



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN**

***LA LECTURA PEDAGÓGICA DEL ARTE Y LA LECTURA
ESTÉTICA DE LA PEDAGOGÍA***

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

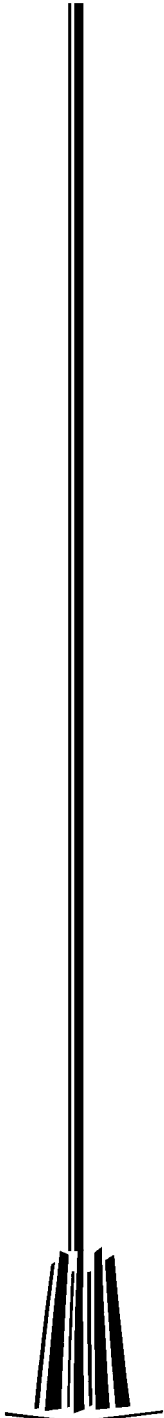
PRESENTA:

MIRIAM MARTÍNEZ JIMÉNEZ

TUTOR DE TESIS

MTRA. LETICIA SÁNCHEZ VARGAS

MÉXICO, 2008





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*ESTE TRABAJO SE LO DEDICO
CON CARÍÑO Y ADMIRACIÓN
A LA MAESTRA
LETICIA SÁNCHEZ VARGAS*

¡GRACIAS!

INDÍCE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I. EL ARTE Y LA PEDAGOGÍA EN LA GRECIA CLÁSICA	21
1.1. Formación-Paideia en Grecia	24
1.2. El papel del arte y el mito en la educación griega	34
1.3. El drama en la vida social y educativa de la antigua Grecia	48
CAPÍTULO II. EL ARTE COMO MEDIO DE FORMACIÓN	63
2.1. Arte: Expresión sensible del ser humano	65
2.2. La dimensión pedagógica del teatro moderno	80
2.3. Un acercamiento al problema de la formación y su vinculación con el arte	95
CAPÍTULO III. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA PEDAGOGÍA ESTÉTICA	111
3.1. El debate conceptual de lo estético	112
3.2. La pedagogía de la modernidad y su aproximación o ¿negación? a la estética	124
3.3. El carácter estético de la formación	141
APRECIACIONES FINALES	154
BIBLIOGRAFÍA	163

INTRODUCCIÓN.

I. Panorama General.

Para empezar, quisiera aclarar que el nombre que fue asignado al presente trabajo de investigación, no es un simple juego de palabras que hace sofisticado el tema. Contrario a esto, lo que pretendí al decir Lectura Pedagógica, fue realizar un proceso de interpretación, de análisis y de recuperación de sentido en torno a lo pedagógico. Asimismo, es necesario destacar que “la idea de lectura pedagógica exige diversas precisiones toda vez que supone, al menos, tanto una concepción de pedagogía, como una de la práctica de la lectura.”¹

De esta manera, cabe señalar que el término lectura denota, tradicionalmente, un ejercicio de asimilación de información, ideas, mediante un código o lenguaje. Lectura, etimológicamente, significa lección, dicha palabra engloba términos como: enseñanza, aprendizaje, instrucción, discurso; lo que cuya práctica a su vez, tiene por objeto transmitir información y constituirse en la relación de los elementos: texto y lector. Sin embargo, si buscamos una explicación de mayor arraigo conceptual respecto a la lectura, nos encontraremos que ya Paulo Freire encaminaba su reflexión pedagógica a una comprensión crítica del acto de leer y decía que este acto “no se agota en la descodificación pura de la palabra escrita o del lenguaje escrito, sino que se anticipa y se prolonga en la inteligencia del mundo. La lectura del mundo precede a la lectura de la palabra, de ahí que la posterior lectura de ésta no pueda prescindir de la continuidad de la lectura de aquél. Lenguaje y realidad se vinculan dinámicamente.”²

De todo esto, se desprende que el proceso de la lectura no consiste tan solo en descifrar un conglomerado de signos. Puesto que “el papel de la lectura es velar para que esos signos no se dejen absorber como una cosa en el mundo y en el hombre, sino que puedan abrir nuevas perspectivas del mundo y del hombre.”³

En esta investigación la lectura pedagógica se dio a partir de “la construcción de una interpretación en torno a las reflexiones y procesos que giran alrededor”⁴ del arte.

¹ Sánchez, Vargas, Leticia. **Una lectura pedagógica de la adolescencia**, Lucerna Diogenis, México, 2005. p.9

² Freire, Paulo. **La importancia de leer y el proceso de liberación**, Siglo XXI, México, 1986, p. 94.

³Larrosa, Jorge. **La experiencia de la lectura (estudios sobre literatura y formación)**, Laertes, España, 1996, p 53.

Este proceso de aprehensión crítica del mundo, (lectura), se da, de la misma manera; cuando nos introducimos en el ámbito de la sensibilidad y la formación. Me refiero a lo que en este escrito he denominado como: lectura estética de la pedagogía.

Ahora bien, después de haber aclarado los enunciados que dan título al presente trabajo de investigación, lo que a continuación expongo no pretende ser un listado de propuestas concretas a ejecutar en el terreno de la pedagogía para tener en cuenta la estética y el arte, pues considero que no se trata de reducir el tema a una serie de estrategias prácticas a ejecutar en el campo de lo educativo. La intención principal ha sido problematizar la integración: Arte-Estética-Pedagogía-Formación, encontrar líneas de intersección, ya que éstas son diversas y se han dado en diferentes contextos. Lo que intento, sobre todo, es destacar que la estética es un terreno fértil que requiere atención, ofrece la posibilidad de ser una forma de interacción y percepción con la realidad, la estética puede devolverle el sentido ético y filosófico a la pedagogía, puede crear un nuevo lenguaje que guíe el sentido de la formación.

Relacionar el arte y la estética con la pedagogía, posiblemente para algunos podría representar una idea descabellada, quizás porque ubican en mayor grado al arte dentro de los recintos que originalmente han sido creados para contemplar o apreciar las obras artísticas, además de que aunado a ello integran directamente el hecho artístico con lo estético. Por supuesto, en todo esto la pedagogía pareciera no tener un lugar, porque el sentido de lo pedagógico tal parece concentrarse únicamente en la escuela o en los espacios que tácitamente asumen una labor educativa.

No es fácil pensar que un espacio formativo podría ser un teatro, que el arte podría ser una actividad esencial dentro de la escuela, o que la estética tiene que ser un elemento de la praxis pedagógica. Ya que han sido segregados uno del otro o identificados como complementarios, este es el caso del arte y la estética. Sin embargo, esto no quiere decir que no puedan o deban integrarse en una relación armónica, inclusive una forma de relación entre el arte y el campo pedagógico podemos encontrarla en lo que se conoce como educación artística; aunque dicha acepción parece remitirnos más a un sector escolar, en el que como opción educativa (extracurricular) existen actividades artísticas (danza, teatro, música, pintura, poesía, escultura; etc.) que se presentan más como actividades recreativas que como parte esencial de la formación de los estudiantes.

⁴ Sánchez, Vargas, Leticia *Op. Cit.*, p.10.

Pues bien, no es propósito de este trabajo indagar el problema de la educación artística, pero si es un referente que tomamos en cuenta para realizar un análisis que nos lleve más allá de la simple utilidad práctica del arte dentro de la escuela.

Es así como en el presente trabajo de investigación uno de los objetivos, es recuperar el análisis filosófico de la estética y de esta manera encontrar un vínculo con la pedagogía, que por lo que veremos en este escrito tal relación se finca sobre una base técnica, ya que se percibe fundamentalmente a través del arte y la educación. El arte, no ha sido un fenómeno ajeno para la pedagogía, aún para la teoría pedagógica moderna. Las investigaciones realizadas en torno al vínculo entre el arte y la pedagogía básicamente se han centrado en el estudio de la expresión artística y los beneficios de ésta en el desarrollo psicológico e intelectual del niño, olvidando un poco el sentido filosófico y teórico del fenómeno artístico. Asimismo, a pesar de que se han generado diferentes estudios no deja de ser muy poca la importancia y el interés que hacia el arte y la estética tiene el discurso pedagógico.

Una de las obras contemporáneas más representativas abocada al tema de la cuestión estética y lo pedagógico es *Estética y Pedagogía* de Irena Wojnar, en ella se habla fundamentalmente del arte y su vinculación con la educación, de lo cual se desprenden dos categorías de relación: la educación por el arte y la educación para el arte. Este dato es un referente esencial dentro de este trabajo, ya que el principal eje conductor es el arte, el arte como medio de formación o lo que en la obra de Wojnar se denomina como educación por el arte, ésta, según la autora anteriormente mencionada, corresponde a una de las necesidades de la época moderna, porque es necesario que el ser humano conserve sus facultades creadoras en una sociedad dominada por la técnica.

Además, la educación por el arte se identifica con el despliegue de la totalidad de la personalidad humana, asimismo la educación para el arte se concibe como la formación de la sensibilidad y la percepción hacia las obras artísticas, a este tipo de formación también se le concibe como educación estética y para algunos autores como Herbart Read, tiene como finalidad la conservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción y sensación, la coordinación de los diversos modos de percepción y sensación entre sí y en relación con el ambiente, la expresión del sentimiento en forma comunicable y la expresión en forma comunicable de los modos de experiencia mental.

Bajo esta premisa, lo que se pretende, también dentro de esta investigación es trabajar el tema del arte a través de un enfoque histórico-filosófico y cómo se ha relacionado con el acto pedagógico, por lo que este escrito no se concreta únicamente a señalar el valor de esta manifestación dentro

del sector escolar. El arte, se trabajará como un medio de formación, este término es quizás el elemento que establece la diferencia entre este escrito y los diversos estudios que se enfocan en el arte y la pedagogía.

Este texto realiza una lectura pedagógica del arte, teniendo como soporte el término formación, dicha acepción denota confusión y falta de precisión conceptual, ya que se utiliza indiscriminadamente y en la mayoría de los casos como sustituto del término educación. El término formación, abre una nueva línea teórica para la pedagogía en la que convergen diferentes maneras de interpretación y de la cual también se puede destacar que su estudio se centra más en el soporte filosófico y teórico que le asigna a la pedagogía, con lo que busca desplazar al concepto educación dentro del discurso pedagógico, aunque por supuesto esto sería prácticamente imposible, lo que se busca no es eliminar o sustituir un concepto por otro sino ampliar el panorama de la labor pedagógica en todas sus expresiones; como en este caso lo que se pretende es vincularla al arte y la estética.

Del término formación podemos decir que ha atravesado por diferentes fases a lo largo de la historia sin embargo en la actualidad se ha constreñido y ha adquirido una connotación pragmática. "Parecería que el término formación viene a diferenciarse del de educación por poseer un matiz de inmediata practicidad. Pero la realidad es que también podemos proponer ejemplos en los que el término formación carece de cualquier matiz practicante" ⁵.

El término formación aduce diversas acepciones, para algunos puede entenderse como sinónimo de educación o como un proceso de adquisición de habilidades y capacidades superiores, de esto se desprende que dicho término es citado sin distinción alguna y muchas veces encontramos que no existe un respaldo teórico que avale su utilización. Por lo que es necesario destacar que "la obsesión por la eficiencia, la velocidad y el vértigo, la incertidumbre e inmediatez que se palpan en los actuales discursos sociales, dejan ver una sedimentación de la profundidad de los discursos pedagógicos de antaño y la metamorfosis de la palabra formación en función de la productividad, el pacto social y el mercado".⁶

⁵ Ibáñez-Martín, José A. **Hacia una formación humanística, Objetivos de la educación en la sociedad científico-técnica.**

⁶ Meneses, Díaz, Gerardo. **Formación y Teoría pedagógica,** (tesis para obtener el grado de maestría en enseñanza superior), ENEP Aragón, UNAM, México, 2000, p. 11.

Partiendo de esta posición es como nos adentraremos un poco en el debate conceptual que encierra la formación para el actual discurso pedagógico y encontrar los puntos de convergencia entre éste, el quehacer artístico y la estética.

No obstante, el arte dentro del discurso pedagógico, carece de significación en tanto no se adhiere a las exigencias de la ideología científica, el arte resulta ser una actividad superflua, prescindible, inútil; el arte, no se ajusta a los principios de una formación técnica e instrumental, por lo tanto no tiene un lugar y reconocimiento para la pedagogía, si no es adaptándose a un trabajo sistematizado. El arte y la estética, para la pedagogía confabulada con la ciencia positivista, pertenecen al campo de la subjetividad, carecen del rigor intelectual que la práctica científica ostenta y representan, tan sólo, una pérdida de tiempo.

Este panorama no se parece en nada al lugar que el conocimiento científico, tiene dentro del campo pedagógico, pues hablar de ciencia, son palabras mayores que inmediatamente inspiran respeto, pues nos remite a la aplicación de métodos, técnicas e instrumentos en la acción educativa que proporcionan una confianza ciega en la interacción con la realidad. El arte, en cambio, parecería, que exclusivamente, pertenece al campo de la contemplación, del placer, de la belleza, de los sentimientos y emociones que en el ser humano produce una obra; sin que tenga mayor intervención la razón, la abstracción y el esfuerzo intelectual. Por lo cual, es que una manifestación artística, se percibe como una actividad ociosa y se desprecia e ignora, asimismo, se desconoce que para la ciencia se necesita de un espíritu creativo y sensible.

Entre el arte y la ciencia, parece existir una distancia enorme, son como lados totalmente opuestos, contrarios, disímiles; no se considera que entre ambas formas de conocimiento exista alguna afinidad, el trabajo científico no requiere simplemente una disciplina sectaria ni el ejercicio de capacidades elevadas de razonamiento, también es imprescindible contar con sensibilidad e intuición, factores que han sido considerados como exclusivos del arte.

El arte, comúnmente es considerado como una actividad de segundo orden, banal, sin tener presente que es una expresión humana que ha permitido desde los orígenes de la civilización, la interacción lúdica y fantástica con lo que nos rodea. En esta investigación, se pretende recuperar el valor del arte, porque es una forma que nos sitúa en un plano mágico de la realidad, en la que es posible descubrir nuevas realidades.

El ser humano es por naturaleza creativo, el arte es producto de esta actividad creadora que resucita la vida espiritual, libera el alma de ataduras, enardece el impulso de expresión y enriquece

la sensibilidad. Este escrito, es una reflexión acerca del arte y su efecto educativo, pues desde los primeros indicios de actividad artística, se buscaba la reacción de la colectividad, el objetivo principal era agradar o enseñar a los demás mediante un dibujo en la caverna, una danza, la emisión de sonidos, una piedra tallada; todas y cada una de estas prácticas tenían la firme intención de incidir en la vida de los demás, ya sea provocando placer o reproduciendo valores y formas de conocimiento.

El arte, es un precursor de la vida social, un elemento imprescindible en el desarrollo de la conciencia, una manifestación que da forma a las emociones más intensas del artista, la labor artística es una creación que responde a esta necesidad individual de expresión y a la necesidad de reconocimiento social. Por desempeñar este papel, la expresión artística representa un fenómeno cultural, por medio del cual podemos conocer y preservar valores éticos, una obra de arte no es un objeto inerte, sin vida, un producto para adornar un espacio, pues tiene una significación que trasciende su calidad de objeto para transformar el campo de experiencia y conocimiento del sujeto.

El arte se configura como lenguaje, este lenguaje consiste en provocar reacciones emotivas en el espectador, el artista presenta su percepción de lo real y lo fantástico y con ello incide en la interpretación de la vida y del mundo.

El arte ha acompañado la existencia del ser humano para elevar sus emociones, sensaciones y pensamiento a un nivel superior, a un nivel donde el ser individual comparte con otros su percepción de la realidad. La manifestación artística nos recuerda que el ser humano, sienta un precedente en la historia, por medio de su expresión y sensibilidad, ya que el arte es una forma de conocimiento e interacción con el entorno.

Por otra parte, el término estética, surge como un elemento importante dentro del ámbito artístico, por ello es que en este trabajo, aparece como uno de los tópicos que marcan y abren el debate en torno al problema de la formación. Desde esta perspectiva, se señala que la formación de la sensibilidad ha sido restringida a segundo plano, se privilegia la razón y el desarrollo de capacidades intelectuales.

La sensibilidad, puede interpretarse como un lujo, en la actualidad, como un “defecto de carácter” más que como una cualidad o condición esencial de la personalidad humana, por lo cual se presenta también como una idea constante que ofrece posibilidades de interpretación y a la vez se presenta como un camino lleno de incertidumbre para la pedagogía. En todo el conjunto de signos

que conviven en la expresión artística, la sensibilidad es el diálogo entre el artista y el espectador, el acercamiento sensitivo es una provocación constante, pero ¿será únicamente en la obra de arte que la sensibilidad emerge como una reacción que se mantiene apagada dentro de nosotros?. ¿El arte y la estética solamente vivirán en los recintos diseñados para acoger en su interior los productos que pueden ser considerados como artísticos?, ¿es posible pensar un arte rebelde, un arte que tome las calles, las plazas, los puntos de encuentro de la gente?.

Esta investigación busca comprender el sentido estético de la pedagogía, construir una idea acerca del arte como medio de formación, rescatar las líneas de correspondencia entre el arte, la estética y el discurso pedagógico, que como ya se ha señalado existen diferentes trabajos dirigidos a restablecer y enfatizar la relación entre arte y educación. Por ello, es que surgen interrogantes, cuestionamientos que se plantean desde el marco de la dimensión pedagógica del arte y que guían la presente investigación: ¿cómo revalorar el sentido del arte para la formación?, ¿qué sucede detrás del término formación y su relación con el discurso pedagógico?, ¿la estética es una rama de la filosofía cuyo objeto de estudio es el arte exclusivamente?, ¿bajo qué contexto se cimentaría la construcción de una pedagogía estética?, ¿es posible la existencia de un pedagogía estética?.

