Inteligencia Artificial

Por Andrés Bestard Maggio*



***Profesor Superior e investigador independiente, Buenos Aires, Argentina.**

Correo electrónico: bestardmaggio@gmail.com | Sitio web: www.andresbestard.com.ar

El Lenguaje Plástico ante la Antinomia Teórico-Práctica y el Desafío de la (IA) Inteligencia Artificial

Por Andrés Bestard Maggio*

*Profesor Superior e investigador independiente, Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: bestardmaggio@gmail.com Sitio web: www.andresbestard.com.ar

Resumen

- **El rescate de la praxis:** Retomamos el espíritu formativo del Plan de 1958 para superar la histórica antinomia entre teoría y práctica. La verdadera teoría del arte nace en el taller; pensar y hacer son dos caras de una misma búsqueda sensible.
 - **Lenguaje Plástico vs. Lenguaje Visual:** Analizamos cómo el predominio de discursos literales, doctrinarios y especulativos desplazó la metáfora poética, subordinando la intuición y el oficio a la mera "idea" discursiva.
 - **La crisis del teórico y el crítico:** Frente a una IA capaz de redactar análisis y justificaciones conceptuales en segundos, el intermediario que solo opera desde la retórica queda en jaque. La crítica solo recupera valor cuando dialoga con la experiencia física, del proceso con la materia y la obra.
 - **Soberanía artística ante la IA:** La máquina recombina estadísticamente imágenes del pasado, pero carece de cuerpo, angustia, intuición y diálogo con la materia viva. La IA se presenta como una herramienta de autonomía, siempre que el creador mantenga la dirección poética y el rigor de su propio lenguaje.
- El taller sigue siendo un espacio de resistencia donde la obra se conquista con las manos y el pensamiento sensible.

Introducción

El Taller como Espacio de Soberanía Sensible

El presente artículo está basado en una experiencia de más de cuarenta años de investigación y docencia en talleres de artes plásticas, incorporando una perspectiva interdisciplinaria y autoetnográfica.

El Estudio Taller no es simplemente un espacio físico con pinceles, pigmentos y herramientas; es una **matriz de pensamiento sensible e intuición encarnada**. En un tiempo donde las imágenes se multiplican en fracciones de segundo y los discursos literales pretenden reemplazar la vibración esencial de la materia, nos reúne la necesidad de analizar el oficio.

Nuestra pregunta de partida no es técnica ni nostálgica, sino ontológica: *¿Qué lugar ocupa la experiencia directa con la materia en un mundo donde tanto la creación de imágenes como su legitimación discursiva pueden ser asumidas por Inteligencias Artificiales?*

1. La Antinomia entre Teoría y Práctica: El Espíritu del Plan de 1958

El debate en las Artes Plásticas sobre la tensión entre el «saber» y el «hacer» no es nuevo, ya en el **Plan de Estudios de 1958 para las Escuelas de Bellas Artes, Decreto N° 2551/58** donde la antinomia entre lo Teórico y lo Práctico se planteaba como un nudo crítico que requería una integración orgánica. Es por esta razón que me interesa partir de lo que proponían para superar la crisis aquellos **Maestros como Héctor Basaldua, Alfredo Bigatti, Horacio Butler, Gastón Breyer, Oscar Capristo, Héctor Cartier, Adolfo de Ferrari, Germen Gelpi, Juan Carlos Labourdette, Juan Mantovani, Antonio Sibellino, Víctor Rebuffo, Ernesto B. Rodríguez, Osvaldo Svanascini, y Miguel Ángel Elagarte.**

CONSIDERACIONES GENERALES

“Las Escuelas de Bellas Artes basaron originariamente su plan de estudios en una definida orientación académica. Tanto en la sucesión de las materias como en sus contenidos específicos quedaba bien clara tal orientación, así como también a través de la relación recíproca de las dos fases de trabajo: materias prácticas y complementos teóricos. El plan de estudios, en efecto, comprendía materias prácticas y materias teóricas, y tenía la gran ventaja de su perfecta y clarísima orientación unitaria; una sola idea filosófico-estética lo sustentaba.

