

“POR UNA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE CHOQUE EN CONEXIÓN CON LA  
PROPUESTA DE SCHILLER”

**UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA**



**“POR UNA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE CHOQUE EN CONEXIÓN  
CON LA PROPUESTA DE SCHILLER”**

**TESIS**

Que para obtener el grado de

**MAESTRO EN FILOSOFÍA**

Presenta

**EDUARDO ALFONSO LUNA GUASCO**

Director de Tesis:

Dr. Luis Guerrero Martínez

Lectores de Tesis:

Mtro. José Luis Barrios

Mtro. Carlos Mendiola Mejía

## INDICE

INDICE

DEDICATORIA

INTRODUCCION

CAPITULO I

ALGO SOBRE LA ESTETICA CONTEMPORANEA 1

CAPITULO II

SCHILLER Y LA EDUCACION ESTETICA DEL HOMBRE 32

CAPITULO III

EDUCACION ESTETICA DE CHOQUE EN EL SIGLO XXI 52

CONCLUSION 87

BIBLIOGRAFIA 91

*A DIOS, A LA VIRGEN MARÍA Y A MI MAMÁ  
PORQUE SON LA INSPIRACIÓN DE MI SER  
Y EN NINGÚN MOMENTO DEJAN DE CUIDARME.*

## INTRODUCCION

### **“Cosa seria la educación estética del hombre”.**

A través de la historia, el hombre se ha relacionado con el arte, y la educación en las artes también ha formado parte de ese vínculo, sin embargo: ¿Cuál ha sido el legado de esta relación? Para los griegos era parte esencial en la buena formación del hombre, Platón indicaba que la música y la gimnasia eran asignaturas indispensables en la buena educación del hombre. Las manifestaciones artísticas de la edad media contribuyeron de manera importante en el moldeo de la conciencia humana, que después el arte renacentista, barroco, clásico y romántico matizaron de manera diferente, sin embargo: ¿Esa contribución ayudó al pleno desarrollo del hombre, o simplemente lo adecuó a su conveniencia en su momento histórico? Ya Schiller, específicamente en sus *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, valoró la función de esta educación como parte esencial en el desarrollo del hombre y por lo tanto de la humanidad, es decir fue serio en considerarla como un elemento de desarrollo y no solamente como un objeto ornamental o de esparcimiento para éste. Además consideraba que esta educación es indispensable en la formación de un buen estado, por tanto si existe la educación para la inteligencia y la salud, debe de considerarse la educación en el gusto.

En el siglo XX y XXI el hombre se encuentra en un mundo dominado por el avance tecnológico y científico, que unidos al poder de los medios de comunicación, ponen en riesgo la consideración de la estética como “algo especial” en la vida del hombre que puede contribuir a su mejor desarrollo, pues, o hacen un uso indiscriminado de lo que es estético convirtiéndolo en algo tan cotidiano que pierde su encanto, o simplemente lo aplastan, haciéndolo desaparecer, debido a que su contribución al “hombre pragmático” es nula. Y es que este “hombre pragmático” no entiende el momento que vive el arte, un arte que llega a su

fin, pero al final de los grandes relatos que lo justificaban, ahora se halla ante un arte que lo invita a la reflexión, pues más que producir placer tiene la intención de hacerlo pensar, de hacerlo reflexionar sobre el sentido de su ser, es decir el arte encuentra su esencia filosófica.

De esta manera la educación estética del hombre en la sociedad contemporánea encuentra un lugar por tradición, pero sin seriedad, es decir, está presente en casi todos los niveles de enseñanza pero solamente como algo “complementario” o de “ornato” y no como un elemento promotor del desarrollo integral del hombre, “es sólo acervo cultural”, por lo que de esta manera poco se puede aprovechar en beneficio de la construcción de una mejor humanidad.

Mientras el arte sea considerado como objeto de placer y no de reflexión seguirá siendo un complemento y no parte sustancial en los programas de la educación institucionalizada.

Pensadores como Baudrillard y Vattimo, en su análisis al respecto, observan que “algo anda mal” con relación al hombre contemporáneo y su encuentro con lo estético, para el primero parece que no hay nada que hacer, para el segundo mucha es la tarea ha realizar, siendo lo más importante en ambos el llamado de atención a considerar el asunto, lo que hace analizar algunas ideas de pensadores anteriores como Schiller, que a partir de sus reflexiones ilumina un sendero a seguir. Así de esta manera: ¿Será posible aprovechar eso lejano que encontramos con Schiller para intentar acercarnos al misterio que Baudrillard y Vattimo nos cuestionan en lo actual? Es decir, el hombre contemporáneo percibe de manera diferente la obra de arte que el del siglo XVIII o XIX, así que es de suma importancia analizar la esencia, o lo que es esencial del arte para el hombre contemporáneo, es decir como es que éste se relaciona o puede relacionarse con la obra de arte y sacar provecho en su desarrollo como ser humano, cuestión primordial en la educación estética del hombre contemporáneo, pues si no la consideramos y tomamos en serio: ¿Vale la pena educar estéticamente al hombre?

La primera parte de la investigación aborda situaciones a las que se enfrenta la experiencia estética en el hombre contemporáneo, el cual esta apresurado, distraído y envuelto en un mundo donde el avance vertiginoso de la ciencia, la tecnología y el consumismo lo hacen su presa, un hombre al que no le es fácil encontrar el sentido de su existir, pues más que buscarlo en su interioridad, lo busca en la exterioridad, es decir, el sentido de su existir no parte de sí mismo, sino de agentes externos. De esta manera la experiencia estética y por lo tanto el arte se convierten en algo intrascendente, ya que a éste lo halla en la vanalidad de cualquier cosa, o es algo “fuera de este mundo”, es decir lo mira como algo lejano a su realidad, lo mira como

algo perteneciente al mundo espiritual sin nada que ver con su realidad material. Baudrillard habla de un mundo transestético y un hombre desencantado, donde la vanalidad de lo estético hace que pierda su valor. Por otro lado Vattimo propone una nueva esencia del arte, el shock-stoss, que a través de un efecto de choque libera a éste de las cadenas metafísicas, la superstición, la alienación que lo han tenido preso, siendo esto también un “chance” de emancipación del hombre, pues con base en las ideas de Benjamin, y sobre todo de Heidegger, mira una oportunidad de hacer salir al hombre contemporáneo de la apatía en que se encuentra. Por medio de la experiencia de choque con la obra de arte, que le ofrece puntos de vista diferentes de la realidad, puede encontrar la oportunidad de salir de ese letargo en que se encuentra.

La segunda parte de la investigación rescata importantes elementos de la propuesta estética que Schiller nos ofrece en sus *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, escritas en el año de 1895. En las cartas XXV y XXVI hace destacar el valor de esta educación como formadora del hombre integral, pues es en el estado estético o impulso del juego donde el hombre se reconoce como un ser con razón y sensibilidad, pudiendo así reconocer al otro como su igual, es decir como un ser libre y con dignidad.

La tercera parte procura integrar algunas de esas ideas del siglo XVIII a favor del hombre del siglo XXI, valorando la importancia que tiene la educación estética como formadora del hombre, considerando que su forma de percibir el arte es diferente. Mirando a un hombre que busca el sentido de su existir, donde el impulso de juego y la experiencia de choque pueden contribuir a completar su visión de sí mismo, del otro, y por tanto de la realidad que le rodea, que mejor manera de aprovechar esto como una experiencia formadora del hombre integral del siglo XXI.

A partir de los puntos de vista de los pensadores mencionados es que desarrollo una propuesta de educación estética que pretenda obtener el mayor provecho de la experiencia estética, ya que si en la tradición se habla de una experiencia de placer, para el hombre contemporáneo es necesario que sea una experiencia que desarrolle su capacidad de cuestionarse y cuestionar el mundo que le rodea en la búsqueda de una mejor humanidad, es decir percibir la obra de arte como una propuesta filosófica y no solamente como un estímulo sensible.

## CAPITULO I

### ALGO SOBRE LA ESTETICA CONTEMPORANEA

Enfrentarnos a la estética contemporánea es una empresa nada fácil y si la intención es reflexionar sobre la educación estética, pienso que es aún más complejo, así que el presente capítulo podría bien ser iniciado con dos cuestiones: ¿Es posible una propuesta de educación estética en el siglo XXI? ¿Es necesaria una propuesta de educación estética en el siglo XXI? A las cuales trataremos de acercarnos analizando cómo es que se dio el arte en el siglo XX, cómo fue el impacto que produjo en la sociedad que vive en la era del avance vertiginoso de la ciencia y tecnología, lo cual definitivamente ha influido en la forma de hacer, percibir y disfrutar las manifestaciones artísticas del hombre.

A las cuestiones propuestas, sin tomarse muy en serio, parece que daríamos rápidamente una respuesta afirmativa, pues en el mundo contemporáneo se habla mucho de estética, del valor estético en los ámbitos del arte, la moda, la persona e incluso los productos de consumo tienen que ver con lo estético, es decir que podemos considerar que el momento actual, como diría Baudrillard, es “transestético”, donde convivimos cotidianamente con lo estético, hemos transportado todo al plano de la estética, o quizá debamos decir que no encontramos el verdadero sentido y significado de lo estético y preferimos que todo sea estético, lo cual nos lleva también a pensar que en realidad no le damos importancia a lo estético. En esta vida estética podemos tolerar prácticamente todo, como Lipovetsky analiza en su libro *El Crepúsculo del Deber*, donde la tolerancia es considerada como un valor cardinal en la sociedad posmoderna.

El proceso posmoralista ha desvalorizado el imperativo de sacrificio personal pero, al mismo tiempo, ha elevado la tolerancia a rango de valor cardinal. En los países europeos, la tolerancia ocupa el segundo lugar entre las virtudes que desean ver inculcadas a los niños<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Gilles Lipovetsky. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Tr. Juana Bigozzi. Barcelona, Anagrama, 2000.



Lo anterior es muy claro en el ámbito de arte, sin embargo, pienso que es una tolerancia que crece hasta llegar a la indiferencia, la apatía, al sin sentido de las cosas e incluso a un sin sentido del existir. Es así, que en esta visión del mundo contemporáneo carente de espíritu crítico, apático, indiferente, “tolerante”, es fácil encontrar una respuesta afirmativa a las cuestiones antes planteadas, pues “todo es bienvenido” en un mundo banal que carece de sentido del existir.

Sin embargo no es ésta la respuesta afirmativa que buscamos, queremos analizar esta propuesta de educación estética en el hombre del siglo XXI con mayor profundidad, que vaya más allá de la simple moda o acomodo a la estructura social contemporánea, y a través de esta búsqueda encontrar argumentos sólidos que puedan ofrecer una propuesta de educación estética que contribuya al desarrollo integral del ser humano, un hombre que promueva una mejor humanidad, donde lo primordial sea, como su nombre lo indica, “el hombre”.

En la dificultad que actualmente presenta el término estética, ya que todo puede ser estético, es preciso que enfatizamos que nuestra propuesta se haya dentro del ámbito del arte, es decir que nuestra experiencia estética parte de la creación artística del hombre. De esta manera nos tenemos que enfrentar al arte y la complejidad de los criterios estéticos contemporáneos. Vivimos un periodo donde el juicio estético es difícil de unificar, incluso de definir, al grado de que se llega a contemplar la idea de que no existe el juicio estético, y de ser esto así: ¿Dónde está el arte? ¿Cómo es que el hombre se puede manifestar artísticamente?

Este siglo XXI nos presenta, y ya desde el siglo anterior, una situación compleja y también difícil de abordar, pues es una experiencia que no se vivió tan intensamente en épocas pasadas, y digo tan intensamente porque en la historia del arte hemos experimentado cambios que han tenido que ser asimilados, como por ejemplo el introducir voces en una sinfonía clásica, o incluir nuevos instrumentos en las orquestas, y tantas cosas más, sin embargo todo esto llevó un proceso de tiempo el cual podríamos considera lento y por lo tanto de una asimilación paulatina, es así que vemos como los criterios estéticos han cambiado, pero no tan vertiginosamente como sucede a partir del siglo XX. Si para los griegos lo estético, lo bello, fue el hombre, la representación de él debía ser el cómo manifestarse artísticamente, o como en la edad media lo sacro fue el criterio dominante. Claro que desde nuestro punto de vista histórico éstos son criterios estéticos fácilmente reconocibles, y que aunque en su momento

histórico esas obras fueron objeto de culto o veneración, lo importante ha destacar es que existía una forma más homogénea de hacer arte.

En nuestro mundo contemporáneo, dice Argullol en su libro *Tres Miradas sobre el Arte*:

Las teorías estéticas actuales, además de ampliar ilimitadamente la gama clasificatoria de lo bello –hasta llegar a integrar en este concepto categorías que el Renacimiento hubiera considerado su antítesis- han abogado por un arte que se propusiera otros objetos, como la expresión pura y la provocación, la investigación constructiva, la plasmación de lo trivial, la abstracción, el concepto.<sup>2</sup>

Lo cual podemos ejemplificar con algunas de las manifestaciones actuales como el arte urbano, el arte ecológico, las instalaciones, los performance, que nos muestran como la manifestación artística del hombre hacen de la estética un concepto multiforme, no encontrando un concepto de estética unificador como lo fue en otro tiempo. Esta es una de las razones más importantes de las que nace la cuestión de: ¿Para qué una propuesta de educación estética? Pues: ¿Cómo obtener elementos para ésta si la velocidad de cambios en los criterios estéticos son más rápidos de lo que tomaría hacerla y ponerla en acción? Aunque también puede ser éste el argumento de la necesidad de esta propuesta, lo cual abordaremos más adelante.

En este vertiginoso cambiar de las manifestaciones artísticas podemos considerar que habrá tantos criterios estéticos como artistas existan.

Todas estas consideraciones invitan a profundizar más en la situación de la estética contemporánea, a realizar un análisis más profundo de la situación actual del arte y así encontrarle un sentido de ser, un sentido que tenga que ver con el hombre, con el sentido de la existencia del ser humano contemporáneo, donde también se recuperen las manifestaciones artísticas, ya sean lejanas o cercanas, como develadoras de la esencia del arte, una nueva esencia que amalgame estas diferentes esencias y que de alguna manera contribuya a la formación de la humanidad.

2 Rafael Argullol. *Tres miradas sobre el arte*. Barcelona, Icaria, 1985. p. 181-182

Para continuar con esta investigación aprovecharé, principalmente, los estudios realizados por Baudrillard y Vattimo con referencia al arte contemporáneo.

El primero, con una visión pesimista, es muy probable que nos desilusione en nuestro afán de valorar la importancia de la educación estética, sin embargo con el segundo pienso que encontraremos un punto de vista alentador en la empresa que nos atañe. Lo importante de estos dos pensadores es que su punto de vista particular nos invita a reflexionar sobre el arte en la sociedad contemporánea.

Para Jean Baudrillard el hombre contemporáneo vive “desilusionado”, ha perdido la ilusión de las cosas, el avance de la ciencia, las técnicas, lo han sumergido en este estado, o como diría Baudrillard, el hombre experimenta una “ilusión desencantada”, la cual es una ilusión material de la producción donde proliferan las imágenes y las pantallas, haciendo vivir al hombre en un constante bombardeo de ideas, estilos consumistas, que lo hacen sentir que su forma de vivir es lo que su “imagen” proyecta, un hombre en constante actuación de los roles que le corresponde interpretar a cada momento de su existir, todas las cosas están desprovistas de secretos y de ilusión, por lo cual pierde de vista la realidad. “Entonces la imagen no tiene otro destino que la propia imagen, y por tanto la imagen ya no puede imaginar lo real porque se ha vuelto ella misma real”.<sup>3</sup> Sin realidad todo se vuelve transparente a sí mismo impidiendo la creación de la ilusión, pues ya no tiene secretos, los cuales están condenados a una existencia visible a través de la publicidad y por lo tanto todos nosotros también estamos condenados al hacer-creer, al hacer-valer, al hacer-ver.

Sin ilusión nos encontramos también con el fin de la representación, del sistema de la representación, que nos conduce al fin de la estética. “Es el fin del mundo por la voluntad de la representación, ya no es un objeto estético, es un objeto transestético”.<sup>4</sup> Si la técnica despoja de la ilusión al objeto, éste pierde su sentido y su valor, la anula al ser producido a partir de un modelo y de esta manera deja de ser objeto de juicio estético.

3 Jean Baudrillard. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Tr. Julieta Bombona. Caracas, Montes Avila editores latinoamericana, sala Mendoza. Estudios. Serie Artes, 1998. p. 22

4 Idem, p. 24

En un mundo transtético el sujeto ya no es el que representa al mundo, sino el objeto el que refracta al sujeto, siendo ahí donde se encuentra el límite de la estética, el límite de la aventura estética, del dominio estético del mundo por el sujeto, sin este dominio del sujeto no puede existir el juicio estético del objeto.

Baudrillard ejemplifica este dominio del objeto al hablar de la fotografía, cuando todo individuo, e incluso las cosas, se podría decir, quieren que se les fotografíe, dejando en segundo término el placer, el goce de quien fotografía.

Uno cree fotografiar tal o cual cosa por placer, pero en verdad es ella la que quiere que se le fotografíe; uno no es más que el extra de la escenificación publicitaria del mundo circundante. Allí justamente está la ironía de la situación.<sup>5</sup>

Este hombre desilusionado ha provocado que la tecnología actual recicle de una manera más o menos lúdica las formas de las obras del pasado próximo o lejano, un arte de la simulación que va de acuerdo con la forma de vivir del hombre contemporáneo.

Es cierto que el arte, casi siempre ha sido una simulación, lo ha sido como simulación dramática, donde uno de los mejores ejemplos es la tragedia griega cuando ésta simula la realidad, pero una realidad donde estaba en juego la ilusión y la realidad del mundo, para Baudrillard el hombre contemporáneo ha perdido la capacidad de jugar con la ilusión y la realidad, prefiere simular ser el modelo que le marca la sociedad.

El arte de la simulación anuncia la desaparición del arte, anuncia que ya no puede hacerse más arte, lo cual debiera ocurrir una sola vez, aunque durara por varias décadas, como lo fue el arte moderno comprendido de 1880 a 1965, lo cual se vería como un acto heroico, iluminador, pues indica que el sacrificio de éste anuncia el momento en que el arte se sumerge en la banalidad, o que, como diría Danto, llegamos al fin del arte.

Un efecto positivo del anuncio de la caída del arte se dio a finales del periodo barroco, del cual algunos opinan que fue un arte de la simulación obsesionado por la muerte y el artificio. Es interesante considerarlo, ya que es un momento en que la conciencia del hombre no encuentra respuestas claras a su existir, tantos logros que tiene le hacen cuestionar sobre la necesidad de Dios, sin embargo tampoco encuentra qué o quién pueda sustituirlo, parece que en ese momento histórico el hombre estaba desilusionado, posteriormente éste encontró

<sup>5</sup> Idem, p. 24

una salida a través de la razón, se abrazó de ésta y sus respuestas claras y confiables para salir de su desilusión. El hombre contemporáneo, según Baudrillard, está desilusionado, por lo que es importante resaltar el efecto positivo del arte barroco, que aunque pudiera ser simulación anunciaba algo, pero no para quedarse ahí o llegar a su fin, sino como un momento de transición en la historia de la humanidad, es decir, la muerte heroica del arte barroco en función del nacimiento del arte clásico, y que hoy podría ser el anuncio de una forma diferente de percibir la obra de arte.

Bien, pero volviendo a este arte banal de que nos habla Baudrillard, nos encontramos con que todo puede ser arte, lo cual conduce a un vertiginoso aparecer y desaparecer de manifestaciones artísticas, lo que hace que nos cuestionemos si de esta forma existirá un campo estético definido en el mundo contemporáneo, pues pueden existir un sin número de valores estéticos, lo cual tiene como consecuencia el dificultar el juicio estético, hoy es más fácil valorar el arte como producción que como contenido y forma, pues éste está realizado en todas partes, en museos, galerías, en la banalidad de las paredes de la calle, así que: ¿En dónde podemos encontrar la posibilidad de juicio estético?

Baudrillard, ante esta banalidad del arte habla del grado Xeros de la cultura, considerando que también lo virtual será forma estética, se podrá crear arte en las computadoras, donde el asunto más grave no es ese, sino el que hasta la elaboración de la información será una acción estética, haciéndonos volver al término transestético, donde si todo está más allá de lo estético: ¿Para qué una propuesta de educación estética?

Ante esta cuestión, podemos encontrar algo positivo en la descripción del hombre desilusionado de Baudrillard, cuando éste habla de los objetos fetiches que nacen del conflicto entre lo estético y transestético. El hombre ante esta situación busca objetos, objetos que de una u otra manera se identifiquen con el arte, el arte de su tiempo, el arte de la simulación, objetos que aunque sean completamente despersonalizados, desimbolizados, lo que sí tienen es objetividad, que es la de producir una sensación de intensidad máxima en el sujeto, como la mencionada por Lipovetsky al hablar de los deportes extremos. “No ya la formación de los jóvenes de la élite social, sino el entusiasmo de las masas en cuanto a las prácticas y sensaciones inéditas del cuerpo”,<sup>6</sup> que aunque Baudrillard más que una mediación estética la

6 Gilles Lipovetsky. *El crepúsculo del deber*. p. 114

considera como traumatológica, tiene un matiz interesante en esa necesidad de búsqueda del hombre por su sentido del existir, que si puede no ser el mejor medio, es importante identificar esa necesidad del hombre contemporáneo. Otro punto de vista menos optimista que el anterior, en relación a los objetos fetiches, es que éstos nos indican la apatía y desinterés del hombre en relación al sentido de su existir, pues con éstos solamente se aferra al momento.

La ambivalencia de esta ideología fetichista en el arte muestra la compleja situación que vive el hombre contemporáneo y su percepción de la obra de arte, lo cual es indicador de la necesidad de una propuesta de educación estética acorde a las condiciones que vive éste, un hombre que podemos identificar como capaz de cuestionar el sentido de su existir y también incapaz de hacerlo al sentirse satisfecho con sólo vivir el momento.

Otra realidad en la que el arte ha entrado es la mercantil, la cual hace que pierda su valor estético, ahora su valor es medido como mercancía, así que si ya teníamos bastantes elementos de confusión éste es uno más y de los de mayor peso en cuanto a la estética, la cualidad estética de la obra se transforma en cualidad de consumo, produciendo que en vez de la intención artística exista una estructura de mercadotecnia la cual marca el destino de la obra y también, colateralmente, la enajenación de los espectadores, que son convencidos, a través del valor comercial de la obra, del valor estético de la misma, lo que nos hace nuevamente regresar a la simulación, la banalidad como distractor en la búsqueda del verdadero valor estético.

El arte banal no responde a un juicio estético y por lo tanto desilusiona al hombre, desaparece el hombre que en lo estético observaba lo enigmático, lo ininteligible, entonces surgen un par de nuevas cuestiones: ¿El hombre se debe volver menos racional para poder apreciar el arte? ¿Debe regresar al momento en que su capacidad de asombro le hizo maravillarse a través de lo enigmático, lo misterioso? Que de ser así pensaríamos en un retroceso de todo lo alcanzado por él, sin embargo también es una de las pocas posibilidades que tiene de recuperar su capacidad de reflexión sobre el sentido de su existir.

El acercamiento más profundo, más sincero a la experiencia estética, el permitirse contemplar, el darse tiempo para disfrutar del enigma, el misterio de una obra de arte, puede ser un elemento importante en ese caminar hacia atrás mirando hacia adelante, pues es en el ámbito de la estética donde podemos encontrar el misterio, el enigma, lo ininteligible, podemos despertar de la desilusión en que nos encontramos y no hacer realidad la fábula de

Arthur Clark “*Los Nombres de dios*” que Baudrillard narra en “*La ilusión y desilusión estéticas*”.

Es la historia de una comunidad de monjes en el Tíbet; su misión, su vocación, es declinar todos los nombres de Dios. Hay nueve millardos de nombres de Dios, cosa que convierte esta tarea en una labor verdaderamente indefinida, y los monjes están muy cansados. Se dirigen entonces a los expertos de IBM, que llegan al Tíbet con sus computadoras y que, por supuesto, hacen el trabajo en un mes. En este caso podría decirse que toda la historia del mundo se realiza en tiempo real por la operación de lo virtual, es decir, por la computadora. Desgraciadamente, es también la desaparición del mundo real, pues la profecía de los monjes tibetanos afirmaba que una vez declinados todos los nombres de Dios, el mundo se acaba. En el momento en que los expertos de IBM, terminada su labor, bajan de nuevo al valle, la promesa del fin –la profecía– se realiza, y los técnicos, que no creían en ella, por supuesto, ven las estrellas borrarse una tras otra en el firmamento.<sup>7</sup>

Una fábula nada más, pero como casi todas ellas nos hacen reflexionar sobre el presente a través del pasado y el devenir, una invitación a meditar seriamente en nuestro siglo XXI, que se aparece ante nosotros como el dragón que nos puede consumir o el dragón que como aliado nos haga comprender el sentido de la humanidad, donde un elemento importante, a mi consideración, en esa comprensión, auto-comprensión, del mundo la podemos encontrar en el ámbito de la estética, que de una u otra manera nos muestra nuestra finitud e infinitud al mismo tiempo.

De este breve análisis al pensamiento de Baudrillard con respecto al arte contemporáneo, encontramos que es fundamental la reflexión sobre nuestra actitud frente al arte, es momento de poner nuestra vista en otra forma de interpretarlo en la sociedad tardo-moderna, y que pese a esa desilusión del hombre, también se pueden encontrar valiosos elementos que pueden permitir al hombre re-descubrirse como ser ilusionado, como un ser capaz de encontrar significado a su existencia como humanidad que es.

Si es cierto que el punto de vista de Baudrillard es pesimista, ahora procuraremos encontrar un punto de vista diferente en el análisis que hace Vattimo sobre el arte contemporáneo, éste nos presenta su propuesta como un “chance” de emancipación del arte, lo cual puede contribuir también a la emancipación del hombre de la superstición, la alienación, las cadenas metafísicas, y así promover un sentido más claro de su existir. La propuesta de Vattimo es “El Arte de la Oscilación” que encuentra sus fundamentos en el “shock” analizado por W.

<sup>7</sup> Jean Baudrillard. *La ilusión y desilusión estéticas*. p. 83

Benjamin y el “stoss” propuesto por M. Heidegger.

Para comprender mejor la propuesta del arte posmoderno en Vattimo es importante determinar qué es la posmodernidad para él. Este término, del que tan comúnmente se habla, no es tan fácil de generalizar como lo indica Iñaki Urdanibia:

Se ha llegado a definir lo posmoderno del mismo modo como se define a las mujeres como <no hombres>, o posmoderno indica simplemente un estado del alma, o mejor un estado del espíritu. Podría decirse que se trata de un cambio en la relación con el problema de los sentidos.<sup>8</sup>

Para Vattimo el término posmoderno tiene sentido en la sociedad de los mass media, es decir en una sociedad en que se vive la comunicación generalizada, además se trata de una sociedad donde algunos de los aspectos esenciales de la modernidad han concluido (como cuando el hecho de ser moderno era un valor determinante y la historia está dotada de un sentido progresivo y por tanto tendrá más valor lo “más avanzado”) y cuando al hablar de historia como algo unitario se acaba. De esta forma encontramos que para Vattimo éstas son las razones por las que podemos hablar de posmodernidad pues la modernidad llegó a su fin. Para comprender mejor este término es importante hacer un análisis más profundo de lo anterior, por lo cual me detendré en dos de los aspectos anteriores, el fin de la historia unitaria y los mass media, que además creo que son los que tienen mucha importancia e interés en el asunto que nos compete, la estética.

En la modernidad se hablaba de una historia única del arte, el occidental, en la posmodernidad esto ya no es posible, lo cual lo podemos observar en algunas de las manifestaciones artísticas de finales del siglo XIX, y más claro todavía en las de la primera mitad del siglo XX, consideradas como arte moderno, pues nos permiten vislumbrar lo que venía, esa visión plural de la historia del hombre, de esta manera el arte, que como muchas veces en la historia reconocemos, obra como profeta. Un claro ejemplo de esto es la obra pictórica de Gauguin, en su constante encuentro con civilizaciones diferentes a las occidentales, muy en especial las africanas, o también ejemplo de esto es la música impresionista de inicios del siglo XX, donde la escuela francesa encabezada por Debussy y Ravel explora escalas musicales orientales para crear una forma de hacer música distinta a lo que se acostumbraba.