La intención principal de la presente investigación, versa sobre resignificar el sentido del arte y la estética para la pedagogía a través de una aproximación teórica e histórica de la función del arte y el sentido filosófico de la estética.

II. Aspecto Metodológico.

Todo trabajo de investigación debe contener una estructura metodológica que organice y delimite la construcción del objeto de estudio, existe una amplia gama de trabajos teóricos, para desglosar el término metodología, su función y labor dentro de un proceso de investigación. El concepto metodología no es transferible a cualquier disciplina, por el contrario, entre las ciencias sociales y las ciencias naturales prevalece una disputa con respecto a la función que se le asigna al método, no es la misma interpretación para ambos campos científicos, pues cada uno de ellos tiene una concepción de ciencia, conocimiento, teoría, hipótesis, observación, experiencia, técnicas y método.

Por un lado, las ciencias físico-naturales tienen como soporte filosófico el empirismo, radicalmente apegado a la observación objetiva de la realidad y una confianza plena en la explicación de esa realidad mediante leyes, procedimientos y principios matemáticos, el empirismo, se basa en la

experiencia como el medio esencial para conocer y estudiar el fenómeno. Por otra parte, las ciencias sociales se ven sometidas por la ideología que ostentan las ciencias exactas y cuestiona la aplicación de un sólo método científico para tratar y dar atención a los estudios de carácter social. Las ciencias naturales lo que fundamentalmente pretenden es la explicación objetiva de los hechos, “el método universalmente aceptado por estas ciencias es el método hipotético-deductivo, o en otras palabras, el método inductivo-deductivo”.⁷ En cambio las ciencias sociales se hallan en mayor grado inclinadas a concebir el método como un mecanismo de conocimiento, que guarda estrecha relación con la teoría, la forma de interpretación y construcción de la realidad. “El método es inseparable de la teoría, es la teoría puesta en movimiento, es el paso de lo abstracto a lo concreto y de lo concreto a lo abstracto. Se refiere fundamentalmente a la forma de apropiarse de la realidad por vía del pensamiento”.⁸

De esta manera, partimos de que el proceso de investigación implica interpretación y a su vez problematización de la realidad, lo cual impide una percepción estática y fragmentada de los factores involucrados en la construcción del objeto. Seguir estrictamente los pasos que marca el método de la ciencia positivista, sería asumir una actitud arbitraria, encasillada en el estudio de lo aparente, por ello es necesario organizar una forma de razonamiento crítico que permita una apertura a la comprensión y articulación entre procesos, hasta constituir una unidad que se expresa en el análisis de la totalidad.

La reducción de la realidad a un modelo o sistema, negaría el carácter dialéctico e indeterminado del proceso de concretización. La definición de elementos metodológicos propicia una interpretación concreta de la realidad, así como también una comprensión más amplia de los factores involucrados en el objeto de estudio. El proceso metodológico va a constituir “un espacio en el que intersectan la teoría, el método y las técnicas pero esta intersección no es únicamente un agregado que nos hace sofisticado nuestro quehacer de aproximación a la realidad, sino un autentico eje integrador y articulador de los elementos planteados”.⁹

El aspecto metodológico se constituye en el proceso mismo de aprehensión de la realidad, lo cual significa que se está dando una interpretación con bases teóricas, lo metodológico se involucra en la construcción del objeto de estudio como descomposición racional de la realidad.

⁷ Alonso, José, A. **Metodología**, Limusa, México, 1997, p. 39

⁸ Tecla, Alfredo. **Teoría, métodos y técnicas en la investigación social**, Taller Abierto, México, 1993, p. 29.

La teoría dentro de la práctica científica se concibe como el sistema de un saber universal, se define a partir de conceptos, categorías y leyes, es un reflejo o reproducción mental, sin embargo, la cuestión teórica no debe situarse en el papel de saber absoluto y acabado, sino por el contrario constituye un campo de reflexiones, en donde el sujeto puede construir conocimientos que abran las posibilidades a la formación de una nueva teoría, es decir, “la teoría en una concepción de realidad en movimiento tendría límites finitos y ser objeto de una crítica permanente”,¹⁰ esto permitirá una explicación de la totalidad, adoptando una postura de reflexión y acción de la realidad registrada. La construcción teórica es la acción de problematizar todo lo que forma parte del objeto de estudio, y que es aparente, así como aquello que no podemos percibir fácilmente, pero está presente y a partir de un trabajo exhaustivo podemos llegar a la esencia misma para después finalizar en la producción y construcción de nuevos conocimientos.

La metodología denota un proceso eminentemente lógico que sufre la confrontación continua con lo real durante todo el proceso de construcción. En la presente investigación, no se hablará de una metodología propiamente dicha, ya que pareciera que ésta se aplicaría a todo tipo de investigación, por el contrario se hablará de momentos metodológicos, los cuales se encuentran interrelacionados a lo largo de la investigación y no en forma segmentada.

Momentos Metodológicos.

Momento de Construcción del objeto de estudio. Parte esencial de lo que significa involucrarnos en una totalidad concreta, a la cual debemos dar cierta direccionalidad o sentido que resulta en la articulación y consolidación de un objeto de estudio, es el apartado básico que se refiere a la problematización. Este momento nos sitúa, en un plano de aproximación a la realidad, ubicarnos en este momento corresponde atravesar por distintas etapas que guíen nuestra forma de aprehensión de la realidad. “Todo acercamiento a la realidad y, por tanto todo intento por transformarla en un objeto científico implica una posición teórica, explícita o no, acerca de la propia realidad y de la manera en que se aprehende”¹¹ Este momento determina la realidad objetiva que enfrentaremos, para ello hay que identificar y comprender la complejidad de los diversos planos de interpretación de los procesos que afectan a una realidad concreta.

⁹ Meneses, Díaz, Gerardo y Guerrero, Ma. Del Rosario “Precisiones sobre lo metodológico” en Espinosa, Ángel R.(coord.). **Construcción y elaboración del proyecto de tesis: elementos, propuestas y críticas**, ENEP-A, UNAM, México, 1993, p. 128.

¹⁰ De la Garza, Toledo, E. “Los retos del marxismo en la metodología”, en **Hacia una metodología de la reconstrucción**, UNAM-Porrúa, México, 1988, p.3.

¹¹ Valdez, Leonardo. “Sobre la construcción del objeto: el caso de la acumulación del capital” en **Dialéctica**. Escuela de Filosofía y Letras. U. A. P. , N. ¹⁰, Julio, 1981, p 31. Citado en Espinosa y

Momento de Problematización y articulación de bases teóricas. En primer instancia debemos realizar un proceso de abstracción, esto implica “la descomposición del todo (concreto real), en nuestro pensamiento por medio de conceptos. Dicha abstracción es producto del pensamiento, es un paso inevitable en el proceso de conocimiento, independientemente de la forma que adquiera”.¹² Posteriormente exploramos la causa de que se estructure de esta manera la realidad, lo que nos da pauta a elaborar un pensamiento concreto. En este momento hay que buscar bases sólidas de teorización más que concentrarnos en una teoría en particular, lo cual permitirá entender las diversas vertientes de explicación que podemos encontrar. Hay que reconocer los conceptos que indicarán la direccionalidad del proceso de interpretación y acercamiento a una realidad objetiva.

Después de haber fijado bases teóricas que integran en una forma coherente lo que en un principio pudo considerarse como una simple abstracción de lo real, es necesario realizar una lectura constante de la realidad. Es decir, se deben realizar constantes ejercicios teóricos para que podamos acceder a otro nivel y de esta manera dar una interpretación teórica a nuestro objeto de estudio.

Momento Propositivo. El proceso de investigación, como construcción y trabajo constante del objeto de estudio debe llegar al momento en donde se abra la posibilidad de brindar una alternativa, que a la vez sea generadora para nuevas propuestas; y dé base a la construcción de nuevos conocimientos. Por lo cual, se pretende que esta investigación propicie una inquietante reflexión y no sea sólo percibida como un instrumento de mecanización pedagógica, sino tan solo una aproximación e interpretación que pueda abrir nuevas líneas de reflexión.

III. Estructura de la investigación.

El presente trabajo se compone de tres capítulos, el primero se remite a los tiempos de la antigua Grecia. Este capítulo nos muestra cómo en la antigua Grecia, el arte y la educación se encontraban en el mismo camino, la poesía era educativa, el teatro tenía una misión pedagógica, la música podía llegar a delinear la conducta moral, tal como lo argumentaban Platón y Aristóteles. Asimismo, el arte plástico, como la escultura, participaba del ideal político que se pretendía consolidar en la época clásica. El teatro griego con la tragedia y comedia exploraba en lo más profundo del alma humana, descubriendo las pasiones del ser humano armonizando la razón con

Montes, Ángel. “Sobre la problemática del concepto de aprendizaje y de la construcción del objeto de estudio” *Op cit.*, p. 11.

la sensibilidad, el drama griego fue un acontecimiento cultural cuyos fines principales fue la educación política.

Los griegos asignaban con un término la formación integral del hombre, Paideia, este término se refería a un estado ideal cultural, en el cual el hombre griego, aspiraba a la perfección espiritual, alcanzando con ello plena superioridad y la expresión de una personalidad regida por la Areté. En este modelo de formación, el alma es la parte más noble del hombre, cuyo desarrollo está encaminado a establecer una armonía entre el ser y el universo, la plenitud y belleza de la vida humana que los griegos empezaban a proyectar como valores permanentes se reflejaban en el arte.

Para los griegos, el arte, fue considerado un medio para influir en el carácter y la personalidad de la juventud ateniense. Para la cultura griega, el arte era una actividad que formaba parte de las costumbres cotidianas del pueblo; la música, poesía pintura, escultura y teatro construyeron y contribuyeron al esplendor de Grecia, fundamentalmente porque fueron parte de la formación política de los griegos.

En este capítulo, se expone la confrontación entre la poesía y la filosofía, para ello se recurre a los grandes filósofos de la época como son Sócrates, Platón y Aristóteles; al primero lo conocemos a través de los escritos de Platón, él a su vez se destaca como filósofo pero no deja de ser también un poeta. Aristóteles, por otra parte, no asumió una posición tan crítica respecto a la creación poética, sin embargo, reconoció el poder del drama en la cultura griega y escribió un tratado (*El arte Poética*) en el cual desarrolla un sistema con reglas y formulas que según él deben seguir los creadores de las obras dramáticas.

El arte dramático fue trascendental en la vida pública y privada de los habitantes de la *Polis*, esta manifestación, de origen mítico-ritual, surgió del culto a Dionisos, deidad que gobernaba la sensibilidad de sus fieles y su agonía se revelaba en cantos, danzas y diálogos que más tarde conformaron la representación teatral.

El drama griego, en la antigüedad tenía un valor pedagógico que se manifestaba en la participación de los dioses en las acciones humanas. “La tragedia, era una reviviscencia de los más grandes conflictos del hombre, provistos desde sus causas y sus mismas limitaciones. La condición humana no era tratada nunca en sí misma, sino se vinculaba a

¹² De la Garza, Toledo E. *Op cit.*, p.29.

un mundo superior, el de los dioses, que tiene deber y leyes inmutables, castiga y hace expiar toda falta.”¹³

En la obra trágica, el sufrimiento, la desesperación y el dolor son los elementos principales del acto pedagógico; el dolor es la fuente principal de conocimiento, es el motivo por el cual el héroe trágico accede a un estado superior, trasciende su condición humana y purifica su alma; “es el héroe trágico quien siente brotar la *hybris* (presuntuosidad, pecado o locura), que es inmediatamente delimitada dentro de un modelo ejemplar por una fuerza represiva aplicada contra el héroe. Se lo educa con mano dura para que no cometa estas transgresiones; la imagen de dolor, arrepentimiento, culpa o desesperación forma el modelo para la comunidad”.¹⁴

El drama en Grecia, tenía una participación activa en la formación de los habitantes de la polis, era un espacio sagrado en el cual se imponía el espíritu superior de los Dioses y la impotencia de los mortales era revelada. El teatro griego fue conformando el sistema político, social y cultural que daría a Grecia la magnificencia que influenciaría la edificación de otros pueblos, el arte y la cuestión pedagógica estaban estrechamente ligados, el poeta-pedagogo indagaba en el misterio del alma humana para incidir en la vida política y social.

El análisis histórico, que se hace en el primer capítulo, busca destacar la función del arte dentro de la educación, así es como encontramos que la música es el arte por medio del cual se formaba en los jóvenes un espíritu que reconocía el valor de las acciones virtuosas. La música, para los griegos, fue el arte de mayor cultivo y el de mayor presencia dentro de la filosofía, tal como sucedió con el sistema filosófico y matemático de Pitágoras, en el cual los conceptos de armonía o proporción explicaban la existencia de la naturaleza. Sin embargo, no sólo la música invadía de gozo el alma de los griegos, en las artes plásticas hubo una producción prominente, cuyo propósito era la exaltación de la armonía entre las proporciones físicas del cuerpo y la perfección del alma, esta integración se reflejaba en la imagen de los dioses que los artistas de aquella época plasmaron en sus obras.

Todo este acercamiento al arte de la época clásica griega, sentó las bases para desentrañar y profundizar aún más en el tema de la creación artística, pues alrededor de este fenómeno giran conceptos, ideas e interrogantes; que se tenían que revisar, como: el problema del origen del arte, la relación entre el arte y la sociedad, el contenido ideológico de una obra artística, la imitación o

¹³ Miguez, José Antonio. **La tragedia y los trágicos griegos**, Aguilar, Madrid, España, 1973 p. 71.

¹⁴ Weisz, Carrington Gabriel. **La máscara de Genet**, UNAM, México, 1977, p. 81.

transformación de la realidad por medio del arte, el artista como actor revolucionario, etc.; cada una de estas implicaciones determinan el hecho artístico.

Por lo tanto, en el segundo capítulo se profundizará en el tema del arte y el papel que ha desempeñado desde sus orígenes. El tema de la creación artística es muy amplio, surgen líneas de interpretación y análisis que no pueden dejarse de lado como el quehacer artístico y su desenvolvimiento social, para ello empezamos por hablar de las implicaciones teóricas del origen del arte, la inspiración artística y la relación entre el arte y lo social. La expresión artística como reflejo fiel de la realidad o como manifestación fantástica onírica ha generado controversia, ya que desde diferentes posturas filosóficas se defienden ambas funciones del arte. Lo cual nos lleva a reflexionar la dimensión pedagógica del teatro moderno, ya que el primer capítulo abrió un panorama para seguir indagando y conocer más sobre el poder formativo del arte y así comprender, de forma global, el significado del arte dramático en la vida del ser humano.

El seguimiento del papel social del teatro, permitió esclarecer el vínculo con lo pedagógico, enlace o relación que ya percibíamos desde el drama griego y el cual en las épocas posteriores a este período de la historia, se volvió más explícito; como sucedió durante el medievo, cuando el teatro fue acaparado por la iglesia para convertirse en un instrumento de adoctrinamiento y propagación de la fe cristiana, esta aproximación entre la cuestión pedagógica y el teatro puede colocarse más en el campo de la didáctica, ya que a través de dicha manifestación artística (arte dramático) se pretendía la enseñanza de los valores más representativos del cristianismo.

El arte dramático es una expresión en la que todas las artes se reúnen para envolver al espectador en un ambiente solemne que muestra la espiritualidad de la existencia humana, presentando una visión estética de la realidad.

Dentro del debate, acerca de la finalidad o funcionalidad del arte, se desprende la dimensión pedagógica de esta manifestación humana, para desentrañar y descubrir la situación del arte como medio de formación, se escribe acerca del teatro, partiendo de que el arte teatral que pertenece a un mundo de ilusión y que se desarrolla como una expresión mágica y ritual exige del espectador una respuesta. El arte dramático busca sorprender al público mostrando en la escena algo inesperado, absurdo, grotesco; pero siempre revelando rasgos esenciales de la condición humana. La escenificación de una obra, rebasa los límites de la comunicación unidireccional para provocar un efecto; estimular la conciencia, despertar la sensibilidad, desafiar la imaginación, corromper la razón.

En el segundo capítulo se realiza un breve seguimiento histórico del teatro para ubicarnos en el contexto del teatro moderno, éste confecciona nuevas formas de percibir la realidad socio-política e introduce elementos que ponen de manifiesto la decadencia del ser humano, la soledad a la cual nos conduce la vida acelerada de los tiempos modernos, la ausencia de una conciencia crítica, la estrechez de la imaginación creativa, la muerte de la libertad, la necesidad de poder, etc.,

El teatro nos da la posibilidad de comprender lo que deberíamos ser, nos confronta con la vida individual y social de una manera estética. El arte teatral, exalta y desnuda la condición humana de tal forma que nos muestra lo que verdaderamente somos, la crueldad y lo grotesco que ocurre en el espacio escénico, sacude, conmueve el espíritu del espectador para que participe de la experiencia de la vida.

En este nuevo acercamiento al teatro en la época moderna, fue necesario remitirnos a uno de sus grandes precursores, Antonin Artaud. Con su teatro de la crueldad busca despertar la sensibilidad del espectador, desestabilizarlo emocionalmente y violentar la percepción inerte de la realidad en la que se encuentra absorto. El poeta y dramaturgo surrealista establece una acción comunicativa entre el espacio escénico y el espectador, éste según Artaud debe entrar al juego de las acciones que suceden ante él. Para ello es necesario superar el sentido lineal de las palabras, tomar como recurso un nuevo lenguaje, un lenguaje que explore todas las posibilidades expresivas y detone la catarsis espiritual del espectador.

El arte tiene el poder de seducir emocional e intelectualmente, de afectar nuestros sentidos y despertar nuestra capacidad intuitiva; el arte disipa la oscuridad por momentos y muestra quienes somos en realidad. Esta confrontación estética con la realidad que experimenta el espectador en el espacio escénico, esa revelación de la existencia humana es el efecto formativo que el poder de la escena tiene.