La evolución de la plástica en nuestro país afectó su eficiencia. Las inquietudes de los artistas, de muchos profesores e incluso de los alumnos propendieron a la actualización de la enseñanza. Las correcciones realizadas sobre el plan vigente fueron más bien adiciones de materias y a veces adiciones de contenidos.

Este proceso de actualización determinó una intensificación del aspecto teórico, desarticuló la enseñanza, quebró el equilibrio íntimo, y la unidad del sistema académico fue sustituida por un total eclecticismo.

Es importante señalar exactamente los alcances de esa situación: por una parte, las prácticas de taller, como consecuencia de todas esas inquietudes, dieron lugar a la eclosión de un fervoroso pero desenfrenado subjetivismo: la enseñanza, sin técnicas comparables de evaluación —el academismo importaba en última instancia una sistematización de métodos y resultados—, sólo se salvaba en manos de los verdaderos maestros. Por lo demás, a través de las disciplinas teóricas se procuró recuperar un método de investigación basado en los planteos de la moderna psicología y en la actualización de los puntos de vista de la historia del arte. El resultado fue exagerar el contraste entre la relativa improvisación de la práctica y la creciente racionalización de la teoría. Tal situación acentuó la falta de sentido unitario, pedagógico y estético de los programas vigentes.

*La presente estructuración debe pues partir de este punto: superar **la antinomia teoría-práctica** y recuperar **la unidad filosófico-estética.**”*

ALCANCES Y LÍMITES

“Con toda conciencia han sido tenidas en cuenta las reales condiciones de nuestro medio al elaborar los diversos aspectos del plan. Se consideró la conveniencia de acuerdo aún medio no totalmente compenetrado del verdadero sentido de la plástica moderna, así como al estado de inmadurez y dependencia de nuestro propio arte, la escasa preparación del estudiantado y la relativa formación técnica de buena parte del profesorado en lo que algunas asignaturas se refieren.”

Esta reseña fue tomada del **PLAN de ESTUDIOS (decreto 2551/58)** que ya por aquella época se planteaba **superar la antinomia teoría-práctica** y recuperar la unidad filosófica estética.

- **La teoría como conciencia del oficio:** La verdadera teoría en el taller no es una especulación académica importada; es el pensamiento que surge de la propia praxis. No precede a la obra como un mandato, ni la deja en segundo lugar como un etiquetado externo, sino que dialoga con ella durante el proceso de creación.
- **El equilibrio roto:** Cuando lo teórico y lo práctico se desarticulan, el arte cae en dos trampas simétricas:
 1. El *empirismo ciego* o la mera destreza y habilidad técnica carente de profundidad poética.
 2. La *hipertrofia intelectual*, donde la obra se reduce a un mero pretexto para sostener un argumento verbal.

2. La Metodología del Silencio y la Pérdida del Lenguaje Plástico en el Taller

Historias de la academia recuerdan a maestros reacios a dar demasiada información conceptual, bajo la premisa tradicional de que *«la obra debe hablar por sí misma»*. Si bien esta postura buscaba resguardar la autonomía del fenómeno plástico, tuvo consecuencias colaterales imprevistas:

- **El amparo de la vacuidad pedagógica:** Un sector docente sin formación profunda encontró refugio en esta «metodología del silencio», desprovista de rigor metodológico. Con el tiempo, los ejercicios de taller perdieron su causa y contenido esencial: la investigación sistemática de la percepción, las leyes del color, la tensión espacial, el inconsciente y los descubrimientos de los grandes *ismos* de las vanguardias.
- **La ocupación del territorio por miradas externas:** Ante el vacío de una teoría nacida del propio taller, el espacio de interpretación e intermediación fue conquistado progresivamente por historiadores del arte y la crítica institucional. Surgió así una mirada analítica **desconectada de la experiencia matérica directa**, juzgando el proceso plástico desde categorías puramente discursivas.