8 Gianni Vattimo, et. al., *En torno a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos, 1994. p.p. 54-55



En el arte, el artista ya anticipaba una visión global del mundo, se percataba ya de que el mundo debía encontrarse en su totalidad, una totalidad que sin lugar a dudas no cabe en una historia única, sino que precisa del diálogo de ideas, tradiciones, creencias y costumbres que puedan contribuir a una mejor humanidad, o quizá sea mejor decir a crear, por fin, humanidad.

Es claro que la apreciación del arte contemporáneo tiene que ver con este punto de vista de la historia no unitaria del hombre, en la cual la sociedad de los mass media también juega un papel muy importante, pues sí el arte en otras épocas estuvo destinado principalmente a ciertas elites, como la política o religiosa, en la sociedad de la comunicación generalizada, los medios de comunicación hacen que el acceso a las obras de arte pueda llegar a casi todo individuo. Este proceso de divulgación masiva de la obra de arte tiene su inicio en el siglo XIX, donde se comienza a dar este acercamiento a las obras de arte por un mayor número de personas, las primeras exposiciones de pintura comienzan en la década de los cuarenta de dicho siglo con la iniciativa del pintor realista francés Gustavo Courbet, al igual que en música se comienzan a presentar con mayor frecuencia conciertos, destacando en esto el húngaro Franz Liszt, además a esto le agregamos que el mercadeo de obras de arte se intensifica. El avance tecnológico tiene que ver también con la reproducción de las obras de arte, un ejemplo que clarifica esta situación es la producción artística del francés Toulouse Lautrec, la cual causa un gran impacto en los inicios del siglo XX por medio de los carteles de promoción del famoso *Moulin Rouge*, pues es a partir de este avance en la tecnología que se pueden reproducir en gran escala dichos carteles, además de dar a conocer la obra de Lautrec a casi toda la sociedad parisina.

Los mass media, como la radio, televisión, cine y los sistemas computarizados permiten que nos encontremos con todo tipo de ideologías, creencias, tradiciones y costumbres de prácticamente todos los rincones de nuestro planeta de forma casi inmediata, lo que incluye casi todas las obras de arte. Podemos hacer un rápido viaje a través de la historia del arte y conocer obras de la antigüedad hasta las obras que hoy nos muestra el arte contemporáneo. De esta manera en la radio escuchamos en un lapso de pocas horas desde el canto gregoriano de la baja edad media hasta la música electrónica compuesta por Stockhausen a finales del siglo XX, o por medio del internet se puede observar el *Moisés* de Miguel Ángel, además de que tenemos acceso, con la obra de éste último, a observar en detalle, a través de cuatro cámaras, cómo es restaurado en el año 2002, lo cual hace que realmente sea sorprendente el acceso que se tiene hoy en día a las obras de arte. Sin embargo si no queremos pensar en toda la

tecnología de la electrónica, esto también es claro en un medio masivo de comunicación mucho más antiguo como el periódico, donde diaria o semanalmente nos encontramos con reproducciones de pinturas, esculturas, ya sean lejanas o cercanas en el tiempo, de esta manera vemos como el acercamiento tan cotidiano que podemos tener con la obra de arte nos hace encontrar a la *Monalisa* de Leonardo da Vinci en cajetillas de cerillos o escuchar versiones de la música de Juan Sebastián Bach como su *minuet en sol mayor* en voces de los cantantes de moda, y todo esto es posible en la sociedad de los mass media, la sociedad posmoderna de la comunicación generalizada.

Pero no sólo nos encontramos con la divulgación del arte occidental, como han sido los ejemplos anteriores, sino que también a partir de esta comunicación generalizada se nos abre un mundo de arte nuevo que nos muestra las grandes obras en arquitectura, escultura, música, danza, teatro y literatura de las culturas orientales, africanas, y aunque parezca curioso, de las culturas americanas prehispánicas, que surgen con más que decir, con mayor presencia en el re-encuentro con nuestras raíces como humanidad. De esta manera es fácil encontrar una estrecha relación entre los mass media y el reconocimiento de que no existe una historia única del hombre y por tanto del arte, donde el ideal europeo de humanidad se devela ahora como sólo un ideal más entre otros, pues su idea de progreso que abarca sólo un criterio de determinada clase de hombre ideal se ve cuestionada en esta sociedad de la comunicación, que dentro de muchas cosas más, nos muestra a través de la gran variedad de manifestaciones artísticas que la idea de progreso, el ideal de humanidad esta muy lejos de ser únicamente la propuesta e historia única europea.

De esta manera vemos que el término de posmodernidad para Vattimo tiene que ver con la sociedad de la comunicación, a la cual considera como una sociedad transparente debido al papel tan importante que juegan los mass media. En esta sociedad transparente tan caótica y compleja Vattimo atisba una esperanza de emancipación, donde el arte puede jugar un papel muy importante, pues como se ha visto, las minorías de todo tipo, ahora pueden tomar la palabra y proponer sus puntos de vista con relación al mundo, y dentro de estas minorías se encuentran los artistas, artistas que bien pueden ser lejanos o cercanos, de los cuales se puede profundizar seriamente en su o sus propuestas a través de su obra, y en esta sociedad transparente los mass media son una valiosa oportunidad de difusión del arte.

Desde luego que en este momento nos podemos detener y argumentar que toda esta difusión del arte puede convertirse en manipulación de la cultura a través de los medios y la sociedad industrial, como lo apuntan Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica de la ilustración*, “la industria (el monopolio) esta interesada en los hombre sólo en cuanto a clientes y empleados suyos”,<sup>9</sup> lo cual analizaremos más adelante, ahora nuestro interés se centra en la difusión que puede tener prácticamente toda manifestación artística del hombre, y de esta manera pueda comenzar, el arte, su emancipación de supersticiones, alienaciones y cadenas metafísicas, “se abre camino un ideal de emancipación a cuya base misma están, más bien, la oscilación, la pluralidad y en definitiva, la erosión del propio <principio de realidad>”.<sup>10</sup> El arte ofrece pluralidad, oscilación y sobre todo un punto de vista diferente de la realidad, que bien puede contribuir a encontrar un sentido distinto del existir del hombre contemporáneo, una realidad que permita una humanidad plural, respetuosa de todo ser humano, de toda ideología y no sólo de una o unas pocas fracciones de la humanidad. Una humanidad que pueda encontrar su fundamento, como insisten Nietzsche (la voluntad de poder) y Heidegger (análisis fenomenológico del ser), al margen de la metafísica, mostrándose como una sociedad autónoma y madura, que se libere de las cadenas metafísicas amenazadoras, aunque también tranquilizantes y afianzadoras, que muchas veces someten la gran multiplicidad de minorías étnicas, seculares, religiosas, culturales y estéticas impidiendo experimentar la oscilación, esa sensación de extrañamiento que puede generar la esperanza de un “chance” de encontrar ese camino a la sociedad madura y autónoma que mencionamos anteriormente.

Esta oscilación entre el arraigo y desarraigo es posible de experimentar a través de la obra de arte, como lo indica Vattimo al citar a Dilthey.

Dilthey piensa que el encuentro con la obra de arte (como, por lo demás, el conocimiento mismo de la historia) es una forma de experimentar, en la imaginación, otros modos de vida diversos de aquel en el cual, de hecho, se viene a caer en la cotidianidad concreta. Cada uno de nosotros, al madurar, restringe sus propios horizontes de vida, se especializa, se ciñe a una esfera determinada de afectos, intereses y conocimientos. La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, y, así haciéndolo, muestra también la contingencia, relatividad y no definitividad del mundo <real> al que nos hemos circunscrito”.<sup>11</sup>

9 Max Horkheimer y Theodor Adorno. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Trotta, 1994. p. 191

10 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós/I.C.E.-U.A.B., 1994. p. 82

11 Idem, p. 85-86

Encontrándonos, según Vattimo, con un gran “chance” de emancipación del hombre posmoderno en función de la oscilación.

Para este efecto de oscilación del mundo posmoderno los mass media tienen un papel muy importante, ya que pasan a ser el portavoz de las ciencias humanas, particularmente de las ciencias de la comunicación, las cuales deben ser más transparentes en la liquidación de obstáculos y opacidades que reduzcan al mínimo los motivos de conflicto, como lo propone Karl Otto Apel en su propuesta de la comunidad ideal de comunicación, donde es indispensable el reconocimiento de los derechos de los otros como los de uno mismo, asunto clave en la comunicación, ya que si en alguna de las intenciones de los mass media existen motivos de dominio, alienación, manipulación, en fin de no emancipación, el efecto de la oscilación que pudiera promover el arte sería corrompido por intereses ajenos a éste, y a lo único que llegaríamos sería a un mundo donde la manipulación y sus intereses serían los que producirían esa oscilación con fines particulares, sin el propósito de formar humanidad. Es por eso que si el conjunto de mass media y ciencias humanas (de la comunicación) sólo muestran la pluralidad de mecanismos y armazones internos con que se construye nuestra cultura, poco han de aportar al hombre, sólo será importante ese sistema cuando funcione como emancipación, cuando nos coloque en un mundo menos unitario, menos cierto y que sea capaz de promover el efecto de oscilación en el hombre.

Definitivamente es complejo pensar en ese ideal de comunicación, sin embargo aunque el arte puede corromperse por agentes externos a él, es también cierto que su esencia tenga la oportunidad de librarse y así pretender ser un factor importante en el conocimiento del hombre por sí mismo.

Ante este sistema de los mass media y las ciencias humanas hay que agregar a la técnica como otro elemento relevante de la sociedad posmoderna, la técnica como aplicación de lo teórico y que da sentido al proceder del hombre, una técnica que basada en la ciencia no piensa, sino que explica, y ese explicar reduce todo a un proyecto general, el “proyecto matemático de la naturaleza” de que habla Descartes, el cual crea sociedades tejidas por la ciencia, haciéndolas vivir de sus productos, hace depender a las sociedades de éstos, tanto como a un toxicómano de sus drogas. De esta forma la técnica nos remite a un maquinismo, donde el mismo sujeto se convierte en un eslabón más de esa gran maquinaria, que ciertamente funciona, si así lo queremos ver, pero también va diluyendo al individuo en la

masa. Una técnica así entendida poco tiene que ver con el sentido de la existencia del hombre, y Heidegger lo manifiesta al considerar de manera diferente a la misma. “Heidegger, al contrario, se niega a entender la técnica como una aplicación de lo teórico, aún con la corrección marxista de que lo teórico, a su vez tiene su origen en la praxis”.<sup>12</sup> Para él la técnica no tiene, en su origen, ningún sentido prioritariamente práctico, así Platón la consideró como “el saber”, Aristóteles como “poner al descubierto”, es decir es mucho más que la praxis de la teoría. “Por tanto, nos es preciso decir que la palabra técnica expresa más bien la manera como el mundo se nos aparece, en el sentido en que los griegos lo veían aparecer en la *aletheia*”.<sup>13</sup> Es un expresar como el mundo se nos abre y por lo tanto no es sólo un instrumento que busca sus fines, sino descubrir el mundo, un asombro que a los griegos inspiró a conocer, un asombro que casi es desconocido para el hombre posmoderno, pues es un hombre que niega su capacidad a maravillarse, a asombrarse, en aras de poder conocer casi todo a través del avance científico y tecnológico, un hombre que no tiene de que admirarse pues las respuestas a sus preguntas las encuentra en su “ciencia”.

Este breve análisis sobre la técnica en la sociedad tardo-moderna nos invita a pensar en la idea de Nietzsche sobre el regreso al mito que expone en *El Nacimiento de la Tragedia*, y que Vattimo considera en la *Sociedad Transparente* como el re-encuentro con el mito.

Este volver al mito, el desmitificar la desmitificación del mito es un elemento importante en la reflexión de Vattimo, pues la mira como una posibilidad de que el hombre recupere su capacidad de asombro, una capacidad que se antoja importante para el hombre en general, pero que tiene un especial significado en el ámbito del arte, pues para mantener viva la esencia de éste es indispensable esa capacidad de asombro, esa capacidad que haga enigmático, misterioso a nuestro mundo, pues como afirma Berian.

Nuestro moderno sistema cultural es el <desencantamiento> de las cosmovisiones que estaban articuladas en torno a un <centro sagrado>, que se ha manifestado históricamente como <fundamento onto-teológico> con los atributos de unidad, perfección, belleza y bondad, es decir, tal universo simbólico pierde su potencialidad de fundamentación y de legitimización al ser desplazado del <centro>.<sup>14</sup>

12 Jean Beaufret. *Al encuentro con Heidegger. Conversaciones con Frederic de Towarnicki*. Tr. Juan Luis Delmont. Caracas, Ed. M. Avila, 1987. p. 41

13 Idem, p. 50

14 Gianni Vattimo, et. al., *En torno a la posmodernidad*. p. 131-132

De esta manera en un mundo “desencantado” los individuos se disuelven en objetos y son tratados ya no como personas sino como “cosas”, de ahí la importancia del retorno al mito, al mito como el saber menos maduro del hombre que lo lleve al encuentro con el misterio que acompaña a la obra de arte y de esta manera producir el efecto de arraigo y desarraigo que propone el arte de la oscilación, un efecto que provoque asombro, un asombro que invite a la reflexión al encontrarnos ante algo que no tiene una explicación clara y precisa como la tiene el saber científico. Este asombro que produzca el arte puede ser ese descubrir la “forma” de la obra de arte de que habla Schiller y que de alguna manera nos hace descubrir algo más que lo “sensible” de nuestro existir, pero de esto hablaremos con más detalle en el capítulo siguiente.

Al hablar del mito en la era de la ciencia y tecnología es importante hacer notar que éste no debe contraponerse a nuestro pensar científico, sino de hacerlo parte de la totalidad de nuestro hombre integral, así pues, el mito puede ser considerado como un saber precedente al científico, más antiguo, menos maduro, más ligado a nuestra infancia o adolescencia de la historia de la mente humana, y de esta manera completar nuestra visión que tenemos del mundo, logrando que el pensamiento demostrativo, analítico se mezcle con lo narrativo, lo fantasioso, con todo eso que tiene que ver con el arte, el rito, la magia, y de esta forma tener la posibilidad de escapar del “desencantamiento” en que nos encontramos, ya que el arte en un mundo “desencantado” puede ser un elemento más de enajenación y consumo, el arte requiere de la ilusión, la imaginación y el asombro que tenía el hombre en su infancia y que hoy debe recuperar para poder ser humanidad.

En una sociedad de la razón, del análisis científico, es importante el re-encuentro con el mito, ya que ésta produce una sociedad insatisfecha, donde el desarrollo del hombre es sólo parcial, son solamente algunas de sus potencialidades las que se desarrollan plenamente. El hombre, sólo en el desarrollo cabal de todas sus potencialidades podrá realizarse plenamente, y solamente en una sociedad que promueva su desarrollo integral encontrará su satisfacción, lo cual nos hace recordar cuando Nietzsche consideraba que es en la unión de la sabiduría dionisiaca y apolínea que el hombre encuentra su sentido de ser.

De dónde derivaremos esta milagrosa escisión interior, este desmochar las cumbres apolíneas, sino fuera de la magia dionisiaca, que, excitando en apariencia hasta el grado sumo las emociones apolíneas, es capaz, sin embargo, de obligar a entrar a su servicio este delirio desbordante de fuerza apolínea. El mito trágico sólo cabe entenderlo como

una simbolización de la sabiduría dionisiaca mediante medios apolíneos.<sup>15</sup>

Es claro como este re-encuentro con el mito será de utilidad para completar nuestra visión científica del mundo, pero debemos tener cuidado de no perdemos en él pues entonces no tendría ninguna utilidad. El integrar el mito con el avance científico es una condición indispensable para que el arte pueda ser un "chance" de emancipación en cuanto al sentido del existir del hombre, este re-encuentro con el mito es en sí liberador del arte que se encuentra sometido al racionalismo de la sociedad tardo-industrial, una liberación que le permita superar la oposición entre racionalismo e irracionalismo, que procure al hombre un mundo más comprensible en su integridad, donde convivan hechos y misterios, razones y pasiones, con la finalidad de terminar con la obsesión de encontrar un solo punto de vista en el encuentro de verdades, como afirma Vattimo.

El sujeto posmoderno si busca en su interior alguna certeza primera, no encuentra la seguridad del cogito cartesiano, sino las intermitencias del corazón proustiano, los relatos de los medias, las mitologías evidenciadas por el psicoanálisis.<sup>16</sup>

Para el arte es indispensable esa mediación o interacción entre el racionalismo y el irracionalismo, pues las experiencias estéticas pertenecen a un ámbito donde no se puede explicar o contestar de modo explícito lo que se experimenta como lo puede ser en el campo de las experiencias científico-positivo. "Y así el hombre sin mitos se encuentra, eternamente hambriento, excavando y revolviendo en todos los pasados en busca de sus raíces, aún cuando tenga que cavar en su busca en las más remotas antigüedades".<sup>17</sup> A partir de esto que apunta Nietzsche, nos podemos dar cuenta que es a través del retorno al mito que el hombre puede salir del debilitamiento de sus capacidades dionisiacas, capacidades, que si queremos aprovechar la propuesta de Vattimo de encontrar en el arte un "chance" de emancipación, son indispensables, ya que esa sensación de extrañamiento y desarraigo sólo es posible si la percibimos desde nuestra capacidad dionisiaca, que después será mediada por nuestra capacidad apolínea, y de esta manera poder aprovecharla como punto de partida para nuestra reflexión sobre el sentido de nuestro existir.

15 Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Tr. Eduardo Knorr y Fermín Navascués. Madrid, Biblioteca EDAF, 1998. p. 209-210

16 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. p. 132

17 Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 216

Este aspecto de nuestra naturaleza racional e irracional es algo que posteriormente analizaremos en el pensamiento de Schiller, que propondrá dos impulsos rectores del hombre, el formal y el sensible, que tienen que ver de manera importante con lo racional e irracional que se encuentra en el hombre y que para Schiller pueden encontrar equilibrio en otro nuevo impulso, el del juego. Pero no solamente en Schiller encontramos esta reflexión ya Platón plantea algo parecido en el *Timeo*, del cual Vattimo extrae lo siguiente. “Hasta Platón: aquel según el cual ciertos campos de la experiencia no se dejan comprender mediante la razón demostrativa o el método científico, y exigen más bien un tipo de saber que no puede clasificarse sino de mítico”.<sup>18</sup>

Analizada la importancia del re-encuentro con el mito es momento de profundizar en el concepto de Arte de la Oscilación, que es finalmente el centro de la propuesta de “chance” de emancipación en la cultura posmoderna, pues es a través de la experiencia estética que se pueden descubrir los rasgos más relevantes de esta sociedad.

En toda la historia de la humanidad ha sido muy importante, en el reconocimiento de sus características, las manifestaciones artísticas y por tanto conocer mejor la historia de la humanidad, lo interesante de este planteamiento es que este análisis de las manifestaciones artísticas contemporáneas nos invitan a proyectar hacia el porvenir, es decir, que a partir del arte es posible que podamos encontrar algunos indicadores de hacia donde se dirige la humanidad en la búsqueda de su sentido de existir, o en término heideggeriano el “sentido del ser”. Desde este punto de vista el acercamiento al arte es muy interesante, por lo que es de vital importancia encontrar cual es la esencia en el arte de la posmodernidad, pues no es posible determinar esa esencia como lugar de conciliación y de perfección que expresa la tradición metafísica desde Aristóteles hasta Hegel. En esa tradición es claro considerar la “*Novena Sinfonía*” de Beethoven como una obra de arte, pues la conciliación de sonidos y silencios la hacen bella y perfecta, en cambio: ¿Cómo será posible hablar de esa conciliación de sonidos y silencios en la obra “*Domaines*” que compuso Pierre Boulez en 1968, que pertenece a lo que conocemos como música aleatoria? Donde los sonidos y silencios no tienen una continuidad melódica, pues son escritos aleatoriamente. O también en pintura, en cuanto a conciliación y perfección, es muy diferente apreciar la belleza de la “*Transfiguración*” de

18 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. p. 123



Rafael en comparación con “*Las Dieciséis Jackies*” que nos presenta Andy Warhol en 1965, y no estamos aquí tratando de comparar las obras como mejores o peores manifestaciones artísticas, sino que estamos comparándolas en cuanto al criterio del arte hasta el siglo XIX, con la finalidad de encontrar elementos que nos ayuden a encontrar la esencia del arte posmoderno, de cómo es que el hombre contemporáneo percibe el arte, lo cual presenta gran dificultad, pues para apreciar el arte lejano como el griego, el medieval o el arte cercano como el impresionismo, es importante conocer la conciencia que tenía el hombre de sí mismo en ese momento histórico, ya que a partir de eso es más fácil encontrar su criterio estético y para esto contamos con el recurso de la historia, en cambio en el momento actual, y ese momento actual en el arte lo podemos considerar desde inicios del siglo XX, pues ya encontramos esa dificultad de criterios estéticos en lo que llamamos habitualmente arte moderno (más o menos de 1880 a 1965), nos encontramos con gran variedad de manifestaciones artísticas que se suceden unas a otras de forma vertiginosa y que por tanto hacen casi imposible reconocer los criterios estético actuales. Si los criterios estéticos antes del siglo XX se mantenían vigentes por muchos años, siglos en algunos casos o al menos por cincuenta años, a partir del siglo XX esto es muy diferente, por ejemplo, en pintura tenemos al menos cinco criterios estéticos diferentes en un lapso de cincuenta años, por esa razón pienso que es muy importante reconocer cual es la esencia del arte contemporáneo, y esto no es en función de poder establecer criterios estéticos para definir que es arte y que no lo es, sino más bien en función de tratar de descubrir de que manera impacta el arte en el espectador y de cómo éste puede ser motivador para la reflexión sobre el sentido del existir del hombre.

Para identificar la esencia del arte en la sociedad posmoderna es importante reconocer las nuevas condiciones que se dan en la producción y difusión del mismo, como son la reproducción y el goce artístico a través de los mass media, es decir siguiendo a Heidegger, esta nueva esencia no se remite a la naturaleza eterna del arte, sino a su forma de darse en la época actual.

La nueva esencia (Wessen) del arte que Vattimo identifica en la sociedad posmoderna es el “Shock-Stoss”.

La esencia del arte en los dos sentidos que esta expresión tiene en la terminología heideggeriana: es decir, el modo de dárseos la experiencia estética en la modernidad tardía, y, además, lo que se muestra como esencial para el arte tout court o sea: su

acontecer como nexo de fundación y desfondamiento, en forma de oscilación y desarraigo, y en definitiva como ejemplo de mortalidad.<sup>19</sup>

La conclusión a que llega Vattimo es el resultado de los estudios que realizó con respecto a las reflexiones sobre estética de Heidegger (Stoss) y Benjamin (Shock). Ambos tienen un especial interés en el análisis de cómo impacta la obra de arte en el espectador y a partir de eso éste pueda realizar un proceso de reflexión.

Considerada la esencia del arte contemporáneo como Shock-Stoss, es ahora el momento de cuestionar como es posible que se pueda dar ese efecto en el espectador y producir el estado de oscilación y desarraigo.

El Shock fue analizado por Walter Benjamín en su ensayo de 1936 sobre *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, el cual, considera Vattimo, que es importante volver a revisarlo, pues le parece que no ha sido efectivamente asimilado por la estética posterior, piensa que se ha interpretado sólo en función de ver como opera el arte contemporáneo, utilizándose como instrumento de polémica contra el mercado del arte, sin embargo este ensayo es una invitación a reflexionar sobre la nueva esencia del arte posmoderno, pues parte de las premisas sobre si la reproductibilidad técnica puede ser un “chance” de renovación del arte o si puede ser el aplastamiento de cualquier tipo de arte por la manipulación ejercida por los mass media.

Este ensayo nos presenta, en la época de la reproducción técnica, al hombre con una percepción distraída, es decir que no se concentra y por lo tanto se dispersa, esta sociedad en masa busca disipación, sin embargo el arte reclama recogimiento.

Disipación y recogimiento se contraponen hasta tal punto que permiten la fórmula siguiente: quien se recoge ante una obra de arte, se sumerge en ella; se adentra en esa obra, tal y como narra la leyenda que le ocurrió a un pintor chino al contemplar acabado su cuadro. Por el contrario, la masa dispersa sumerge en sí misma a la obra artística.<sup>20</sup>

Esta percepción distraída esta íntimamente relacionada con la era de la reproductibilidad técnica, la cual trae consigo la consecuencia de que la obra de arte pierda su “aura”, que Benjamin define como la manifestación irrepetible de una lejanía, es la unicidad de la obra que se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición.

19 Idem, p. 152

20 Walter Benjamin. *Discursos interrumpidos*. España, Planeta-Agostini. Colección obras maestras del pensamiento contemporáneo. No. 79, 1994. p. 53

Una estatua de Venus, por ejemplo estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella un objeto de culto, y en otro los clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico. Pero a unos y a otros se les enfrentaba de igual modo su unicidad, o dicho con otro término: su aura.<sup>21</sup>

La reproductibilidad técnica anula el aura de la obra al hacerla cotidiana en la vida del hombre, esa cotidianeidad impide el recogimiento que debiera haber al acercarse a una obra de arte, el tener tan a la mano las obras de arte hace que no nos adentremos en ella. Sin embargo esto de la reproducción de obras de arte no es nuevo, pues desde los griegos encontramos procesos de reproducción, los cuales eran el fundir o acuñar, después también las obras se han reproducido a través de la xilografía, la obra escrita, con la imprenta, hasta llegar a la litografía y la fotografía en el siglo XIX, pero en toda reproducción falta algo “el aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad”,<sup>22</sup> que es su irrepetible existencia en el lugar en que se encuentra, el cual constituye el concepto de su autenticidad. En la reproducción manual, catalogada normalmente como falsificación, algo de esa autenticidad se conserva, sin embargo en la reproducción técnica se pierde totalmente, pues ésta puede poner la copia original en situaciones inasequibles para la obra, le posibilita salir al encuentro de su destinatario, ya sea como fotografía o en disco. De esta forma una catedral gótica la podemos admirar en la pared de un consultorio o en el estudio de un aficionado al arte, o también es posible que la *sinfonía No. 40* de Mozart sea escuchada en un parque al aire libre o en la intimidad de nuestra habitación.

La pérdida del aura en la obra de arte promueve la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural, es decir contribuye a la banalización del arte, se pierde el valor único de la auténtica obra de arte, el cual se funda en el ritual en que tuvo lugar su primer y original valor útil. “Las obras artísticas más antiguas sabemos que surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso”.<sup>23</sup> Entonces tenemos que la recepción de las obras de arte sucede bajo diversos aspectos, de los cuales destacan dos por su polaridad: el valor cultural y el valor exhibitivo de la obra artística. “El alce que el hombre de la Edad de Piedra dibuja en las paredes de su cueva es un instrumento mágico. Claro que lo exhibe ante sus congéneres; pero está sobre todo destinado a los espíritus”.<sup>24</sup>

21 Idem, p. 25

22 Idem, p.21

23 Idem, p.25

24 Idem, p. 26

El valor cultural tiene que ver con el contexto y espacio físico. Para la apreciación de la misma es necesario considerar esto, pues sólo así es como se puede percibir la sensación misteriosa de culto, una sensación que nos hace experimentar algo espiritual, algo mágico en nuestro goce estético, es por eso que nuestra experiencia estética de la representación de la Virgen María, será diferente en un templo católico, a la experiencia vivida en un espacio distinto.

Con el avance de la tecnología, como es la fotografía, el cine, el video y los medios computarizados, la reproducción técnica de obras de arte ha crecido de tal forma que el valor exhibitivo comienza a reprimir el valor cultural, la obra de esta manera pierde su aura.