¿Efecto formativo o educativo?, En el segundo capítulo nos enfrentamos con un problema singular, pues nos ofreció la posibilidad de entender el sentido pedagógico del arte, problematizando e indagando más sobre el concepto formación, pues es una palabra clave dentro del campo pedagógico. *Formación*, es un concepto que en la actualidad ha suscitado mayor interés para el campo pedagógico y ha generado el desarrollo de una variedad de discursos que buscan en la filosofía el sentido de su significación. Así es como encontramos que en la filosofía alemana está el antecedente más representativo de la connotación que el término formación ha asumido recientemente.

El problema de la formación, es un tema de renovado interés para el discurso pedagógico, aunque no es nuevo para la teoría pedagógica, porque incluso, ha sido como lo señalaba César Carrizales un término clave para la teoría pedagógica, el que le ha dado una identidad, pero por otra parte también es un concepto que se ha desarrollado en el centro de un debate filosófico, es un término que carece de consenso teórico. Sin embargo, es preciso señalar que la formación se relaciona con los procesos culturales, el trabajo de autorreflexión, y autorrealización que tiene como finalidad la conciencia de sí como individuo y ser social.

El término formación, como se revisará en este trabajo, es utilizado en diferentes contextos y situaciones; frecuentemente confundido con educación o capacitación, se hace referencia a el indiscriminadamente sin que exista una clara definición. Con respecto a este problema, Patricia Ducoing cuestiona el uso del término, como si su conceptualización estuviera construida o definida, además explica cómo la palabra formación alude a dos acepciones: dar forma y formarse, la primera se relaciona con la acción que alguien ejerce sobre otro, lo que significa que existe un ente pasivo y otro activo, lo cual denota que se trata asimismo, de una relación sujeto-objeto, en la que el primero es quien trabaja sobre determinados materiales para producir objetos o cosas, por consecuencia esta acción se realizaría partiendo de un ideal o de un modelo, lo cual también expresa que dar forma a un objeto con el fin de obtener un producto es una labor que se puede reproducir fácilmente con algún otro tipo de materiales u objetos, puesto que existe una forma imaginativa perfecta que guía y conduce la creación de ese objeto. Por supuesto, que ante esta explicación la misma autora aclara que la formación es un asunto que tiene que ver con la existencia y la existencia tiene su origen en el hombre mismo.

Por lo tanto, formación, “será sólo el proceso posible mediante el cual el sujeto se compromete consigo mismo, al tomar a su cargo su propio proceso de desarrollo con base en su mirar y su actuar sobre sí. La posibilidad de tomar al cargo la existencia propia implica descubrir la posibilidad de darle sentido a la vida, sentido que definitivamente no está determinado. De ahí que *formar-se* implica optar entre los caminos posibles, aquellos que posibiliten la realización del sujeto; implica avanzar en el recorrido posible e incierto de la vida hacia la consecución de un proyecto personal y, a la vez, colectivo, proyecto siempre inacabado.”¹⁵

En el tercer capítulo, se realiza un análisis de la pedagogía moderna, se empieza por desentrañar el término estética, ya que alrededor de éste aparecen conceptualizaciones distintas que nos remiten

¹⁵ Ducoing, Patricia “¿Dar forma o formarse?” en **Lo Otro, el teatro y los otros**, UNAM, México 2003, p. 240.

por un lado al estudio o filosofía del arte, a la teoría de la belleza y por otra parte, se enfoca en el problema de la percepción sensible del ser humano.

La breve descripción histórica del significado de estética, nos lleva a afirmar que adolece de precisión conceptual pero que se encuentra en vías de establecerse en el campo de la sensibilidad y no solamente del arte, ya que fundamentalmente se ha restringido su acepción, adjudicándole un sentido científico, en tanto se encargue del estudio del contenido de una obra de arte y su valor estético, el cual parece centrarse en la belleza. Así es que en primer lugar se habla de la estética y su integración o desvinculación con el arte.

El rompimiento entre el arte y la pedagogía se percibe en la edificación de la cultura moderna, en esta transición la pedagogía experimenta un cambio que repercute en la articulación al campo científico, en la construcción de un discurso científico positivista. La pedagogía al legitimarse, centra su atención en la educación como su objeto de estudio, la didáctica y la cuestión escolar se torna el campo de acción. La racionalización de la vida, en la modernidad, la emancipación del individuo, la organización de un nuevo Estado, la construcción de nuevos valores políticos sociales, y culturales trastocaron la estructura de lo pedagógico convirtiéndose en la línea teórica que guía la práctica o acción educativa.

Desde esta perspectiva, el carácter técnico-instrumental que adquirió la pedagogía moderna repercutió en una visión parcial de la subjetividad, en un tratamiento limitado de la educación, en la sustitución de la formación integral y humanista por la habilitación y capacitación técnica. La formación se desdibuja en el tiempo, en lo inconmensurable de la mecanización del conocimiento, se pierde en la falta de consenso teórico, ya que es un concepto que sufre una disgregación y se halla en un conflicto por encontrar un lugar sólido dentro de la teoría pedagógica.

Es por ello, que dentro de este trabajo se explora la dimensión estética de la formación, tratando de encontrar nuevas perspectivas de integración para la estética y la pedagogía, buscando espacios de reconciliación, de aproximación, pretendiendo renovar el sentido de la sensibilidad dentro de la formación del ser humano, esto considerándolo como una exigencia, como una forma de alterar la percepción de la realidad y una manera de revertir el significado de la estética y no sólo entenderla como sinónimo de belleza.

La estética, conceptualizada por Katia Mandoki se refiere a cualquier efecto sensible producido no sólo por estímulos agradables y placenteros sino por todo aquello que altera nuestra capacidad sensible. La estética puede aportar algo a la pedagogía, puede recuperar el sentido humanístico,

puede ahuyentar el hermetismo técnico- instrumental en el cual se ha colocado. Por ello, se pretende, retomar el valor de la Grecia clásica, hablar de la función social del arte, introducirnos en la problemática de la formación, descubrir la dimensión pedagógica del arte, realizar una lectura estética de la pedagogía, encontrar nuevos caminos de entendimiento y comprensión del acto pedagógico. Desentrañar el valor de la pedagogía estética

Capítulo I

El arte y la pedagogía en la Grecia Clásica.

*¡Ojos no veréis más ni el mal
que sufro, ni el crimen que cometo!
¡Dormir la muerte de la noche eterna
y las tinieblas podrán defenderos de
ver lo que no quise ver jamás, y
tampoco aquello que tan anheloso
ver ansiaba!*

Sófocles/ Edipo Rey

En la Grecia del siglo V, cuando aparentemente se supera el pensamiento mítico, para glorificar el pensamiento racional, la formación de ciudadanos justos, moderados, virtuosos; fue el principal ideal pedagógico. Asimismo, el Estado acapara el protagonismo político invadido por oradores y filósofos, la utopía de un gobierno democrático se expresa en obras tan importantes como la República de Platón, aparecen los maestros de la Areté política y todo esto se da, en medio de un ambiente artístico prominente, al igual que el pensamiento filosófico.

La filosofía llega a su esplendor con Sócrates, Platón y Aristóteles y con ello trata de imponerse el *logos* como la única vía de conocimiento posible para entender el misterio de la naturaleza humana. Al mismo tiempo y aún antes de que el germen del conocimiento científico proclamara su poder absoluto para conocer la verdad, la poesía ya se sumergía en las profundidades del alma humana. Los primeros poemas épicos creados por Homero (La Ilíada y La Odisea), nos hablan de un mundo dominado por dioses y diosas en los que el problema de la virtud aristocrática, los vicios y pasiones, son parte del juego y el enfrentamiento entre los moradores del Olimpo y los mortales.

La poesía épica fue un modelo educativo para la Hélade durante mucho tiempo, aunque este valor pedagógico haya sido impugnado por Platón, sustituyendo la poesía por la música, el arte, seguía teniendo un papel importante en la formación de los ciudadanos griegos.

El arte, en la antigua Grecia, identificada como *Techné*, significaba toda profesión basada en determinados conocimientos especiales. Un artista, de aquella época, no tenía una posición privilegiada y su actividad era considerada como una oficio más, una labor que para filósofos como Platón carecía de relevancia, en particular, cuando se refería a los poetas, pues Platón pensaba que éstos no debían tener ninguna participación en la vida política; en su *República* se manifiesta en contra de la difusión de los poemas homéricos y aboga por la expulsión de los poetas.

El continuador de la filosofía Socrática, crea un perfil de Estado, en el que las virtudes del individuo tienen que ser producto de la acción educadora del filósofo guardián de esta estructura política. La República ideal de Platón, debía ser dirigida por un gobernante sabio, virtuoso y ajeno a las pasiones que pervierten el alma como, según Platón, lo hacían los poetas. Contrario a la percepción que Platón tenía de lo que llamó como el guardián del Estado, en la historia política de Grecia existió un gobernante que impulsó la expresión artística y se propuso el embellecimiento de la ciudad a través del arte, el fue Pericles. El arte, para él tenía una función trascendental en la vida pública y lo consideró parte de la edificación democrática de la República. El arte, plasma el ideal de formación del ser humano que se pretendía alcanzar, un ser de espíritu vigoroso, valeroso, virtuoso y justo, entre otras cualidades que debían ser parte de la formación de la personalidad.

Las obras de arte plástico en la antigua Grecia, están íntimamente ligadas a la religión, las manifestaciones artísticas como la pintura, escultura, relieve, arquitectura, además de la poesía; rinden un homenaje a las hazañas y a las aptitudes heroicas de sus más grandes divinidades, esto representaba una forma de unión entre los mortales y los habitantes del Olimpo. Por medio del arte, se proyectaba la magnificencia de los dioses, un equilibrio perfecto en su constitución física y un temperamento noble, que servían, a su vez, como modelo educativo para el pueblo griego, y buscaba despertar en los ciudadanos cualidades heroicas para que se integraran en la vida pública.

Los griegos concebían un estado ideal de cultura orientado hacia la formación del cuerpo y el espíritu, el concepto más elevado de formación entre los griegos aspiraba al perfeccionamiento y modelación del hombre completo. Las proporciones físicas, la belleza, el valor y la templanza, debían encontrarse en armonía para alcanzar el supremo ideal de superioridad.

Los dioses representaban un modelo para los hombres comunes, un ejemplo que el artista plástico supo plasmar a través de sus obras. La creencia mítica, afectó la vida pública del pueblo griego, por representar una forma de conquista de la naturaleza, una interpretación mágica de la realidad y una forma de percepción simbólica que dio origen a la cultura.

De los dioses que más destacan en la historia de Grecia, se encuentran Apolo y Dionisos, ambos dominaron el mundo artístico de la cultura helénica, así como el espíritu dionisiaco se expresaba en la tragedia y la comedia; el dios de la luz y del conocimiento, Apolo, la aspiración del ánimo

griego, que se manifestaba en formas superiores, presidía la creación de imágenes que revelaban el secreto de la vida en el Olimpo.

De esta manera es como tenemos que son dos sucesos, los que distinguen el esplendor de la cultura griega, el drama y la democracia, ambos construyeron la solidez de la estructura social griega. La democracia, como ideal político, buscaba la formación de nuevos valores; por otra parte, el drama, fue un evento trascendente en la consolidación de la ciudad-estado y en la formación de un hombre que fuese capaz de dirigir, de gobernar o ser gobernado.

Las dos expresiones del drama griego son la tragedia y la comedia, que surgen de los ritos Dionisiacos. De la festividad y el culto que se ofrendaba a Dionisos surgió una manifestación artística que promovió una nueva forma de percibir la existencia humana y la degradación de la misma. La relación entre la estética y lo pedagógico se da en el contexto de la Polis griega, el juego del histrión, la creatividad del poeta, las escenas y los escenarios en los que habita el espíritu dionisiaco.

Hablar del pueblo griego, significa adentrarse en un universo enigmático en el que la filosofía y la poesía se complementan entre sí, pues no hay pensamiento filosófico sin que aparezca la sensibilidad poética y no existe poema sin ideas filosóficas. Arte, política, filosofía, ciencia, religión; todos y cada uno de estos elementos aparecen cuando nos avocamos al estudio de Grecia, ya que es imposible hablar de política sin tocar el tema de la filosofía, asimismo es difícil hablar de arte sin rescatar el simbolismo de los mitos y la religión. Por ello, es que en este primer capítulo, en el que buscamos un acercamiento histórico a la relación entre el arte y la educación, la filosofía de los grandes pensadores aparece como una guía, como una luz que dirige la construcción del pensamiento.

En este capítulo nos encontraremos con el problema de los valores éticos, el respeto hacia lo divino, la reflexión filosófica en torno a las formas de gobierno y política, el sentido estético de la filosofía, el arte en la vida social, la edificación del pensamiento pedagógico dentro de la poesía y la formación del ser humano como ideal artístico en la antigua Grecia.

1.1. Formación-Paideia en Grecia.

El ideal de formación entre los griegos, en la Grecia antigua, tiene como rectores de su construcción a filósofos y pensadores que estructuraron una propuesta pedagógica conforme a los principios de una cultura que elevara el espíritu y las facultades individuales de acuerdo a la norma del bien, así como el cultivo de la areté¹

La época helénica de Grecia, representó el esplendor de esta civilización, después de un largo período de agitaciones bélicas y luchas encarnizadas por la restauración del gobierno y la extensión del poder territorial, la ciudad-estado, se convirtió en una realidad.

La estructura social y política de las ciudades más importantes de Grecia, (Esparta y Atenas), estuvo sometida a los caprichos de un gobierno que aspiraba a la consolidación de la democracia, pero que en el fondo no se alejaba de los principios de la sociedad aristocrática. La instauración de nuevos sistemas políticos, fue una constante para el pueblo griego, de la monarquía a la oligarquía, y de ahí a la aristocracia.

Una aristocracia, que a pesar de los esfuerzos de algunos gobernantes célebres como Pericles, seguía rigiendo con todo el poder que le otorgaba su privilegiada condición, por supuesto que era un sector de la población distinguido, no sólo por su condición elevada o superior sino porque se diferenciaban de la gran mayoría, al ser los únicos dotados de virtud para consolidarse como clases dirigentes, el resto de la población de Esparta que se constituía por los periecos, que quiere decir los de alrededor de la casa, eran los descendientes de los habitantes de Lacedemonia, convertida por los dorios en Esparta, y los ilotas, personas que se habían resistido al dominio de los dorios y fueron sometidos al estado de servidumbre, estas dos clases no tenían ninguna participación en la política y no gozaban de los mismos derechos que se les concedían a los nobles dorios, evidentemente este grupo encumbrado de personas necesitaba de una educación que se orientara a la formación de líderes políticos que administraran los bienes recaudados a causa de las guerras.

Debido a la importancia que adquiría la actividad militar, fue prioridad impartir una educación que fomentara las virtudes guerreras, los jóvenes eran preparados para combatir y luchar con honor, ejercitaban su cuerpo y eran diestros en el manejo de las armas; estas cualidades harían de

¹ Areté, generalmente se traduce como virtud y se refiere al carácter de excelencia humana y superioridad que correspondía a la nobleza. Areté estaba relacionada con el honor y el valor que el héroe de los poemas homéricos defendía para no ver mancillada su posición dentro de la nobleza y se formaba como una de las

Esparta una ciudad fuerte, con el suficiente poder para dominar otras poblaciones y extender su dominio. “Sociedad guerrera, formada a expensas del trabajo del ilota y del comercio del perieco Esparta poseía y gastaba el fruto del trabajo ajeno. Íntegramente dedicado a su función de dominador y de guerrero, el espartano noble no cultivaba otro saber que el de las cosas relativas a las armas y no sólo reservaba para sí dicho saber sino que castigaba ferozmente en las clases oprimidas todo intento de compartirlo o apropiarlo. Pero no contento con subrayar las diferencias de educación según las clases, se esforzaba, además por mantener a los esclavos en la sumisión y el embrutecimiento, mediante el terror y la embriaguez”²

Ya en los poemas Homéricos se ilustraba el valor que se le daba a la formación de cualidades que fortalecieran el carácter heroico, en las contiendas se enfrentaban para defender el honor individual, el cual se concentraba en la figura del rey.

La conformación de un gobierno democrático, delineó los principios de la educación en Atenas, la otra ciudad más importante de la Hélade convertida en capital de toda la región del Ática en el siglo VIII, a.C., esta ciudad propició el desarrollo de una nueva cultura en la cual, la educación integral era el ideal pedagógico que formaba parte de las preocupaciones filosóficas de pensadores como Platón, cuyo origen aristócrata e interesado por la poesía y la política se acercó a las enseñanzas de Sócrates, para más tarde centrar su atención en la filosofía.

Después de varios intentos fallidos por realizar una carrera política, Platón, tuvo la oportunidad de acercarse a la filosofía, en dicho ámbito incursionó con su afán proclive por la poesía y la educación. Su inclinación por la poesía fue producto de la educación artística que recibió durante su juventud, pero esta afición no maduró totalmente y al conocer a Sócrates, el trabajo filosófico se convirtió en la mayor de sus motivaciones, por lo cual, funda una escuela de filosofía en 387 en el jardín de Academos y en honor a este héroe ateniense le asigna el nombre de Academia; con la instauración de esta escuela su interés por la educación encuentra un espacio de reflexión y creación del sistema pedagógico que regularía la formación de los habitantes de la polis griega.

Básicamente es el diálogo de la *República*, el que integra las reflexiones del filósofo acerca de la educación, aunque en la mayoría de los diálogos platónicos se tocan temas concernientes a la teoría educativa, tal es el caso de *Fedón*, *Menón*, *Gorgias*, *Banquete*, *Fedro*; en estos diálogos el centro de la discusión son problemas referentes a la inmortalidad del alma, el arte de la retórica, el

más altas exigencias espirituales. Para Platón y Aristóteles, es la máxima calidad moral a la que se puede aspirar, porque ser hombres y mujeres virtuosas significaba acceder al conocimiento puro del bien.