3. Desaparición del Lenguaje Plástico por el Lenguaje Visual y Literal

La consecuencia más profunda de esta hegemonía discursiva fue la paulatina sustitución del **Lenguaje Plástico** por el **Lenguaje Visual** y su fundamentación literal:

Lenguaje Plástico (Poético / Sugerente / Analógico) “El Lenguaje del Alma”	Lenguaje Visual (Taxativo / Literal)
Opera mediante la metáfora comparativa y por analogías, método deductivo	Opera como un signo directo , racional y en lo posible, unívoco, método inductivo .
Es un lenguaje expresado con naturalidad, de vibración, textura, ritmo, emoción, sin dejar de lado la intuición.	Es un lenguaje de código, función, información e impacto mediático. Imposición
No se puede traducir plenamente a palabras; su verdad vive en la percepción del espíritu de la materia.	Es subordinado al texto, a la propaganda doctrinaria o a la campaña publicitaria.

Esta literalidad con visión materialista fue rápidamente cooptada por los discursos doctrinarios, la publicidad comercial y la política, privando a la sociedad de la dimensión poética, sugerente y reduciendo a la obra en un artefacto funcional de imposición o a una mera «ocurrencia» conceptual.

4. La Jerarquización de lo Especulativo y la Obra como “Objeto de Soporte”

Bajo la influencia de la crítica internacional y la proliferación de carreras orientadas hacia la gestión cultural o el diseño, la prioridad de las Artes Plásticas mutó radicalmente a la información: **la Idea (el concepto) desplazó al «cómo se expresa» (la resolución práctica/sensible).**

- **Entronización del Área Especulativa sobre la Operativa:** Lo intelectual fue calificado como «superior», mientras que el trabajo de taller fue estigmatizado como anacrónico, artesanal o puramente mecánico.
- **La obra como mero artefacto de verificación:** El dibujo, el grabado, la pintura o la escultura, dejaron de ser el lenguaje que necesita el Artista para crear una comunión con el espectador, pasando a ser consideradas herramientas o simples objetos, "materializaciones" reemplazadas por malas escenografías llamadas instalaciones u otro tipo de realizaciones efímeras, necesitadas y obligadas a presentar un marco teórico. Si la obra no contaba con un prospecto curatorial adosado a la pared, parecía carecer de valor estético o institucional.
- **Descalificación de la intuición:** El plano intuitivo y el saber no-verbal del artista fueron minusvalorados frente a la lógica racional y la citación académica.

5. La Crisis Existencial del Crítico y el Teórico de Arte ante la IA

Es en este escenario de hiper-intelectualización donde la Inteligencia Artificial irrumpe con una potencia reveladora y desestabilizadora:

A. La automatización del “discursillo pretencioso”

Si la validación artística durante décadas dependió de la redacción de textos curatoriales densos, jergas herméticas y derivaciones sociológicas para justificar obras formalmente débiles, hoy la IA demuestra que puede **sintetizar y redactar esos mismos análisis en segundos**. El discurso curatorial estandarizado se convierte en un producto algorítmico sin valor añadido.

B. El colapso del intermediario “legitimador”

Ayer el marchand, el crítico y hoy el curador actúa como los "aduaneros" del sentido, mediando entre el artista y el público. Con la llegada de modelos multimodales capaces de desglosar la semiótica, referencias históricas e iconografía de cualquier imagen al instante, la figura del crítico como juez absolutista pierde su monopolio de autoridad.

C. La ceguera de la mirada sin cuerpo

Sin embargo, esta crisis expone el límite ontológico del crítico hiper-racional: **la IA y el crítico puramente teórico comparten la misma ceguera**. Ambos leen la imagen como un plano de datos (píxeles o conceptos), pero carecen de cuerpo. No pueden experimentar la escala real, la luz que rebota en el pigmento, la densidad del empaste, el tiempo acumulado en las capas de la materia cargadas de emoción, ni la vibración atmosférica por la superposición de las veladuras transparentes en el espacio.