En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero cuando el hombre se retira de la fotografía, se opone entonces, superándolo, el valor exhibitivo al cultural.<sup>25</sup>

Nos encontramos en un momento histórico donde el valor exhibitivo de la obra de arte es preponderante, lo cual influye en la manera en cómo nos acercamos al arte.

El hombre con su percepción distraída ha perdido su capacidad de contemplar el arte, ha perdido la capacidad de detenerse frente a la obra de arte e involucrarse con ella para encontrar la forma, una forma que al reflexionarla le diga más de sí mismo y del mundo que le rodea.

Esa pérdida en la capacidad de asombro que el hombre experimenta va acompañada del rápido avance tecnológico que vive esta época, especialmente el de la reproductibilidad técnica, lo cual tiene que ver con la pérdida del aura de la obra de arte, es decir que no sólo el hombre se aleja de la contemplación sino que también la obra sin aura pierde su cualidad de atraer la atención del hombre. De esta manera si se pierde la ilusión en función de lo anterior, encontramos un motivo muy importante por la que el arte debe cambiar su esencia a una esencia que vaya de acuerdo a la época en que vive, y es, para Benjamin, el efecto de Shock la nueva esencia del arte.

El arte debe tener la cualidad de producir en el espectador un choque que de alguna manera lo haga despertar del letargo en que se encuentra, le debe provocar un estado de alerta producido por constantes cambios, que son los que generan el efecto de Shock, que

25 Idem, p. 31

promuevan en éste la necesidad de reflexionar sobre el sentido de su existir.

Por esta razón Benjamin encuentra un buen ejemplo del efecto de Shock en la cinematografía, la cual considera sin ilusión, pues el aura que el actor pudiera transmitir en su representación, como sucede en el teatro, se diluye entre tanta tecnología que se utiliza. En el teatro lo que sucede es ilusión, en el cine es montaje. También podemos comparar al cine con la pintura, cuando ésta última es el lienzo que nos invita a la contemplación, donde nos podemos abandonar al fluir de nuestras asociaciones de ideas, en cambio en el cine, cuando apenas hemos captado algo y lo registramos con los ojos ya ha cambiado, obligándonos a un nuevo registro, lo que produce que nos convirtamos en un público examinador, pero un examinador distraído, es decir un espectador con percepción distraída.

Por esta sucesión de imágenes que no permiten la contemplación, el recogimiento, el cine es claro ejemplo del efecto de Shock, el cual está compuesto de proyectiles, de proyecciones donde apenas se ha formado una imagen, ya es sustituida por otra, haciendo que el ojo y mente del espectador deban readaptarse, haciendo de esto un juego o ciclo de oscilación entre el arraigo y desarraigo. Benjamin compara este ciclo o juego de oscilación con el encuentro del riesgo de perder la vida que experimenta un peatón al hallarse en medio del tránsito de automóviles, pues debe estar atento a cada instante para no perder la vida. “El cine –escribe Benjamin- es la forma de arte que corresponde al peligro cada vez mayor de perder la vida, peligro que los contemporáneos están obligados a tener en cuenta”.<sup>26</sup>

El Shock como nueva esencia del arte es el choque entre lo que tenemos estable y lo inestable, entre lo que consideramos adecuado y lo inadecuado, siendo estos contrastes los que nos provocan a cuestionarnos y reflexionar sobre el sentido de nuestro existir. Y si Benjamin habla del cine como ejemplo de este efecto de Shock, hoy en día también lo podemos encontrar en muchas manifestaciones artísticas contemporáneas como son algunos performances e instalaciones.

A partir de las reflexiones de Benjamin, encontramos una interesante relación con el Stoss que Heidegger tematiza en su ensayo *El Origen de la Obra de Arte*, que aunque de diferente manera tiene que ver con la experiencia de la muerte, “la experiencia del Shock del arte tiene

26 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. p. 139

que ver con la muerte; no tanto, ni principalmente con el riesgo de ser atropellado por un autobús en plena calle, sino más bien con la muerte como posibilidad constitutiva de la existencia”.<sup>27</sup>

El Stoss heideggeriano es lo que causa la experiencia estética, debido al hecho de que la obra sea en vez de no ser, lo cual tiene su fundamento con base en la experiencia existencial o estado de ánimo fundamental de la angustia, pues es en la angustia cuando el Dasein (ser-ahí) se enfrenta con el hecho de estar arrojado en el mundo, lo cual es una experiencia de desarraigo.

Este efecto de oscilación a partir de la angustia se debe a que cuando el Dasein vive en la impropiedad se pierde en el “uno”, es decir no asume su ser en cuanto propio, por lo cual Heidegger considera al Dasein “caído”, y a partir de esta caída es que se da la oscilación a través de un extrañamiento y aquietamiento que conduce a un estado de movimiento al hacerlo reflexionar sobre el sentido de ser.

Llamamos a este <estado de movimiento> del <ser-ahí> en su ser peculiar, el derrumbamiento. El <ser-ahí> se derrumba de sí mismo en sí mismo, en la falta de base y el <no-ser> de la cotidianeidad impropia. Pero este derrumbamiento le resulta oculto por obra del público <estado interpretado>, dado que resulta interpretado como <exaltación> y <vida concreta>.<sup>28</sup>

Vemos como la caída del ser-ahí en el “uno” y el “mundo”, es motivo que éste busque fugarse de sí mismo al encontrarse con el estado de ánimo fundamental de la angustia, el cual siempre esta en él y se presenta enigmáticamente en algún momento, es decir no lo busca, éste se da, y al darse el ser-ahí se siente “fuera de casa”, pues en el “uno” se encontraba en la familiaridad, de esta manera es que sólo a partir de la angustia encuentra su “poder-ser”.

La angustia hace patente en el <ser-ahí> el ser relativamente al más peculiar <poder ser> es decir, el ser libre para la libertad de elegirse y empuñarse a sí mismo. La angustia pone al <ser-ahí> ante su <ser libre para> (propenso in) la propiedad de su ser como posibilidad que él es siempre ya.<sup>29</sup>

27 Idem, p. 140

28 Martin Heidegger. *El ser y el tiempo*. Tr. José Gaos. México, F.C.E., 1999. p. 198

29 Idem, p. 208

Es claro que este vivir oscilando entre la impropiedad y la propiedad promueven un efecto de arraigo y desarraigo en el hombre, el cual esta directamente ligado con el efecto de Stoss (choque) que Vattimo considera parte de la esencia del arte posmoderno.

Al hablar sobre la angustia, pienso que es pertinente aclarar que no nos estamos refiriendo a un estado psíquico en que se encuentra el sujeto, es decir no estamos hablando de psicologismos, sino de un estado de ánimo fundamental del hombre. “Ya por esto resulta visible que el <encontrarse> esta muy lejos de ser nada parecido al encontrar ante sí un estado psíquico”,<sup>30</sup> lo cual es mucho más profundo, que tiene que ver con lo más originario del ser-ahí del hombre, es la posibilidad de “abrir” el “mundo” desde la afectividad, y decimos que es más originario porque ante este “encontrarse afectivamente” (disposición afectiva), las posibilidades de “abrir mundo” que dispone el hombre a través del conocimiento se quedan demasiado cortas.

Al referirnos a “mundo” lo haremos en el sentido en que Heidegger se refiere a éste, el cual no es la suma de entes, sino más bien como la red de significatividad que es conformada por el ser-ahí. “El todo de relaciones de este significar lo llamamos la <significatividad>. Es lo que constituye la estructura del mundo o de aquello en que el <ser-ahí> en cuanto tal es en cada caso ya”.<sup>31</sup> Concebido así, el “mundo” tiene una relevante relación con el arte, el cual también es conformado por una red de significatividad, y por eso en ese constante abrir “mundo” podemos volver a hacer referencia al Stoss, pues se da una constante oscilación al encontrar puntos de vista diferentes del “mundo” en esa constante aperturidad.

“Justo en la inestable, en la afectivamente oscilante visión del <mundo>, es donde se muestra lo <a la mano> en su específica mundanidad, que no es la misma dos días seguidos”.<sup>32</sup> Vemos como a través de este acercamiento a la angustia, como estado de ánimo fundamental, y al “mundo” como red de significaciones, podemos identificar de manera más clara como es posible el efecto de Stoss en el hombre cuando éste se acerca a la obra de arte. Heidegger describe este encuentro con la obra de arte como un estar frente a una persona que tiene una visión propia del mundo, con la cual la nuestra debe confrontarse interpretativamente, es decir, en este sentido, la obra de arte funda un mundo al presentarse como apertura, poniendo en suspenso la obviedad del mundo, generando una sensación de extrañamiento.

30 Idem, p. 153-154

31 Idem, p. 102

32 Idem, p. 155

El Stoss heideggeriano y el Shock de que habla Benjamin coinciden como elementos constitutivos, no provisionales, en toda experiencia estética, lo cual es radicalmente nuevo en la reflexión tradicional sobre lo bello.

Desde la doctrina Aristotélica de la catarsis al libre juego de las facultades kantianas, o a lo bello como perfecta correspondencia entre el interior y exterior en Hegel, la experiencia estética parece haber sido siempre descrita en términos de *Geborgenheit*, seguridad, de <integración> o <reintegración>”.<sup>33</sup>

Una nueva forma de concebir la experiencia estética donde la esencia es la oscilación. Un movimiento que Heidegger identifica en ese “abrir mundo”, donde lo “abierto” queda ahí, y la “tierra”, que es el empuje infatigable que no tiende a nada sino sólo es como el motor para seguir “abriendo el mundo”, y es así que unidos “tierra” y “mundo” son los que forman el “ser de la obra”, donde no se da el reposo, sino el movimiento. “El mundo y la tierra son esencialmente diferentes entre sí y sin embargo nunca están separados. El mundo se funda en la tierra y la tierra irrumpe en el mundo”.<sup>34</sup>

Esta unidad oscilante es la esencia del Stoss que puede producir la obra de arte, en la obra se da una lucha entre “tierra” y “mundo”, donde la “tierra” tiende a ocultarse a sí misma, mientras que el “mundo” es apertura, y siendo combatientes y combatibles “tierra” y “mundo” entran en el juego del alumbramiento y la ocultación, que para Heidegger debe dar como resultado el acontecimiento de la verdad, por lo que para éste en la obra de arte es “puesta en operación la verdad del ente”, y es que “estableciendo un mundo y haciendo la tierra, la obra es el sostener aquella lucha en que se conquista la desocultación del ente en totalidad, la verdad”.<sup>35</sup>

Esta desocultación del ente, Heidegger la ilustra con la pintura “*Un par de zapatos de labriego*” de Van Gogh, donde considera que aparece la verdad, la cual no significa que haya pintado correctamente algo que existe, sino que al manifestarse el ser útil de los zapatos alcanza al ente en totalidad, el “mundo” y la “tierra” en su juego recíproco logran la desocultación, así vemos que la verdad existe sólo como la lucha del alumbramiento y ocultación, la verdad se arreglará en la obra como esa lucha de “mundo y tierra”. Es una lucha que desgarrar y de arraiga también, de esta forma la obra de arte es promotora del efecto de

33 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. p. 143

34 Martin Heidegger. *Arte y poesía*. Tr. Samuel Ramos. México, F.C.E. (Breviarios), 2001. p. 80

35 Idem, p. 89



Stoss en el hombre al confrontar su visión del mundo con la que le propone la obra de arte. En esta ocultación y desocultación el ente puede apropiarse de su ser, y en esa apropiación preguntarse por el sentido del ser.

Con respecto del ejemplo utilizado por Heidegger con la pintura de Van Gogh, se dice que los zapatos no pertenecían a un labriego, y que es posible que el pintor no tuviera intención de descubrir algo más a través de ellos, sin embargo en este momento eso no es lo más importante, sino el efecto de Stoss que puede producir cualquier obra de arte al ser interpretada como una visión del mundo diferente a la nuestra, de esta manera esto asume un matiz muy interesante en nuestra sociedad contemporánea, la cual inmersa en el consumismo, en la apatía, la desilusión, las ideologías alienantes, puede encontrar un escape a través del Stoss, que puede ser experimentado al acercarse a una obra de arte, al producirse un choque que lo haga despertar del letargo en que se encuentra.

De esta manera vemos como la obra de arte será importante sólo con la participación del hombre, si es que queremos considerar a ésta como un “chance” de liberación, y en esta participación éste puede aparecer como creador o como espectador.

Comencemos con el creador, “lo que tiene de obra la obra consiste en su ser-creada por el artista”.<sup>36</sup> Parece lógica esta nota, sin embargo su importancia radica en hacer resaltar la actividad del artista, pues el determinar el ser-obra a partir únicamente de ésta es irrealizable, y es necesario también diferenciar el ser-creación de una sola creación como producción, lo cual puede ejemplificarse con la artesanía, la cual en realidad no crea ninguna obra, y que a primera vista parecería igual la actividad del alfarero con la del escultor, o la del carpintero con el pintor por su acción manual, en la obra de arte, a diferencia de la artesanía, descansa la desocultación del ente, lo que los griegos llamaban *aletheia*, en cambio en la segunda sólo se presenta un objeto útil y terminado a partir de una habilidad manual.

Esta diferencia tiene que ver con la confusión que genera el término técnica en la sociedad industrial, donde para ésta es la simple aplicación de la práctica a la teoría, bien podríamos compararla con la artesanía, sin embargo para los griegos y que Heidegger analiza, la técnica (*tecné*) no significaba en general una ejecución práctica, sino más bien una especie de saber,

36 Idem, p. 93

un saber que significa haber visto en el sentido más amplio de ver, es decir, percibir lo presente en cuanto tal, y esta esencia del saber en el pensamiento griego descansa en la *aletheia*, es decir que la desocultación del ente se asemeja al ser-creado de la obra de arte, un ser-creado que es esencialmente la lucha entre “tierra y mundo”, la cual es fijada en la obra a través de la “forma”, la verdad es fijada en la “forma”. Pero la “forma” de la obra no debe advertir la presencia del artista, así que no necesariamente el ser-creado tenga que venir sólo de los grandes artistas, sino de cualquiera, con la única condición de que éste sea auténtico. “Lo creado no debe testificar que es una ejecución de un competente y por ello, hacer resaltar al ejecutante ante la consideración pública”.<sup>37</sup>

La obra de arte a partir de su ser-creada se convierte en ser-obra, que es como puede abrir “mundo”, así que mientras más solitaria está la obra en sí, se afirmará más su forma y mientras más finamente parecen disolverse todas las referencias con el hombre más sencillamente entra de manifiesto el empuje de que esta obra “es”. Pero este disolver su relación con el hombre no es violento, ya que mientras más puramente está la obra extasiada en lo manifiesto del ente, por ella mismo abierto, más sencillamente nos inserta en eso manifiesto y al mismo tiempo nos saca de lo habitual, ese insertarnos en su manifiesto y sacarnos de lo habitual da como resultado la contemplación. “Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra”.<sup>38</sup>

Para contemplar una obra es necesario que sea creada, pero para poder llegar a ser-obra requiere de la contemplación por parte del espectador, es decir sólo con la contemplación llega a ser existente, “la contemplación de la obra significa estar dentro de la patencia del ente que acontece en la obra”,<sup>39</sup> y este estar dentro de la contemplación es un saber, pero no sólo un saber que consiste en el mero conocer y representarse algo, quien verdaderamente sabe del ente, sabe lo que quiere en medio del ente, es decir, quien experimenta un estado de ánimo fundamental puede encontrarse en medio de la totalidad de su ser y preguntarse por el sentido del ser. “Estar en un determinado estado de ánimo, por el que uno <está> así o de otra manera, es lo que hace que al invadirnos dicho ánimo plenamente nos encontremos en medio de lo ente en su totalidad”.<sup>40</sup>

37 Idem, p. 102

38 Idem, p. 104

39 Idem, p. 104

40 Martin Heidegger. *¿Qué es metafísica?* Ser, verdad y fundamentos: ensayos. Tr. Xavier Zubiri y Oberdan Caletti. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974. p. 143

En este saber que queda como un querer, el hombre se abandona a la desocultación del ente, y si en la contemplación esta considerado el querer, el haber visto es un estar decidido, es involucrarse en la lucha que la obra ha encajado en la desgarradura, así la finalidad peculiar de la obra se contempla en la verdad que acontece por ella.

El Stoss es producido cuando la obra pone en operación la verdad e impulsa lo extraordinario que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal, es decir, el extrañamiento que nos produce confrontar nuestra visión del mundo con el de la obra de arte.

Así es que los elementos constitutivos de la obra son la fundación y el desfondamiento. Funda en la exposición del “mundo”, donde el mundo expuesto por la obra es el sistema de significados que ésta inaugura, la “tierra” es desfondante, pues emerge cuando la obra es producida, es el fondo oscuro que jamás será agotado en enunciados explícitos, así el desarraigo como elemento esencial y no provisional de la experiencia estética tiene que ver más con la “tierra” que con el “mundo”.

Sólo porque el mundo de significados desplegados por la obra aparece oscuramente enraizado (y, por tanto, no lógicamente <fundado>) en la tierra, la obra produce un efecto de desarraigo: la tierra no es el mundo, no es un sistema de conexiones significativas, sino lo otro, la nada, la universal gratuidad e insignificancia. La obra es fundación sólo en cuanto produce un efecto de extrañamiento”.<sup>41</sup>

De esta manera la obra de arte no es nunca tranquilizante, “bella” en el sentido de la perfecta conciliación de interior y exterior, esencia y existencia, por lo que son más desfondantes que fundantes el Stoss y el Shock.

A Heidegger le interesa en el Stoss, al igual que en la angustia, su efecto de desarraigo, siendo de esta manera que puede analogarse con el Shock de Benjamin, en que corresponde al peligro siempre mayor de perder la vida, siendo esta la nueva esencia (*Wessen*) del arte en la sociedad posmoderna, el Shock-Stoss con su carácter de oscilación entre arraigo y desarraigo, en su acontecimiento como fundación y desfondamiento, que es en definitiva un ejercicio de mortalidad.

La experiencia estética constituida esencialmente por la oscilación no puede caracterizarse por ninguna seguridad y conciliación (*Geborgenheit*), sino por el impacto que produce de extrañamiento.

41 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. p. 143

En este arte de la oscilación, donde cesa el valor cultural y aurático de la obra de arte, es decir cuando cambia su esencia, Vattimo observa un “chance” de liberación del arte, una liberación de la superstición, la alienación, y en definitiva de las cadenas metafísicas, y si existe un “chance” para el arte, es posible que ese “chance” liberador lo sea también para el hombre, el hombre que se ha impuesto cadenas a través de su historia y no ha encontrado manera de liberarse, sino más bien al contrario las ha enredado cada vez más, complicando de esta forma también la respuesta al sentido de su existir.

Heidegger, a través de la obra de arte, y su efecto del Stoss pretende sacar al “ser” del olvido en que se encuentra, y pienso que es sólo en este re-encuentro con el “ser” que el hombre encontrará sentido a su existencia, sólo así podrá liberarse de toda alienación, como es la manipulación y la masificación, que la estructura social contemporánea impone, sólo así llegará a hacer humanidad, o como diría Schiller, verdadera humanidad.

Esta liberación de las cadenas metafísicas, antes mencionadas, puede ser confundida con la caída del hombre en la nada, en un nihilismo donde el sentido de la existencia parece no existir, sin embargo Vattimo encuentra en esto también un aspecto positivo, cuando se refiere a Nietzsche en su libro *Creer que se Cree*. “Nietzsche cuando habla del nihilismo cumplido, entiende sólo el nihilismo vivido no ya, reactivamente, como pérdida y lamento por el final de la metafísica, sino como un chance de una nueva posición del hombre en relación al ser”,<sup>42</sup> así es que esta nueva esencia del arte de la oscilación es también parte integral, a través de su efecto de “choque”, de una nueva postura del hombre en cuanto a su ser y el sentido de su existir.

Ante esta nueva esencia, como una manera distinta de percibir la obra de arte en la sociedad posmoderna, donde juegan un papel muy importante las condiciones de reproductibilidad, la civilización de masas y los mass media, que difícil parece salvar la esencia originaria del arte en cuanto a creatividad, originalidad, conciliación y goce de la forma, pues se pierde el ideal de la obra de arte como perene, lo que hace surgir la cuestión: ¿Eso es indispensable? Para Vattimo, en la sociedad dominada por los mass media sólo nos quedaría la nostalgia de esa eternidad (de la obra) y autenticidad (de la experiencia estética), reconociendo que sólo es el Shock lo que queda de creatividad en el arte en la época de la comunicación generalizada.

42 Gianni Vattimo. *Creer que se cree*. Tr. Carmen Revilla. Barcelona, Paidós, 1996. p. 74

Sin embargo, no estoy totalmente de acuerdo con Vattimo, si bien es cierto que el avance tecnológico de los mass media y las técnicas de reproducción diluyen en gran medida la creatividad como esencia del arte, también es cierto que en el verdadero artista esta creatividad es inagotable, y por tanto la significatividad de su obra puede superar el acoso incesante de esa reproductibilidad y los mass media, lo cual será analizado posteriormente con más detalle.

En este momento regresemos con el Shock como vestigio de creatividad en el arte, el cual presenta los siguientes caracteres.

El primero consiste en la movilidad e hipersensibilidad de los nervios y de la inteligencia, característica del hombre urbano. Este carácter de creatividad del SOC corresponde a un arte centrado en la experiencia y no en la obra, consistente en variaciones mínimas y continuas, que nos hace pensar en lo analizado por Benjamin en la percepción cinematográfica, que cuando apenas captamos una imagen ésta desaparece y se nos presenta otra a la cual debemos readaptarnos, el juego de oscilación continua entre adaptación y readaptación.

El segundo carácter de creatividad del Shock, que encontramos también en el Stoss, es el efecto de desarraigo y oscilación que produce la obra de arte al presentarnos una nueva visión del mundo.

Es, a mi parecer, que en este segundo carácter donde podemos rescatar la esencia anterior del arte (creatividad, originalidad, conciliación, goce de la forma), y no como antagonista de la nueva esencia, sino como medio de enlace para valorar si es que la educación estética del hombre contemporáneo es importante, lo cual será tema de análisis posteriormente.

Son el Shock y Stoss la nueva esencia del arte y que Vattimo llama de la Oscilación, una oscilación entre el arraigo y el desarraigo que se produce por medio de un choque, que en el primero es a partir de pequeños y constantes cambios que se produce la sensación de extrañamiento y en el segundo esta sensación es producida principalmente al enfrentarnos con puntos de vista diferentes al nuestro de lo que es el mundo, y es esta sensación de extrañamiento la que nos conduce a reflexionar sobre el sentido de nuestro existir.

Esta forma de darse el choque a partir del Shock y el Stoss es muy importante para nuestro análisis posterior sobre la educación estética del hombre, pues en el Shock tenemos una clara relación con la forma apresurada que vive el hombre contemporáneo, un hombre al que le hace falta tiempo, de ahí, en gran medida, su percepción distraída. En cambio un fundamento para

que se dé el efecto de Stoss es la contemplación, es necesario que el hombre se recoja ante la obra de arte para poder experimentar la confrontación de su modo de ver el mundo con otros puntos de vista. De esta manera tenemos que el efecto de choque es uno, sin embargo el cómo se llega a este efecto es diferente, cuestión muy importante para encontrar una propuesta educativa en estética que pueda tener eficacia en el hombre contemporáneo.

Este apartado concluirá diciendo que ese “chance” emancipador propuesto por Vattimo a través del arte de la oscilación va de la mano con lo propuesto por Nietzsche, Heidegger, Dewey y Wittgenstein, al considerar que el ser no coincide con lo estable, fijo, permanente, sino que tiene que ver más con el evento, el consenso, el diálogo, la interpretación, donde a partir de esa oscilación se puede presentar el “chance” de emerger un nuevo modo de ser, quizá al fin humano.

Sólo si, siguiendo a Heidegger de algún modo, podemos esperar que el ser sea lo que no es, lo que se disipa y afirma en la diferencia de no ser presencia, estabilidad, estructura; sólo así podremos –quizá- en medio de la explosión de carácter ornamental y heterotópico de lo estético hoy, encontrar alguna vía.<sup>43</sup>

43 Gianni Vattimo. *La sociedad transparente*. p. 172

## CAPITULO II

### SCHILLER Y LA EDUCACION ESTETICA DEL HOMBRE

“La humanidad había perdido su dignidad, pero el arte la salvó y la conservó en piedras cargadas de significación”,<sup>1</sup> dice Schiller en su novena carta sobre la *Educación Estética del Hombre*, y es que para él sólo en la armonía entre el impulso sensible y el impulso formal, que rigen al hombre, éste podrá ser capaz de asumir su dignidad. En esta armonía surge el “impulso del juego”, donde la bella apariencia configura el estado estético, un estado donde el hombre se libera de las cadenas de toda circunstancia eximiéndolo de toda coacción física o moral y así ser feliz junto con todos los demás hombres. Es posible que el estado estético sea un medio para poder alcanzar la verdadera humanidad, pues en esta bella comunicación se unifica la sociedad, porque se refiere a lo que hay en común en todos y cada uno de los hombres, aquí no se tolera ningún tipo de privilegio ni autoritarismo, se logra la igualdad. A partir de esta reflexión encontramos un antecedente del “chance” que Vattimo observa en el *Arte de la Oscilación*, es decir ya Schiller encontraba una luz liberadora del hombre a partir de la experiencia estética, que bien puede ser comparada con el “chance” analizado en el capítulo anterior.

Schiller ilustra su idea del estado estético al finalizar la carta XXVII: “allí donde el hombre camina con valerosa sencillez y serena inocencia por entre las más grandes dificultades, y no necesita herir la libertad de los otros para afirmar la suya propia, ni renunciar a la dignidad para dar muestra de su gracia”.<sup>2</sup>

¿Utopía? Es quizá la reacción que nos provoque leer esto en el siglo XXI, pues vivimos en la época donde el consumismo, la disolución del individuo, la manipulación de los medios de comunicación, la masificación de la sociedad, entre otros aspectos impiden pensar seriamente en humanidad, sobre todo si consideramos que la humanidad será sólo cuando se respete la

1 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Tr. Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, 1999. p. 175

2 Idem, p. 381

libertad y dignidad de cada uno de los hombres, no cuando éste sea utilizado para beneficio de unos cuantos.

Lo anterior hace que la propuesta de Schiller sea algo interesante de analizar en el siglo XXI, pues aunque no es una solución mágica o absoluta para crear verdadera humanidad, si aporta elementos importantes y sobre todo bien fundamentados para encaminarnos a dicho propósito, de esta manera el punto clave que nos atañe es encontrar cómo hacer operativa la propuesta de la educación estética del hombre en el momento actual.

Para comprender mejor el pensamiento de nuestro filósofo es necesario profundizar en algunos de los conceptos que utiliza para el desarrollo del estado estético. Para Schiller el impulso sensible y el impulso formal son básicos para determinar la libertad en el hombre, una libertad que será promotora de su desarrollo integral que lo conducirá a su plena realización como ser humano, sin embargo esto sólo será posible cuando sus dos impulsos se encuentren en armonía, una armonía que haga aparecer un tercer impulso, el impulso del juego. “Si pudiéramos convertir el imperativo de las reglas en una operación natural, prácticamente instintiva, completamente libre, armoniosa y espontánea, nos salvaríamos”,<sup>3</sup> palabras de Isaiah Berlin que ilustran claramente la inquietud por la búsqueda de propuestas que promuevan verdadera humanidad. ¿Un ideal? Sí, y es por esto que el arte puede ser un medio para lograrlo, porque el arte es creatividad, hay que crearlo, lo cual lo hace igual a los ideales, pues éstos tienen que ser creados, no son descubiertos, sino que se inventan con la intención de hacer del mundo algo más hermoso y natural.

Al pensar en ese mundo ideal nos damos cuenta que Schiller lo veía esbozado en cómo es que vivían los griegos de la Grecia clásica.