² Ponce, Anibal **Educación y lucha de clases**, Editores Mexicanos Unidos, México, 1986, p. 43 y 44.

debate entre la poesía y la filosofía, el origen del amor y la enseñanza de la virtud. En cada uno de ellos se desarrolla la esencia de la filosofía platónica, la cual se concreta en la teoría de las ideas.

Las ideas, para Platón, significan la verdad de todas las cosas, esta verdad el alma las posee de una manera innata, el hombre llega al conocimiento cuando evoca estas ideas, Platón lo explica de la siguiente forma: “Aprender no es otra cosa que recordar”, el procedimiento por el cual se llega a la verdad es el diálogo, la conducción adecuada de preguntas y respuestas orientadas al descubrimiento del verdadero conocimiento de las cosas, conocimiento que nuestra alma ya poseía. Platón en la figura de Sócrates explica a Menón, (discípulo interesado en saber si la virtud puede enseñarse), qué es la virtud y si realmente ésta es susceptible de enseñanza.

Sócrates expone este problema: “Luego si la verdad de los objetos está siempre en nuestra alma, nuestra alma es inmortal. Por esta razón es preciso intentar con confianza indagar y traer a la memoria lo que no sabes por el momento, es decir, de que no te acuerdas”³

La virtud no es una ciencia y por lo tanto no puede enseñarse, es un don que se otorga, el alma debido a que es inmortal ha transitado un largo camino en el que ha contemplado la verdad, es labor del educando acceder a ella, indagar, construir, reflexionar y alcanzar el conocimiento; labor que no se consigue por si sola, el educador juega un papel imprescindible, ya que él es quien orienta a aquel que busca la luz del conocimiento y la sabiduría. En los diálogos platónicos, Sócrates, que es el personaje principal, por medio del arte de la mayéutica induce el alumbramiento del espíritu, el maestro de Platón compara su oficio con el de las parteras, solo que él interviene en el proceso por el cual las almas verán de nuevo la luz y se encontrarán con el conocimiento.

Sócrates equipara su tarea con el trabajo que desempeñaba su madre y junto con un hermoso efebo, amante de la sabiduría, trata de desentrañar el misterio filosófico que encierra la similitud entre el saber y la ciencia, dicha disertación lleva a Sócrates a sostener que él poseía el don de asistir la disipación de la oscuridad en las almas, esta actividad es semejante al de las matronas aunque el filósofo arguye, que el trabajo de una partera es inferior: “El oficio de partear, tal como yo lo desempeño, se parece en todo lo demás al de las matronas, pero difiere en que yo lo ejerzo sobre los hombres y no sobre las mujeres y en que asisten al alumbramiento, no los cuerpos sino las almas [...] El Dios me impone el deber de ayudar a los demás a parir, y al mismo tiempo no permite que yo mismo produzca nada. Alguna vez también, Teetetes, cuando veo a alguno cuya alma no me parece preñada, convencido que no tiene ninguna necesidad de mí, trabajo con el

³ Platón **Diálogos**, (Menón) Porrúa, México, 1981 p. 217.

mayor cariño en proporcionarle un acomodamiento, y puedo decir que con el socorro del Dios conjeturo felizmente respecto a la persona a cuyo lado y bajo cuya dirección debe ponerse”.⁴

De acuerdo con la filosofía platónica, los objetos y todo lo que nos rodea participa del mundo de las ideas, lo que percibimos con nuestros sentidos es una simple apariencia, es lo que pertenece a la percepción sensible. Y este mundo sensible, está formado por sombras, no permite contemplar la verdad en todo su esplendor, nos mantiene aprisionados en el mundo terrenal, inmersos en el desconocimiento total pero cuando se ha alcanzado la sabiduría podemos afirmar que hemos sido iluminados por la luz de la idea perfecta, eterna e inmutable.

En el mito de la caverna, Platón representa simbólicamente la situación del hombre y su percepción de la realidad, a través de una estructura poética, relata y explica el proceso de conocimiento en el ser humano. La caverna es el mundo sensible, con sus sombras, que son las cosas. El mundo exterior es el mundo verdadero, el mundo inteligible o de las ideas, las cosas simbolizan las ideas, el sol la idea del bien, en la figura de Sócrates Platón plantea, en el libro VII de la *República*, su teoría de las ideas: “Representate hombres en una morada subterránea en forma de caverna, que tiene la entrada abierta, en toda su extensión, a la luz. En ella están desde niños con las piernas y el cuello encadenados, de modo que deben permanecer allí y mirar sólo delante de ello, porque las cadenas les impiden girar en derredor la cabeza. Más arriba y más lejos se halla la luz de un fuego que brilla detrás de ellos; y entre el fuego y los prisioneros hay un camino más alto, junto al cual imagínate un tabique construido de lado a lado, como el biombo que los titiriteros levantan delante del público para mostrar, por encima del biombo, los muñecos. [...] Examina ahora el caso de una liberación de sus cadenas y de una curación de su ignorancia, qué pasaría si naturalmente les ocurriese esto: que uno de ellos fuera liberado y forzado a levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando a la luz y, al hacer todo esto, sufriera a causa del encandilamiento fuera incapaz de percibir aquellas cosas cuyas sombras había visto antes [...] ¿Qué piensas que respondería si se le dijese que lo que había visto antes eran fruslerías y que ahora, en cambio, está más próximo a lo real, vuelto hacia cosas más reales y que mira correctamente?”.⁵

Platón, con un amplio sentido poético, nos explica que en algún momento el alma contempló la verdad eterna, pero que no pudo continuar su estancia en ese mundo inteligible y se sumergió en el mundo de la materia, en el cual sólo existen las cosas y las sensaciones, lo efímero e

⁴ Platón *Op Cit.*. (Teetetes o de la ciencia) pp 301 y 302.

²⁰ Platón **República**, Gredos, España, 1998, pp.338-339.

intrascendente. Para exponer claramente sus postulados filosóficos Platón recurre a la alegoría como una alternativa que nos deja apreciar su pensamiento, así fue como ocurrió con la teoría de las ideas, la inmortalidad del alma y el conocimiento como rememoración; de esta manera, en el *Fedro*, con una extraordinaria precisión estética, Platón recupera elementos de la sabiduría mítica y los incorpora en este diálogo que empieza con una discusión acerca del amor. Este razonamiento en torno a lo que es el amor, los conduce a recordar los favores que los dioses han dispensado a los mortales, uno de ellos ha sido la manía enviada a diferentes tipos de alma para traer beneficios al amante.

Esta remembranza mítica que Sócrates realiza, obliga a que su discípulo le solicite la explicación del significado del alma, Sócrates accede empezando su discurso así: “Cómo es el alma, requeriría toda una larga y divina explicación; pero decir a qué se parece, es ya asunto humano y por supuesto más breve. Podríamos decir entonces que se parece a una fuerza que, como si hubieran nacido juntos, lleva a una yunta alada y a su auriga. Pues bien, los caballos y los aurigas de los dioses son todos ellos buenos [...] hay, en primer lugar, un conductor que guía un tronco de caballos y, después estos caballos de los cuales uno es bueno y hermoso, y está hecho de esos mismos elementos, y el otro de todo lo contrario, necesariamente, pues, nos resultará difícil y duro su manejo”.⁶

De esta forma, es como simboliza Platón el alma humana, un carro con dos caballos, las dos fases del alma, uno es bueno, obediente, hermoso, el otro es intempestivo, arrebatado y malo; estas dos facetas forman parte del alma del ser humano. El alma alada surca las alturas, contempla el estado perfecto y la esencia de las cosas, pero cuando pierde sus alas se fusiona con un cuerpo terrestre transformándose en un ser mortal, este ser puede recordar (anámnesis), el mundo de las ideas que alguna vez contempló, es la intuición que se encuentra en nuestro espíritu, es el saber que alcanzamos cuando recordamos la morada de las formas trascendentes.

El conocimiento que se adquiere al recordar el mundo de las ideas puras y universales, es el saber o areté que “brota en el alma de quien lo inquiere con base en una orientación adecuada del pensamiento” (Jaeger, Werner *Paideia*), esta conducción del pensamiento, es el procedimiento dialéctico, que nos guía al encuentro del mundo perfecto, ello se refiere al arte del diálogo, en el cual se contraponen dos razones o posiciones, y al final se llega a un acuerdo. Por medio de este recurso, el mundo inteligible se presenta nuevamente al entendimiento.

⁶ Platón **Fedro**, Planeta De Agostini, España, 1995, p. 261.

El hombre virtuoso, aquel que ha percibido las ideas eternas es el filósofo, así es como lo manifiesta el propio Platón cuando nuevamente en el Fedro dice: "... es justo que sólo la mente del filósofo sea alada, ya que, en su memoria y en la medida de lo posible, se encuentra aquello que siempre es y que hace que, por tenerlo delante, el dios sea divino. El varón, pues que haga uso adecuado de tales recordatorios, iniciando en tales ceremonias perfectas, sólo él será perfecto".⁷

El ideal pedagógico de Platón, se concentra en la formación de los guardianes del Estado, el gobernante, de acuerdo con el pensamiento platónico, debía ejercer su poder con justicia y sabiduría, su labor no podía descuidarse por ningún motivo, la atención del guardián era menester que estuviera centrada en las actividades del gobernante y nada más, por ello es que Platón nos habla de las virtudes que le corresponde a cada clase social, por ejemplo para los guerreros la fuerza debe ser una de las cualidades, en cambio para los trabajadores comunes la prudencia debe ser la virtud de mayor cultivo. Estas dos clases son inferiores a la clase gobernante y ambas deben procurar el bienestar y mantenimiento de los dirigentes del Estado, a estos dos grupos sociales, afirma Platón, les corresponde trabajar para sostener a los filósofos que se dedican exclusivamente a pensar o reflexionar sobre los problemas trascendentes de la vida.⁸

El problema del Estado fue uno de los ejes rectores del pensamiento de Platón, y aunado a el, desarrolló, de igual forma, el problema de la educación. El dirigente del Estado, no podía ser otra persona que un filósofo, o el filósofo se hace gobernante o el gobernante adopta las cualidades del alma de un filósofo; la primera de las cualidades, la que debe triunfar por encima de cualquier degradación del espíritu es la justicia, el alma del filósofo debe ser justa, cultivarse como un bien en sí mismo, porque sólo aquel que es justo es bueno y sabio.

El Estado ideal de Platón tiene que cultivar las mismas cualidades que las del hombre, poseer valentía para la defensa y cuidado de los intereses de la comunidad, no declinar ante el aparente bienestar que puede proporcionar la riqueza o el poder, por lo cual la templanza y la moderación son dos armas para combatir la perdición que pueden provocar los excesos, por último, la sabiduría que procura al alma armonía y perfección, la cual a su vez confiere salud al espíritu cuando prepara el camino para la máxima virtud política que debe guiar la conducta del hombre, esto es, la justicia.

⁷ Platón *Op. cit.*, p. 268.

⁸ "Desvinculadas totalmente del trabajo productivo, fueron poco a poco considerando las actividades alejadas de la práctica y de la necesidad como las verdaderamente distintivas de las clases superiores. El tiempo dedicado a esas ocupaciones y las ocupaciones mismas fueron

Después de una amplia discusión, acerca de los beneficios y perjuicios que trae consigo la práctica de la justicia, Sócrates desgastado por convencer a Adimanto y Glaucón (República II), utiliza nuevos recursos para sustentar su discurso y habla de los diferentes oficios y géneros que conforman un Estado, entre los que se encuentran los negociadores, auxiliares, consejeros; la tarea de cada uno de ellos no se dispersará al intervenir en otras actividades, cada uno centrará sus fuerzas en realizar lo que les corresponde, en ello estriba la esencia de la justicia. “[...] al fabricante de calzado le hemos prohibido que intentará al mismo tiempo ser labrador o tejedor o constructor, sino sólo fabricante de calzado, a fin de que la tarea de fabricar calzado fuera bien hecha; del mismo modo hemos asignado a cada uno de los demás una tarea única, respecto de la cual cada uno estaba dotado naturalmente, y en la cual debía trabajar a lo largo de su vida, liberado de las demás tareas, sin dejar pasar los momentos propicios para realizarla bien”.²⁴

La tesis que sostiene Sócrates en su discurso, es que mientras cada ciudadano que compone el Estado dedique todo su tiempo a desempeñar las funciones propias de su labor, con mayor vehemencia realizará el guardián del Estado su trabajo; ya que no tendrá el peso de ejecutar tareas ajenas al cuidado, así como la representación del Estado, porque tal obligación requiere de un arte y aplicación especial, Sócrates compara la naturaleza que un guardián del Estado debe tener con la naturaleza de un cachorro de buena raza, e infiere, un guardián debe poseer agudeza en la percepción, rapidez en la persecución de lo percibido, fuerza para luchar, valentía, y como una cualidad esencial, ser verdaderamente amante del conocimiento, es decir, ser filósofo. De pronto surge una pregunta importante, cuya respuesta, confirmará las virtudes que los guardianes del Estado deberán poseer, Sócrates interroga a sus interlocutores: “¿Y qué clase de educación les daremos? ¿No será difícil hallar otra mejor que la que ha sido descubierta hace mucho tiempo, la gimnástica para el cuerpo y la música para el alma?”.⁹

La formación del alma y del cuerpo, es un ideal pedagógico que por lo que Platón argumenta, pertenece a la educación antigua, la cual retoma para crear su paideia, este concepto de acuerdo con Werner Jaeger, tiene dos acepciones, en primer lugar se entiende como un estado ideal de cultura que estaba orientado a la formación del cuerpo y del espíritu, por otra parte, se concibe como una disciplina educativa cuya acción reflexiva se orientaba hacia la formación del hombre en general. La paideia griega, dice Werner Jaeger, tenía como principio fundamental luchar a lo largo de la vida por liberarse de la ignorancia. De acuerdo al estudio que este autor alemán realizó de la literatura griega y el desarrollo de la cultura Helénica, paideia, es la reflexión sobre la esencia de la

calificados con una palabra intraducible, *diagogos*, pero que significa algo a sí como ocio elegante, juego noble, reposo distinguido”. en Ponce, Anibal., *Op. cit.*, p. 65.

⁹ *Ibid.* p. 134.

formación del hombre griego, se puede interpretar como el modelo que delinea la formación ética y política del ser humano.

Los representantes de la paideia griega, según Werner Jaeger, son los poetas, filósofos, oradores, retóricos que pretendían la consolidación de la ciudad-estado, por medio de la formación de hombres que fuesen capaces de dirigir y gobernar, partiendo de los principios de la areté política.

Un ejemplo claro de la unión de los valores políticos y la educación, es la teoría pedagógica de Platón, toda su propuesta educativa gira en torno a la consolidación del Estado, problema que ocupaba la mayor parte de su pensamiento filosófico. Sin embargo, Platón no pudo abstraerse de su inclinación natural por la poesía y el arte, y, en su paideia retoma los principios educativos de la antigua tradición griega, la formación del espíritu tomando como base la música y la poesía, aunque ésta última recibe una severa crítica sobre todo por los poemas Homéricos a los que considera como un atentado a la educación moral. Platón acepta dentro de su Estado ideal que se narren las historias de los dioses, ya que es parte de la primera educación musical que recibirán los niños, pero ningún poema debe contener acciones deshonrosas e injustas; todos los dioses, según Platón, son bellos y perfectos, por ello los poetas no pueden mostrarlos inclementes ni iracundos, porque afectaría la conducta y actitudes de los guardianes del Estado.

La música era parte de la primera educación que recibían los griegos en su niñez, porque la formación del espíritu presidía a la formación del cuerpo; formar en los jóvenes serenidad, control, autodomínio, orgullo de guerrero y hombre culto; corresponde al ritmo y armonía de las piezas musicales que de acuerdo con Platón tenían que escuchar y también dominar los guardianes del Estado propuesto por Platón.

La formación musical tenía un efecto moral, por ello el citarista no tenía que excederse en la creación de las notas musicales, la música tenía que ser el reflejo del ethos del hombre noble. La armonía de la música conduce al alma a un estado superior de cultura, en el que se puede contemplar el estado puro del bien y aspirar a la perfección, una melodía que se compone de texto, ritmo y armonía, considera Platón, deben ser armonías que infunden valor, moderación, valentía y mesura; para formar en el dirigente del Estado la dignidad de un sabio gobernante.

Por otra parte, Aristóteles, en *La Política*, se ocupa del tema de la educación y propone también que la música y la gimnástica sea parte de la educación integral que se debe impartir en la ciudad, junto con las letras y el dibujo, la formación en letras incluye la lectura, gramática y escritura; las

cuales proveen una utilidad necesaria para la vida en la Polis, así como de igual forma, el dibujo nos da el conocimiento necesario para juzgar adecuadamente las obras de arte plástico.