D. Redefinición del rol: De árbitro autoritario a acompañante fenomenológico

Para sobrevivir al eclipse algorítmico, el teórico y el crítico deben abandonar la especulación de escritorio y regresar al taller. Su papel ya no es el de dictaminar qué es arte y qué no, sino el de:

1. Volverse observadores del **proceso sensible y la experiencia matérica de la emoción**.
2. Ejercer una **crítica de la ideología tecnológica**, desnudando la estandarización del gusto estereotipado y el cliché algorítmico.
3. Entablar un diálogo de iguales con el artista, donde el texto no sustituya a la obra, sino que la complemente, como parte de un testimonio respetuoso de su presencia.

6. La Encrucijada ante la IA: Liberación y Riesgo en el Taller

La posibilidad de que una Inteligencia Artificial cree imágenes complejas y al mismo tiempo redacte análisis críticos sobre ellas sitúa al artista ante una disyuntiva histórica:

El Riesgo: El estereotipo vacío y la pérdida definitiva del Lenguaje Plástico

Si el creador se ha alimentado únicamente de *lenguaje visual* y de ideas prefabricadas, la IA lo volverá obsoleto o lo reducirá a un operador de comandos (*prompts*) “es una instrucción o texto que se escribe para guiar a una inteligencia artificial y lograr que realice una tarea específica con precisión”.

El resultado será la producción masiva de imágenes de gran impacto superficial pero vacías de peso poético, memoria física e intuición genuina.

La Oportunidad: La emancipación del creador

Paradójicamente la pregunta es: ¿La IA podrá ser la herramienta de liberación definitiva para el Artista Plástico ganando en autonomía con más horas de taller?

- **Autonomía frente a la tutela curatorial:** El artista ya no necesita someterse a la validación del intermediario discursivo; puede apoyarse en herramientas tecnológicas para espejar, investigar, contrastar y articular su propia reflexión sin perder soberanía.
- **Retorno a lo irreducible:** La IA procesa combinatoriamente lo que ya existe en la red. **No tiene cuerpo, no siente dolor ni entusiasmo, no dialoga con la resistencia física del material ni conoce la revelación del error fortuito en la paleta.** Aquello que la máquina no puede replicar —el misterio de la presencia matérica y el trazo irrepetible— emerge hoy como el centro sagrado de las Artes Plásticas.

7. Conclusión: El Rol del Artista Hoy

Ante esta herramienta extraordinaria, nuestro rol no debe ser el rechazo como un **ludita**, aquel artesano del siglo XIX que destruía máquinas industriales como protesta durante la Revolución Industrial, ni la subordinación pasiva, sino la **reafirmación del Lenguaje Plástico y la experiencia encarnada**.

1. **Reivindicar la inteligencia de las manos:** Defendemos el saber operativo, la sensibilidad de todo el aparato perceptual, puesto a disposición de la experiencia transformadora de trabajar con la esencia de la materia, la intuición como puente de una sabiduría perenne, en equilibrio y armonía.
2. **Superar la antinomia Teoría/Práctica:** Pensamos haciendo y hacemos pensando. Rechazamos tanto la técnica vacía como el concepto sin cuerpo y alma.
3. **Usar la IA desde la soberanía poética:** Asumimos la tecnología como una herramienta de exploración, pero mantenemos intacto el timón del Lenguaje Plástico.

«Frente a la pantalla que todo lo homogeneiza en píxeles y algoritmos, el Estudio Taller resiste como el lugar donde la materia cobra vida, la metáfora recupera su cuerpo y el hombre vuelve a encontrarse con su propia mirada poética.»

Algunos trabajos publicados donde el tema fue analizado:

<https://www.andresbestard.com.ar/Escritos/ARTE%20ARGENTINO%20HOY%20COMO%20AYER.pdf>

<https://www.andresbestard.com.ar/Escritos/La%20identidad%20personal%20a%20trav%C3%A9s%20de%20la%20imagen.pdf>

https://www.andresbestard.com.ar/Escritos/UniversityOfNebraska_La%20pintura%20rupestre%20mural%20ecologico.pdf

<https://www.andresbestard.com.ar/Escritos/LA%20PINTURA%20RUPESTRE%20MURAL%20ECOL%C3%93GICO.pdf>

<https://www.andresbestard.com.ar/#escritos>

Búsqueda, Cuarta parte, Proyecto Pedagógico