Si somos como los griegos, si somos armoniosos, si nos comprendemos a nosotros mismos, y entendemos la libertad, la moralidad, los placeres y las delicias de la creación artística, entonces alcanzaremos seguramente una relación armónica con otros creadores, con otros artistas desinteresados en atacar y destruir a otros hombres e interesados, en cambio en convivir con ellos en un mundo feliz y creativo.<sup>4</sup>

3 Isaiah Berlin. *Las raíces del romanticismo*. Tr. Silvina Marí. España, Taurus, 2000. p. 120

4 Idem, p. 120



Así el arte, promotor de la experiencia estética, nos conduce al impulso del juego, al estado estético, donde la armonía de nuestras dos naturalezas nos ayudará a encontrar la libertad y el verdadero sentido de nuestro existir, nos podremos hallar como ser finito e infinito, sensible y racional, limitado e ilimitado, material y formal, es decir como un ser plenamente integrado.

Desde luego todo esto no es fácil, para empezar podemos cuestionarnos si es que realmente estamos encadenados en nuestra naturaleza sensible, pues en lo cotidiano vemos que el hombre es feliz, o al menos así parece, en ese estado encuentra grandes satisfacciones que provienen del placer, el poder y la fortuna, todas ellas efímeras, que encajan bien con nuestros impulsos sensibles y parece que dan sentido al existir del hombre contemporáneo, y si esto es así: ¿De qué nos vamos a liberar, cuáles son las cadenas? Es a partir de esta reflexión que parece pertinente analizar el punto de vista de nuestro filósofo, el cual ve al hombre incompleto, incapaz de poder desarrollar plenamente todas sus potencialidades si se mantiene solamente en el estado sensible.

Para Schiller el hombre en su estado sensible es un salvaje donde sus sentimientos dominan a sus principios y por lo tanto considera a la naturaleza como su señor absoluto, en ese estado sólo apresura con fuerza indomable a satisfacer sus impulsos animales, aquí la naturaleza actúa por él, no es capaz de transformar la obra de la mera necesidad en obra de su libre elección, se convierte en un eslabón seguro del encadenamiento causal de las fuerzas naturales, sólo siente, desea y actúa movido por su mero apetito, “no es nada más que mundo”,<sup>5</sup> situado en los límites del tiempo y la materia, entendiendo como materia la variación o realidad que llena el tiempo, por lo que en ese estado de tiempo meramente lleno de contenido se denomina sensación a lo que manifiesta física o materialmente su existencia, lo cual encadena con lazos indestructibles al espíritu que aspira a metas más elevadas.

Esta reflexión es un acercamiento a la pregunta de: ¿Por qué el hombre está encadenado en las redes del placer, poder y fortuna? Ya que de esta manera sólo aspira a metas sensibles, materiales y no le interesan metas más elevadas que lo hagan trascender como hombre y como humanidad. El hombre encadenado en lo sensible produce un caos, ya que sólo puede decir “esto es verdad para este sujeto y en este momento”.<sup>6</sup>

5 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 199

6 Idem, p. 207

En un estado de mera sensibilidad “dista el hombre puramente sensorial de elevarse a la idea de la suprema causa universal cuando satisface sus instintos”,<sup>7</sup> comportándose de manera idéntica al animal, aclarando que ésta es una idea, pues sobre esta tosca naturaleza puede decirse que el hombre nunca se ha hallado inmerso del todo en ese estado animal, pero tampoco ha podido evitarlo nunca por completo.

También en un puro estado sensible el hombre mantiene una actitud pasiva ante su determinación, es un ser que carece de toda libre determinación, para Schiller el objeto del impulso sensible expresado en un sólo concepto es “vida”, que significa todo ser material y toda presencia sensible inmediata, un impulso que despierta con la experiencia de la vida, el nacimiento, y donde sólo rige la ley de la necesidad. Una ley que indica que sólo la arbitrariedad, el azar, la satisfacción de impulsos, deseos y pasiones son los que justifican nuestro actuar, mirando a los otros como medios y no como fines en sí mismos, lo único importante es uno mismo, entonces no se necesita hacer humanidad, no es necesario pensar, confiar, compartir con el otro.

Esta breve descripción de nuestra naturaleza sensible puede parecer escandalosa y quizá exagerada, pero partiendo de las reflexiones de Schiller es así como el hombre está encadenado, convertido en un ser incompleto, incapaz de lograr su plena realización, lo cual es ilustrado a través de una bella metáfora que encontramos en la 6ª. Carta sobre la *Educación Estética del Hombre*: “El hombre mismo sólo evoluciona como fragmento no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca desarrolla la armonía que lleva dentro de sí”.<sup>8</sup> Sin embargo no es posible olvidar la importancia del estado sensible, ya que éste, aunque no logra el desarrollo integral del hombre, es indispensable para llegar a la plenitud de que hablamos, pues sin “vida” no hay posibilidad de crecimiento, de transformación.

Si la “vida” (impulso sensible) es básica para el crecimiento y transformación del hombre, entonces es momento de hablar de la libertad, la cual es también indispensable para que el hombre se desarrolle integralmente, pues si con el sólo impulso sensible vemos que el hombre es esclavo de la naturaleza, éste requiere de la reflexión, la contemplación sobre el mundo que le rodea, siendo ésta la primera reacción liberal, ya

7 Friedrich Schiller. Nota. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Barcelona, ICARIA, 1985. p. 19

8 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 149

que por medio de la contemplación el hombre se aleja de la necesidad natural que le domina y así experimenta una paz momentánea al detener lo eternamente cambiante y lograr percibir un reflejo de lo infinito. A través de la contemplación el hombre pasa de la pasividad a la actividad, pasa de un estado donde sólo soporta pura y simplemente el poder de la naturaleza que lo atrapa sin dejarlo conocer su propia dignidad y por lo tanto incapacitado de respetar a los demás, “el mundo sólo significa destino para él”,<sup>9</sup> “todo lo que existe, existe para él según la sentencia del instante”,<sup>10</sup> al estado activo del pensar, un estado donde comienza el camino para hacer racional al hombre sensible.

En la contemplación de la forma de la materia es cuando el hombre pasa de ser esclavo de ésta a ser su legislador, pues al darle forma a esa materia se hace invulnerable a sus efectos, “no puede herirse a un espíritu sino privándole de su libertad, y el hombre demuestra su libertad dando forma a lo informe”.<sup>11</sup>

En la conquista de su libertad el hombre reconoce su dignidad, pues afirmando su independencia frente a los fenómenos naturales puede contemplar su infinitud, y sólo así, libre, reconocerá a los otros como seres libres, comenzando a madurar como humanidad, pues deja atrás la infancia, o como diría Schiller pasa de lo ingenuo, donde domina lo real, la limitación, y arriba a lo sentimental donde sobresale lo ideal, lo infinito. “Sabido es que toda realidad se queda a la zaga del ideal; todo lo existente tiene sus límites, pero el pensamiento es ilimitado”.<sup>12</sup> En esta transición el hombre se dirige al ámbito de lo infinito, al ámbito de la libertad, concepto que a través de lo que hemos revisado nos damos cuenta que es básico en el pensamiento de nuestro filósofo “él se refiere constantemente a la libertad espiritual; a la libertad de la razón, al reino de la libertad, al ser libre, a la libertad interior, a la libertad de pensamiento, a la libertad moral, a la sagrada libertad”,<sup>13</sup> pero no solamente esta idea está presente en su reflexión filosófica, también es parte esencial de todas sus obras literarias, como odas, poemas y sobre todo en sus obras teatrales:

9 Idem, p.335

10 Idem, p. 319

11 Idem, p. 335

12 Friedrich Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre la poesía ingenua y poesía sentimental*. p. 128

13 Isaiah Berlin. *Las raíces del romanticismo*. p. 112-113

“¡Contemplad a vuestro alrededor la espléndida naturaleza que Dios ha creado!  
¡Esta basada en la libertad...y que rica es por la libertad!”,<sup>14</sup> que leemos en *Don Carlos*.

“Busco a unos hombres que miran la muerte cara a cara, que juegan con el peligro como una serpiente amaestrada, que aprecian la libertad más que el honor y la vida”,<sup>15</sup> como parte de *Los Bandidos*.

También en *María Estuardo* leemos “¿Acaso no alcanzaron al propio tiempo gloria inmortal?...¿No es una dicha morir por libertarlos?”.<sup>16</sup>

En su versión de *Guillermo Tell* es constante el encuentro con la idea de la libertad, “los que las manos alzarón, las manos pueden derribarlo. Dios nos dio la fortaleza de la libertad”,<sup>17</sup> y los ejemplos podrían seguir, pues es indiscutible que para Schiller la libertad es indispensable para que nazca la humanidad.

Sin embargo no todo es tan simple, no sólo se trata de un proceso mecánico donde la libertad nace al existir la razón y donde hay libertad se da la humanidad. El hombre puede equivocarse el camino de la razón y en vez de conducirlo a la tan ansiada libertad, lo puede hacer caer en terribles servidumbres de la existencia física, pues al extender sólo a su ser individual a lo infinito, haciendo crecer su imaginación vertiginosamente a lo ilimitado, pero dejando a su corazón seguir viviendo en lo particular, en servir al instante y por lo tanto sólo sirviendo a lo material y lo temporal, surgirán en él temor y angustia, efectos que no nacen de la sensibilidad sino de la razón, que le hace perder la felicidad que pudiera proveerle su feliz limitación animal. “La muerte es algo más que un salto de Arlequín, y la angustia de la muerte es más triste que la misma muerte”.<sup>18</sup>

Vemos que de esta manera la razón equivocada, en vez de libertarnos, nos pone encima otras cadenas que en nuestro estado sensible no estarían, pues lo que puede ser motivo de angustia y temor en lo sensible es diferente a lo que tememos o por lo que nos angustiamos por la razón, lo primero tiene límites que podemos comprender, lo segundo es ilimitado.

14 Friedrich Schiller. *Don Carlos*. Tr. Justo Molina. Barcelona, Planeta, 1990. p. 95

15 Friedrich Schiller. *Teatro completo. Los bandidos*. Tr. Rafael Cansinos Assens y Manuel Tamayo. Barcelona, Aguilar, 1973. p. 101

16 Friedrich Schiller. *María Estuardo*. México, Porrúa, 1999. p. 12

17 Friedrich Schiller. *Guillermo Tell*. Tr. Justo Molina. Barcelona, Planeta, 1990. p. 153

18 Friedrich Schiller. *Teatro completo. Los bandidos*. p. 85

Algo que ejemplifica el efecto de la razón equivocada son las manifestaciones artísticas del siglo XX, cuando el artista manifiesta que el arte debe ser para pensar y no para gozar, es decir la razón domina sobre lo sensible, por lo que en su obra pretende mostrar cómo es el hombre de ese siglo, al cual lo considera un ser angustiado, por lo tanto en la obra de arte se representa, o intenta representar, sensaciones de miedo, angustia, las cuales nacen de la incertidumbre que éste tiene con respecto al sentido de su existir, pues no encuentra respuesta satisfactoria.

Algunas de estas manifestaciones artísticas son la pintura expresionista y la música dodecafónica.

Y no se trata de valorar o descalificar el arte producido a partir de una idea preconcebida, sino más bien de resaltar el dominio de la razón sobre lo sensible, que cuando esto es llevado al extremo se convierte en un factor esclavizante donde el encuentro con la obra reduce al mínimo la experiencia sensible en función de la razón, “sólo siente las cadenas que le impone la razón y no la liberación infinita que ésta le procura”.<sup>19</sup> De esta forma nos damos cuenta que la manifestación de la razón en el hombre debe ser purificada de los sentidos, ya que si no lo hace el único principio que lo domina es el material, quedando en última instancia sólo como un ser sensible, sin embargo hay que tomar en cuenta que debe ser una purificación nos libere de la naturaleza, pero que no haga desaparecer su sensibilidad, pues entonces sólo sería razón, y si en el primer caso es un ser irracional, en el segundo sólo sería un ser racional, pero el hombre no debe ser ni lo uno ni lo otro, ambas legislaciones han de coexistir independientes una de la otra pero concordando perfectamente entre sí, donde lo finito y limitado coincidan con lo infinito e ilimitado, sin que esta aparente contradicción le genere angustia, temor, insatisfacción, desilusión, sino más bien un acercamiento al sentido de su existir, a reconocerse como lo que es, un ser libre con dignidad y capaz de crear humanidad.

Las reflexiones sobre esta contradicción en el hombre no son nuevas, a través de la historia encontramos muchos ejemplos de diversos puntos de vista que conciben al hombre como dualidad, Platón, Aristóteles, hablaban del hombre como cuerpo y alma, al igual que después lo hicieron San Agustín y Santo Tomás en su filosofía escolástica, o Maquiavelo que consideraba al hombre como mitad hombre y mitad bestia. Para Schiller, como parte fundamental de su reflexión filosófica es necesario encontrar la conciliación de esta dualidad, pues mientras no se realice el hombre seguirá viviendo en

19 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 327

una constante contradicción.

Hegel en su *Introducción a la Estética* ilustra claramente la inquietud de Schiller por encontrar solución a ese conflicto:

En presencia del conflicto entre estas dos fuerzas, la educación estética tiene por misión imponer su mediación, pues su objetivo, según Schiller, consiste en dar a las inclinaciones, tendencias, sentimientos e impulsos una formación con la que participen de la razón, de forma que la razón y la espiritualidad se encuentren despojadas de su carácter abstracto, para unirse a la naturaleza como tal, para enriquecerse con ella.<sup>20</sup>

Lo anterior hace pensar en el impulso del juego propuesto por Schiller, el cual es necesario para conciliar los dos impulsos constitutivos del hombre que se comportan como opuestos, el sensible y el formal.

El impulso del juego no hace desaparecer a los dos anteriores, su pretensión no es que se mezclen a la manera de dos elementos químicos que al unirse ceden sus propiedades en función de crear un nuevo compuesto, más bien trata de lograr que se armonicen haciendo experimentar al hombre una nueva sensación donde no es el dominio del uno sobre el otro lo que la produce, sino el equilibrio entre sus dos naturalezas.

Ambos impulsos coaccionan, pues, al ánimo; el primero mediante leyes naturales, el segundo mediante leyes racionales. El impulso del juego, en el que ambos actúan unidos, coaccionará entonces el ánimo moral y físicamente. Ya que suprime toda arbitrariedad, suprimirá también toda coacción, y liberará al hombre tanto física como moralmente.<sup>21</sup>

La conciliación de los impulsos hace recordar a Gadamer cuando se refiere al concepto del juego en *Verdad y Método* considerándolo como una oscilación de fuerzas. “En todos estos casos se hace referencia a un movimiento de vaivén que no está fijado a ningún objeto en el cual tuviera su final”<sup>22</sup>

20 Georg Hegel. *Introducción a la estética*. Tr. Ricardo Mazo. Barcelona, Península, 1997. p. 113-114

21 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p.227

22 Hans-Georg Gadamer. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1997. p. 146

El impulso del juego se ocupará de convertir la ley en sentimiento y el sentimiento en ley, siendo éste el motivo por lo que Schiller considera fundamental no abandonar los conceptos de razón y armonía, como lo hicieron posteriormente los románticos desenfrenados al dar rienda suelta al sentimiento, a la emoción, a la pasión, dando como resultado un desarrollo parcial del ser humano, de la misma manera que sucedió en el siglo XVIII, el siglo de la ilustración, del arte clásico, cuando el hombre dio prioridad a la razón generando igualmente un desarrollo parcial en el hombre, de ahí la importancia que tiene la armonía entre los dos impulsos de éste. Schiller al impregnar todo su trabajo literario con esta idea de armonía puede ser considerado como un escritor clásico, por su grado de perfección y madurez ejemplar que muestra en sus obras, y como un romántico por su insistencia en el cultivo del sentimiento y su rechazo, aunque no determinante, de lo razonado, lo cual es claramente ilustrado en un comentario que hace Goethe en sus conversaciones con Eckermann:

Schiller era un hombre prodigiosamente grande. Cada ocho días le encontraba convertido en un hombre distinto, más acabado, más perfecto; siempre que volvía a verlo me parecía haber ganado en erudición, en lectura y en buen juicio.<sup>23</sup>

Analizado de esta manera Schiller es la transición, en la literatura alemana, entre estas dos corrientes artísticas (clásica y romántica), así como Beethoven lo fue en la música alemana y Goya en la pintura española.

Lo anterior es importante en la educación estética del hombre, ya que es a partir de estas dos corrientes artísticas que Schiller encuentra los fundamentos de su propuesta. La razón como piedra angular del arte clásico y la sensibilidad del romanticismo.

Para nuestro filósofo es necesario que exista una educación del gusto y de la belleza, ya que si para el buen desarrollo del hombre existe educación para la salud, la inteligencia, debe también existir la educación estética, que pretende educar en la máxima armonía posible la totalidad de nuestras fuerzas sensibles y espirituales (formales) y que es claramente ilustrado al final de su ensayo de “*Lo Sublime*”.

23 J.P. Eckermann. *Conversaciones con Goethe*. Tomo I. Tr. Jaime Bonfill y Ferro. Barcelona, Iberia, S.A.1956. p. 127

Como nuestro destino es seguir el código de los espíritus a pesar de los límites que nos ponen los sentidos, lo sublime debe sumarse a lo bello para que la educación estética sea una realización integral.<sup>24</sup>

De esta manera tenemos que para el desarrollo integral del hombre es necesario llegar al estado estético el cual es conformado por diversos elementos.

El estado estético tiene por objeto la belleza, la cual será percibida por el hombre a través de la bella apariencia. La belleza, dice Schiller, en su más amplia acepción es la “forma viva”, un concepto donde se agrupan todas las cualidades estéticas de los fenómenos, todo su ser material y presencia sensible inmediata unida a la forma, es decir, las cualidades formales de la cosa y sus relaciones de las mismas con el pensamiento. “Sólo será forma viva, si su forma vive en nuestro sentimiento y su vida toma forma en nuestro entendimiento, y ese será siempre el caso en que lo consideremos bello”.<sup>25</sup>

La belleza es entonces el objeto del impulso del juego y por lo tanto sólo nacerá al hacerlo común al impulso sensible y formal, y si es en el impulso del juego donde nace la belleza solamente con éste el hombre puede satisfacer sus necesidades esenciales, la conservación de la vida y el conservar su dignidad.

Al definir la belleza como “forma viva” encontramos una dualidad, que bien puede ser interpretada como belleza sensible y belleza ideal. La primera es el contacto sensible que tenemos con la belleza, el cual puede ser con la naturaleza en un bello atardecer o al encontrarnos con alguna obra de arte como “*Las Meninas*” de Velázquez o “*Estrellita*” de Manuel M. Ponce, si no las experimentamos sensiblemente, a través de la vista o el oído en estos casos, nunca podremos reconocer su belleza. El segundo contacto que tenemos con la belleza es al descubrir la forma, su esencia, encontramos la belleza ideal cuando los colores, la armonía de ese atardecer o de esa pintura, o si los sonidos y silencios de la melodía nos muestran muchas cosas más, aspectos que sólo podremos descubrir al relacionarlos con el pensamiento, y es muy probable que “eso” que encontramos no sea fácil de expresar con palabras, pero esta ahí haciéndonos experimentar la belleza ideal del objeto, siendo ese el cometido de la educación estética, hacer surgir la belleza de las cosas bellas.

24 Friedrich Schiller. *Lo Sublime.(De lo sublime y sobre lo sublime)*. Tr. José Luis del Barco. Barcelona, Agora,1992. p. 118

25 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 231



La belleza sensible e ideal son la belleza arquitectónica y la gracia de que habla Schiller en *Sobre la Gracia y la Dignidad*, donde considera que la primera, la belleza arquitectónica, es un mero efecto del mundo sensible, es decir se tiene por nacimiento, en cambio la segunda es por adopción, la razón hace de ese efecto del mundo sensible un uso trascendente. “Gracia es una belleza no dada por la naturaleza sino producida por el sujeto mismo”,<sup>26</sup> un sujeto que únicamente la producirá en la libertad, y es que la belleza ideal sólo es posible en el ámbito de la libertad, ya que a diferencia de la belleza sensible esta no está agotada por la naturaleza.

La belleza puede ser liberadora, la ideal, al descubrirla en la forma, libera al hombre de la tensión que padece al ser dominado unilateralmente por su sensibilidad, en cambio la belleza sensible ejerce un efecto liberador cuando la coacción es ocasionada por la razón, es decir cuando se encuentra espiritualmente tenso. Es en la armonía de sus impulsos que el hombre puede aprehender la belleza total y sentir el alivio de ejercer su libertad. “La belleza guía al hombre sensible hacia la forma y hacia el pensamiento; la belleza hace regresar al hombre espiritual a la materia, al mundo sensible”.<sup>27</sup>

Si la belleza es liberadora es también una segunda creadora, ya que nos conduce al estado estético, nos transforma, nos hace aparecer como verdaderos seres humanos limitados e ilimitados al mismo tiempo, y es que la belleza, como obra de la contemplación nos introduce en el mundo de las ideas, pero no por eso nos hace abandonar el mundo sensible, “la belleza es, pues, forma, porque la contemplamos, pero es a la vez vida, porque la sentimos. En una palabra; es al mismo tiempo nuestro estado y nuestro acto”,<sup>28</sup> lo cual es una prueba concluyente de que la limitación no excluye a la infinitud, que la pasividad no excluye a la actividad, o que la dependencia física del hombre no suprime su libertad moral, la belleza prueba esto y es la única que puede demostrárnoslo.

La percepción de la belleza es una capacidad de todo hombre, sin embargo ésta es como una semilla que ha de desarrollarse, para lo cual es indispensable que éste no sea como un troglodita que vive aislado en su caverna y crea que eso es la humanidad, aunque tampoco es cierto que esa semilla se desarrollará en la masa, donde el hombre es sólo un número. Para que esta semilla germine y de fruto es necesario que el hombre reflexione en su intimidad y sea capaz de traspasar su umbral y hablar con toda la

26 Friedrich Schiller. *Sobre la Gracia y la dignidad .Sobre la poesía ingenua y la poesía sentimental*. p. 13

27 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 259

28 Idem, p. 33

humanidad, será cuando la imaginación escape a la realidad sin apartarse de lo simple de la naturaleza, es ahí donde se podrán desarrollar los sentidos, el espíritu y la facultad receptiva – creativa, encontrando en ese equilibrio el “alma de la belleza” que es condición para hacer humanidad.

La belleza el hombre la percibirá a través de la apariencia estética, es decir de manera diferente a como percibe la realidad o la verdad. En Schiller encontramos que la realidad es obra de la misma cosa, lo que está dado en sí mismo, es como una piedra que pudiera o no ser esculpida, es piedra y nada más en la realidad, en cambio la apariencia de la cosa, que es obra del hombre, da un ánimo que se deleita, esa piedra produce placer cuando el hombre hace de ella un objeto que va más allá de su realidad objetiva, es cuando se procura descubrir lo bello, eso distinto que la hace diferente de la realidad inmediata que tiene sin la intervención del hombre, “ya no se halla más placer en lo que recibe, sino en lo que hace”,<sup>29</sup> siendo esto la apariencia estética, la cual es diferente a la realidad y a la verdad, por lo que es necesario la presencia de un nuevo impulso en el hombre, el impulso del juego, que le posibilite poder apreciar simplemente “eso”, la apariencia, sin importar que sea mejor la realidad (impulso sensible) o la verdad (impulso formal), por tanto la apariencia estética nunca perjudica a la realidad o a la verdad, porque no las está buscando ahí, más bien es a la libertad de espíritu a que llegamos por medio de ésta.

Hegel, al hablar de lo bello en su *Introducción a la Estética* hace referencia a la dualidad del hombre. “Lo bello es, pues, considerado como el resultado de la fusión de lo racional y lo sensible, ya que esta fusión es, según Schiller, la realidad verdadera”.<sup>30</sup>

En la obra de arte podemos encontrarnos con la apariencia estética, sin embargo para que esta sea realmente estética debe ser sincera y autónoma, es decir que debe renunciar a todo derecho de realidad y ser capaz de prescindir de todo apoyo de la realidad, pues si ésta busca fines materiales, definitivamente no es estética.

En la apariencia estética sincera y autónoma “el ideal rige sobre la vida real, como el honor triunfa sobre la propiedad, el pensamiento sobre el placer, el sueño sobre la existencia”,<sup>31</sup> en cambio en la falsa e indigente “buscará refugio sólo la impotencia y la corrupción”.<sup>32</sup>

29 Idem, p. 335

30 Georg Hegel. *Introducción a la estética*. p. 114

31 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 355

32 Idem, p. 355

Anteriormente se mencionó que la apariencia estética no perjudica a la realidad o a la verdad, así que si se llegará a dar el caso contrario descubriríamos fácilmente que no se trataba de una apariencia estética, sino de algo indigno que atentaría contra el bien mayor del hombre, la libertad.

En el juicio estético consideramos a todo ser como un fin en sí mismo y, dado que la libertad es para nosotros el bien más elevado, nos asquea que una cosa tenga que ser sacrificada por otra y haya de servir como medio.<sup>33</sup>

De esta consideración es interesante preguntar si es que en el siglo XXI es fácil de encontrar esa apariencia estética sincera y autónoma, y quizá se pueda preguntar si ésta es fácil de encontrar en el largo caminar del arte en la historia del hombre, ya que no es fácil de desligar a los intereses del hombre. Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica del Iluminismo* hablan de cómo la cultura se convierte en una industria, y el arte puede ser convertido en un medio con propósitos de manipulación, enajenación, consumo.

También algunos pensadores y artistas románticos cuestionaban muchas situaciones del arte y anunciaban el curso que éste tendría en la modernidad. “El arte puede ponerse al servicio de alguna otra cosa, de una particular visión del mundo, por ejemplo, perdiendo su estatus de arte y convirtiéndose en un elemento propagandístico o publicitario”.<sup>34</sup>

Pensando en la educación estética del hombre esto es muy importante, ya que si el arte es o será sólo un medio con fines pragmáticos, para que pensar en una propuesta de educación estética, lo cual será analizado con mayor amplitud en el siguiente capítulo.

Para nuestro autor el arte es un elemento indispensable en la educación estética del hombre, especialmente debido a que la apreciación de lo bello en la obra de arte es más ventajoso que la apreciación de lo bello en la naturaleza.

Su imitador, el arte plástico, es completamente libre, pues elimina de sus objetos todas las limitaciones causales, y deja libre el espíritu del espectador, pues imita sólo la apariencia, no la realidad. Ahora bien como el encanto de lo sublime y de lo bello esta exclusivamente en la apariencia, no en el contenido, el arte posee ventajas de la naturaleza, sin compartir sus inconvenientes.<sup>35</sup>

33 Friedrich Schiller. *Kallias*. Tr. Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, 1999. p. 39

34 Andrew Bowie. *Estética y subjetividad La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Tr. Eleanor Leonetti. Madrid, Visor, 1999. p.p. 269-270

35 Friedrich Schiller. *Lo sublime*. p. 119

Entonces, en el arte existen, como elemento en la educación estética del hombre, ventajas sobre la naturaleza, además de reconocerle que puede ser libre de todo lo convencionalmente establecido por el hombre y por eso ser inmune a toda arbitrariedad. Ciertamente en toda la historia del arte, y por lo tanto del hombre, han existido normas para la expresión artística que la identifican con el espíritu de su época y se ha buscado que el gusto creador sea regido por el gusto crítico, sin embargo, la esencia, la autenticidad que existe en la verdadera obra de arte nunca podrá ser desterrada de sí misma por algún agente externo. Es quizá, por eso, que el hombre al manifestarse artísticamente hace manifiesta de forma objetiva la libertad, una libertad que es la entrega del artista a su obra, a su ideal, a su forma de percibir el mundo y sobre todo a atreverse a plasmar eso en su obra, que si bien es cierto que tiene que ver con el espíritu de su época, también es capaz de romper con lo establecido y proponer una forma nueva de percibir el mundo que le rodea, de esta manera es la libertad del artista la que nos brinda la oportunidad de ejercer la nuestra en la percepción de la bella apariencia de la obra, cuando nuestra recreación de la misma motiva a descubrir la forma e iniciar el camino hacia el estado estético.