La práctica de la gimnástica, provee salud y vigor al cuerpo, no así la música que a diferencia de las otras ocupaciones no contiene un sentido útil, pero sí es el medio por el que se puede llegar a la virtud, Aristóteles cuestiona este postulado de la pedagogía tradicional que otorgaba mayor importancia a la formación lírica, aunque finalmente acepta que la actividad musical es, tanto un pasatiempo, un juego y una ciencia; la música es un placer que llena de felicidad al espíritu y lo conduce a la expresión de una sabia virtud moral. Aristóteles expone de esta forma las bondades de la música: “La música, es un verdadero goce y como la virtud consiste en saber gozar, amar, aborrecer, como pide la razón se sigue que nada es más digno de nuestro estudio y de nuestros cuidados que el hábito de juzgar sanamente las cosas y de poner nuestro placer en las sensaciones honestas y en las acciones virtuosas”.¹⁰

El cultivo de la música es una actividad placentera que dependiendo de la armonía en sus acordes, el espíritu reaccionará conforme a la norma del bien, el ritmo y armonía de las melodías ennoblece el alma, produciendo un efecto moral, Aristóteles dice: “La música es evidentemente una imitación directa de las sensaciones morales [...] Al oír una armonía lastimosa, el alma se entristece y se comprime; otras armonías enternecen el corazón, y son las menos graves; entre estos extremos hay otra que proporciona al alma una calma perfecta, y éste es el modo dórico, único que, al parecer causa esta última impresión; el modo frigio, por el contrario, nos llena de entusiasmo [...] Es imposible, vistos estos hechos, no reconocer el poder moral de la música; y puesto que este poder es muy verdadero, es absolutamente necesario hacer que la música forme parte de la educación de los jóvenes”.¹¹

Platón y Aristóteles reconocieron el poder formativo de la música, propuesta pedagógica que era parte de la antigua educación, y la cual retomaron para formular una nueva paideia, cuyo principio exaltaba el valor de la polis. Su ideal político, construyó un Estado libre, democrático y rector del programa de educación pública que formaría ciudadanos justos, amantes de la sabiduría, la virtud y la templanza.

Con la teoría pedagógica de Platón, el Estado reviste la forma del principal ente educador, aquel que dirige la instrucción de los jóvenes cuando han llegado a la edad adecuada para formarse en diversas artes y destrezas; teniendo como fundamento los principios de la educación antigua,

¹⁰ Aristóteles. **La Política**, Espasa-Calpe, México, 1982, p. 151.

¹¹ *Idem.*

Platón estructuró un programa educativo que se aplicaría desde la infancia a la edad adulta, dicha enseñanza conduciría a los jóvenes a la práctica de la política. El Estado se encargaba de la educación pública, legislaba y regulaba la enseñanza.

El Estado debe reflejar las virtudes que igualmente deben integrar el alma humana, lo cual quiere decir que los guardianes del Estado velarán por la seguridad de la ciudad y serán un ejemplo para los habitantes de la polis griega, para que de la misma manera su espíritu aspire a la superioridad de la perfección.

Para Aristóteles, el Estado y el individuo tienen el mismo fin en la vida política, buscar la prosperidad y la felicidad que la práctica de la justicia, sabiduría y prudencia procuran cuando la templanza del ethos ciudadano ha dominado los vicios en el individuo y ha suprimido la injusticia en el Estado. Los ciudadanos conforman el Estado, éste es una asociación y el poder de esta asociación libre debe radicar en su empeño por llevar una vida virtuosa y feliz.

El Estado perfecto que idearon Aristóteles y Platón, es un mundo casi ultraterreno donde la conducta de los ciudadanos es presidida por los principios de la areté, la razón gobierna sobre los impulsos e instintos, la suma virtud, la virtud que se engendra desde la construcción de las leyes es la virtud moral. El fin supremo de la sabiduría, cualidad de todo dirigente del Estado, es el conocimiento del bien, de acuerdo con Platón, la distinción entre el bien y el mal es lo que permite que los hombres lleguen a ser virtuosos, el dominio de la razón sobre el alma, la moderación y la prudencia elevan el espíritu a un estado de plenitud y armonía.

La formación del carácter y la personalidad tendrá como finalidad el establecimiento de una disciplina moral. Platón, recupera las enseñanzas de su maestro, Sócrates, y el estudio de los valores éticos, se vuelve su mayor ideal educativo, el alma que participa de la verdad y la bondad ha alcanzado este estado por la inspiración de las musas, la música que llena el alma de armonía, es uno de los elementos esenciales para llegar a la virtud. Aristóteles nos habla del poder purificador de la música, todos los hombres sin excepción se ven arrastrados por la música a la compasión, al temor, al entusiasmo.

Los cantos que purifican el alma, nos proporcionan una alegría pura, -dice Aristóteles-, es preciso escuchar la poesía lírica que fomenta únicamente un carácter moral. Aristóteles en *La Política*, toca el tema de la educación y la música como medio de formación moral. Sin embargo, su estudio no termina aquí y sus ideas acerca del arte las desarrolla con mayor profundidad en *El arte Poética*, obra en la cual básicamente escribió sobre la tragedia y la comedia griega, reconociendo

nuevamente el valor pedagógico de estas dos manifestaciones artísticas que de igual forma participaron en la construcción de la cultura griega.

La pedagogía de la Grecia antigua, desprendida del pensamiento de Platón y Aristóteles, consideró la trascendencia del arte en la formación del ciudadano griego. La música, como manifestación artística, impone un equilibrio entre los impulsos que el mundo terrenal y sensible desarrolla en la conducta humana y las exigencias de los valores políticos, así como éticos, que el Estado propaga por medio de las leyes. La instrucción musical dota de cualidades el alma, virtudes que harán posible la formación de un carácter superior.

Así como Platón percibió en la música un sentido educativo, también en la poesía vislumbraba una forma que afectaba las actitudes y conducta de los hombres que escuchaban los poemas Homéricos o las obras de los poetas trágicos más representativos de su tiempo. Platón no pretendía restarle calidad estética a los poemas, ni tampoco fue su intención crear una poética como Aristóteles, en la cual se fijan las directrices que deben de seguirse para crear una tragedia o una comedia; sin embargo, no acepta que en el sistema político que ha construido idealmente los poetas sean aceptados totalmente.

Los poetas, según Platón, han transgredido la formación de la suprema virtud, las acciones que narran no son un ejemplo de actitudes nobles y sí, por el contrario, muestran una serie de conductas y eventos que atentan contra la educación moral. ¿Por qué reconoce Platón en la poesía un efecto moral negativo?, los poetas han mostrado a los dioses como seres débiles de carácter, propensos a la ira, la tiranía y la soberbia, lo cual afecta la inspiración del alma para alcanzar ese estado de plenitud y perfección.

Toda la crítica que Platón realiza de los poetas lo lleva a desarrollar el tema del arte y el papel que desempeña en la educación de los guardianes del Estado.

1.2. El papel del arte y el mito en la educación griega.

El arte, como medio de formación para Platón, tiene un valor trascendente cuando está relacionado con la idea del bien, el concepto del bien unido a la belleza en la Grecia antigua se designaba con un término: *Kalokagathia*, esta palabra se refería a un estado espiritual en el que ser bello equivalía a ser bueno, una persona bella era aquella que también era justa.

Este principio educativo para el Estado utópico de Platón representaba una de las virtudes más excelsas, porque significaba, de igual forma, un equilibrio entre los valores éticos y políticos del ciudadano ejemplar de la polis griega. Kalokagathia tiene relación con el objetivo de alcanzar esa formación espiritual y noble que sólo algunos jóvenes podían contemplar como una realidad, lo moralmente bello, figuró para Platón y Aristóteles el máximo estado de superioridad y que marcó el período clásico griego.

Platón le dio un lugar privilegiado a la música dentro de la educación, porque consideraba que podía afectar moralmente la conducta de los jóvenes que se encontraban en un proceso de formación. Sin embargo, no sólo la música fue parte de su preocupación pedagógica, ya que también la poesía ocupó un lugar importante dentro de su paideia y lo reflejó en diálogos como *Ion*, *Banquete* y *República*. Es en el *Banquete* donde, partiendo de lo que Eros representa para la vida humana, se inicia un debate acerca de la filosofía y la poesía.

El tema central de la discusión gira en torno a la esencia del amor, Diótima explica lo que el término poesía significa: “Tú sabes que la idea de creación (poiesis) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de estas son todos creadores (poietai)”.¹²

El debate en torno al problema del amor condujo a Diótima y Sócrates a conceptualizarlo como un impulso creador de la belleza, un impulso que está tanto en el cuerpo como en el alma, el amor es el deseo de poseer siempre el bien, deseo que puede germinar, únicamente, en un alma bella y noble. “Lo que tiene impulso creador se acerca a lo bello, se vuelve propicio y se derrama contento, procrea y engendra”.¹³

Este bien que se anhela en sí mismo, es la justicia, ser justo equivale a ser sabio, poseer conocimiento, el conocimiento del bien. La justicia se practica sin buscar ningún beneficio alterno, aquel que es movido por la obtención del poder y la riqueza, rechaza acceder a esta suprema virtud o areté.

En la actividad musical Platón y Aristóteles perciben la integración de la belleza y el bien (kalokagathia), que también desempeña un papel importante en la estructura ética y política del Estado Platónico.

¹² Platón. **Banquete**, Planeta De Agostini, España, 1995, p. 168.

¹³ *Ibid.* p.171.

En la figura de Eros se concentra el poder de la acción educativa, la armonía entre lo perfecto y lo imperfecto, la plenitud espiritual que se logra cuando los amantes se encuentran. Eros representa el anhelo de algo que se tiene y se desea, Platón dice que Eros es la aspiración humana hacia el bien. Eros ambiciona lo bello y el bien, es un poder creador, es inspiración de los poetas, Eros y los poetas subsisten por la existencia del uno sobre el otro, o al menos, esto es parte del discurso que los poetas en el *Banquete* argumentan. Los *poietai* son los personajes más importantes en este diálogo que fundamentalmente se centra en el origen y esencia de Eros.

Agatón es el poeta trágico que concibe a Eros como el dios más feliz, ya que es el más hermoso, el mejor, el más joven y delicado, según este poeta, Eros mantiene una relación estrecha con los poetas, pues él mismo necesitó de un poeta como Homero para describir la delicadeza de este dios. Agatón dice que Eros habita en los caracteres y almas de los dioses y de los hombres, pero no sólo en los que tienen temperamento suave; Eros tiene el poder de convertir en poeta a todo aquel a quien toque.

En esta parte del *Banquete*, Platón empieza a manifestar su preocupación con respecto a la poesía, indudablemente él es un poeta, pero niega su vocación natural hacia la poesía. Platón reconoce que en las obras de los poetas como Homero no se cumple ese estado de suprema virtud en el que el bien se complementa con la belleza, el poeta se ha dedicado a describir pasajes míticos en los que se despliegan conductas y actitudes que no reflejan el carácter noble y el cultivo del espíritu perfecto que se debe formar en el Estado Platónico.

Platón expulsa de su República ideal a los poetas, ya que en esta organización política sólo se admiten himnos a los dioses y alabanzas a los hombres buenos, los hombres que ilustran las tragedias se dejan llevar por sus pasiones, por sus impulsos, no responden al fin supremo de formar hombres virtuosos que es el objetivo principal del Estado; para Platón la moderación es una de las virtudes que deben formarse en los hombres y es una cualidad propia del Estado, la moderación es una armonía natural entre lo peor y lo mejor en cuanto a cual de las dos debe gobernar tanto en el Estado como en el individuo.

Desde la perspectiva de Platón, la poesía se regocija de las bellezas del mundo terrenal, se sumerge en el esplendor de lo sensible y no permite que el espíritu racional triunfe; Platón consideró que sólo mediante la filosofía se puede tener una noción adecuada de la realidad absoluta, pues el arte, concretamente la poesía, simplemente seduce, sin proporcionar una verdadera educación a los ciudadanos de su República ideal. Los poetas han creado historias, en

las cuales los dioses son representados como seres de un mundo ultraterreno con una vida llena de vicios e incurriendo en prácticas que atentan contra la virtud.

Platón confronta a la poesía, porque para él la dialéctica es el único método por el cual se llega al conocimiento y se puede presentar todo lo cognoscible. Es cierto que Platón retoma la paideia antigua para formular su propuesta pedagógica pero a la vez crea una poesía filosófica en la que pone restricciones a la creación de los poetas. La filosofía ética de Platón, afirma que el pensamiento lógico y racional es superior a la sensibilidad, en este sentido la ética surge para dar una interpretación racional a la conducta humana. El problema fundamental del conocimiento, reside en el valor de la razón para mantener un equilibrio entre las diferentes manifestaciones del carácter, a este estado de armonía interior los griegos lo denominaron thymos. “En los conflictos entre la razón y los deseos, la función del thymos es ponerse de lado de la razón, y entonces equivale a fuerza de voluntad. Podemos decir, por lo tanto, que en el alma sana, organizada para realizar de la mejor manera posible la función de vivir, la razón debe tener el mando, guiando y dirigiendo la política del conjunto. El thymos le dará valor al hombre para poner en ejecución lo que la razón le dice que es lo mejor. Asimismo, los deseos físicos tienen su función propia en el alimento del cuerpo y en la perpetuación de la especie, pero hay que mantenerlos sujetos a la dirección del intelecto”.¹⁴

La armonía en las partes del alma hará posible que la virtud se desarrolle alcanzando la sabiduría, virtud que sólo el pensamiento organizado del filósofo puede alcanzar. El alma del filósofo, como ya lo había mencionado en el apartado anterior, es aquella que ha contemplado el mundo inteligible y busca participar siempre del espectáculo de la verdad. El poeta, en cambio, dice Platón, se dirige a los instintos y no a la razón, representa a los dioses como entidades mortales dominados por la parte irracional del alma, esto detiene que el mito se convierta en un instrumento educativo.

El mito, debe ser parte de la educación en la niñez del guardián, Platón lo considera un discurso falso pero necesario que debe incluirse con la supervisión de los fundadores del Estado, a los cuales les corresponde decir qué pautas seguirán los poetas en la creación de los mitos. Un mito, según la sistematización pedagógica de Platón, debe expresar a los dioses como son realmente. En Grecia, por mucho tiempo fueron los poemas homéricos una guía en la educación de los habitantes de la Hélade, pero sólo los que pertenecían a la nobleza podían aspirar a la formación de la personalidad humana. Sin embargo, Platón dice que la educación de los futuros dirigentes del Estado, debe vigilarse y no es conveniente que tengan contacto con este tipo de poemas,

¹⁴ Guthrie, K.C. William. **Los filósofos griegos**, FCE (Breviarios), México, 1994, p. 128.

porque la impresión del niño sería tan grande que difícilmente podrían borrarse actitudes equivocadas en un futuro, por ello Platón recomienda que los niños escuchen los mitos más bellos y que su único afán sea la perfección.

El filósofo contra el poeta, para Platón los dioses de los poemas homéricos afectan la formación de actitudes virtuosas. El discípulo de Sócrates, con toda la autoridad del rigor racional condena a los poetas y con ello al arte, Platón asegura que al poeta no lo conduce la sabiduría, sino tan sólo un entusiasmo que impide moderar su lenguaje y no comprender cabalmente lo que dice.

El análisis de Platón hacia la poesía, no sólo se dirige a la épica sino también a la tragedia y con respecto a esta manifestación artística infiere que las obras de los poetas trágicos únicamente desencadenan la perdición del espíritu de quienes las escuchan y a partir de toda esta crítica Platón considera que el arte debe estar al servicio de la filosofía.

Cuando Platón habla de arte, generalmente se está refiriendo a la tragedia y a los poetas, a los cuáles tacha de imitadores o también los define como interpretes de los dioses, así aparece en el diálogo *Ión*. En este diálogo, Ión es un rapsoda que está discutiendo con Sócrates las características de su oficio y la responsabilidad que representaba popularizar los versos de las obras de Homero, Hesíodo o Arquíloco. Nuevamente Platón vuelve a manifestar su velada aberración hacia los poetas y analiza fragmentos de La Ilíada y La Odisea, cuestionando y discutiendo la veracidad de la sabiduría del poeta, según él, es imposible que el rapsoda conozca todas las artes u oficios, por lo cual el discurso pierde autenticidad. El poeta no puede dominar todas las artes, sus composiciones son producto de la inspiración divina y por lo tanto están fuera de la razón humana.

La crítica de Platón hacia los poetas se originó tomando como ejemplo la pintura, al tener como referencia esta manifestación artística, Platón explicará porqué un artista es un imitador. Nuevamente es en el tratado de política y educación donde nos explica su posición respecto al arte de los poetas. En el libro X de la *República*, aparece el siguiente diálogo entre Sócrates y Glaucón:

“ Glaucón.- ¿ Qué es lo que persigue la pintura con respecto a cada objeto, imitar a lo que es tal como es o a lo que parece tal como aparece?, ¿es imitación de la realidad o de la apariencia?.

Sócrates.- De la apariencia”.¹⁵

¹⁵ Platón **República** *Op. cit.*, p. 462.

Un artista es un imitador de la apariencia, porque trata con la parte incongruente del alma, manteniéndose a gran distancia de la verdad, sublevando la parte racional del ser humano.

El arte, según Platón, es la apariencia de la apariencia, una obra de arte no contiene la verdad sino únicamente una actividad imaginativa que no representa nada real. Esta percepción de Platón respecto al arte, está estrechamente vinculada a la teoría de las ideas, el mundo sensible, el mundo imperfecto se conforma de elementos que son parte o participan de la esencia de las ideas del mundo inteligible, todas esas cosas han sido creadas por Dios, y, cuando un carpintero construye una cama, por ejemplo, copia a la cama en esencia, de igual manera sucede con el pintor cuando pinta una cama parecida al diseño del carpintero, el pintor se convierte en el tercer artífice de este objeto, pero su labor está por debajo de las primeras dos creaciones; por lo tanto es un imitador. Con este término Platón denomina a los poetas que se dedican a componer sus obras sin un conocimiento real.

Dentro de la filosofía Platónica, la creación de los poetas es criticada por el tratamiento que le han dado a los mitos, mitos que Platón considera son importantes para la educación. Werner Jaeger, dice que “en los mitos adquiere forma la actitud originaria del hombre ante la existencia”¹⁶. En el mito se puede constatar el conocimiento de una civilización y las bases con las cuales edificó su cultura. El mito, fue la expresión más precisa de conciencia de un pueblo para explicar su realidad, es un indicio de conciencia histórica y expresión de una clara visión cosmogónica, de la cual surgen las primeras formas de cultura.