Cuando el espectador logra en el atractivo de la materia, impulso sensible, descubrir la forma de la misma, impulso formal, es que se encuentra en el impulso del juego. En el siglo XXI hablar sobre el impulso del juego es fácil, sin embargo experimentar el desarrollo del mismo no lo es tanto, sobre todo al considerar que el espectador contemporáneo, en términos generales como se analizó en el capítulo anterior, no tiene interés en involucrarse profundamente en la obra de arte, más que disfrutar la experiencia estética, busca la intensificación de sus emociones, sentirse impactado, sacudido por lo que mira o escucha, no busca el goce estético, sino la excitación de los sentidos. Pero además esto también se ve reflejado en muchos artistas, y si es así: ¿Cómo será posible el desarrollo del impulso del juego de que habla Schiller? Interesante cuestión la que nos atañe, sin embargo será en el próximo capítulo donde se hará un análisis más profundo al respecto.

Al cuestionar el acercamiento al arte, por parte del artista o del espectador, de manera desinteresada en nuestra sociedad contemporánea, encontramos que también nuestro filósofo detectó esta situación en su época, y por lo tanto denunció como una falta de gusto el que las obras de arte fueran entregadas a las pesadas cadenas de las reglas y que se valoraran principalmente por el juicio del gusto crítico, ya que esto debilita y desvanece el carácter del arte, dejándole como única función la de divertir, y no es

intención desvirtuar el término divertir, pero es que el arte de fines del siglo XVIII, según Schiller, tendría en esa función un carácter muy pobre, pues más bien debería ser un medio capaz de enoblecere al hombre, de hacerlo reconocer su libertad, su dignidad y así crear una mejor humanidad, siendo el arte sólo diversión pierde su carácter trascendente.

El arte cuya única función es la de divertir encaja en los límites que se le imponen externamente, pierde su esencia ilimitada, su esencia estética, pues sólo lo estético conduce a la infinito, a lo ilimitado, “cualquier otro estado que podamos alcanzar nos remite a un estado anterior, y requiere de uno posterior para su resolución; sólo el estado estético es un todo en sí mismo”.<sup>36</sup>

En la sensación de infinitud que nos hace experimentar la obra de arte, es que podemos darnos cuenta de su autenticidad, pues al percibirla sentimos el dominio de nuestras fuerzas pasivas y activas, pasamos con gran facilidad del juego a lo serio, del reposo al movimiento y del pensamiento abstracto hacia la intuición.

Esa elevada serenidad y libertad de espíritu, unida a la fuerza y al vigor, es la disposición de ánimo en que ha de dejarnos la auténtica obra de arte, y no existe otra prueba de valor estético más segura que esta.<sup>37</sup>

Es un momento que excita nuestra sensibilidad, aviva nuestra imaginación, despierta nuestro entendimiento y que difícilmente se podrá expresar en conceptos abstractos o analogarlo con situaciones cotidianas de nuestro existir. En una verdadera obra de arte no cuenta el contenido sino la forma, todo depende de la forma, de ahí, la gran dificultad o incluso imposibilidad de conceptualizar u objetivizar la experiencia estética que enlaza nuestro impulso sensible con el formal en el impulso del juego, “el contenido, por muy sublime y universal que sea, actúa siempre limitando al espíritu y, por ello, la verdadera libertad estética sólo podemos esperarla de la forma”.<sup>38</sup>

“Forma” de la que Schiller, en *Kallias*, texto anterior a las *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre* y que sirvió de preámbulo para las mismas, hacía referencia a la gran dificultad para expresar en concepto lo bello.

36 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 295

37 Idem, p.297

38 Idem, p.301

Bella será, pues una forma que se explique a sí misma; explicarse a sí misma significa en este caso explicarse sin la ayuda de un concepto...Bella, puede decirse entonces, es aquella forma que no exige ninguna explicación, o bien aquella que se explica sin concepto.<sup>39</sup>

La forma es la que hace auténtica a la obra de arte, sin embargo hay que poner mucha atención en el contenido, pues éste puede ser la causa que desvirtúe a la obra al convertirla en un medio con fines utilitarios de propaganda, consumo, donde la arbitrariedad y limitación que se le imponen externamente le impide cumplir con su función de ennoblecer al hombre.

La forma y el contenido de la obra son producto de la creación del artista, pues sin él no podría existir, y es debido a esto que Schiller otorga una gran responsabilidad a éste en la educación estética del hombre y por lo tanto le es importante que todo artista esté dotado de ciertas características. “El artista es sin duda hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito!”.<sup>40</sup>

El artista debe entregarse a su arte sin corromperse de todo lo que le rodea, pues: ¿Cómo será posible esperar buenos frutos de algo que se encuentra contaminado por agentes externos que impiden la inspiración y la sincera intención de plasmar en la obra su manera de ver el mundo? La obra de arte no puede ser dirigida solamente a una porción de la sociedad, a una élite específica, sino a todos por igual, la educación estética, como promotora del desarrollo integral, es para todos, gobernantes y gobernados, y si el artista se hace cómplice de algún sector social desvirtuará su arte, convirtiéndolo en moda, convencionalismos que impiden orientarlo hacia un bien superior como la libertad, libertad que eleva nuestros pensamientos hacia lo necesario, hacia lo eterno. El arte no puede complacerse simplemente en satisfacer los impulsos del espectador.

Por lo anteriormente dicho parecería que Schiller no se encontraba a gusto en la época que le tocó vivir, como se puede pensar que muchos artistas no han estado totalmente de acuerdo con su contexto, y es que la especial sensibilidad que ellos tienen para percibir el mundo los hace proponer un modelo alternativo, un modelo que es para su época, no para después, y pretenden que esa utopía se convierta en realidad para sus coetáneos, situación que rara vez sucede, pero esa puede ser la razón de que el artista

39 Friedrich Schiller. *Kallias*. p. 27

40 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 173

pareciera estar incómodo en su época, siendo que ante esa sensibilidad se entregan a su arte, pero no necesariamente están a disgusto con el tiempo que les tocó vivir, y Schiller así lo manifiesta al decir “no me gustaría vivir en otro siglo ni haber trabajado para otro tiempo”.<sup>41</sup> Por esa razón es que el artista debe protegerse de las corrupciones de su tiempo y no dejarse seducir por éstas, y si se piensa que el siglo XX se distingue por el auge en la corrupción, esta no es nueva, pues prácticamente en toda la historia de la humanidad está presente, Schiller la denunció en su momento y fácilmente encontramos ejemplo de ello cuando leemos en la trilogía de Wallenstein decir a Isolani:

En mi vida olvidaré lo que me pasó en Viena, cuando fui por la remonta del regimiento. ¡Que modo de llevarme y traerme de una habitación a otra, y obligarme a hacer antesala con la chusma lacayuna, como si hubiese ido a mendigar un mendrugo!...Por fin me enviaron un capuchino...Yo creí que iba a confesarme, pero no: era el hombre con quien debía tratar la compra de los caballos. Volví sin haber conseguido nada, cuando en tres días el príncipe me arregló lo que no pude obtener en todo un mes en Viena.<sup>42</sup>

En los siglos XX y XXI, ciertamente no es nueva la corrupción, quizá las tentaciones sean mayores, sin embargo lo más dramático de esto es la naturalidad con que es vista, está presente en casi todos los ámbitos y comienza a ser como una costumbre más de la sociedad.

Regresando a nuestro filósofo, éste considera que para vencer la gran tentación de la corrupción, el artista cuenta con el arma capaz de lograrlo, la libertad, es a través de dirigirse hacia ese bien mayor que puede protegerse, pues así podrá liberarse del juicio de su época y levantar la mirada a su propia dignidad y no andar cabizbajo buscando la felicidad material, “que aspire a engendrar el ideal uniendo lo posible con lo necesario”.<sup>43</sup> Además el ejercicio de su libertad, en su obra, puede influir en sus coetáneos al no olvidarlos, es decir tiene que saber como son para poder influirlos en como debieran ser, pues sólo por medio de la forma como concibe el mundo y expresarla logrará hacer algo por ellos, ya que su obra puede resultar atractiva al espectador y a través de su propuesta, reprocharles el mundo que viven, y que si esto fuera expresado con palabras directas difícilmente lo soportarían, en cambio a través de la bella apariencia lo soportarán, y es que para el hombre su gusto es más puro que su corazón.

41 Idem, p. 117

42 Friedrich Schiller. *Wallenstein*. México, Porrúa, 1984. p. 32

43 Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 175

Si ahuyentas de sus diversiones la arbitrariedad, la frivolidad y la grosería, las desterraras también, imperceptiblemente, de sus actos y finalmente de su manera de ser y pensar. Allí donde las encuentres rodéalas de formas nobles, grandes y plenas de sentido, circúndalas con símbolos de excelencia, hasta que la apariencia supere a la realidad y el arte a la naturaleza.<sup>44</sup>

A mi parecer ésta es una de las más bellas lecciones de educación estética que nos hereda Schiller, rodear el ambiente con la belleza de las formas es una manera maravillosa de acercarnos al estado estético donde nos encontraremos con la libertad, la libertad de espíritu que humaniza, y es capaz de alejar todo egoísmo y desigualdad.

¿Utopía, ideal? Pero como no entusiasmarse con esta propuesta tan exquisita, que en el mundo acelerado del hombre contemporáneo puede ser una opción que lo detenga y haga reflexionar, contemplar y pensar en el sentido de su existencia.

El artista, el gran artista, para ejercer su libertad en la obra de arte debe tener la habilidad de dar la mayor seriedad a la materia más frívola, el verdadero secreto de un artista magistral es aniquilar la materia por la forma, además de que también debe ser capaz de sustituir el tema más serio por el más simple de los juegos, logrando que el interés de la obra no sea ni exclusivamente formal, ni material, sino el interés estético, como debe de ser el de cualquier obra de arte.

Al considerar la habilidad del artista para ejercer su libertad, también es importante, según nuestro autor, la técnica de éste para expresarse, ya que ésta contribuye a la belleza en cuanto a que sirve para suscitar la representación de la libertad, libertad que es el fundamento de lo bello y por lo tanto la técnica es simplemente el fundamento de nuestra representación de la libertad que el artista es capaz de objetivizar.

La obra de arte como naturaleza particular debe procurar la armonía (sensible y formal), en ese objeto que se legisla a sí mismo, “existe mediante una regla que se ha impuesto a sí mismo”,<sup>45</sup> es decir la materia en que va a representarse no debe olvidar su propia naturaleza, pero también la materia debe perderse en la forma, el cuerpo en la idea y la realidad en la apariencia, lo cual sólo puede lograrlo el gran artista, el artista mediocre sólo se muestra a sí mismo y el mal artista solamente es capaz de mostrar la materia. El gran artista, para lograr su objetivo debe hallarse en el estado estético, sólo ahí nacerá la gran obra que trascienda y a la vez haga trascender a su creador, siendo ésta la razón por lo que en la historia del arte no todos trascienden de igual manera,

44 Idem, p. 181

45 Friedrich Schiller. *Kallias*. p. 67



pocos son los grandes artistas, y muchos los que dejan en su obra un objeto sin espíritu, sólo materia con la única intención de divertir o que divagan y se convierten sólo en distracción de la razón en su búsqueda excesiva de la forma, lo que resulta igual a quedarse en la materia, pues no encuentran la armonía, de los dos impulsos del hombre, que se pretende.

La naturaleza ha concedido al poeta ingenuo el don de obrar siempre como unidad indivisa, de ser todo instante un ser autónomo y completo y representar al hombre en su realidad, de acuerdo con su pleno contenido. Al sentimental le ha conferido el poder, o más bien le ha impreso el vivo impulso, de reconstituir por sí mismo aquella unidad que la abstracción había anulado en él, de completar en sí la humanidad y transportarse de un estado de limitación a otro de infinitud. Pero tarea común de ambos es dar a la naturaleza humana su plena expresión, sin lo cual ni siquiera podrían llamarse poetas.<sup>46</sup>

He ahí la importancia del gran artista, que aunque Schiller nos habla del poeta, esto lo podemos extender al artista de cualquiera de las bellas artes, pues su grandeza consiste en lograr transmitir al espectador la armonía entre lo sensible y lo formal, armonía que permita desarrollar el impulso del juego en el hombre.

En la propuesta de Schiller para la educación estética del hombre el elemento relevante, y sobre todo que más se ha analizado, es el impulso del juego, sin embargo es necesario poner atención en otros de sus elementos estructurales (la bella apariencia, la obra de arte, el artista,..) para comprender mejor dicho impulso, pero aún más importante, para aprovechar al máximo éstos en una propuesta de educación estética en el siglo XXI, donde el hombre a través de la belleza sea conducido al bien y por tanto actuará de manera noble y digna, es decir desarrollar una propuesta con la finalidad de crear una humanidad más solidaria, más digna, y sobre todo más libre.

¿Idealismo? Sí, y como no iba a ser así si el pensamiento de Schiller esta enormemente influido por la gran admiración que éste sentía por los griegos, donde el bien y la belleza o la belleza y el bien caminan de la mano. Al pensar en el hombre del siglo XXI es posible que ese idealismo le ayude a encontrar elementos suficientes para dar significado a su existencia, un significado que vaya más allá de lo material, lo útil, lo funcional, ya que para su desarrollo integral eso no es suficiente.

46 Friedrich Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre la poesía ingenua y la poesía sentimental*. p. 127.

Las instituciones educativas contemporáneas tienen como propósito el desarrollo integral de sus educandos, donde todas sus potencialidades intelectuales, físicas, sociales, afectivas y espirituales se desarrollen de la mejor manera posible, y consideran a la educación estética como elemento importante en el logro de su propósito. En México, el Programa Nacional de Educación 2001-2006 de la Secretaría de Educación Pública plantea.

Es importante para la formación de las personas que la escuela les brinde la oportunidad de ejercer plenamente sus capacidades de expresión – mediante diversos recursos del arte, la creatividad y la cultura -, y que desarrollen su sensibilidad y sentido estético.<sup>47</sup>

Y si es importante para la educación básica que se eduque estéticamente a la persona, también en los niveles de educación superior encontramos manifestaciones de inquietud por el desarrollo estético del hombre, como lo expresa la Filosofía Educativa de la Universidad Iberoamericana. "Sin el entusiasmo, la pasión y la percepción de la belleza no se puede esperar mucho del hombre".<sup>48</sup>

Clara es la preocupación por educar estéticamente, sin embargo de la sola preocupación no se obtendrán frutos, es necesario encontrar propuestas que hagan operativa esa educación, donde se considere lo difícil de comprender el arte, pues sus formas de manifestarse y criterios estéticos son muy variados, la tarea no es fácil, sin embargo a la luz del argumento que nos brinda Schiller y el reconocimiento de la compleja época que nos tocó vivir, es posible que se encuentren puntos de partida para encontrar una propuesta de educación estética de acuerdo a las necesidades actuales, lo cual será el propósito del siguiente capítulo.

47 Secretaría de Educación Pública. *Orientaciones Pedagógicas*. México, 2002. p. 1

48 Universidad Iberoamericana. *Filosofía Educativa*. México, 1997. p. 16

### **CAPITULO III**

## **EDUCACION ESTETICA DE CHOQUE EN EL SIGLO XXI**

La educación estética sólo tiene sentido como formadora del hombre, por esto es que Schiller se interesa en ella y pasando por muchos pensadores más nos encontramos que Vattimo le encuentra sentido como emancipadora del hombre. En el primero es un elemento liberador de los impulsos que coaccionan al ser humano por medio de un tercer impulso, el del juego, en el segundo el elemento emancipador del hombre aparece con la reflexión sobre el sentido de su existir.

Es claro que la educación estética debe centrarse en el hombre, sin embargo este “centrarla en el hombre” debe ser cosa seria. Ciertamente son muchos los grandes pensadores de la humanidad que la han abordado seriamente, ejemplo son los dos anteriores, pero también es claro que en la práctica la educación estética ha sido sólo un accesorio en el desarrollo integral del hombre. Desde el origen del hombre sus manifestaciones artísticas han tenido diferentes sentidos, la pintura rupestre fue relacionada con lo mágico, en la edad media el arte tuvo un sentido predominantemente religioso, en el barroco y el clásico como manifestaciones de dominio de ciertas élites y hoy en el siglo XX y XXI con fines de producción, consumo y propaganda. Es decir, el arte y por lo tanto la experiencia estética al servicio de fines particulares, y siendo esto así la educación estética no puede ser formadora del ser humano integral y por tanto este “hombre estéticamente mal educado” no puede aprovechar los beneficios que de ésta se pueden derivar. Educar estéticamente no es solamente indicar cuáles son las grandes obras de arte en la historia de la humanidad, ni tampoco decir que “el que conoce de arte es una persona culta” y menos aún utilizar las obras de arte para obtener prestigio social, “tengo un Dalí”, “escucho a Wagner”. De esta manera la educación estética no está centrada en el hombre sino más bien en factores externos a él, donde éste no obtiene nada de sí mismo porque todo lo recibe externamente quedándose en su exterior. Así la educación estética se convierte en corruptora y no formadora del mismo.

Estos son algunos de los motivos que hacen apremiante tomar en serio la educación estética y no sólo considerarla como algo adicional u ornamental en el desarrollo del ser humano.

Por otro lado, para educar estéticamente al hombre no encontraremos modelos o manuales, pues lo estético no pertenece a la ciencia, es más bien un misterio, quizá sea éste un factor que influye para no tomar en serio esta educación, “lo misterial es ese elemento siempre incognosible”<sup>1</sup>, por lo tanto el misterio no puede instruirse, solamente se puede iniciar en él. “Las grandes cuestiones de la existencia humana, como la sexualidad, el nacimiento, la procreación, la muerte necesitan una iniciación; no las enseña el maestro”<sup>2</sup>. De esta manera nos enfrentamos a otra dificultad, es decir, una propuesta estética no es un cúmulo de conocimientos que se puedan transmitir, sino más bien, será un conjunto de experiencias que puedan inducir a valorar la estética como formadora del hombre integral, una iniciación en la estética es darle el valor que merece, un valor que trascienda al sujeto en sí mismo y que promueva el desarrollo en los demás.

En la educación estética existen elementos que son de gran utilidad en la iniciación a la experiencia estética los cuales serán puestos a consideración, el primero es su función humanizante. Hoy en día se habla mucho sobre la subjetivización del arte, “el arte por el arte”, es decir un significado aislado en el individuo sin importar los demás, siguiendo este camino el arte pierde su poder humanizante y por lo tanto la educación estética pierde su sentido, ya que si la experiencia estética es individualizante, también la educación estética lo será. El sentido de la obra de arte es proponer un punto de vista diferente sobre la realidad y confrontarlo con el nuestro, confrontación que invita a pensar en el “otro”, que bien puede ser el artista, pero más aún en el “otro” que comparte el mundo conmigo. Iniciar en la educación estética implica que la experiencia estética debe ser humanizante, es decir promotora de un mundo más humano, donde todos alcancen la dignidad y la libertad, sin la consideración de este elemento poco se podrá avanzar en esta propuesta.

En función de esta primera aproximación a la educación estética es importante resaltar el papel que juegan los mass media, ya que por el alcance que tienen pueden ser promotores o destructores de la humanidad. En relación con la experiencia estética éstos pueden promover humanidad al ser portadores de la “voz de las minorías”, que pueden

1 Juan Plazaola. *Estética y vida cristiana*. Cuadernos de fe y cultura. (8). México, U.I.A.-iteso. 1998.p. 8

2 Idem, p.8

hacerse escuchar por medio de éstos y, a través de su arte, mostrar su punto de vista sobre el mundo, cómo es que miran al hombre, un hombre que no es solamente lo que dicen los americanos, europeos, asiático, africanos o australianos, sino más bien entre todos ser capaces de mirarlo de manera más completa, menos prejuiciada y por lo tanto encontrar caminos hacia una humanidad más libre, más digna, como lo anuncia Schiller en su *oda a la alegría*. “Tus hechizos traban de nuevo lo que ha separado con su rigor el capricho de la costumbre; todos los hombres se hacen hermanos donde se posan tus blandas alas. ¡Dáos los brazos, multitudes!”<sup>3</sup>

¿Utopía? Ciertamente, incluso el mismo Schiller lo sabe y piensa que sólo se logrará “allá arriba sobre el tabernáculo de las estrellas”<sup>4</sup>, pero es momento de forjarse ideales más altos para la humanidad, no conformarse con lo que tenemos, y si esas manifestaciones artísticas de las minorías contribuyen a esto que sean bienvenidas.

Sin embargo también estos mass media pueden entorpecer la búsqueda del ideal de una mejor humanidad al manipular, con fines particulares, las manifestaciones artísticas del hombre, sería lo inverso a dar voz a las minorías, donde las minorías en el ámbito del arte son esos países con menor producción artística que los países que están a la vanguardia del manifestarse artístico del hombre, y si esos medios no les dan voz, corren el riesgo de perder sus orígenes, costumbres, al ser alienados, enajenados por factores externos.

En la actualidad es claro cómo la cultura norteamericana ha invadido a Latinoamérica, Asia y África principalmente. Ciertamente que esto no es nuevo, como ejemplo están las influencias musicales italianas del siglo XVII a toda Europa y sus colonias o las alemanas en los siglos XVIII y XIX; sin embargo ahora es de mayor magnitud, pues en los siglos mencionados es cierto que se aceptaron las influencias externas, pero también esos países con poca producción musical (voces de las minorías), lo aprovecharon para rescatar su identidad a través del arte, siendo ésta una de las razones por las que nace la música nacionalista, México es un claro ejemplo de esto, ante la influencia musical europea surge el movimiento nacionalista encabezado por Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo y Blas Galindo, donde la influencia externa fue motivo para realizar un arte que mostrara otra

3 Pabón - Fernández Ramírez. *Schiller*. Tr. Salvador Fernández Ramírez y José Manuel Pabón. México, Editorial Labor, S.A. 1951. p. 31

4 Idem, p.33

realidad del mundo, la de México. Pero ahora esto no es muy fácil de detectar, ¿será que no es tan fácil para las minorías hacer oír su voz ante el dominio de las mayorías y los mass media?

Quede ahí esa reflexión sobre la importancia de los medios como promotores o destructores de la humanidad, que como se dijo, si buscan fines particulares serán destructores, pero si su finalidad es a favor de todos serán promotores.

Complicada la situación que vive el hombre contemporáneo como humanidad, y siendo esto así su individualidad es también compleja.

Visto al hombre como individuo parece no tener interés en el significado de su existir, es sólo en lo pragmático, lo material en donde encuentra sentido y si esto es cierto poca importancia tendrá el arte y la educación estética. La capacidad de asombro en él es cada vez menor, es necesario que volteé la vista a sus antecesores y observe cómo es que esa capacidad de asombro fue lo que los motivó a cuestionarse sobre lo que es el hombre, lo que es el mundo, en el momento actual el avance vertiginoso de las ciencias y tecnologías hacen que viva de una manera acelerada que le impide asombrarse, pues si que es de admirar que en un corto plazo de tiempo las computadoras, los teléfonos celulares, cambian sustancialmente, pero en vez de asombrarse ante esto toma una actitud de consumo, es decir que la reacción va en función de actualizarse y no de asombrarse. El arte también ha sido cambiante en el siglo XX pasando algo parecido al ejemplo anterior, se procura estar al día con las vanguardias artísticas, pero sin asombro, sino más bien por “estar en lo actual”, “estar al día”, de esta manera la expresión artística se adecúa al hombre contemporáneo, al hombre que poco o nada se asombrará con la obra de arte, la mirará o escuchará con la prisa de pasar a lo siguiente, es decir sin darse el tiempo de asombrarse, pues esta capacidad requiere de la contemplación y el recogimiento.

Si el hombre no es capaz de asombrarse ante la obra de arte es muy probable que tampoco se asombre de sí mismo, de lo que es, y por lo tanto menos se asombrará de los otros.

De esta manera encontramos que otro elemento fundamental en la educación estética es procurar el re-encuentro del hombre con su capacidad de asombro, el acercamiento al arte debe inducirlo a asombrarse, debe ser una invitación a permitirse percibir a través de la vista o del oído diferentes formas de presentarse el mundo, y esto no debe ser limitado a las grandes obras de arte de la humanidad, sino a toda obra que sea manifestada de manera artística por el hombre, ya que si en este aspecto hacemos diferencias se limitará la capacidad de asombro

también, más aún esta invitación ha asombrarse debe incluir todo lo que nos rodea, la naturaleza, la ciencia, la tecnología, que son elementos dignos de causar asombro. En el niño es claro ver esa capacidad, pues ante situaciones o cosas que salen un poco fuera de lo común muestran su asombro, desafortunadamente en muchas de estas ocasiones el adulto (padres, maestros) limitan esa capacidad, considerando que existen otras cosas de “mucho mayor importancia”, haciéndole aprender el poco valor de esa capacidad.

Muchos de los programas de educación en todos los niveles escolares, como se mencionó al final del capítulo 2, consideran de vital importancia la educación estética como elemento fundamental de la imaginación y creatividad en el ser humano, ejemplo lo encontramos en las *Características de la Educación de la Compañía de Jesús*.

La educación jesuítica presta particular atención al desarrollo de la imaginación, de la afectividad y de la creatividad de cada estudiante en todos los programas de estudio. Estas dimensiones enriquecen el aprendizaje e impiden que sea puramente intelectual. Ellas son esenciales en la formación integral de la persona y son un camino para descubrir a Dios que se revela por medio de la belleza. Por estas mismas razones, la educación de la Compañía incluye también oportunidades – ya sea en los programas ordinarios o por medio de actividades extraescolares – para que todos los estudiantes lleguen al aprecio de la literatura, de la estética, de la música y de las bellas artes.<sup>5</sup>

Sin embargo en la práctica muchas de estas ideas son poco relevantes, lo que hace recordar el primer elemento que se mencionó, valorar la educación estética, es decir hacer de lo propuesto algo serio no sólo un accesorio en la educación del hombre.

Estos dos primeros elementos en la educación estética van de la mano, ya que si no se da valor a esta educación tampoco se dará valor a la capacidad de asombro del ser humano. En el niño, como se dijo, es fácil observar como se da naturalmente esa capacidad, en el joven a veces se encuentra, pero en el adulto casi no se encuentra, quizá tenga esto que ver con el superhombre de Nietzsche que espera la transformación del hombre de camello o burro a león y finalmente a niño.

<sup>5</sup> *Características de la educación de la compañía de Jesús*. Caracas, Obra nacional de la buena prensa, A.C.1987.p. 20

Asombrarse, la capacidad de asombro hace pensar en el misterio, al cual solamente podremos acercarnos, nunca lo resolveremos, pues no se trata de un problema. Al hombre del siglo XXI lleno de ciencia y tecnología le es difícil pensar en el misterio, lo misterioso que puede ser el sentido de su existir, por esto prefiere vivir “intensamente” cada momento, que sus sentidos se encuentren estimulados y lo suficientemente ocupados para no reflexionar. Esta situación también está presente en su relación con el arte, busca un arte que estimule sus sentidos de forma impactante, donde a través de los colores, la luz, los sonidos o el contenido de la obra, entre otros factores, produzcan un impacto intenso y momentáneo, ejemplo de estas sensaciones son las producidas por algunas pinturas de Francis Bacon (*los papas*), en muchas de las fotografías de Manuel Alvarez Bravo (*obrero en huelga asesinado*) o en la música electrónica de Karlheinz Stockhausen (*Toward to the sun*), sin embargo en la mayor de las veces este acercamiento al arte cumple con la única misión de “vivir intensamente la sensación”, es decir de acuerdo al estilo de vida del hombre contemporáneo, pero la obra de arte y su relación con el hombre es mucho más, sobre todo si se aprovecha ese impacto en función de la nueva esencia del arte que propone Vattimo, el shock-stoss, que ciertamente es un impacto pero un choque que le haga detenerse y reflexionar sobre el sentido de su existir, que le haga enfrentarse, como diría Heidegger, con la obra y dialogar sobre su punto de vista de la realidad y confrontarlo con el de él para hallarse ante el misterio que se abre a partir de dicho diálogo, sin embargo si el hombre es apático al misterio de nada servirá esa confrontación. La educación estética debe poner especial atención en iniciar en el misterio, es decir, hacer del hombre un ser capaz de ir más allá de la ciencia, de la tecnología, de lo que se puede comprobar y encontrar algo más allá de lo que no puede responder, y esto no es un retroceso en su desarrollo, sino más bien una recuperación de algo que había perdido, como fue esbozado en el capítulo 1.

Las obras de arte guardan una cantidad insospechada de misterios, sin embargo en muchas ocasiones, cuando se muestran se presentan como algo interpretado, haciéndoles perder su gran riqueza misterial, como ejemplo diremos que la *Monalisa* de da Vinci se interpreta como una sonrisa enigmática, lo cual es aceptado y difundido por la mayoría, pero que sentido tiene esa sonrisa enigmática si no se va tras el enigma o los miles de enigmas que esconde y que cada espectador puede encontrar al mirarla con ojos que busquen el misterio. En este sentido las propuestas antes analizadas, Vattimo y Schiller, son relevantes ya que al efecto de



oscilación y el impulso del juego solamente se llegará enfrentando al misterio, el desarraigo es misterial al perderse lo estable, lo seguro, y de igual manera el impulso del juego es un misterio que libera del impulso sensible y del formal.

En el primer capítulo se mencionó el ejemplo de los “*zapatos del labriego*” pintados por Van Gogh y que Heidegger utilizó como ejemplo en el *Origen de la obra de arte*, para hablar sobre la obra como develadora de la verdad, donde se le criticó que no eran zapatos de un labriego, sin embargo eso no importa, lo verdaderamente importante es como a partir de esa pintura él devela un misterio.

En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno.<sup>6</sup>

No son sólo unos zapatos, pero además esta pintura no solamente es el misterio que Heidegger descubrió, cada espectador puede descubrir un misterio nuevo a partir de “esos zapatos” siempre y cuando se atreva a involucrarse con la obra, a hacer uso de su capacidad de encontrar lo misterial en la obra, sin esa capacidad simplemente mirará “esos zapatos”, o repetirá la interpretación o misterio que otro encontró.

La educación estética en la mayoría de las veces procura instruir en aspectos técnicos, culturales y sociales de la obra de arte, que desde luego son importantes, pues para una mejor apreciación del arte son indispensables, sin embargo el problema no son éstos, sino que el acercamiento a la obra queda ahí, es decir al valorar una obra musical en cuanto a su composición, si es sinfonía, pequeña pieza, concierto, o si pertenece a la escuela alemana, francesa o mexicana, en cuanto a lo cultural o si fue compuesta en el periodo clásico, donde la razón es el criterio predominante en la conciencia del hombre, insisto, eso es importante pero: ¿Lo que descubro yo en la obra? ¿Lo que me hace experimentar? ¿No es también parte fundamental en el acercamiento a cualquier obra de arte? Y si la respuesta es afirmativa es necesario iniciar en el misterio que guardan las obras de arte, pues solamente así la educación estética se convierte en formadora del hombre integral.

6 Martín Heidegger. *Arte y poesía*. p.p. 59-60

En función de lo anterior es claro que una propuesta de educación estética para el hombre contemporáneo debe incluir la instrucción y de igual manera la iniciación. La instrucción no presenta dificultad, pues el hombre del siglo XXI está muy habituado a esto, su adaptación no tiene problema, en cambio en la iniciación se encuentran dificultades, pues si el hombre contemporáneo es amante de lo seguro, lo estable, lo preciso, la ciencia: ¿Cómo es posible introducirlo en lo inseguro, inestable, lo impreciso, lo no científico? A partir de esta cuestión es posible considerar el re-encuentro con el mito a que me referí en el capítulo 1, asumiendo que no se trata de rechazar el avance científico y tecnológico, sino de recuperar nuestro saber más antiguo, menos maduro, que complementa nuestro pensar científico. Es posible analogar este saber menos maduro con el pensamiento del niño donde encontramos como en éste el encuentro con el misterio esta “a flor de piel”, lo encuentra en un cuento, en su narración fantasiosa, en el juego con sus compañeros, pero pasa que todo ese mundo de imaginación y fantasía desaparece al “madurar”, y aquí no se trata de que el adulto se comporte como niño, que se quede solamente con el pensamiento de éste, sino más bien de que armonice, equilibre su pensar lógico con su pensar imaginativo, fantasioso, haciéndolo ver un mundo más pleno, más integral, y si esto lo llevamos a la obra de arte encontraremos que ésta está formada por el equilibrio lógico y misterioso de que es capaz el ser humano.

Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dionisio, enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego existía una antítesis, en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, el apolíneo, y el arte no figurativo de la música, el de Dionisio: ambos instintos tan dispares marchan parejos, casi siempre en abierta y mutua discordia.<sup>7</sup>

En Nietzsche claramente encontramos la dualidad del hombre, apolínea y dionisiaca, semejantes, como atributos distintos de la naturaleza de todo hombre, al impulso formal y sensible de Schiller, de ahí la importancia del impulso del juego donde el hombre encuentra su dignidad y libertad, mismas que son un misterio pues es sólo cuando son experimentadas que pueden comprenderse, comprensión que le hace reconocerse como ser humano y a partir de ese reconocimiento reconocer al otro como su igual, como ser humano también. “Sólo la belleza la disfrutamos a la vez como individuos y como especie, es decir como representantes de la especie”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p.p. 59-60

<sup>8</sup> Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 377

El hombre educado solamente en las ciencias positivas, ciertamente progresa en su saber, pero: ¿Qué de todo lo que no puede comprobar científicamente, sus sentimientos y afectos que tanto tiene que ver con el otro? Y si todo esto tiene relevancia: ¿Por qué es relegado a un segundo plano? No cabe duda que desde sus orígenes el hombre tiene conciencia de sus dos naturalezas, sin embargo también no cabe duda que en esa historia pesa mucho más lo racional, lo racional casi siempre ha ido de la mano del progreso y lo demás simplemente “ahí está”, aportando poco o nada al “progreso” del ser humano. Schiller en la siguiente nota nos presenta una idea de la importancia que tiene mirar al hombre como un ser integral, y no como un ser fragmentado.

Por muy loables que sean nuestras máximas, ¿cómo podemos ser justos, afables y humanos hacia los demás, si carecemos de la capacidad para acoger fiel y verdaderamente en nosotros una naturaleza ajena, para adaptarnos a situaciones extrañas, para hacer nuestros los sentimientos de los demás? Esta facultad se reprime tanto en la educación que recibimos, como en la que nosotros mismos nos damos, en la misma medida en que se intenta quebrantar el poder de los apetitos y consolidar nuestro carácter mediante principios. Ya que nos es tan difícil permanecer fieles a nuestros propios principios, cuando la sensibilidad nos desborda adoptamos el cómodo método de poner a salvo el carácter embotando los sentidos; pues sin duda es infinitamente más fácil vivir en paz con un enemigo desarmado, que dominar a su adversario valeroso y bien equipado. En esto consiste también, en su mayor parte, lo que se denomina *formar a un hombre*; esto es, en el mejor sentido de la palabra, cuando significa formar su interior, y no sólo su exterior. Un hombre así formado estará sin duda a salvo de ser naturaleza en bruto y de aparecer como tal; pero también estará protegido de tal modo por sus principios de las sensaciones naturales, que será tan inaccesible a la humanidad *exterior* como a la *interior*.<sup>9</sup>

Tenemos de esta manera que la educación estética no es sólo un ornamento para el hombre, el hombre integral la requiere si es que verdaderamente busca hacer humanidad. Entonces en nuestro afán de educar estéticamente al hombre es primordial educar para el asombro para poder descubrir el misterio que encierra toda manifestación artística, asombro y misterio que forman parte de nuestro actuar afectivo.

Sin embargo, como el hombre contemporáneo no cree en el misterio y le es difícil asombrarse, se hace necesario iniciarlo en esto, donde serán de gran utilidad el recogimiento y la contemplación. El primero como un tiempo para dedicarse a sí mismo, encontrarse como un ser que se hace a sí mismo cada día, o como lo plantearía Heidegger, como un ser capaz de

9 Idem. *Fragmento de una nota de Schiller*. p. 219

abrir mundo a partir de él mismo. El segundo elemento como el encuentro con la obra de arte, donde el espectador puede involucrarse con ésta y de esta manera descubrir su significado, significado que nace de ese encuentro en particular con la obra de arte, completando en ésta su ser-obra. “Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra.”<sup>10</sup>

Iniciar en estas cuestiones no parece fácil si consideramos el poco aprecio que tiene por ellas el hombre contemporáneo, al que le es más fácil identificarse con lo excitante, lo intenso que le estimula fácil y rápidamente sin que tenga que poner algo de su parte, es decir donde el esfuerzo sea el mínimo y sabemos que para apreciar la obra de arte se requiere de esfuerzo por parte del espectador como bien lo apunta Amelia Valcárcel en su libro *Ética contra Estética*.

También es cierto que la educación estética exige parecidos sacrificios, por lo menos para hacerse cargo de la gran cultura. Las óperas, los oratorios, los grandes cuadros, el drama, la literatura, no gustan de primera impresión a los niños ni a las personas que no han recibido el tipo de educación que requiere su disfrute.<sup>11</sup>

¿Y qué tan dispuesto está el hombre del siglo XXI a este esfuerzo? Como ejemplo de esta disposición recuerdo algunas sesiones que compartí con alumnos universitarios, en que se les pidió que recrearan una composición musical, resultando que pocos o ninguno fue el que logró hacer una recreación de la misma, después la misma obra es escuchada en una versión en que se le agregó una historia en video. Al fin de las dos obras se cuestiona cual fue de su agrado y la respuesta casi al unísono fue la segunda, argumentando que es más fácil entenderla con el apoyo visual, es decir, el esfuerzo que tienen que hacer para recrear una composición musical no es necesario, ya que la recreación nos la da otro, pero: ¿Qué ganancia tiene uno de esta manera? Pienso que lo único que se gana es no esforzarse por involucrarse con la obra de arte.

Además de esta disposición al menor esfuerzo por parte del hombre contemporáneo hay que agregar su percepción distraída, comentada en el capítulo 1. Percepción que se encuentra preocupada por tantos estímulos externos a que esta expuesta, que si bien esto puede aprovecharse en la cinematografía, como propone Vattimo en el arte de la oscilación, no es tan fácil conciliarla con las demás artes, y aunque en las manifestaciones contemporáneas encontramos muchas que causan impactos intensos, algunos performances o instalaciones

10 Martin Heidegger. *Arte y poesía*. p. 104

11 Amelia Valcárcel. *Ética contra estética*. Barcelona, Crítica, 1998. p. 151

son ejemplo de esto en las artes plásticas, o el minimalismo en la música, de cualquier manera requieren de la contemplación y el recogimiento para que esa experiencia estética sea significativa, experiencia que le motive a reflexionar.

A partir de esta percepción distraída también se pueden encontrar aspectos útiles para la educación estética del hombre, ya que este hombre que está expuesto a tanta información proporcionada por los medios de comunicación, su vida social, laboral o escolar, su vida familiar, entre otros, está obligado a desarrollar una gran capacidad de atender a esa variedad de estímulos. Aprovechando esta capacidad es posible que también se le pueda iniciar en la apreciación estética, considerando que puede ser un estímulo más y que en función de esa percepción distraída sea capaz de atender, pues este hombre contemporáneo tiene una gran habilidad para recibir, ordenar y construir conocimiento sin tener que centrarse en un solo aspecto. Si aprovechamos esa habilidad e incluimos en los estímulos el ámbito de lo estético es posible que después podamos iniciarlo en el recogimiento y la contemplación, cuestión que seguramente no será tan fácil, pero a fin de cuentas es una posibilidad.

Iniciar en el recogimiento, al cual me refiero como un estado de ánimo donde el hombre “se da tiempo para sí mismo”, un tiempo que le permite reflexionar sobre lo que es y el sentido de su existir, y en el caso de la experiencia estética lo hará acompañado de alguna obra de arte, requiere del esfuerzo del sujeto para poder involucrarse consigo mismo y con la obra, sin esta disposición no es posible que se de el recogimiento. Cuando se da el recogimiento a partir del contacto con una obra de arte, el hombre se percató de que tiene la capacidad de reconocerse a sí mismo al involucrarse con algo externo a él y que sólo en él está la decisión de hacerlo o no, de esta manera al admirar el cuadro *Ruptura* de Remedios Varo con la suficiente claridad de querer hacerlo, o escuchar el *Huapango* de José Pablo Moncayo con la plena conciencia de querer disfrutarlo, nos encontramos con que el recogimiento tiene que ver con el permitirse disfrutar de la obra de arte, con la recompensa del goce estético, recompensa que va más allá de lo pragmático, de lo utilitario, simplemente va hacia su espíritu, que de alguna manera lo invita a reconocer su infinitud, su libertad o como diría Schiller “su sagrada libertad”. Infinitud y libertad que además le harán reconocer la igualdad que tiene con los otros. Entendido así, el recogimiento no es solamente el encuentro consigo mismo, sino que rompe esa frontera y va al encuentro con el otro. Importante es destacar que el recogimiento parte de uno mismo, sin la voluntad de querer hacerlo no es posible, por lo tanto la iniciación en éste es también una

iniciación en el desarrollo de la toma de decisiones, la cual está totalmente involucrada con la libertad del hombre, así que por más que hagamos escuchar el *Ferial* de Manuel M. Ponce, o mirar alguno de los murales de Diego Rivera, no producirán ningún efecto en el escucha o espectador si éste no tiene la intención de involucrarse con la obra. Un factor que puede resultar útil en esta iniciación es la diversidad en la elección de obras de arte, diversidad en cuanto a las diferentes bellas artes y diferentes corrientes artísticas, de esta manera el sujeto podrá encontrar preferencias que le inviten más fácilmente al recogimiento, pues es común encontrar personas que les agrada más el arte visual que el auditivo y viceversa, o que prefieren la obra barroca a la impresionista, en fin tantas combinaciones, que nosotros podemos salvar de alguna manera al ofrecer esta diversidad. También en mi experiencia con los universitarios he observado que cuando se analiza una obra en cuanto a su contenido les es más fácil hacerlo con una pintura que con una pieza musical, en cambio cuando la intención es de recreación de la obra se invierte la situación.

Siguiendo nuestro concepto de recogimiento es interesante considerar que al iniciar en éste es necesario iniciar en la sinceridad, la buena voluntad, pues para que el espectador sea capaz de encontrarse a sí mismo a partir de la obra de arte debe ser sincero, es decir que ese involucrarse con el arte tenga la intención de reconocerse y no utilizar la obra de arte para otro fines, es decir corromperla con tal de ganar prestigio por “su cultura artística” o el simple aparentar “saber más que los demás”, ya que de esta manera no quiere disfrutar del arte, sino más bien le es conveniente aparentar su disfrute. Y si este encuentro con la obra de arte es un ejercicio de sinceridad, es posible pensar que este actuar sincero se reproduzca en otros ámbitos de la vida del hombre contemporáneo.

Ahora es momento de considerar a la contemplación, que bien puede considerarse como el acto seguido al recogimiento, donde “el decir” de la obra de arte juega un papel muy importante, que si bien ese decir partirá del espectador, tiene un matiz diferente al que juega en el recogimiento, donde actúa como pretexto para el espectador de manera unidireccional, espectador hacia la obra, ahora, en la contemplación es bidireccional, espectador hacia la obra y la obra hacia el espectador, donde confluyen ideas, pensamientos, sensaciones, emociones de un lado hacia otro y viceversa, podemos objetar que el espectador es el origen y conclusión de todo este intercambio, y es cierto, sin embargo en la contemplación uno sale de sí mismo para involucrarse con la obra, lo cual nos hace regresar con “algo diferente”, y si esto sucede es que

verdaderamente se dio la experiencia de la contemplación, se dio una experiencia estética. “La contemplación de la obra significa estar dentro de la patencia del ente que acontece en la obra”.<sup>12</sup> Al hallarnos en la patencia de la obra es cuando podemos reconocer su punto de vista y confrontarlo con el nuestro y a partir de esa confrontación reflexionar, y cuando esto sucede podemos considerar que la obra esta “creada”.

Si una obra no puede ser sin ser creada, pues necesita esencialmente los creadores, tampoco puede lo creado mismo llegar a ser existente sin la contemplación. Pero si una obra no encuentra de inmediato la contemplación que corresponde a la verdad que acontece en ella, eso de ninguna manera significa que la obra sea obra sin la contemplación. Si es una obra, siempre queda referida a los contempladores aun cuando y justo tenga que esperar por ello y adquirir y aguardar el ingreso de ellos a su verdad”.<sup>13</sup>

En ese “crear” a partir de la contemplación es claro el efecto de choque del que habla Vattimo, pues se produce en el espectador la sensación de extrañamiento, de su seguridad, de su estabilidad, es transportado, por la obra, a la inestabilidad e inseguridad, sensación de desarraigo a la que tendrá que adaptarse. “La peculiar realidad de la obra sólo llega a ser fecunda donde la obra se contempla en la verdad que acontece por ella”,<sup>14</sup> y no es que a partir de esa experiencia de choque hagamos nuestra la verdad que acontece en la obra, sino más bien que la confrontación de puntos de vista diferentes, la oscilación de la verdad, sea motivo para reflexionar.

“El poner-en-la-obra la verdad impulsa lo extraordinario a la vez que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal.”<sup>15</sup>

De esta manera se reafirma que la función de la obra de arte es más desfondante que fundante, la obra por sí misma no funda, sino que desfonda en el espectador, que al sufrir el choque se siente impulsado a fundar a partir de sí mismo.

Gracias a esta luz del ente está descubierto en ciertas proporciones que son cambiantes. Empero, sólo en el espacio iluminado puede el ente estar él mismo oculto. Todo ente, al que hace frente y acompaña este espacio luminoso, guarda este raro antagonismo de la presencia, que se reserva siempre al mismo tiempo en una ocultación. La luz dentro de la que está el ente es en sí, al mismo tiempo, ocultación. Pero la ocultación impera entre los entes de dos maneras.<sup>16</sup>

12 Martin Heidegger. *Arte y poesía*. p. 104

13 Idem, p. 104

14 Idem, p. 106

15 Idem, p. 115

16 Idem, p.p. 86-87

La contemplación es en sí toda una experiencia del espectador a partir de la obra de arte, sin embargo no siempre se contempla, de ahí la importancia de la educación estética, que debe iniciar al espectador en vivenciar la experiencia. Experiencia término nada fácil de definir, ya que es un concepto polivalente y enigmático, sin embargo ha sido definido como un conocimiento vitalmente acogido, lo cual hace pensar que en cada individuo puede ser experimentado de diferente manera. En el ámbito del arte, para que se de la experiencia, se requiere de un sujeto o espectador y de un objeto, la obra de arte, que deben ser considerados en la misma realidad, donde el objeto hace presencia en la conciencia del sujeto que lo vivencia en ese aparecer. Para que la experiencia estética sea una experiencia de choque es necesario considerar que no toda experiencia es igual, algunos analistas de esta clase de fenómenos describen la estructura funcional de la experiencia en tres niveles:

En el nivel fáctico o empírico se percibe el impacto (el dato) proveniente de un agente que actúa sobre mí. Ante este dato el sujeto reacciona, favorable o desfavorablemente, comenzando a tantear, medir y asimilar el objeto, aunque de una manera insuficiente. Esta sería la segunda fase. Si el proceso se interrumpiera aquí, la experiencia no hubiera sido más que superficial. A lo sumo, la conciencia habría captado el sentido primario del objeto (su contenido semántico directo). Para que la experiencia se colme hasta llegar a su plenitud, es preciso que suceda una reacción especial de la persona, una conmoción íntegra del sujeto. Esta sería la tercera fase o nivel último *experiencial*, siendo las otras dos fases anteriores la *empírica* y la *experimental*, respectivamente.<sup>17</sup>

La experiencia estética y su efecto de choque son del descrito en la fase tres “experiencial”, pues se daría la sensación de extrañamiento y a partir de ésta la reflexión.

Ejemplo de lo anterior es que si al escuchar la Sinfonía No. 2 (Sinfonía India) de Carlos Chávez solamente escuchamos sonidos y silencios combinados en el tiempo y nada más, estamos en una experiencia empírica, donde sólo se está presente ante “el hecho”, “el dato”, es decir ante la interpretación de una composición musical. Para que esta se convierta en una experiencia de segundo nivel, experimental, el escucha trataría de asimilar la composición, como la identificación de la forma musical, los instrumentos, ideas musicales, es decir se involucraría de alguna manera con la Sinfonía, pero sólo llegando a esa forma de interacción con la misma. Sin embargo, si a partir del contacto con la Sinfonía el escucha se conmociona íntegramente se daría el nivel experiencial, que bien se puede analogar con el goce estético, siendo una experiencia que conmueve al sujeto haciéndolo sentir “algo diferente” en el

17 A. Blanch. *Lo estético y lo religioso: Cotejo de experiencias y expresiones*. México, Cuadernos de fe y cultura. (6). U.I.A.-iteso. 1998. p. 8



encuentro con la obra, una sensación que lo confronte consigo mismo y le haga reflexionar. En el caso de nuestro ejemplo se pudiera pensar en reconocerse como mexicano y como tal reconocer la grandeza de la herencia, tanto prehispánica como española, de su país y el compromiso que tiene como tal de hacer de México un pueblo con identidad, dignidad e igualdad, como un posible impacto de cómo la experiencia estética promueve la reflexión en el hombre. El ejemplo anterior es con música de un mexicano y pensado en un escucha mexicano, de ahí su reflexión nacionalista, sin embargo al contemplar esta obra puede producir un sin número de impactos diferentes cuando la escuchan hombres de otras partes del mundo, sin que tenga que ver con el nacionalismo, caso igual sucede cuando los mexicanos escuchan obras de corte nacionalista de otros países. Me parece importante utilizar en algunos ejemplos obras de mexicanos con la intención de reconocerles su valor como artistas, pues muchos de ellos son poco reconocidos e incluso desconocidos, sin embargo esto es tema de otra investigación, quede solamente el comentario.

Tenemos entonces que en la educación estética del hombre es necesario iniciar en la contemplación de la obra de arte, contemplación que requiere de tiempo, ya que se inicia con la captación del hecho, el dato, después el espectador debe involucrarse con la obra hasta llegar a una reacción integral del mismo. Por lo tanto es labor importante del educador proporcionar las oportunidades de ejercitarse en esto, promover, incitar al alumno a que vaya más allá de la simple experiencia superficial, para lo cual el educador debe tener conciencia de que esto dependerá esencialmente del espectador, es decir que el sujeto tenga la intención de hacer de esa contemplación una experiencia experiencial. Grande es la complejidad de esto pues esta iniciación no es racional sino afectiva. El placer del goce estético o la inquietud que pueden producir las obras de arte y el cómo pueden significarnos “algo” que nos motive a la reflexión están dentro del ámbito de lo afectivo, no en el ámbito de las ciencias positivas donde el placer de obtener los resultados esperados proviene de ciertas pautas y reglas, que de bien realizarse se llegará a la meta y por tanto al goce, sin embargo que diferente es llegar al goce estético, el cual no tiene un solo resultado o significado, pues el placer es diferente en cada uno de los espectadores, al igual que la forma en que se llega a éste, no hay reglas o modelos, es por esto que la iniciación en la contemplación es muy compleja, y pienso que de ahí surge la importancia de dar la oportunidad a los espectadores de ejercitarse en la misma,

respetando su libertad y forma de pensar a cerca de cada obra de arte y por lo tanto de su experiencia estética.

Recogimiento, contemplación y hombre contemporáneo parecen ser conceptos no compatibles, pues los dos primeros refieren al tiempo que uno puede darse a sí mismo, tiempo de reflexión, que desde el punto de vista espiritual es “tiempo bien invertido”, es decir “tiempo a nuestro favor”. Sin embargo el hombre del siglo XXI no tiene tiempo, pues el “tiempo corre” y lo deja atrás si no lo aprovecha para cubrir sus necesidades materiales, es decir el tiempo no siempre es el mismo, en este caso es su persecuidor y no su aliado, es su enemigo no su “cómplice”, entonces que difícil es utilizarlo para contemplar, para reflexionar, para pensar en uno mismo y en los otros como seres humanos, sería “un desperdicio de tiempo”.

Tenemos que el tiempo no es igual según lo miremos desde la contemplación o el vértigo que vive el hombre contemporáneo, que hace recordar a San Agustín cuando se cuestiona sobre lo que es el tiempo.

¿Quién podría explicar con claridad y concisión lo que es el tiempo? ¿Quién podrá comprender en su pensamiento para poder luego decir sobre él una palabra? Y sin embargo, nada en nuestro lenguaje nos es tan conocido y familiar como él; entendemos muy bien lo que decimos o lo que nos dicen hablando del tiempo. Pero ¿qué es él en sí? Cuando nadie me lo pregunta, lo sé; pero si me lo preguntan y quiero explicarlo, no lo sé.<sup>18</sup>

De lo cual a partir de esto Heidegger concluirá que el Ser es Tiempo. Pero en este momento lo interesante es su relación con la contemplación y el hombre contemporáneo, donde la educación estética debe considerar la nueva esencia del arte, esencia que no debe ser exclusiva del arte contemporáneo, sino de toda obra de arte sin importar el momento histórico de su realización, pues ésta educación no debe abarcar solamente la obra contemporánea, sino que debe echar mano de toda manifestación artística del hombre a través del tiempo, es decir la nueva esencia del arte no está en la obra, está en como es que el espectador se involucra con ella.

La nueva esencia del arte, shock-stoss, no es conciliadora, es decir no continúa con la tradición del arte como lugar de armonía, conciliación y equilibrio, y esto no quiere decir que hay que olvidar esa tradición que llegó hasta Hegel, sino más bien realzar como característica

18 San Agustín. *Confesiones*. L. XI. C. XIV. Tr. Antonio Brambila Z. México, Ediciones paulinas, S.A. 1980. p.p. 236-237

primordial el efecto de confrontación que la obra puede producir en el espectador, pues si no consideramos esto tendríamos que descalificar muchas de las obras del arte moderno y contemporáneo, incluso pudiendo llegar a afirmaciones limitantes como la que hace Hitler en su libro *Mi Lucha*.

Sesenta años atrás hubiese resultado sencillamente imposible una exposición de las llamadas <expresiones dadaístas>, y sus organizadores habrían ido a parar a un manicomio, en tanto que hoy han llegado incluso a presidir instituciones artísticas.<sup>19</sup>

Cuando añora volver al arte de Goethe y Schiller como muestra del verdadero arte. Hoy tenemos que rescatar toda manifestación artística y su efecto no conciliador (de choque) en el espectador. De esta forma podemos observar el *David* de Miguel Angel o escuchar la *Sinfonía No. 41* de Mozart y deleitarnos con toda esa tradición conciliadora de la obra de arte, hallando equilibrio, medida, proporción y armonía, pero también descubrir en las mismas algo que nos confronte con nuestra percepción del mundo y nos haga reflexionar, es decir que a partir de ese arte conciliador encontremos motivos no conciliadores, pues al lograr esto será más fácil acercarnos a obras fuera de esa tradición conciliadora como lo son algunas pinturas del suizo Paul Klee, que como ejemplo mencionaré a “*Bimba y Zia*” o a la música electrónica del compositor mexicano Roberto Medina, que buen ejemplo es su “*Marina*”. En las mencionadas, no hallamos conciliación, pues en la pintura de Klee no encontramos la proporción, simetría y medida que hasta el siglo XIX fueron los canones estéticos establecidos, o en la composición de Medina no escuchamos la armonía tonal utilizada desde el siglo XVII hasta inicios del siglo XX, es por esto que en esta clase de obras es fácil de entender el efecto de choque (shock-stoss), pues inmediatamente se produce una confrontación entre éstas y el espectador, siendo quizá la primera cuestión: ¿Esto es arte? Momento clave para poder involucrarse con la obra, ya que si la respuesta es negativa: ¡No esto no es arte! No se podrá ir más lejos y no habrá cabida para la contemplación, el recogimiento, el asombro y el misterio, pero, si a partir de la primera cuestión surge la inquietud y el espectador busca el misterio que encierra esta forma de hacer arte, seguramente se dará a la tarea de contemplar, recogerse, asombrarse y logrará involucrarse con ésta, pudiéndose dar el efecto de choque que le confronte su punto de vista sobre la realidad y el que le ofrece la obra.