Ahora bien, la conciencia histórica de Grecia se generó a partir de la configuración del mito.¹⁷ Los mitos en la cultura griega simbolizaron el esplendor de la más alta sabiduría, fueron los precursores de obras artísticas que, en su momento, manifestaron el valor del espíritu que reinaba en la época.

A través de los mitos se representaba la ansiedad por justificar el origen de todo lo existente, a partir de una realidad aparente que cobraba significado en emociones y sentimientos de seres divinos, que trascendían el entorno real y que llevaban a conocer la causa de los caprichos de la

¹⁶ Jaeger, Werner. **Paideia**, FCE, México, 1995, p.70.

¹⁷ La palabra mito, al parecer, viene del griego Mithos que significó palabra, después significó leyenda por oposición a Logos que era todo hecho o relato confirmado e histórico, el mito es un relato fabuloso y no histórico, es decir, es una ficción alegórica que trata de explicar la realidad, narrando acontecimientos sagrados ocurridos en el principio de los tiempos, en esta narración seres superiores tienen un papel determinante por ser dioses, diosas, semidioses, héroes y heroínas.

naturaleza humana. El pensamiento mítico formó parte de la espiritualidad humana, ya que inspiraba respeto y veneración por seres supremos o eventos sobrenaturales.

En la antigua Grecia, a los habitantes del Olimpo se les atribuía grandiosas hazañas, majestuosas creaciones y sobre todo la causa, del origen de la humanidad, a través de los mitos, se originó el principio para formularse nuevas preguntas, para cuestionarse sobre la creación del ser y el universo. Cuando los dioses adquieren una imagen, la existencia humana implora respuestas a todas las interrogantes que envolvían su pensamiento, la realidad se hace presente sin obstáculos que impidan apreciarla claramente, la totalidad empieza a definirse, por fin llega el momento de pedir perdón y protección a ese ser o seres supremos por las acciones cometidas a causa de la pobre condición humana; está prohibido desafiar o poner en duda la sabiduría divina, porque es la salvación y el verdadero camino para encontrar la felicidad.

De esta manera, encontramos que en las primeras manifestaciones de arte en la antigua Grecia, figuraba una veneración especial por los dioses y diosas, a los cuales rendían culto y respetaban con fervor. La vida de los dioses era tan enigmática y confusa que a través del arte fue tomando sentido; en las primeras expresiones artísticas el tema fundamental fue el ser mitológico, en la poesía, arquitectura, escultura y pintura se manifestaba el temor o devoción hacia los inmortales.

En la época clásica griega, se impone la imagen de un ser en completa serenidad con el fervor religioso y los valores de la sociedad fundamentados en el demos. El arte, específicamente la escultura, se convirtió en un reflejo de los hechos políticos que condicionaban la construcción de la República.

A través del arte se manifiesta el ideal de perfección del ser humano que se pretendía alcanzar, las figuras estilizadas de diosas y dioses irradian belleza en sus formas y el poder divino se expresa en sus rasgos. La magnificencia del dios y diosa, se admiraba por medio de las diferentes producciones artísticas, esto representaba una forma de unión entre los mortales y los habitantes del Olimpo.

El arte y la religión, en el esplendor de la Grecia antigua, están íntimamente ligados e influenciados por el ambiente político social de la época. El pensamiento filosófico, de Platón y Aristóteles, hacia mediados del siglo V, había llegado a su madurez, el anhelo de encontrar armonía y perfección tanto en el alma como en el cuerpo se reflejaba en las obras de los artistas plásticos. Los hechos políticos y las manifestaciones artísticas estaban unidas, de tal manera, que el pueblo no era un ente ajeno a estos dos eventos y formaban parte de su vida cotidiana. El arte escultórico, era parte

de la comunidad, estaba ligado totalmente a la existencia de la ciudad, “una estatua y una pintura no son, para los griegos, productos de un arte completamente desinteresado. Siempre tienen alguna finalidad: representar la divinidad, unirla a su templo y honrarla con el ofrecimiento de exvotos; conmemorar al muerto con su imagen y con la enumeración de sus actos; relatar y enseñar los grandes hechos de la religión y de la vida nacional. *“Entre los antiguos lo bello no es más que la manifestación de lo útil”* (Stendhal), sus obras sólo tienen derecho a la existencia por su función social”.¹⁸

El arte, en la Grecia de los siglos V y IV a de J.C., tenía un sentido social, valorado no sólo como ornamento, en el caso de la escultura y la pintura, sino como un acontecimiento social unido plenamente a la religión y destinado a expresar únicamente la belleza.

El aire aristocrático que emanan las figuras divinas de Praxiteles o Fidias representaba las virtudes que debían formarse en la juventud griega; la fuerza física, vigor, armonía espiritual, la necesidad de autoconocimiento, expresión de un pensamiento vivo y disciplinado; todo ello se conjugaba en la manifestación plástica. Diosas, dioses que trazan el destino de los seres humanos, con formas claramente antropomórficas pero superiores, seres que a través de las cinceladas del artista fueron capaces de despertar sentimientos religiosos que ampliaron la percepción de la existencia humana.

Venus, Dionisos, Hermes, Apolo, Atenea, Zeus; son algunos de los dioses y diosas que fueron fuente de inspiración para los artistas plásticos de la Grecia antigua, en las formas simétricas de los cuerpos de estos seres sobre sale la serenidad en su expresión y no dejan de apreciarse los rasgos nobles que los diferencia de los hombres y mujeres comunes. Sin embargo, la superioridad no infunde temor, sino respeto, no antepone una distancia, al contrario, el gesto amable se convierte en el sello distintivo del artista para infundir un sentimiento de veneración hacia los dioses y diosas.

El culto ofrendado a los dioses por medio del arte, era parte esencial del sistema social, la consolidación de una sociedad políticamente madura, delineaba la sensibilidad del artista para crear figuras míticas de una belleza física excepcional, contornos estilizados que buscaban incidir en la fe religiosa de los habitantes de la polis griega y en sus habilidades cívicas. Fidias, fue uno de los escultores más cercanos a Pericles y por encargo de él dirigió la decoración del Partenón este templo dedicado a la diosa Atenea Partenos, de estilo dórico, es un ejemplo del valor social del arte. Pericles tuvo el firme propósito de embellecer la ciudad e inició la restauración de varios

¹⁸ Ridder, A. **El arte en Grecia**, UTEHA, México, 1961, p. 41.

edificios y la construcción de numerosos templos; edificaciones majestuosas que se levantaban en honor a los dioses.

Durante el gobierno de Pericles, la producción artística fue vasta y verdaderamente integrada a la dinámica de la sociedad democrática, el arte reflejaba los cambios que en la base política se suscitaban. La teoría política de Platón colocaba en primer lugar la educación de los ciudadanos y los gobernantes para lograr la realización de la República, lo cual provocó la evolución de la sociedad y su madurez, al proyectar el ideal de ser humano que se pretendía formar. Los principios educativos de la paideia platónica que buscan dotar al alma y al cuerpo de toda la belleza y perfección de que sean posible, determinaron en gran parte la realización de algunas obras de arte, esto puso de relieve la importancia de la educación política para construir un Estado democrático y justo.

El valor supremo de la estructura social, era una educación pública que se conformaría bajo los principios de la areté política, el honor de la comunidad y la integridad de la ciudad estaba por encima de los intereses individuales. La reflexión filosófica en torno al sistema político que debía prevalecer en la ciudad más importantes de Grecia (Atenas), no se concentró únicamente en Platón, Aristóteles también se ocupó de los problemas concernientes a la prosperidad del Estado y en *La Política*, nos dice que el hombre es un ser naturalmente sociable, capaz de formar una asociación organizada mediante reglas y leyes que impongan la justicia como una necesidad.

El hombre es por naturaleza un animal político o comunitario, el único ser que por sus capacidades puede relacionarse con sus semejantes y crear un ambiente social de autonomía económica, estabilidad moral y un gobierno organizado jurídicamente.

Al igual que Platón, Aristóteles consideraba que la educación era uno de los elementos principales que debía vigilar el legislador y por lo tanto, la educación tenía que ser pública, el objetivo principal era formar a los jóvenes para una vida política. Este ideal pedagógico fue desarrollado por los sofistas, desde que aparecieron como maestros de oratoria ambulantes, cobrando por sus enseñanzas, ensalzaban el espíritu de la formación política; los maestros de la virtud, como ellos mismos se hacían llamar, iniciaron un movimiento educativo en el que propugnaban por la enseñanza de la virtud ciudadana. La sofística y los cambios que en la unidad del Estado se dieron, marcaron el ambiente artístico de la época.

Los sofistas, afirmaban que, la finalidad de toda acción educativa tenía que cimentarse en los valores de la areté política, por lo cual, se dedicaban a enseñar el arte de la palabra. Todos

aquellos que aspiraban pertenecer a los asuntos políticos del estado, tenían que ser elocuentes y construir discursos de manera artística; el dominio de la retórica impresionaría al público de las asambleas populares y en los tribunales.

El sistema pedagógico de los sofistas coloca el problema de la política y la formación del ser humano, en la visión filosófica que regularía la interpretación artística de la realidad. “El Doríforo, de Policleto -440 a 450- es la idealización del hombre según el apotegma de los sofistas: la medida de todas las cosas. Representa en sus proporciones la concepción del demos: el hombre en la plenitud de sus valores físicos y psíquicos, ágil de cuerpo en la palestra y ágil de mente en el ágora.”¹⁹

El arte escultórico de la época clásica griega representa una celebración al cuerpo humano, la figura estilizada de un hombre o una mujer guarda el espíritu de la divinidad, dioses y diosas que dirigían la vida de las ciudades griegas fueron veneradas por medio de la expresión artística. Esta forma de culto religioso, denota la fusión entre los valores políticos y la formación cívica de los habitantes de la Hélade, formación que pretendía ser integral al encontrar un equilibrio entre el vigor corporal y la delicadeza del alma, un estado de plenitud que el arte reflejaba claramente. Cuando la idealización de la perfección física del cuerpo, fue un motivo de inspiración para artistas como Fidias, Praxiteles y Scopas, en sus obras; fuerza, armonía, serenidad y belleza formaban un conjunto indisoluble.

Este apogeo de las artes plásticas en Grecia, en el que la mayoría de las producciones artísticas expresan una armonía entre el sentimiento religioso y el ideal político, tuvo como precursor a Homero, el poeta griego creador de las dos epopeyas (La Iliada y La Odisea) que fueron compuestas hacia el siglo IX o el siglo VIII a de J.C. Los dos poemas épicos presentan parte de la edad heroica de Grecia, describen la guerra de Troya y las aventuras que Odiseo pasa al emprender el regreso a casa para encontrarse con Penélope, su esposa, y Telémaco su hijo, aunado a las hazañas heroicas aparecen los dioses como las autoridades máximas, que imponen el orden y representa el modelo ético de la aristocracia.

La estrecha relación entre arte y religión, empezó a delinearse a partir de la creación poética, los poemas homéricos manifiestan el ideal de una existencia divina que propaga sabiduría por medio de su intervención en las acciones humanas, el conglomerado de imágenes sagradas de *La Iliada* y *La Odisea*, guiaron la unión entre el hombre y el mundo real. Por medio de la poesía, se revela el misterio de los dioses y lo que originalmente empezó como un ritual primitivo de adoración,

¹⁹ Vela, Arqueles. **Fundamentos de la historia del arte**, Patria, México, 1955, p. 68.

adquirió posteriormente un sentido distinto, los poetas diversifican las figuras divinas dando una forma, personalidad y expresión a los dioses, con ello hicieron posible la comunión entre el hombre y lo sagrado.

Hasta aquí cabe plantearnos la siguiente pregunta, ¿por qué relacionar la plástica de la Grecia antigua con los poemas homéricos?, esta pregunta marca la pauta para reflexionar sobre el sentido educativo de la poesía, que Platón trató de suprimir. Retomo el tema de la poesía épica porque fue la primera manifestación artística en la que religión, ética y estética se entrelazaron, en la que encontramos una expresión de imágenes divinas, hombres luchando por la defensa del honor y también la expresión de valores espirituales que participaron en la formación de la juventud noble.

La poesía pinta una diversidad de cuadros, representando a los personajes con una descripción detallada, precisa, fantástica; nos sitúa en el plano de la imaginación y la imaginación rebasa en gran medida lo que la percepción visual puede mostrar. Ya Lessing, en su obra *Lacoonte*, nos habla de la superioridad de la poesía con respecto a la pintura, tomando como referencia el arte de la antigua Grecia, este autor alemán se basa en los poemas escritos por Homero y en algunas obras de pintores como Zeuxis, para realizar una comparación entre ambas manifestaciones artísticas.

Lessing, afirmaba que la poesía supera a la pintura: “cuanto la vida supera a la imagen, tanto el poeta supera al pintor”.²⁰ Este escritor representante del período neoclásico o primer romanticismo, retoma fragmentos de *La Ilíada* para ejemplificar el dinamismo del poeta al representar formas y expresar la belleza por medio de la imaginación, cualidades de las que carece el pintor, la pintura se circunscribe a representaciones visibles y únicamente puede expresar un momento dado.

Lessing analiza el siguiente fragmento de *La Ilíada*: “Apolo, irritado en su corazón, descendió de las cumbres del Olimpo con el arco y el cerrado carcaj en los hombros; las saetas resonaron sobre la espalda del enojado dios, cuando comenzó a moverse. Iba parecido a la noche, sentóse lejos de las naves, tiró una flecha y el arco de plata dio un terrible chasquido. Al principio el dios disparaba contra los mulos y los ágiles perros, mas luego dirigió sus mortíferas saetas a los hombres y continuamente ardían muchas piras de cadáveres”.²¹ De acuerdo con Lessing, es casi imposible imitar la pintura musical producida por las palabras del poeta, es imposible también encontrar tanta

²⁰ Lessing, G. E. **Lacoonte**, UNAM, México, 1960, p. 92.

²¹ Homero. **La Ilíada**, Porrúa, México 1981, p. 1.

belleza en una pintura material, porque el poeta nos hace pasar por toda una galería de cuadros hasta llevarnos al episodio del cual es copiado el cuadro material, un cuadro material es lo que nos presenta la tela del pintor. Según Lessing, un cuadro expresaría esto: “Apolo se irritó y lanzó sus flechas sobre el ejército de los griegos, muchos de los cuales murieron, siendo quemados sus cadáveres”.²²

El poeta quiere que las ideas que despierte en nosotros sean vivas, que sintamos la impresiones de los objetos mismos. Por ello, es que Homero nos describe con una fina precisión y libertad cada una de las escenas que componen sus poemas, manifestaciones artísticas, que como ya lo vimos tienen una significación educativa a partir de la intervención de los dioses.

De la poesía se extrajeron las más bellas imágenes míticas, la expresión poética dibujó historias de valor, honor, misterio y dolor, convirtiéndose más tarde en una manifestación ferviente de respeto a lo sagrado. Los poetas plasmaron en sus obras una nueva forma de interpretar la realidad, tomando como referencia las narraciones orales que se transmitían de generación en generación.

A las diosas y dioses, en la literatura clásica, se les otorgó una función paternalista, así como educadora, a pesar de que su hábitat fuese el Olimpo y tuvieran una naturaleza extraordinaria, no fue obstáculo para que seres de condición inferior mantuvieran un vínculo estrecho con ellos.

Para dominar el temperamento de los seres humanos y que no cayeran en trampas por la rebeldía de su alma, intervenían los dioses, moderaban actitudes voluntariosas y exigían respuesta de las acciones injustas. Los mortales, a su vez, buscaban complacerlos evitando que montaran en cólera, ofreciendo sacrificios, cantos y rituales, implorando su favor:

“ Y durante el día los aqueos aplacaron al dios con el canto, entonando un hermoso pean al flechador Apolo, que les oía con el corazón complacido”.²³

Todo el culto rendido a los inmortales se hacía con el fin de que no descargaran su ira, propagando males deplorables. “Los dioses se interesan siempre en el juego de las acciones humanas, toman parte en sus luchas, dispensan sus favores o aprovechan sus beneficios. Todos

²² Lessing, G. E. *Op. cit.*, p. 93.

²³ Homero. *Op. cit.*, p. 7.

hacen responsables a su dios de los bienes y males que les acaecen; toda intervención y todo éxito es obra suya.”²⁴

En *La Ilíada* y *La Odisea*, los personajes involucrados en estas dos creaciones literarias son principalmente seres divinos, que tienen como única misión conducir el destino de hombres y mujeres, con lo cual, asumían un rango distinto; el de entidades superiores, con una capacidad sobrenatural para intervenir en las acciones humanas.

El espíritu heroico es el que pretende dominar el carácter, virtud que por gracia divina formaba parte de la voluntad y el intelecto. La influencia que los dioses tenían sobre la naturaleza humana y el simbolismo que representaba, era un arquetipo del universo perfecto para servir de inspiración en las actitudes de los seres humanos.

Los dioses, representaban el ideal más alto de formación humana, eran fuente de inspiración para el alma griega que buscaba siempre alcanzar la perfección en el dominio de su carácter. Con la aparición de una divinidad surge también el orden, todas las cosas tienen un lugar y un porqué de su existencia, desaparece el caos, síntoma de confusión, incongruencia y penumbra.

La dimensión educativa y política de los poemas homéricos, se manifiesta en las habilidades retóricas que muestran algunos personajes como Fénix, Ulises y algunos profetas enviados por Apolo. Esta afición de los griegos por el dominio de la oratoria y que fue un elemento importante en la construcción del Estado griego, se manifiesta en la epopeya como un recurso educativo. El sabio es el que mediante un discurso, puede convencer y enseñar el valor de la conducta moral.