19 Adolfo Hitler. *Mi Lucha*. México, Lito ediciones olimpia, S.A. 1973. p. 134

El arte no conciliador no pretende generar una guerra entre el espectador y la obra donde necesariamente tenga que surgir un vencedor, si esa fuera su intención simplemente no tendría caso considerarla, pues de esa manera más que humanizante sería lo contrario como cualquier guerra, más bien esta confrontación busca encontrar “verdades más completas”, si en la obra acontece la verdad, como dice Heidegger, es misión del espectador descubrirla y confrontarla con la suya con el sólo objetivo de cuestionarse y reflexionar.

En la educación estética del hombre este aspecto es muy importante, pues si al *David* de Miguel Ángel solamente lo miramos y admiramos su belleza, cosa que considero muy importante, pero no suficiente, pues en ese único acercamiento perdemos mucha de la riqueza que nos ofrece dicha escultura, en la confrontación de la concepción de belleza que tuvo el artista, con la concepción de belleza que nosotros tenemos, se dará el efecto no conciliatorio que enriquecerá nuestro concepto o idea de lo bello. La reflexión, el discernimiento sobre dicho concepto promoverá en el espectador un pensamiento más crítico, creativo, reflexivo sobre sí mismo y sobre el otro, y aquí la cuestión sería: ¿Y por qué sobre el otro, si es mi confrontación? A lo que respondería: Que si uno mismo es capaz de reconocerse como un ser afectivo y pensante, capaz de involucrarse y confrontarse con una obra de arte, será capaz también de reconocer en el otro a un ser afectivo y pensante con el cual también puedo confrontarme en la búsqueda de “mejores verdades”, que conduzcan a una mejor humanidad.

El individualismo del ser humano es capaz de encerrarlo en sí mismo, el arte en su función de choque puede ser una herramienta útil para sacarlo de su apatía y desentendimiento en que se encuentra, pues más que encerrarse en sí mismo se diluye en la masa donde su pensar y sentir se encuentra en lo que la mayoría dice y opina, analizado de esta manera tenemos que la experiencia estética, a través del arte, puede convertirse en un botón activante del hombre, un hacerlo sentir que vive, pues solamente sintiéndose vivo y libre es que podrá reconocer al otro como su igual, un ser vivo y libre. Con lo anteriormente dicho se dirá que volvemos a la utopía, y cierto es, sin embargo también es cierto que es una alternativa en la búsqueda de una humanidad más igualitaria, más digna y más libre, enfatizando también que no existen soluciones mágicas sino que simplemente la experiencia estética a través del arte representa una vía más en el camino del hombre hacia esa búsqueda de ideales más altos que mencioné al inicio de este capítulo.

Considerando la nueva esencia del arte es fácil identificar el concepto de Vattimo sobre el arte de la oscilación con la obra de arte, pues en el acercamiento del espectador a cualquier obra puede hacerse presente la sensación de extrañamiento que a su vez produzca el efecto de choque, donde el extrañamiento hace sentir que lo seguro, lo estable se vea afectado por lo inseguro e inestable, efecto que bien puede ser analogado con el impulso del juego de Schiller, donde toda la seguridad que ofrece el impulso sensible, como es la certeza de nuestra finitud, o también la de nuestra infinitud que nos procura el impulso formal, se verán confrontadas en el impulso del juego que hace que esas dos seguridades o certezas se tambaleen en el estado estético, lo cual genera la sensación de extrañamiento, sensación que de alguna manera puede cuestionar el sentido de nuestro existir.

Pero para que el impulso del juego realmente conduzca hacia la reflexión sobre el sentido del existir debe ser tomado en serio, es decir la educación estética debe ser cosa seria, como mencioné al principio de este capítulo, sino serán de poca relevancia nuestras reflexiones, pues el juego es un vaivén que puede producir el efecto de oscilación, como lo menciona Gadamer en su libro *“Verdad y Método”* al referirse a éste. “En todos estos casos se hace referencia a un movimiento de vaivén que no está fijado a ningún objeto en el cual tuviera su final”,<sup>20</sup> y es que para este filósofo el juego es en un sentido “autorepresentación” que conlleva un acercamiento a sí mismo a través de éste y donde el juego se realiza en el interactuar del espectador con la obra de arte.

El drama aunque representa un “mundo cerrado” se abre hacia el espectador, sólo en el alcanza su pleno significado, el juego mismo es el conjunto de actores y espectadores. El espectador ocupa el lugar del jugador. El, y no el actor es para quien y en quien se desarrolla el juego.<sup>21</sup>

En estas breves reflexiones de Gadamer encontramos un enlace muy claro entre el arte de la oscilación de Vattimo y el impulso del juego de Schiller, en donde se destaca el efecto de choque como un extrañamiento ante la obra, un vaivén que se da en el juego de estar en sí mismo y salir fuera de sí a través de la obra para regresar a sí mismo con nuevas perspectivas de lo que es la realidad, siendo indispensable la contemplación de la obra para poder arribar al impulso del juego, un estado diferente al que estábamos antes de la experiencia, misma que

20 Hans-Georg Gadamer. *Verdad y método*. p. 146

21 Idem, p. 153

solamente será posible cuando el espectador se entrega a este juego. “Existe diferencia entre el espectador que se entrega del todo al juego del arte y las ganas de mirar del simple curioso”,<sup>22</sup> pues en el simple mirar o escuchar curioso difícilmente se arribará al estado estético que produce el impulso del juego, de ahí la importancia tan mencionada de iniciar al hombre en la educación estética con fines más elevados que el simple reconocer las obras de arte por su historia, sino más bien el involucrarse con éstas de manera que impacten a nuestro ser. “Lo que funda el encanto de la contemplación es la cualidad formal de su novedad, esto es, de su abstracta alteridad”.<sup>23</sup> Alteridad que esta presente en el impulso del juego, que es un alternarse constante entre el impulso sensible y el impulso formal, siendo esto un movimiento continuo que cambia nuestra forma de percibir la realidad, nuestra forma de concebirnos a sí mismos y por tanto la manera como miramos a los otros.

De la misma manera en el arte de la oscilación la alteridad de puntos de vista se dan cuando el espectador se encuentra con la obra, produciendo que la sensación de seguridad o arraigo al sentirnos en nuestro territorio se vea afectada por la sensación contraria, es decir nos encontramos en un territorio extraño donde cuestionamos nuestra seguridad, es una sensación de desarraigo que también provoca que miremos la realidad de manera distinta y por tanto nos concibamos de forma diferente al igual que al otro.

Al mirar o escuchar una obra de arte y convertir esa experiencia en una “experiencia de oscilación” se construye de manera distinta nuestra percepción de la realidad, del mundo, y esto no es exclusivo de alguna clase de obra, sino que es propio a cualquiera, bien podemos hallarnos ante una escultura griega, una composición barroca, una pintura abstracta o una pieza minimalista, es decir que toda obra de arte es capaz de producir en el espectador el efecto de choque, así al mirar alguna obra de Salvador Dalí, como *la Persistencia de la memoria*, nos permite confrontar el punto de vista que tenemos de la realidad con la de ésta, y a través de esto ampliarlo, no necesariamente tenemos que quedarnos con la idea de que al ser esta obra una pieza del surrealismo la tenemos que apreciar solamente como la expresión de un sueño del artista, es decir cómo es que el artista concibió la memoria a partir de su sentir o pensar onírico y conformarnos con eso, siendo que de esta manera no tendría que ver con la

22 Idem, p. 171

23 Idem, p. 172

realidad pues fue sólo un sueño, y el sueño fue del artista, y si lo pensamos de manera simple es cierto, esa pintura es sólo un sueño, algo que no tiene que ver con lo real, o más bien con nuestra realidad, pero si es ahí donde detenemos nuestro acercamiento al arte no cumplirá su función de choque, más bien, pienso que es muy interesante confrontar nuestra visión de la realidad con la visión que surge de la realidad onírica de la obra, solamente con esa actitud hacia el arte es como podemos experimentar el choque, mismo que da alguna manera podrá ampliar nuestra percepción de la realidad, de nosotros y de los otros, y esto no significa que esta percepción sea mejor o peor, sino simplemente más amplia, una amplitud que puede hacernos reflexionar de mejor manera sobre cosas que sean trascendentes al hombre y no solamente ocupar la reflexión en lo pragmático como lo es el poder, la fortuna o la fama, o cosas tan vanales como los deportes, las habladurías, y no con esto pretendo que todo eso sea excluido de nuestro cotidiano vivir, pero si que se le de el valor preciso que tiene y valorar más la búsqueda del sentido de la existencia del hombre, de la búsqueda de una mejor humanidad, más digna, más libre, menos desigual.

En este punto vuelven a la mente los mass media, que si bien su función esencial es la comunicación, pienso que esta debería encaminarse más hacia una comunicación reflexiva, es decir que promueva, a partir de sus posibilidades la reflexión y con esto dejar a un lado su comunicación morbosa, excitante, que lo único que busca es vender y no contribuir a la construcción de una mejor sociedad, pero: ¿Qué tiene que ver todo esto con la educación estética del hombre? Si el arte puede ser un medio de confrontación de nuestra percepción del mundo, de nuestras ideas con las de la obra, es también básico considerar que el acercamiento al arte es una tarea de la sensibilidad, es a partir de los sentidos que podemos involucrarnos con la obra, y considerando que los mass media estimulan de manera tan intensa esta capacidad, a través de escenas tan desgarradora como la guerra, el maltrato a niños o niñas, la sed de poder y dinero que corrompe al ser humano, por mencionar sólo algunos ejemplos, a partir de esto resulta difícil que la obra de arte produzca un efecto sensible en el espectador, es decir la disposición al encuentro con el arte en general se ve disminuido, pues la estimulación a que son sometidos los sentidos hacen que no nos involucremos con el arte con la intención de confrontarnos, sino más bien de relajarnos, de escapar de la realidad a través de éste, quizá de ahí la idea tan arraigada de que el arte es relajante, y ciertamente tiene que serlo pues de alguna manera nos hace reconocernos como seres espirituales y no sólo seres sensibles, sin

embargo, como se ha venido analizando, el arte es mucho más, tiene además de su acción relajante su acción de tensión, es un encuentro con nuestra infinitud, la cual nos iguala, nos dignifica y hace libres, pero solamente lo logrará cuando nos confronte y nos haga vernos diferentes a nosotros y al otro, pues si sólo es una válvula de escape de la realidad poco será su aportación en esta intención de promover una mejor humanidad.

Este punto es un llamado de atención a los mass media para que cumplan con su función de informadores y no sólo utilizar la información como un producto de consumo, es de esta manera en que éstos se convierten en impedimento hacia una mejor humanidad, como ya revisamos anteriormente, son un elemento que entorpece la propuesta de educar estéticamente al hombre, en fin es un claro ejemplo del riesgo que tenemos ante un poder tan grande como el de estos medios.

Sin embargo también de esto podemos sacar provecho para considerar seriamente la iniciación en el recogimiento y la contemplación, ya que si estamos ante un ser expuesto a sensaciones tan intensas, son éstas las que pueden ser un paso hacia el recogimiento y la contemplación, ya que si reconocemos que el hombre es capaz de percibir, de sentir, aunque sea sólo lo intenso, esto muestra que es capaz de involucrarse con cualquier objeto que se presente a sus sentidos, en este caso la obra de arte, es decir, se puede desviar la percepción y sensación hacia obras que en un principio pudieran no causar ningún efecto, lo importante es incitar al espectador a descubrir toda la intensidad que existe en la obra, misma que solamente podrá él descubrir a partir del recogimiento y la contemplación. Ejemplo de esta forma de iniciación lo podemos pensar con la *Gavota* de Manuel M. Ponce en música o *La Flor Marchita* del pintor mexicano Manuel Ocaranza. En principio estas obras invitan a una sensación de paz y tranquilidad, pero si logramos involucrarnos con éstas podrán generar sensaciones muy intensas, quizá descubrir a partir de las notas de la melodía la gran pasión que es capaz de producir el amor, sea en su clímax de éxtasis o en la nostalgia que produce la pérdida del mismo, o en la obra de Ocaranza descubrir el misterio que oculta la mirada de la muchacha que nos presenta el artista, siguiendo en la línea del amor percibir si la melancolía que expresa es por la pérdida de su amor o por el sentir que nunca hallará el verdadero amor, cuestiones que en este ejemplo parecerán para algunos cursis, pero podemos pensar en una gran cantidad de sentimientos o sensaciones diferentes, lo importante es que a partir de la contemplación de la obra podemos encontrar un punto de vista de la realidad diferente al



nuestro que provoque la confrontación. En el ejemplo anterior consideré, desde mi punto de vista, obras que no impactan de manera intensa a primera vista, sin embargo también en este aspecto podemos encontrar obras que en esa primera vista o escucha causan un impacto muy fuerte, caso puede ser la *Polka derecha-izquierda* del mexicano Arturo Márquez, que si bien su estructura musical no es muy diferente a la composición tradicional, si tiene ciertos matices primitivistas y neoclásicos que la hacen una composición que estimula de manera intensa nuestro sentido auditivo al escucharla por vez primera, o también la pintura de David Alfaro Siqueiros *Nuestra imagen actual*, que en término general es una pintura tradicional, sin embargo al mirarla es impresionante las sensaciones que produce. Pero no solamente será a partir de ese primer contacto que la obra nos revele su verdad, ya que al contemplarla seguramente tendrá mucho más que decir, en la polka quizá esa primera impresión será la de movimiento rápido, pero después de contemplarla es posible descubrir un reflejo de lo acelerada que es nuestra vida y confrontemos esa realidad de la obra con la nuestra y valorar que tan importante puede ser ese vivir tan rápido. En la pintura de Siqueiros ese rostro sin ojos y las manos que sobresalen pueden hablarnos de ese ir por la vida sin mirar, solamente siguiendo a los demás, pero con unas manos que quieren romper las ataduras que los obliga a seguir ciegos en el transcurrir de su existir y que ciertamente confronten nuestro modo de existir y nos provoque cuestionarlo a partir de una realidad que mira la obra de arte y la que tengo yo de ella. En fin son tantas las cosas que podemos hallar en una obra de arte y por tanto una infinidad de confrontaciones que surgen de ese encuentro, aquí son sólo algunas ideas que surgen de mi encuentro con éstas, lo importante es procurar la iniciación en el espectador en el recogimiento y la contemplación, pues con éstas la capacidad de asombro y la búsqueda del misterio serán parte del desarrollo integral del hombre, objetivo de la educación estética en el siglo XXI.

Tenemos de esta manera que lo importante en la obra no necesariamente es el impacto inicial que produce, sino más bien el encuentro con ésta a partir de la contemplación, pues a partir de esta experiencia estética es que podemos recibir algo interesante y particular en la búsqueda de un mejor sentido del existir y por tanto de una mejor humanidad.

A partir de la reflexión anterior es claro entender la importancia de la sensibilidad del ser humano, sensibilidad que en este momento se enfoca más hacia lo afectivo que a los sentidos, por lo que la consideraré como sensibilidad afectiva, que es un factor decisivo en el desarrollo

integral del hombre. Parece obvio hacer la consideración de esta sensibilidad afectiva, pues sabemos que el ser humano es afectivo por naturaleza, sin embargo el desarrollo pleno de ésta muchas veces se ve impedido por la racionalidad, un ser racional que debe desarrollarse de la mejor manera posible, “pienso luego existo”, diría Descartes, cuestión que ciertamente nos distingue de los demás seres vivos, pero: ¿Es más importante que nuestra afectividad? No, pienso que esa será la respuesta en general, aunque a veces en la práctica no es tan categórico nuestro actuar, de ahí la inquietud, que ya desde Platón y Aristóteles ha estado presente en la mente del ser humano, de equilibrar, armonizar estas dos dimensiones para lograr el pleno desarrollo del hombre, la Universidad Iberoamericana en pleno siglo XXI considera que este equilibrio es básico y lo plasma en su filosofía educativa.

El desarrollo del hombre no se opera a base de la pura captación intelectual de las razones o de los ideales del deber ser. La afectividad y la sensibilidad juegan un papel de suma importancia en este desarrollo. Sin el entusiasmo, la pasión y la percepción de la belleza no se puede esperar mucho del hombre.<sup>24</sup>

Y el arte, como creación o recreación, es una gran oportunidad para desarrollar la sensibilidad afectiva a que me refiero y que al analizar los programas educativos poco se aprovecha, ya que la educación artística o actividades estéticas son encaminadas esencialmente a aspectos técnicos y teóricos, dejando a un lado el aporte que da la obra al desarrollo de la sensibilidad afectiva. En México la educación formal está enfocada en mucho mayor medida al desarrollo de habilidades cognoscitivas, de ahí que las materias como las matemáticas y el español sean en las que se pone mayor empeño, con lo cual estoy de acuerdo en función del importante papel que juegan en el desarrollo del pensamiento lógico, y por tanto de nuestra racionalidad; sin embargo las materias relacionadas al arte pocas veces son consideradas como básicas, incluso en ocasiones son solamente optativas en los talleres o actividades extraescolares, olvidando que: si es indispensable otorgar a los estudiantes elementos que desarrollen su racionalidad, debería ser igual de importante brindar los elementos para el desarrollo de su afectividad, donde éstos puedan aprovechar la experiencia artística con motivo de expresión de sus afectos, sentimientos, pasiones. Para lograr que

24 Universidad Iberoamericana, *Filosofía educativa*, p. 16

estos acercamientos al arte estén enfocados al desarrollo de la sensibilidad afectiva es necesario conjuntar los aspectos técnicos y teóricos con los de expresión y creatividad, ya que los primeros aportan elementos muy importantes para una mejor apreciación del arte, sin embargo sin los aspectos creativos y de expresión , es decir sin conmover nuestra sensibilidad afectiva, poco aportarán en su desarrollo, seguimos con la intención del equilibrio entre la racionalidad y la afectividad.

Ejemplo de falta de equilibrio en este aspecto lo encontramos en la enseñanza de la flauta en la educación primaria y secundaria, sobre todo en esta última, en nuestro país, donde el énfasis por enseñar a tocar el instrumento es totalmente técnico, es decir, desarrollar la habilidad de poder interpretar una melodía con la flauta, haciendo a un lado el gusto por aprender ha “hacer música y disfrutar de ella”, en lo primero desarrollamos racionalidad, en lo segundo se desarrollaría afectividad. En mi experiencia como docente de universitarios encuentro que esa práctica más que acercarlos los alejó de la música, la mayoría considera que el tocar la flauta era una imposición para aprobar el curso y no una invitación a disfrutar de la música, desde luego también están los casos contrarios donde esa experiencia fue motivo para el descubrimiento de su afición y pasión por la música, aunque desafortunadamente son los menos. A partir de este ejemplo considero que la educación estética debe considerar seriamente la sensibilidad afectiva, incluso pienso que esta educación debe iniciar primeramente en los aspectos afectivos que en los racionales, procurando que el alumno, aunque podemos pensarlo para todo espectador o escucha, se acerque a la obra de arte con el objetivo de involucrarse afectivamente con ésta, donde no sea tan importante si es música barroca o impresionista, o bien en pintura si la técnica es acuarela o puntillista, sino que simplemente experimente, que sienta, que fantasee al mirar o escuchar, y que sea capaz, cuestión que lleva un poco más de tiempo, de expresar y compartir su vivencia. Si el encuentro con la obra de arte parte de este punto pienso que se convierte en un motor importante para el desarrollo de la sensibilidad afectiva y por tanto de su desarrollo integral que lo convertirá en un ser más comprometido consigo mismo y con el otro, ya que un ser más sensible mirará diferente las cosas, descubrirá que hay más en lo que mira o escucha como bien lo apunta San Agustín en sus *Confesiones*:

Si alguno se limita a verlas mientras otro las ve y pasa a interrogarlas, el uno y el otro no las ven de la misma manera; aunque las cosas les ofrecen a ambos el mismo aspecto y apariencia, para el uno quedan mudas y para el otro son elocuentes. Más todavía: las cosas les hablan lo mismo a todos los hombres; pero sólo las entienden los que confieren el anuncio venido de afuera con la luz interior de la verdad.<sup>25</sup>

Y es que el hombre integral será el que equilibre de mejor manera su racionalidad y afectividad, de ahí la importancia de iniciar al hombre en el arte a partir de la sensibilidad afectiva, para después involucrarse con el arte de otras maneras, en el caso de la pintura podrá gustar de desarrollar alguna de las técnicas para poder expresarse a través de este medio, en la música podrá estudiar composición o algún instrumento para poder comunicar con la música la forma en que mira la realidad.

A partir de la idea anterior me vienen a la mente algunas reflexiones que hace Aristóteles sobre la educación musical, el cual considera, en su libro VIII de la *Política*, que la educación en primer lugar debe ser una y la misma para todos los ciudadanos, y que la educación musical es básica como formadora del carácter del alma, aspecto que para el tema que nos compete es de suma importancia, pues de alguna manera pone en evidencia lo esencial de la sensibilidad afectiva y el como el arte, en este caso la música se comporta como elemento promotor de esa formación del hombre.

De todo lo anterior resulta con evidencia que la música es capaz de producir cierto efecto en el carácter del alma; y puesto que tiene este poder, es claro que habrá que dirigir a los jóvenes hacia la educación musical. La enseñanza de la música conviene además a la naturaleza juvenil, ya que en razón de su edad, los jóvenes no toleran de buen grado nada que no esté endulzado por el placer, y la música es por naturaleza dulce. Parece, además, que en nosotros hay algo emparentado con la armonía y el ritmo, y por esto dicen muchos sabios que el alma es una armonía, y otros que tiene armonía.<sup>26</sup>

Armonía que va de la mano con la idea de buscar el equilibrio entre la racionalidad y la afectividad.

En Aristóteles también encontramos la interesante idea sobre el aprendizaje de la ejecución de algún instrumento musical como parte de esta educación. “De lo dicho queda de manifiesto la necesidad de que la música se enseñe de tal modo que los alumnos participen en la ejecución”.<sup>27</sup> Con lo cual el sujeto gozará más plenamente de las melodías y ritmos y no sólo

25 San Agustín. *Confesiones*. L. X. Cap. VI. p. 187

26 Aristóteles. *Política*. LVIII. C.V.1340b<sub>11</sub>. Versión Antonio Gómez Robledo. México, UNAM 2000.p.245

27 Idem, L.VIII. C.VI. 1340b<sub>32</sub> p. 246

del placer común de la música. A mi consideración esto tiene mucha importancia en relación al desarrollo de la sensibilidad afectiva, ya que si bien es cierto que dominar algún instrumento musical nos permite apreciar de forma diferente la música, también es cierto que no es indispensable para poder percibir en todo su esplendor las ideas musicales, es decir que no necesariamente nuestra sensibilidad de apreciar la música se verá acrecentada al saber ejecutar un instrumento, ya que es en el desarrollo de esta donde primeramente se debe iniciar y después se podrá dar el gusto por algún instrumento. Al escuchar el *concierto para guitarra y cuerdas en Re mayor* de Antonio Vivaldi se disfrutará de igual manera si sabemos o no tocar la guitarra o el violín, si dominamos alguno de estos instrumentos seguramente apreciaremos de mejor manera la ejecución en sí misma de éstos, lo cual tiene que ver más con el aspecto técnico de la obra que con su impacto a nuestra sensibilidad. Igualmente será el caso con las otras bellas artes donde no es indispensable tener nociones de danza, arquitectura, pintura o escultura para poder apreciar y disfrutar de sus obras, nuevamente nos encontramos con la importancia de iniciar primeramente en el recogimiento y la contemplación como base del desarrollo de la sensibilidad afectiva.

En el artista sí es básico el dominio de la técnica en cualquiera de las artes, ya que para poder expresar su idea en un objeto necesita de ésta, toda su sensibilidad así quedará plasmada en una pintura, una escultura, una partitura, etc., que después pueda ser motivo de contemplación y de desarrollo de la sensibilidad en el espectador.

Ahora, volviendo a la instrucción en la ejecución de un instrumento que plantea Aristóteles y mirando la educación musical en la educación básica de México, específicamente en la secundaria, observamos que el instrumento en que se instruye a los muchachos obligatoriamente es la flauta dulce, y curiosamente éste filósofo considera que las flautas no deben ser instrumento de aprendizaje para los jóvenes pues las considera inconvenientes.

En la educación musical no se han de introducir las flautas ni ningún otro instrumento profesional como la cítara o cualquier otro de esta especie, sino aquellos que formen buenos estudiantes, ya sea en el campo de la música, ya en otro cualquiera de la educación. Por otra parte, la flauta no es un instrumento de carácter moral, sino más bien de excitación orgiástica, por lo que deberá emplearse en aquellas ocasiones en que el espectáculo se propone la purificación emocional antes que el conocimiento. Añadimos aún que la flauta tiene para la educación el inconveniente de impedir el uso de la palabra durante la ejecución.<sup>28</sup>

28 Idem, *L. VIII. C.VI.* 1341a<sub>18</sub> p.p. 246-247

Es curioso cómo en nuestro país es la flauta el instrumento que se instruye a los jóvenes, cuestión que se justifica por lo accesible del instrumento, bajo costo, fácil manera de transportar, quede solamente como un dato curioso, pero: ¿Qué tanta razón tenía Aristóteles en este aspecto? Desafortunadamente, y esto hay que aclarar, Aristóteles considera algunos instrumentos inconvenientes pero no nos indica cuáles son los convenientes, siendo la voz en la única que pone énfasis de su valor moral.

En la *Política* también encontramos el gran valor que tiene la música, y yo consideraría a todo el arte, como una fuente múltiple que favorece el desarrollo integral del ser humano, que tiene que ver con lo anteriormente dicho sobre tomar en serio esta educación, que no solamente busca relajar, sino muchas cosas más, como es la confrontación de nuestro punto de vista de la realidad con la que nos propone la obra de arte.

De nuestra parte afirmamos que la música no debe practicarse por un provecho único, sino por muchos. (Uno es la educación; el otro la purificación –por ahora nos servimos simplemente de este término de purificación a reserva de explicarlo más claramente en la poética-; y el tercero es el divertimento, como relajamiento y cesación del esfuerzo).<sup>29</sup>

Purificación que significa, a partir del choque de emociones, liberación del peso de una realidad que se nos está volviendo pesada.

Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los efectos adquieren estado de pureza.<sup>30</sup>

Imagen de la *Poética* que evoca el efecto de choque de la nueva esencia del arte, es como el resultado de la confrontación que puede darse entre el espectador y la obra de arte, cuando éste la contempla. Y si hablamos de la tragedia sería imperdonable no recordar que nuestro filósofo, Schiller, fue gran amante de esta forma literaria y lo muestra en la mayoría de su producción teatral, baste mencionar *La Novia de Mesina*, donde cómo no darse esa purificación a partir del choque de las sensaciones de conmiseración y temor ante el desenlace trágico que vive Doña Isabel, princesa de Mesina, purificación que mucho tiene que ver con el efecto de choque que hemos revisado, pues de alguna manera esas sensaciones son de

29 Idem, *L.VIII C.VII* 1341b<sub>36</sub> p.248

30 Aristóteles. *La Poética*. México, Editores mexicanos unidos, 1999. p.p. 138-139

desarraigo y extrañamiento, y la confrontación de las mismas con nuestra realidad son de alguna manera la purificación de que habla Aristóteles.

Volviendo a la *Política*, una consideración final es la renuencia que presenta este filósofo a que el hombre haga de esto una profesión.

Reprobamos, por tanto, así en lo que se refiere a los instrumentos como a la ejecución, la educación profesional (entendiendo por ella la encaminada a los certámenes), en razón de que el ejecutante no se propone al ejercitar el arte su propia perfección, sino el placer de los oyentes, y por cierto un placer vulgar.<sup>31</sup>

Quizá Aristóteles consideraba que el músico profesional desarrolla de manera desmedida su sensibilidad y deja a un lado su racionalidad, es decir no busca el equilibrio, el justo medio, que lo perfeccione y haga virtuoso, cosa que es clara en la vida de muchos artistas en la historia de la humanidad, personalidades que no encajan en la realidad que les toca vivir y por tanto son vistos como seres diferentes e incluso considerados como locos, que si bien algunos fueron admirados en su momento histórico, la mayoría más bien tuvo que esperar a ser reconocidos postumamente, ejemplo de esto son Beethoven y Goya, que si bien gozaron de cierto prestigio en vida, también fueron vistos como hombres diferentes a la mayoría, fueron unos locos que iban dejando a su paso su pasión a través de la música y la pintura. Ahora, después de que el gran crítico que es el tiempo les ha dado el sí, los reconocemos como dos de los grandes personajes en la historia de la humanidad.