El discurso funcionaba como una guía en el poema épico, porque era la parte que enlazaba las acciones con una enseñanza moral; el proverbio, consejo o paradigma era el componente principal de los discursos de la poesía épica, puesto que un discurso mostraba la fortaleza de espíritu que se pretendía formar, tomando como referencia el carácter de la deidades más perfectas a las cuales se les atribuía proezas y calamidades.

El discurso natural y adecuado producía un efecto moral, por medio de la fina elocuencia se expresaba la autoridad de los dioses sobre el destino de los seres humanos. “El placer en la belleza del discurso gana un ámbito para sí. Es el respiro de un pueblo de artistas, que quieren concederse algo así mismos con el discurso”.²⁵

²⁴ Jaeger, Werner *Op. cit.*, p. 62.

²⁵ Nietzsche, Friedrich. **La cultura de los griegos**, Aguilar, México, p.14.

La poesía épica dejó un precedente en la historia de la educación griega, al participar directamente de la formación del ideal ético de la aristocracia, en esta manifestación literaria hallamos esa complicidad entre Eros y el poeta para descubrir la belleza del espíritu en el hombre valeroso, moderado e intempestivo. Es cierto que en *La Íliada* y *La Odisea* se percibe un desenfado en la construcción de los personajes pero ello obedece a la época que está representando el más insigne de los poetas de la Grecia antigua.²⁶

Los poemas épicos creados por Homero, marcaron la pauta para que otro tipo de expresiones literarias profundizaran aún más en el descubrimiento de la condición humana. Los poemas homéricos retrataron el carácter heroico de la aristocracia griega, sus pasiones, sus debilidades, su honor. La nobleza de la epopeya griega, es mostrada por Homero como una sociedad sensible a la formación espiritual y ética de los hombres que vigorosamente luchan y reconocen la enseñanza del ejemplo, la sabiduría de los ancianos y la superioridad del carácter heroico.

La poesía épica marcó el camino que seguirían otras creaciones literarias como la poesía trágica, manifestación artística que se ocupó igualmente de desentrañar y profundizar en el conocimiento de la naturaleza humana. En la tragedia, hombres y dioses se enfrentan en una lucha de poder y dominio sobre el destino de la vida humana, el poeta trágico confronta a hombres y mujeres, sin diferencia alguna, con sus pasiones, delirios, deseos, y ansiedades. La tragedia tiene, de igual forma, un sentido pedagógico, el héroe de la tragedia se subleva ante la autoridad divina y empieza a tomar conciencia de su participación, ya no como integrante de una sociedad heroica y mítica, sino como un ser social con una percepción política que prepara la construcción de una sociedad democrática.

La literatura trágica retrató el carácter y personalidad del individuo y su comportamiento como ente social y político, las obras literarias clásicas en su mayoría están ligadas a la religiosidad y su contenido moral pretendía mostrar la vida espiritual por medio de la expresión estética.

El arte cumplió y cumple una función, la de explorar los deseos, angustias, sueños y establecer un lenguaje que pueda interceder en la comunicación con la realidad reestructurando nuestro

²⁶ La guerra de Troya corresponde a un tiempo que no vivió Homero, porque esta contienda se dio cuatro siglos antes de la época en que se cree que vivió este poeta, que fue aproximadamente en el 700 a de J.C.,. Y los tiempos que describe Homero se relacionan con una sociedad feudal gobernada por un rey y una corte de vasallos, el poder de la autoridad soberana se ejercía mediante el consejo de ancianos sabios y las reglas se aplicaban conforme a las leyes no escritas, las cuales se conservaban oralmente, Homero describe una época en la que la figura del rey es lo más importante.

pensamiento. En particular, la poesía trágica desnudó la interioridad humana y escudriñó en lo más profundo del conocimiento del alma y sus tormentos.

1.3. El drama, en la vida social y educativa de la antigua Grecia.

El drama²⁷, en Grecia, empezó a delinearse con la tragedia, esta manifestación poética que enfrentó la crítica de la filosofía por afectar la formación de actitudes virtuosas de los ciudadanos de la polis griega, fue parte del esplendor de la cultura griega. Platón y Aristóteles al introducir en su filosofía términos como la virtud, el bien, y el mal, niegan el camino que había recorrido la poesía para conformarse como la precursora de los avances del conocimiento y la sabiduría. Sin embargo, Aristóteles declina ante el encanto de la literatura dramática y reconoce el poder de la tragedia para incidir en la vida de los hombres.

El arte poética, es una de las primeras obras de crítica literaria y en ella Aristóteles escribe sobre los diversos géneros literarios de su época, haciendo una comparación entre ellos, para Aristóteles la tragedia es “representación de una acción memorable y perfecta de magnitud competente, recitando cada una de las partes por sí separadamente, y que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de las pasiones”.²⁸

Un poema trágico retrata la vida tal como es, o como debiera ser, afirma Aristóteles, por lo cual, un poeta no debe excederse en el diseño de la trama y la caracterización de sus personajes, un poeta debe imitar como los buenos pintores de retratos que pinta a sus modelos parecidos al original pero más hermosos.

Aristóteles analizó un género literario que fue y es todavía una de las creaciones artísticas más significativa de la historia de la literatura, la tragedia. Reconoce su sentido pedagógico en tanto describe, aunque de manera muy general, la construcción correcta de la estructura y contenido de una obra dramática, la caracterización de los personajes en un poema trágico debe tener como ideal los principios de la areté humana y no deben rendirse ante la debilidad de las bajas pasiones. En esta descripción, aparece la influencia de la filosofía platónica y encontramos que también para Aristóteles, la misión de un poeta es expresar la búsqueda constante de las cualidades espirituales o morales, pues sólo así se alcanza la superioridad y perfección.

²⁷ Drama viene del griego (drao, obro, actúo) y se emplea para designar cualquier forma literaria destinada a la representación escénica, son dramas la tragedia y la comedia, las dos tienen algo en común representar un conflicto.

²⁸ Aristóteles. **El arte poética**, Espasa-Calpe, México, 1992, p. 39.

Ahora bien, para hablar del drama griego es necesario que nuevamente nos remontemos al mundo de los mitos, pero esta vez para encontrarnos con dos dioses de porte muy especial en la Hélade, estamos hablando de Dionisos y Apolo, los dioses que dominaron la vida de los griegos, las dos deidades inspiradoras de la creación artística.

De acuerdo con Nietzsche, Apolo es la serena luz de la razón que exige medida, serenidad y control. Su imagen representa el esplendor de la belleza y la claridad, que hace posible observar la realidad con un instinto especial, que percibe incluso, más allá de la simple apariencia. Apolo es el señor y amo de los profetas, es el dios que en el poema épico *La Ilíada*, promueve la contienda por haber deshonrado a uno de sus sacerdotes, Crises.

La vida apasionada de Apolo fue tan atractiva que inspiró creaciones poéticas acordes a la imagen de un dios sensible, enigmático, vigoroso, portador de luz y materialización artística.

Apolo es entre todos los dioses, al que los artistas han atribuido mayores maravillas, se le considera el creador de la poesía, de la música e instructor de las musas, con las cuales convivía. Las nueve musas son parte del cortejo de Apolo, su preceptor, conduce a sus bellas acompañantes al encuentro de agradables intercambios entre los anhelantes e insaciables mortales y su consagración, a través de la creatividad.

Las musas eran parte de la provocación divina producida por Apolo para la creación de hermosas manifestaciones artísticas, sus figuras inmaculadas seducían a tal grado que incitaban la composición de poemas, cálidas melodías o graciosas danzas; diosas que presidían las artes y la ciencia, fieles acompañantes de Apolo. La mitología griega les asigna un lugar especial que se diferencia substancialmente del lugar que ocupaban las bacantes, el grupo de mujeres que durante los encuentros con Dionisos experimentaban emociones intensas poseídas por un poder mágico, que cegaba el entendimiento y excitaba la sensibilidad, estas mujeres entraban en estado de éxtasis y mantenían un contacto más íntimo con el dios por el que eran capaces de todo. De los rituales que ofrecían a Dionisos, Eurípides escribió *Las Bacantes*, obra trágica que nos habla del destino que pueden enfrentar aquellos que se resistan a ser parte del culto y alabanzas al dios de la vida y la vegetación, aquel que se niegue a formar parte de la fiesta tendrá un funesto desenlace.

Son varios los mitos que existen en torno a Dionisos y en todos aparecen sucesos violentos y dolorosos que explican el trágico destino que enfrentó, por ser el resultado de una acción deshonrosa cometida por el dios supremo (Zeus). Dionisos, “es la personificación del vino y de la

alegría desbordante producida por el jugo de la uva. Su culto frenético, caracterizado por bailes desenfadados, música enloquecedora y borrachera, parece haber tenido su origen entre las tribus rudas de la Tracia, que eran notoriamente adictas a embriagarse”.²⁹

Todo lo referente a este semidiós está plagado de tragedia y salvajismo, existe una variedad de relatos míticos en torno al origen de este ser, el más común narra que Dionisos fue hijo de Zeus y de Sêmele, que en la mayoría de las leyendas figura como su madre, Sêmele pereció antes de dar a luz y Zeus continuó en su pantorrilla la gestación del feto.

Dionisos era asociado con la abundancia en la naturaleza y la fertilidad, es así que los ritos dionisiacos se realizaban con la esperanza de que hubiese una excelente cosecha y vegetación. A este dios se le conoce también con el nombre de Baco, de ahí que sus fieles seguidoras fueran llamadas bacantes o báquides. Asimismo, las festividades destinadas a Dionisos trataban de representar todo el sufrimiento de sus últimos momentos.

En el culto que se rendía a Dionisos figuraba el festejo plagado de cantos, bailes y alabanzas, acompañados de un ritual que representaba el poder y fortaleza del dios al que se le debía de adorar por ser el proveedor de los frutos de la tierra. La pasión forma parte de la imagen que Dionisos proyecta, aquellos que le rendían culto experimentaban una metamorfosis que desencadenaba en una embriaguez expresiva de las emociones y deseos más escondidos.

Este ser divino de la muerte y oscuridad, es comparado con la creación, la luz y la inspiración; sólo es posible acceder a él en un estado frenético y de placer delirante. “Dionisos es la pasión, sin la cual la vida no trascendería el nivel inicial, no andaría persiguiendo y logrando, en parte una ascensión a formas superiores. Si la luz es el medio en el cual la vida y las cosas todas se hacen visibles, la pasión es la apetencia misma de alcanzar manifestación, de llegar a ser algo digno de afrontar esta luz: desde el anhelo elemental en que la más humilde vida se manifiesta, hasta la pasión que sufre el ser humano por lograr la integridad de su ser, atravesando la muerte. No es Dionisos el dios despreciador de la forma, sino el que buscándola, no puede detenerse en ninguna, porque la forma última, total, habría de lograrse más allá de la muerte. Es la divinidad que manifiesta entre todas, que la vida y muerte son momentos de un eterno proceso de resurrección”.³⁰

²⁹ Frazer, G. James. **La rama dorada**, FCE, México, 1944, p. 444.

³⁰ Zambrano, María. **El hombre y lo divino**, FCE (Breviarios), México, 1955, p.49.

Aparentemente Apolo y Dionisos son divinidades totalmente opuestas, uno encarna toda la perfección y virtudes del Olimpo y el otro representa la unión entre una mortal y un dios, Dionisos es el resultado de la debilidad de Zeus; pero no por ello eran entidades totalmente opuestas, ya que tenían características en común, como el deseo de trascender a través de la espiritualidad humana. Apolo es el dios de la luz e inspiración artística; Dionisos es el proveedor de la vegetación y la abundancia en la naturaleza, ambas divinidades otorgan la vida y el alimento tanto del cuerpo como del alma. Por esto, es que se convirtieron en un símbolo para la estética, porque el arte, puede explicarse a partir de la integración de las virtudes divinas de ambos.

Es en la tragedia, donde encuentran un lenguaje en común Apolo y Dionisos; en la poesía trágica se sufre intensamente, al igual que el dios que originó el drama, pero también pretende devolver el orden, revelar el conocimiento de las cosas.

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche no sólo pretende diferenciar el sentido de las artes, por el contrario, explica cómo se tocan y se realizan en su total expresión, cuando se une el estado apolíneo con el espíritu dionisiaco, y un ejemplo de ello es la tragedia, donde el vigor dionisiaco es modulado y disciplinado por el carácter apolíneo, “la difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dionisos habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisos, con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y del arte en general.”³¹ El estado apolíneo no es más que el extremo de la excitación dionisiaca una especie de concentración de la ebriedad misma.

La tragedia griega, es la festividad lírica en la que el juego dionisiaco se presenta con toda su expresividad y emotividad bajo la forma apolínea; en esta manifestación poética las dos divinidades que dominaron la cultura helénica se unen para crear un estado estético, en el que es posible sentir la pasión intensa de los personajes y reaccionar ante la acción musical del drama conociendo las debilidades del alma humana.

Para Nietzsche, el drama es la manifestación apolínea sensible de conocimientos y efectos dionisiacos, donde el coro se convierte en la conciencia moral que dirige la escena, refleja los sufrimientos del héroe trágico, es el que experimenta las emociones, y es el que representa la sabiduría. De acuerdo con Nietzsche, la tragedia antes de ser drama fue coro.

³¹ Nietzsche, Federico. **El nacimiento de la tragedia**, Alianza, México, 1989, p. 172.

El coro de la tragedia figura como la fuerza estabilizadora que advierte las desgracias, manifiesta simpatía y expectación por las acciones de la escena. La función del coro, es buscar la empatía del público con el héroe, con el receptor de la ira de los dioses, el cual representa la superioridad a la que aspiran los hombres. El coro de la tragedia, es el tormento de la escena, porque previene las consecuencias de las acciones, sufre anunciando las desgracias y enfrenta junto con el héroe o heroína el cruel destino que les aqueja. Es el coro sabio, el que lamenta las desdichas de los personajes, es, incluso, uno de los personajes primordiales dentro del drama y en su participación reviste forma la actitud pedagógica de la tragedia.

La tragedia³² deriva del rito dionisiaco, es una representación del cruel desenlace de la vida del dios proveedor de la vida e incitador de la metamorfosis frenética. Del ditirambo u oda coral entonada en honor a Dionisos surge la dramática, era parte del ritual ofrendar un himno coral con música y acción mímica que fue perfeccionándose poco a poco hasta convertirse en una representación con expresión actoral; acompañada de danzas. Este género literario surge del fervor hacía una divinidad que establecía gran empatía con el pueblo griego, quizá por su versatilidad. Alrededor de la imagen dionisiaca aparecía el sufrimiento, la algarabía, la abundancia; pero también la escasez de razón y prudencia; de lo cual resultó una manifestación poética que aún estaba impregnada de ese carácter religioso en la cual, predominaba la expresión de complejas actitudes humanas. En la tragedia griega, la presencia divina de Apolo aparece para revertir el caos, devolver la justa proporción de las cosas que se han salido fuera de control.

En la poesía trágica, el coro experimentaba los cambios emocionales durante el transcurso de la obra, su participación era indicio del vínculo entre las diosas y dioses y los simples mortales que clamaban por su apoyo. El coro funcionaba como mediador o conciliador, trataba de frenar pasiones exacerbadas y moderaba el ímpetu arrebatador de los personajes involucrados en el drama. El suplicio individual, que atormentaba el alma de los protagonistas de la obras trágicas, parece representar la repetición del rito dionisiaco, en el que el actor desempeñaba el papel de sacerdote.

En la tragedia griega, el coro advierte la presencia de sucesos catastróficos, participa intensamente del dolor, intercede a favor de la justicia y trata de menguar el carácter impulsivo

³² “La tragedia ática comenzó su carrera histórica en la primavera de 535 a.c., cuando, en el gran festival de Dionisos, Tespis apareció con su coro de tragódoi o “cabros cantores” y presentó algo como un drama en rudimento. De su obra nada sobrevive, pero consta que era cantada y no hablada, algo como una cantata dramática. La acción era muy sencilla y sólo el jefe del coro tenía un papel definido.” en, Bowra, C.M. **Historia de la literatura griega**, FCE, (Breviarios), México, 1948, p. 62.

expresando líricamente el significado de las acciones prudentes. La intervención del coro irrumpe cuando el odio ha cegado la voluntad, e incita la purificación de las pasiones para preparar el camino de la Sofrosyne.

La *sofrosyne* es el estado en el que la armonía domina el alma, este principio filosófico proviene de la escuela pitagórica, la cual para explicar la realidad de las cosas y del ser argumentaban que “el número era lo más sabio que existía y que la armonía era lo más bello, el número es medida, un género de razón, la raíz de la inteligencia y de la inteligibilidad del universo [...] El alma fue descubrimiento de los filósofos del número.”³³ La medida es la justa proporción, la igualdad geométrica era la norma de salud para la vida pública y privada. El número era la esencia de todo aquello que constituía la vida; la naturaleza se consideraba como una totalidad organizada y estructurada, a partir de esta idea los conceptos de armonía y proporción adquirieron mayor importancia.

Al transgredir la *sofrosyne*, se incurre en lo que los griegos denominaron *Hybris*, que es una violación a la norma de la medida, una agresión contra los límites que el hombre debe mantener en sus relaciones con otros hombres, con la divinidad o con el orden de las cosas, por ejemplo la injusticia es una forma de *hybris*.

Dentro de la poesía trágica el coro, es la expresión simbólica que clama por la verdad y que por su función no permite desafiar a la justicia. Esa desventura se convierte, en un desafío constante a la autoridad divina, porque el hombre y la mujer se muestran serenos ante el sufrimiento, pareciera que es preciso aceptarlo, si desean ascender la categoría de lo humano a un nivel superior, a un estado en el que la medida gobierne el destino de la humanidad. “El desarrollo de la idea griega de la medida considerada como el más alto valor llega a su culminación en Sófocles. A él conduce y en él halla su clásica expresión poética como fuerza divina que gobierna el mundo y la existencia.”³⁴ Cuando la medida se ve fragmentada o afectada de alguna manera, surge el mal y la función del coro trágico en las obras trágicas de Sófocles, es advertir la falta de medida; la falta de armonía en el alma.