Juan Plazaola en su libro *Estética y vida cristiana* ilustra lo anterior de manera precisa cuando dice:

Se dice que el arte conduce a Dios; pero esto no es mucha verdad por lo que atañe a los mismos artistas. La experiencia prueba lo contrario, casi en todos los casos. Dios salva a los artistas, porque son sus hijos más locos, más dolientes que los demás. Los salva a través de sus locuras y de sus dolores, que son frecuentemente el rescate de su arte. No los salva casi nunca por su arte.<sup>32</sup>

31 Aristóteles. *Política*. L. VIII. C. VII. 1341b<sub>10</sub> p.p. 247-248

32 Juan Plazaola. *Estética y vida cristiana*. p. 45

También en Platón encontramos cierto rechazo hacia los artistas, pues considera que de alguna manera evitan que el hombre vea la realidad como es, hacen que el espectador perciba una realidad transformada, por eso en el *diálogo de la República* sugiere que los poetas sean alejados.

Pues del mismo modo diremos, creo yo, que el poeta, sin saber otra cosa imitar, colorea, él también, sólo que por medio de palabras y frases, los objetos de las diversas artes con coloración propia de cada una, de modo tal que las gentes como él, que no ven las cosas sino a través de las palabras, creen que se expresa muy pertinentemente cuando habla, con medida, ritmo y armonía, ya sea de zapatería, ya de estrategia o de cualquier otro tema: tan grande es el encanto natural que hay en esos artificios. Pero si despojamos las obras poéticas de su musicalidad y colorido y las dejamos reducidas a su simple expresión, creo que sabes bien la figura que hacen: por ti mismo lo habrás observado alguna vez. Por mí mismo, dijo.

¿No es verdad que se parecen, pregunté, a esos rostros jóvenes pero sin belleza, que no ofrecen ya el mismo aspecto cuando les pasa la flor de la edad?

Absolutamente, contestó.

Adelante, pues, y fíjate en esto. El creador de fantasmas, el imitador, decimos, no entiende nada del ser, sino de la apariencia. ¿No es así?<sup>33</sup>

Desde mi punto de vista el exceso de sensibilidad hace que el artista proyecte un mundo irreal, sin embargo es esa sensibilidad afectiva la que hace falta al hombre contemporáneo para que pueda involucrarse con la obra de arte, sensibilidad que le permita el encuentro con eso “irreal” que propone la obra y le haga construir una realidad diferente y compartirla con el otro. Un acercamiento a lo irreal que funcione como promotor del efecto de choque (sock-stoss), pues: ¿Un arte sin esto irreal produciría ese efecto?

En este momento se puede cuestionar: ¿Y para qué una realidad diferente? A lo que responderé con lo ya analizado, tener en cuenta algunas alternativas para crear una mejor humanidad, que si bien a través del esfuerzo individual es poco probable dar fruto, es decir cambiar al mundo, si serán esos granitos de arena o gotas en el océano que unidas lograrán el objetivo, pues es cierto que ya no vivimos en la época en que un sólo hombre, el héroe, podía cambiar el rumbo de todo un pueblo, y llevarse la gloria muchas veces a costa de su vida en el cumplimiento de su ideal, en nuestro siglo XXI el héroe es el individuo que en la constancia de su trabajo silencioso logre su ideal al contagiar a otros con su ejemplo de que vale la pena la monumental empresa de crear una mejor humanidad, y es ahí donde podemos encontrar al

33 Platón. *La república*. L.X. 601a<sub>4</sub>. Versión Antonio Gómez Robledo. México, UNAM, 2000. p. 355



artista, que unido con el educador estético, el espectador y la obra de arte formen esa sociedad de cambio. Analizado así, que sean bienvenidos los artista y que nos contagien algo de su locura.

Ahora, volviendo a la obra de arte, es necesario encontrar la “forma” que se esconde en ella, “forma” que esta conformada por la realidad que quiere expresar el artista y la que descubre el espectador a partir del encuentro con la obra en el recogimiento y la contemplación. “Forma” que hay que descubrir pues no es igual al contenido de la obra el cual es fácilmente reconocido por el espectador al mirarla o escucharla. Apreciar el contenido de la obra, que desde luego es importante en la apreciación artística y goce estético, gira alrededor de los aspectos técnicos de la obra, como el estilo de composición, el periodo histórico, la técnica de elaboración, entre otros. Para encontrar la “forma” es indispensable la iniciación en el recogimiento y la contemplación, que despiertan la sensibilidad afectiva que nos permitirá involucrarnos con la obra de arte, hallar lo misterioso, lo extraño, lo diferente de la “forma” que nos motive a confrontarla con nuestras certezas y seguridades, generando de esta manera el efecto de choque.

Deleuze en su libro *Francis Bacon. La lógica de la sensación*, se refiere al contenido como la figuración que es lo ilustrativo, lo narrativo, y a la “forma” como la figura, la cual encierra “algo” que hay que descubrir. Para este filósofo el arte abstracto es un claro ejemplo de cómo la figura se libera de la figuración, es decir el contenido no aprisiona a la “forma” y por tanto es un arte que obliga al espectador a involucrarse de forma más profunda con la obra. “Esta dificultad la certifica la pintura abstracta: ha sido necesario el extraordinario trabajo de la pintura abstracta para arrancar al arte moderno de la figuración”.<sup>34</sup>

Deleuze, que halaga el arte abstracto, también se cuestiona si es solamente posible arrancar la figuración a través de esta forma de hacer pintura, a lo que se responderá que no, pues es a partir de la sensación que esto se puede hacer con cualquier obra de arte, sin importar la corriente artística de que se trate.

Si el hemisferio izquierdo de nuestro cerebro se encarga de lo codificado, de lo lógico, es por medio de este que encontraremos en la obra lo figurativo, pero al involucrar el hemisferio derecho, encargado de lo no codificado, de las sensaciones, nos daremos cuenta que no

34 Gilles Deleuze. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Tr. Isidro Herrera. Madrid, Arena libros, 2002. p. 22

solamente en una obra de arte abstracto podemos arrancar la figuración, sino que será posible en cualquier obra, Deleuze ilustra lo anterior con una pintura del Greco.

Sea un ejemplo extremo: <El entierro del Conde Orgaz>, del Greco. Una horizontal divide el cuadro en dos partes, inferior y superior, terrestre y celeste. En la parte baja, hay una figuración o narración que representa el entierro del conde, aunque ya todos los coeficientes de deformación de los cuerpos, y especialmente de alargamiento, estén actuando. Pero en lo alto allí donde el conde es recibido por Cristo, hay una liberación loca, una total manumisión: Las figuras se enderezan y se alargan, se afinan sin medida, fuera de cualquier constricción. A pesar de las apariencias, no hay ya historia que contar, las Figuras están liberadas de su papel representativo, entran directamente en relación con un orden de sensaciones celestes.<sup>35</sup>

Que papel tan importante juega la sensación, o sensibilidad afectiva como la he considerado, para que el espectador se encuentre con la “forma”, misma que no pertenece a un código establecido, por lo que en su desarrollo sólo podemos iniciar y no instruir, la instrucción es útil para el contenido, es decir lo codificado, lo narrativo o descriptivo, en pocas palabras lo que estamos mirando o escuchando, pero la “forma” es lo que hay que descubrir, de ahí la importancia de lo que aporta Giles Deleuze sobre la sensación, “la lógica de la sensación”.

Para éste filósofo, arrancar la figuración es trasladarse a otro territorio, es desterritorializarse ante la obra, para volver a territorializar, situación muy parecida a la oscilación de que habla Vattimo y el impulso del juego de Schiller, solamente cuando de nuestro encuentro con la obra nos desterritorializamos podemos territorializar, ya que lo que nos confronta la obra es lo extraño, lo misterioso y cuando eso diferente empieza a ser nuestro volvemos a sentirnos en nuestro territorio, un juego constante de oscilación con la intención de encontrar una mejor realidad para compartir con el otro.

La sensación es la que permite que nos involucremos con la obra, es un movimiento entre el espectador y ésta que Deleuze llama ritmo.

35 Idem, p. 20

Una potencia vital que desborda todos los dominios y los atraviesa. Esta potencia es el Ritmo, más profundo que la visión, la audición, etc. Y el ritmo aparece como música cuando inviste el nivel auditivo, como pintura cuando inviste el nivel visual. Una <lógica de los sentidos>, decía Cézanne, no racional, no cerebral. Lo último es por tanto la relación del ritmo con la sensación, que pone en cada sensación los niveles o los dominios por los que pasa. Y este ritmo recorre un cuadro como recorre una música. Es sístole-diástole: el mundo que me atrapa cerrándose sobre mí, el yo que se abre al mundo, y que el propio yo abre.<sup>36</sup>

Pero esto solamente es posible cuando el arte no reproduce formas sino que capta fuerzas, ya que la sensación es precisamente lo que percibe.

En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas. Incluso por eso es por lo que ningún arte es figurativo. La célebre fórmula de Klee <no hacer lo visible, sino hacer visible> no significa otra cosa. La tarea de la pintura se define como el intento de hacer visibles fuerzas que no lo son. Del mismo modo, la música se esfuerza por hacer sonoras fuerzas que no lo son. Es una evidencia. La fuerza está en estrecha relación con la sensación: es preciso que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo, es decir, sobre un punto de la onda, para que haya sensación.<sup>37</sup>

Las fuerzas que podemos descubrir a partir de la obra son las que nos dicen mucho más de ésta, y es tarea del espectador descubrirlas por medio de la sensación, pero si es tarea del espectador es también una tarea del artista que debe captarlas y ser capaz de plasmarlas en su obra.

Esas fuerzas son el misterio a descubrir, es la puesta en obra de la verdad de Heidegger, son las que podrán confrontar nuestro punto de vista de la realidad y conducirnos a la reflexión. Esas fuerzas son la “forma” a encontrar, por lo que si en el arte abstracto esa es la intención, no son exclusivas de éste pues están presentes en toda obra de arte, figurativa o no, cercana o lejana, religiosa o profana, minimalista o realista, etc.

Para conjurar esta histeria fundamental, la pintura tiene dos medios: o bien conservar las coordenadas figurativas de la representación orgánica, incluso si tiene que jugar con ellas muy sutilmente, incluso si tiene que obligar a que pasen bajo estas coordenadas o entre ellas las presencias liberadas y los cuerpos desorganizados. Es la vía del llamado arte clásico. O bien volverse hacia la forma abstracta, e inventar una cerebralidad propiamente pictórica (<despertar> la pintura en ese sentido). Velázquez ha sido sin duda el más sabio de todos los clásicos, con una inmensa sabiduría: hacia que pasaran sus extraordinarias audacias manteniendo firmemente las coordenadas de la representación, asumiendo plenamente el papel de un documentalista.<sup>38</sup>

36 Idem, p. 49

37 Idem, p. 63

38 Idem, p. 59

Donde historia se refiere a que la pintura se propone directamente despegar las presencias que hay debajo de la representación, más allá de las representaciones, es decir envolver la “forma” en el contenido.

Para Deleuze la sensación se traza antes de terminar la obra, lo que llama diagrama, el cual es una posibilidad de hecho, por tanto éste es un misterio, que será el resultado final de la obra, ya que las sensaciones iniciales son confusas pero al final el artista descubre el misterio dando como resultado una obra donde el espectador al contemplarla podrá descubrir ese mismo misterio o, que es más importante, descubrir nuevos misterios que solamente se le develan a él.

Porque esas marcas y esos trazos son irracionales, involuntarios, accidentales, libres, al azar. Son no representativos, no ilustrativos, no narrativos. Pero tampoco son significativos ni significantes: son trazos asignificantes. Son trazos de sensación, pero sensaciones confusas.<sup>39</sup>

Esta posibilidad de hecho, o más bien, posibilidades de hecho que es el diagrama tiene una estrecha relación con la puesta en obra de la verdad, con el desocultamiento del ente, pues es ahí donde a partir de la contemplación el espectador es capaz de abrir los infinitos misterios que están ahí.

Cuando ese o esos misterios logran estremecer al sujeto, es cuando el hombre se hallará en un estado de alerta, un estado de oscilación que le exigirá el recogimiento, la reflexión, un nuevo encuentro consigo mismo y por tanto con el otro.

La propuesta de educar estéticamente al hombre del siglo XXI debe contener elementos teóricos de acercamiento a la obra de arte, como el reconocer la técnica, el momento histórico de la misma, el artista, su impacto cultural, entre otras, pero esencialmente debe contemplar el aspecto de la sensibilidad afectiva donde la contemplación, el recogimiento, la capacidad de asombro, el re-encuentro con el misterio harán que el hombre pueda involucrarse con la obra, pues a partir de sus sensaciones será capaz de conmocionarse, conmoción promotora del efecto de choque (shock-stoss) que le haga entrar en el juego de la oscilación, donde el extrañamiento lo confronte con su sentido de existir, con la búsqueda de algo diferente, o bien como diría Schiller con la búsqueda de verdadera humanidad.

39 Idem, p. 102

Humanidad que es un misterio, ya que el hombre es un misterio, y acercarnos a esa verdadera humanidad será sólo posible develando misterios, y es en la obra de arte que podemos encontrarlos de manera infinita, pues si la obra es una manifestación creativa del hombre tiene por necesidad que encerrarlos, de ahí la importancia que tiene el educar estéticamente al hombre del siglo XXI.

Insondable abismo es el hombre, Señor, cuyos cabellos Tu tienes contados, ninguno de los cuales se pierde en Ti. Y muy más fáciles son de contar sus cabellos que no sus afectos y los movimientos de su corazón.<sup>40</sup>

40 San Agustín. *Confesiones*. L. IV. C. XIV. p. 68

## CONCLUSION

Si educar al hombre es proporcionarle los elementos necesarios para la mejor realización de sus potencialidades, la educación estética juega un papel muy importante en su formación.

Sin embargo educar estéticamente no es tan simple como seguir los pasos del método científico para así llegar a un resultado o conclusión que podemos comprobar una y otra vez, ya que ésta se refiere a una experiencia particular, donde no podemos generalizar que unas acciones practicadas metódicamente conducirán siempre al mismo resultado, pues el hombre, aunque igual en muchas de sus características es al mismo tiempo diferente en su forma de responder a todo estímulo externo, así hablemos del hombre del siglo V, del XIV, XIX o del siglo XXI.

Para comenzar hay que considerar que esta propuesta de educación estética se dirige al hombre del siglo XXI, un hombre con gran influencia de la ciencia y tecnología que muchas veces fundamenta su sentido de existir en el ámbito de lo pragmático, sin embargo también es un hombre que reconoce que es “algo más”, de ahí su constante cuestionarse por el sentido de ser, donde la educación estética es un elemento de gran valor, pues ésta clase de experiencia va más allá del beneficio material, por lo tanto es indispensable el análisis de cómo es que éste percibe la obra de arte y a partir de eso iniciarlo en la contemplación de la misma, lo cual puede promover en él un mejor conocimiento de sí mismo, del mundo y del sentido de su existir.

La contemplación no es el simple estar frente a una obra de arte, sino que es involucrarse con la misma y descubrir la “forma” presente, una “forma” que no necesariamente es la que el artista quiere o quiso expresar. Pues si bien es cierto que a partir de la conjunción de “fuerzas”, como diría Deleuze, el artista le da la “forma” a su obra, también es cierto que el espectador puede percibir de distinta manera esas “fuerzas” y crear una nueva “forma” a partir de esa obra de arte, es decir puede “deformar” la intención original en su afán de descubrir

“algo”, lo que hace que cualquier obra sea una inagotable fuente de “formas” o como también lo hemos considerado, de misterios a descubrir.

Es claro que la iniciación en la contemplación es indispensable para que pueda producirse el efecto de choque (shock-stoss) en el espectador, pues sin esa intención de involucrarse con la obra, sin ese tiempo para ésta, difícilmente se producirá ese choque. Efecto que provoca el asombro en éste, lo cual puede contribuir a un mejor conocimiento de sí mismo, pues al ir descubriendo distintos puntos de vista de la realidad es que podrá confrontarlos con los suyos y cuestionarse sobre el sentido de su existir. Contemplar la obra produce un choque donde lo esencial no es el goce sino la invitación a reflexionar.

Por lo anterior la nueva esencia del arte (shock-stoss) propuesta por Vattimo es el elemento principal a considerar en la educación estética del hombre del siglo XXI, pues si la obra de arte, y por lo tanto la experiencia estética, a partir de ésta sólo sirven como divertimento o relajación (goce sensible), dejarán mucho que-hacer en la formación integral del mismo. Una esencia donde no es en la obra en sí misma que se halla, sino en el espectador. La obra siempre tiene algo que decir, pero la reflexión la hará el espectador, él es el que tiene que descubrir “algo”. Pues el efecto de choque no lo produce el cómo es que se presenta la obra, sino en cómo es que el hombre contemporáneo la percibe, el cómo es que éste se involucra con ésta, con lo cual no se limita ese efecto de choque a la obra contemporánea, sino a toda obra artística que ha realizado el hombre en su caminar por el mundo.

Schiller propone en sus *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre* considerar en serio ésta forma de educación, para éste es en el impulso del juego donde el hombre se mira integralmente, finito e infinito, limitado e ilimitado, cuestión que tiene que ver claramente con la nueva esencia del arte, ya que solamente en el cuestionarse es que puede percibirse de distintas maneras, se percata de que no es un ser terminado o determinado. El hombre meramente sensible o el meramente formal no confronta su realidad, pues no hay cabida para eso, sólo en la unión de esos dos impulsos se puede dar la confrontación, es decir el efecto de choque se dará en el impulso del juego.

Y si para que se de el efecto de choque es necesaria la contemplación, tenemos que esta requiere del recogimiento, entendido éste como un centrarse en sí mismo con la intención de conocerse mejor, lo cual es un “sí” del espectador para verdaderamente contemplar la obra, es un elemento volitivo sin el cual no será posible la contemplación y la reflexión, y por lo tanto

no se dará el efecto de choque. De esta manera nos hallamos ante la situación de que sólo si el hombre quiere es que podrá educarse estéticamente, sólo si éste halla sentido en la obra es que reconocerá el valor de la educación estética, si solamente la mira, escucha, siente, huele o gusta, y sigue su camino adelante, sin cuestionarse, sin reflexionar, no reconocerá el valor de esta clase de educación.

La reflexión a partir del recogimiento y la contemplación es un factor determinante para que el efecto de choque sea promotor del desarrollo del hombre, pues es el momento en que todos los puntos de vista sobre la realidad se confrontan, se examinan, se analizan para darles significado y por tanto tengan que ver con el sentido de su existir, como reconoce Arthur Danto, en su libro *Después del fin del arte*, al considerar que el arte se movió hacia un plano diferente de la conciencia, el de la filosofía, donde lo esencial no es el gozo, sino la reflexión.

En la contemplación, el recogimiento, la reflexión y la experiencia de choque, como dijimos, no se puede instruir, así que el compromiso del educador estético es iniciar, es decir mostrar al espectador o alumno que a través de la obra de arte se pueden encontrar un cúmulo de misterios infinitos que lo hagan reflexionar, de ahí la gran dificultad de esta forma de educar, pero también el fruto a cosechar es muy importante, pues será el resultado de una experiencia profunda particular, donde todo lo que se descubre en la obra de arte es personal y no necesariamente todos hallarán lo mismo. Ya que es en el diálogo particular al desdoblarse el espectador en la obra que surgirán todas esas “formas”, misterios o puntos de vista, y que después podrá compartir en el diálogo inter-personal con los otros. Así que iniciar en la experiencia estética al hombre, no es sólo iniciarlo en una forma diferente de apreciar el arte, sino de apreciar de manera distinta el mundo que le rodea, en todos sus ámbitos, el social, político, económico. Una percepción de la obra de arte como formadora del hombre integral. Una educación estética que lo libere del relato de lo que ha sido el arte en la historia del hombre, donde la interpretación de la obra era universal y se especificaba cual era “la buena” o “la mala”, una educación que le haga percibirla como un estímulo a cuestionar y cuestionarse, es decir a obtener un mayor beneficio de la experiencia estética.

De esta manera la educación estética se convierte también en un factor para el desarrollo ético del hombre contemporáneo, pues si a partir de la confrontación del espectador con la obra de arte éste se descubre y reconoce como un ser libre y digno, logrará también reconocer en el otro un ser con las mismas cualidades y necesidades, lo que conlleva a una mejor



humanidad, ya Schiller en sus reflexiones filosóficas consideraba esto, por lo que no es un descubrimiento nuevo, sin embargo creo que vale la pena retomarlo.

No buscamos una educación estética que sólo promueva en el hombre el conocimiento del arte y su legado, sino una educación estética que le motive a conocerse y heredar algo a la humanidad, es decir, a no ser uno más en la historia del hombre, sino a ser un hombre con sentido propio de su existir y comprometido con los demás, pues si no asume ese compromiso su sentido de existir es un sin sentido.

## BIBLIOGRAFIA

- Agustín, San. *Confesiones*. Tr. Antonio Brambila Z. Ediciones Paulinas, S.A. México, 1980.
- Apel, K.O. *La transformación de la filosofía. Tomo II. (El a priori de la comunidad de la comunicación)*. Tr. Adela Cortina. Taurus. Madrid, 1985.
- Argullol, R. *Tres Miradas sobre el Arte*. Icaria. Barcelona, 1985.
- Aristóteles. *Política*. Versión Antonio Gómez Robledo. UNAM. México, 2000.  
----*La Poética*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1999.
- Barthes, R. *El Placer del texto y lección inaugural*. Tr. Nicolás Rosa y Oscar Terán. Siglo veintiuno editores. México, 1998.
- Baudrillard, J. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Tr. Julieta Fombona. Montes Avila editores latinoamericana, sala Mendoza, Estudios, Serie Artes, Caracas, 1998.
- Bayer, R. *Historia de la estética*. F.C.E. México, 1965.
- Beaufret, J. *Al encuentro con Heidegger. Conversaciones con Frederic de Towarnicki*. Tr. Juan Luis Delmont. Ed. M. Avila. Caracas, 1987.
- Benjamin, W. *Discursos interrumpidos*. Planeta-Agostini. Colección obras maestras del pensamiento contemporáneo. No. 79. España, 1994.  
-----*Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre. Taurus. Madrid, 1975.
- Berlin, I. *Las raíces del romanticismo*. Tr. Silvina Marí. Taurus. España, 2000.
- Blanch, A. *Lo estético y lo religioso: Cotejo de experiencias y expresiones*. Cuadernos de Fe y Cultura. (6) U.I.A.-iteso. México, 1998.
- Bowie, A. *Estética y Subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Tr. Eleanor Leonetti. Visor. Madrid, 1999.
- Bozal, V. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Ed. Javier Arnaldo (et. Al.). Visor. Madrid, 1999-2000.

- Bürger, P. *Crítica de la estética idealista*. Visor. Madrid, 1996.
- Características de la Educación de la Compañía de Jesús*. Obra Nacional de la Buena Prensa, A.C. Caracas, 1987.
- D Angelo, P. *La estética del romanticismo*. Tr. Juan Díaz de Atauri. Visor. Madrid, 1999.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Tr. Elena Neerman. Paidós. Barcelona, 1999.
- Deleuze, G. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Tr. Isidro Herrera. Arena Libros, Madrid, 2002.
- Deleuze, G. y Guattari, F. *Rizoma*. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2001.
- Eckermann, J.P. *Conversaciones con Goethe*. Tomo I. Tr. Jaime Bonfill y Ferro. Iberia, S.A., Barcelona, 1956.
- Eimer, H, et.al. *¿Qué es la música electrónica?* Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 1985.
- Gadamer, H.G. *Verdad y Método. Fundamentos de una hermeneútica filosófica*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1997.
- Horkheimer, M. Y Adorno, T. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta. Madrid, 1994.
- Hegel, G. W. F. *Introducción a la Estética*. Tr. Ricardo Mazo. Península. Barcelona, 1997.
- Heidegger, M. *Arte y Poesía*. Tr. Samuel Ramos. F.C.E. (Breviarios). México, 2001.  
 -----*El Ser y el Tiempo*. Tr. José Gaos. F.C.E. México, 1999.  
 -----*¿Qué es Metafísica? Ser, verdad y fundamentos: ensayos*. Tr. Xavier Zubiri y Oberdan Caletti. Siglo Veinte. Buenos Aires. 1974.
- Hitler, A. *Mi Lucha*. Lito Ediciones Olimpia, S.A. México, 1973.
- Jay, Martin. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Tr. Alcira Bixio. Paidós. Buenos Aires, 2003.
- Kant, I. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Tr. José Mardomingo. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1996.
- Lipovetsky, G. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Tr. Juana Bignozzi. Anagrama. Barcelona, 2000.

Man, Paul de. *La ideología estética*. Tr. Manuel Asensi y Mabel Richard. Cátedra. Madrid, 1998.

Manzano, J. *Nietzsche. Detective de bajos fondos*. Universidad Iberoamericana, A.C. México, 2002.

Maquiavelo, N. *El Príncipe*. Tr. Angeles Cardona. Millenium. Madrid, 1999.

Modern, R. *Historia de la literatura alemana*. F.C.E. México, 1989.

Moreno Rivas, Y. *Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana. (Un ensayo de interpretación)*. F.C.E. México, 1989.

Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Tr. Eduardo Knorr y Fermín Navascués. Biblioteca EDAF. Madrid, 1998.

Pabón-Fernández Ramirez. *Schiller*. Tr. Salvador Fernández Ramírez y José Manuel Pabón. Editorial Labor, S.A. México, 1951.

Platón. *La República*. Versión Antonio Gómez Robledo. UNAM. México, 2000.

Plazaola, J. *Estética y vida cristiana*. Cuadernos de Fe y Cultura. (8).U.I.A.-iteso. México, 1998.

-----*Introducción a la Estética: historia, teorías, textos*. Universidad de Deusto. Bilbao, 1999.

Prado Galán, J. *Ética sin disfraces*. U.I.A.-iteso. México, 2000.

Sánchez Vázquez, A. *Antología: textos de estética y teoría del arte*. UNAM. México, 1972.

Schiller, F. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Tr. Jaime Feijóo y Jorge Seca. Anthropos. Barcelona, 1999.

-----*Don Carlos*. Tr. Justo Molina. Planeta. Barcelona, 1990.

-----*Guillermo Tell*. Tr. Justo Molina. Planeta. Barcelona, 1990.

-----*Kallias*. Tr. Jaime Feijóo y Jorge Seca. Anthropos. Barcelona, 1999.

-----*La novia de Mesina*. Porrúa. México, 1984

-----*Lo Sublime (De lo Sublime y Sobre lo Sublime)*. Tr. José Luis del Barco. Agora. Barcelona, 1992.

-----*María Estuardo*. Porrúa. México. 1999.

-----*Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. ICARIA. Barcelona, 1985.

-----*Teatro Completo*. Tr. Rafael Cansinos Assens y Manuel Tamayo. Aguilar. Barcelona. 1973.

-----*Wallestein*. Porrúa. México, 1984.

- Secretaría de Educación Pública. *Orientaciones Pedagógicas*. México, 2002.
- Universidad Iberoamericana. *Filosofía Educativa*. U.I.A. México, 1997.
- Valcárcel, A. *Ética contra Estética*. Crítica. Barcelona, 1998.
- Vattimo, G. *Creer que se cree*. Tr. Carmen Revilla. Paidós. Barcelona, 1996.  
-----*La sociedad transparente*. Paidós/ I.C.E.-U.A.B. Barcelona, 1998.
- Vattimo, G, et.al. *En torno a la posmodernidad*. Anthropos. Barcelona, 1994.
- Vilchis, J. *Persona, Educación y Destino*. Plaza y Valdés editores. México, 2003.
- Zavala, F. *Arte y Estética*. Librería Parroquial de Clavería. México, 1993.