El alma, como ya lo hemos revisado, en la cultura griega tiene un valor significativo en el desarrollo y perfección de la naturaleza humana, para distintos filósofos griegos como Sócrates, Platón y Aristóteles tiene un sentido metafísico; el alma es inmortal, su existencia supera la vida terrenal, es

³³ Zambrano, María. *Op. cit.*, p. 76.

³⁴ Jaeger, Werner. **Paideia**. *Op, cit.*, p. 256.

impulso que conduce al cuerpo, dependiendo del estado que adquiriera; Platón nos dice que el alma tiene tres actividades esenciales que son la razón, el entusiasmo e impulso.

La proporción justa es el fin que se persigue en el alma, la armonía une y concilia, sino se impone un orden o simplemente se deja que actúe una violenta inestabilidad no es posible alcanzar la perfección, es por ello que debe imponerse la medida. El coro trágico, intervenía para infundir moderación en el alma.

Con la tragedia, el conocimiento de lo humano se eleva por encima de la autoridad divina, los héroes y heroínas de la tragedia quieren conquistar su libertad, trascendiendo su imagen, de un hombre o mujer de jerarquía social a un ser que sufre intensamente y enfrenta su destino, retando el poder los dioses.

Los griegos interpretaron su realidad a partir de la relación con los dioses, por medio de las imágenes sagradas se reveló la condición de la naturaleza humana. La tragedia nos presenta la posibilidad de adentrarnos en el misterio de la condición humana.

Los personajes de la tragedia se atreven a cuestionar el poder divino, enfrentan la superioridad de los dioses del Olimpo, hombres y mujeres padecen pero ahora se atreven a alterar el orden de las cosas esta conflictiva transición reafirma lo humano como el principio desestabilizador de las fuerzas divinas y un ejemplo de ello es Prometeo

Prometeo tuvo que sufrir las consecuencias de haberse atrevido a retar el poder de los dioses, robando para los mortales el fuego, símbolo de progreso y origen de la civilización. “El artista titánico encontraba en sí la altiva creencia de que a los hombres él podía crearlos, y a los dioses olímpicos, al menos aniquilarlos: y esto gracias a su superior sabiduría, que él estaba obligado a expiar de todos modos con un sufrimiento eterno”.³⁵

Prometeo Encadenado, de Esquilo, es un ejemplo del desprendimiento que se da entre el género humano y el poder superior, en esta obra trágica, aún siguen apareciendo signos de respeto y devoción religiosa aunque en esta obra la salvación de la humanidad está por encima de los caprichos o abusos de los dioses y diosas, o por lo menos, es lo que intentó hacer el titán creador de los hombres, al proporcionarles el fuego; símbolo de sabiduría y conocimiento. Prometeo estaba consciente de que si entregaba la llama ardiente, vendría con ello una serie de beneficios y

³⁵ Nietzsche, Friedrich. *Op. cit.*, p. 74 – 75.

descubrimientos que servirían para el desarrollo y creatividad de los hombres, pero lo más importante es que aumentaría su poder, causa por la que es condenado a sufrir eternamente.

Ahora bien, la tragedia empezó a formarse con la introducción de nuevos elementos dentro de la construcción poética, aparece como parte esencial en el drama la aflicción o la pena, condición propia de la naturaleza humana.

En las obras de los poetas trágicos, destaca la verdadera condición de la realidad espiritual humana. Dolor, traición, desesperación, locura, venganza, celos, etc., eran tan sólo una parte de los sentimientos y emociones que agobiaban el alma de las y los protagonistas. Edipo, Prometeo, Antígona, Medea, Electra; son los héroes y heroínas de la tragedia que enfrentan fuerzas superiores para consagrarse por medio del dolor y la desesperación.

Electra, lo manifiesta claramente cuando trata de convencer a su hermana Crisotemis de vengar el asesinato de su padre y dice, "sin dolor nunca hay fruto"³⁶, el dolor impulsa la renovación de la vida y le otorga a Electra el valor para enfrentar al asesino de su padre.

Solo sufriendo intensamente, se puede encontrar la paz y descanso en el alma de aquellos que anhelan justicia, ante ultrajes cometidos para obtener poder o riquezas, el dolor se convierte en un reto a la sabiduría divina, sólo de esta manera se puede conquistar la libertad humana.

La presencia del dolor, que observamos ya desde la obra de Esquilo, es un indicio de la decadencia del mito. La condición humana empieza a ser el objeto central en la estructura de la poesía trágica, el dolor se convierte en una característica propia del género humano, provoca que su imagen sea sublime a la percepción sensible y se considere virtuoso, un ejemplo de ello, también, es la obra de *Edipo Rey*.

El dolor y el sufrimiento elevan al héroe a la grandeza, con el dolor la catarsis se presenta como impulso liberador, el efecto purificador de la tragedia fue considerado por Aristóteles como una cualidad especial del drama para afectar la vida espiritual del espectador. "El sujeto del hecho trágico, la persona envuelta en el ineludible conflicto debe haberlo aceptado en su conciencia, sufrirlo a sabiendas".³⁷

³⁶ Sófocles. **Electra**, Porrúa, México, 1988, p. 77.

³⁷ Lesky, Albin. **La tragedia griega**, Labor, España, p. 27.

En las historias narradas por Esquilo, Sófocles y Eurípides, se aprecia un estilo muy particular de describir la trama que desarrollaban en cada una de sus obras dramáticas, pero comparten una característica importante, mostrar el aspecto psicológico de los personajes, los poetas trágicos, manifestaron mayor interés por descubrir el mundo interior en la vida de mujeres y hombres, la tragedia enalteció la parte instintiva y emotiva de nuestro ser y con ello, el conocimiento del género humano adquirió otro sentido.

Con la creación de la tragedia, surgió una nueva percepción en la esencia de lo humano, dejando un poco de lado lo divino. La aceptación del mito, cambió al percibir en la mujer y en el hombre seres con virtudes o defectos, la concepción de la vida individual y social se tornó diferente y más compleja. Un hombre y una mujer eran capaces de todo, de realizar las peores acciones por obtener sus propósitos, con lo cual empiezan a cuestionarse problemas políticos, la afirmación de lo social define la relación entre el individuo y la comunidad.

La tragedia griega debate, por medio de los conflictos que presenta, la condición de los privilegios aristocráticos, manifiesta el fortalecimiento de un nuevo orden jurídico del Estado, en la poesía trágica se mezcla el carácter político, moral y religioso. La participación del coro dignifica la imagen del héroe e instaura la idea de formación como un proceso consciente.

Con la participación del coro, el espectador percibe los sucesos catastróficos que le ocurren a los personajes, porque la poesía trágica es una forma de re-crear la realidad y la vida, a partir de las acciones representadas; el espectador es partícipe de la explosión de emociones y sentimientos que acaecen a los personajes, el elemento lírico dentro de la poesía trágica instaura la idea de formación para el hombre griego. La formación del alma, que supera, en gran medida, la idea de formación de un espíritu valeroso que domine la técnica de la guerra o que conserve un carácter vigoroso, con la tragedia se auguraba la construcción de un Estado nuevo, de un nuevo ciudadano, una nueva estructura social y un sistema político que regulara un modelo de actitudes y comportamiento cívico.

La tragedia, como arte dionisiaco manifestó la agonía y el delirio de la existencia humana y descifró los enigmas del oscuro destino que los dioses deparaban a cada ser mortal. Esta manifestación artística, encontró su esencia en las ceremonias rituales que mostraban toda la magnanimidad del dios que prodigaba vida y abundancia, con el cual fue posible, por medio del culto, llegar al descubrimiento de lo espiritual. El sufrimiento y la pena, dos emociones que aquejaban continuamente a los personajes de las historias narradas por los poetas creadores del

drama griego. La angustia que afligía el ánimo se recompensaba por medio de la justicia que se cumplía por voluntad divina.

En la tragedia griega, confluye la norma moral, la religiosidad y la sabiduría profética; el portador del arte adivinatorio, el elegido por Apolo, el profeta, en la tragedia era el portador de sabiduría, moderaba el carácter impetuoso de los hombres o mujeres que se sentían intocables por la fuerza de los dioses, el efecto mágico de las palabras producía una exquisita elocuencia que visualizaba el advenimiento de una desgracia; el profeta, oportunamente advertía las graves consecuencias de las acciones mortales y con ello buscaba la formación de actitudes que se ajustaran a la idea del bien. La presencia de otra fuerza para intervenir en los asuntos de los seres humanos, conformar su existencia, hacía posible la dimensión pedagógica de la tragedia.

El dolor, condición inherente a los personajes de la tragedia griega, es el destino planeado por los dioses para la consagración, el dolor estaba presente en los ritos ceremoniales ofrendados en honor a Dionisos, el diálogo que intercambiaban coro y sacerdote representaba la cruel existencia que había padecido el dios de la vid y la vegetación.

La representación de la tragedia griega, buscaba mostrar aspectos relevantes de la vida, lo real y lo imaginario para trascender la realidad. “El autor de la tragedia, el poeta, ha llevado la fábula a un horizonte que se hace sensible, que envuelve al espectador y le conduce desde su estrecho mundo privado a un lugar donde todas las cosas humanas son propias; donde nada es extraño, le sitúa en el ancho horizonte de la vida real y posible, de toda la vida, sueño y delirio incluidos, le hace por momentos no el sujeto de su pequeña vida particular, sino el sujeto de la vida humana, sin más [...] Y de ahí esa apertura del ánimo, ese ensanchamiento que adviene en el padecer de la tragedia y la purificación que no es sino el resultado de haber asumido, por simpatía que llega a los linderos de la visión, el padecer no sólo del protagonista, sino de cualquier posible padecer”.³⁸

La poesía trágica, se desenvuelve en el centro del sufrimiento dionisiaco, recordando el desenlace fatal que tuvo el dios protector de los frutos de la tierra, en poder de los titanes, al ser terriblemente atacado y destruido miembro por miembro.

³⁸ Zambrano, María. *Op Cit.* p.233.

Los adoradores de Dionisos, en sus ritos, no reviven únicamente el sentimiento de pena y desesperación, también imploran su favor para la buena cosecha mediante el canto, la fiesta y la alegría. Culto que significó la creación de una nueva manifestación dramática, la comedia.

La comedia surge de los ritos celebrados en honor a Dionisos, estas ceremonias, se realizaban con el propósito de mantener contento al dios que inducía la fertilidad de la tierra, se relacionaba con la idea de fecundidad porque durante el festejo aparecían símbolos fálicos que eran portados por los fieles.

En la comedia, los hechos y acciones están relacionadas con eventos de la vida cotidiana, prescindiendo de la protección divina y los acontecimientos sobrenaturales, la imagen del héroe o heroína que se vuelve venerable a través del dolor, desaparece en la comedia. El lado opuesto de la tragedia; ridiculizaba los valores establecidos de la sociedad aristocrática, evidenciaba los vicios, las debilidades humanas y cuestionaba el quehacer de los grandes protagonistas de la esfera política, filosófica o artística.

La comedia griega presentaba de una manera grotesca personajes de la vida cotidiana, así como también asuntos concernientes al poder del Estado, la intención en este tipo de drama no es conmover o provocar sufrimientos, pues el tema principal es la sátira política, en la comedia se funde la fantasía y la crudeza de la realidad social de ese entonces; por medio del juego y la imaginación se representaban figuras importantes de la esfera pública, los cuales aparecían como objeto de burla y finamente ridiculizados. Los poetas precursores de la comedia, en su descripción burlesca de filósofos, políticos o poetas, iba implícita una mordaz crítica, tanto para sus acciones como su pensamiento, sobre todo porque habían participado en la consolidación de un gobierno, en el establecimiento de valores morales o en la construcción de posturas teóricas relacionadas con la educación política.

Pero, ¿por qué ridiculizar a gobernantes, pensadores o artistas?, considero que la respuesta a esta pregunta podríamos buscarla en las obras de Aristófanes, que fue el poeta cómico griego más importante en la época de Pericles. En sus obras destaca la ironía picaresca y una forma incisiva de tratar temas políticos, en su mayoría.

No sólo los conflictos concernientes al Estado fueron los temas predilectos de Aristófanes, también en sus representaciones cómicas divirtió a los espectadores con una parodia de la figura Socrática y su filosofía, la obra se conoció con el nombre de *Las nubes*, en la cual quería decir que todo en

torno al pensamiento de Sócrates era confuso, de difícil comprensión y poco accesible a la verdadera educación de los jóvenes de esa época.

La comedia fue una manifestación artística literaria diferente a la tragedia, en la obra cómica el coro exaltaba parte del diálogo de los personajes con frases chuscas y exageradas, en la poesía trágica se narran historias de profundo sufrimiento que son parte de la vida de héroes, heroínas, seres míticos o mujeres y hombres con un rango muy distinto al de la gente común. La comedia habla de sucesos más cercanos al entorno social, refleja la burda cotidianidad, ridiculiza la psicología de mujeres u hombres típicos de toda sociedad.

En la obra cómica griega, se regocijaban de alegría y en la tragedia celebraban el dolor; en las dos caras del drama griego subyace el desenfreno del rito, el respeto ceremonial a un dios que provee la abundancia y la esencia de la vida, en el dolor y la alegría. Los espectadores de la comedia ríen y se divierten, burlándose de los personajes que aparecen en la representación dramática, pero después llega el desencanto, la desilusión, se mofan de la obra que descubre la tragedia de la realidad, detrás de la risa se encuentra la lección moral que desnuda las calamidades de la sociedad.

Tragedia y comedia despertaron la sensibilidad no sólo para disfrutar de las emociones, sino también para comprender y explicar la realidad por medio del juego de la fantasía y el ingenio mágico de la representación.

El arte dramático surgió de la visión estética del rito y al representarse más tarde las obras trágicas o cómicas seguía realizándose con todo el respeto y la solemnidad de los ritos ceremoniales. Cuando se presentaba una obra, entraba en escena la imaginación creativa del autor, actores y espectadores, todos involucrados en ese espacio que divertía, conmovía y cuestionaba los valores morales de los habitantes de la polis griega.

Al pensar en la forma cómo se llevaban a cabo las escenificaciones del drama griego, es casi imposible no creer en la espectacularidad y el ambiente religioso que formaba parte de las representaciones, de tal manera, que espectador, poeta, coro y actor integraban la totalidad del arte teatral. Un arte social, que reflejaba la realidad más allá de la simple imitación, era una necesidad y complemento de la estructura política en los tiempos de la Grecia clásica, promovido por los mismos gobernantes como un acontecimiento festivo y de gran trascendencia para la vida pública, en la representación escénica se mostraban dos facetas de la existencia humana, adversas, contradictorias, pero siempre como parte integral de la sensibilidad: tragedia y comedia.

El espectáculo teatral era dirigido a una gran cantidad de personas, significaba un evento que tenía que ser admirado por una colectividad, la cual le era muy familiar sucesos de esa naturaleza; porque pertenecía a las actividades cotidianas que el pueblo griego disfrutaba en el esplendor de la República.

Entre los siglos V y IV, la democracia significaba una forma de vida que disminuiría las injusticias de la sociedad aristocrática y para tal propósito era necesario un equilibrio entre las fuerzas de la naturaleza que se manifestaban a través de lo divino y la idea de la existencia humana que avanzaba en la conquista de la superioridad física, emocional e intelectual; esta armonía, lograría la construcción de una cultura cuyo ideal era formar ciudadanos concientes, juiciosos y elocuentes, la manifestación artística participó como mediadora para vincular al pueblo con el Estado.

El drama griego había adquirido un nuevo sentido con la comedia de Aristófanes, aunque no debemos olvidar que la actividad teatral ya tenía un papel significativo desde que se realizaban los primeros concursos de tragedias, en los cuales participaron Esquilo, Sófocles y Eurípides. La representación de las obras de los poetas trágicos era un acto festivo que había legado la celebración de las fiestas dionisiacas, su realización en una temporada específica del año más los esfuerzos que se hacían para llevarse a cabo hablaba del valor depositado en este arte, en el que se conjugaba la creatividad del poeta, la expresión emotiva del actor y la sensibilidad del espectador.

La tragedia, por otra parte, es el drama que descubre la perenne agonía del género humano y su impotencia para trascender el destino que se ha trazado sobre su existencia; los personajes de la tragedia imploran a los dioses piedad por toda la carga de infortunios a la que han sido sometidos, los cuales son imposibles de remediar. Un ejemplo claro, lo encontramos en la obra de *Edipo Rey*, Edipo por su terquedad y soberbia sufre un tremendo castigo, que se vuelve su perdición y su salvación también.

La escenificación de una tragedia como *Edipo Rey*, y en general de cualquier tragedia, coloca al espectador en un lugar donde no adopta una posición pasiva únicamente, porque es parte de una comunicación que se establece cuando el actor sale a escena, en este espacio los actores interpretan el drama de la vida misma, manifiestan por medio de la acción, el dolor o alegría que acompaña siempre a la existencia humana. “ Solamente en el espacio de la escena puede el héroe de la tragedia encontrarse cara a cara con su destino, ya que mientras todavía no ha entrado en escena, el destino no es más que una palabra abstracta que suscita en nosotros pensamientos

diversos, imprecisos lo más frecuentemente, pero no significa nada concreto. Y sólo en el espacio de la escena el destino se define claramente convirtiéndose en una fuerza activa que tiene el poder terrible de conformar nuestras vidas”.³⁹

El protagonista de la tragedia, alcanza la superioridad de los dioses, cuando a través del dolor llega al descubrimiento de la sabiduría; en la escena, público y actores comparten la experiencia de participar en un solo proceso de búsqueda de identidad cultural e identidad espiritual.

El teatro en la época clásica de Grecia, jugó un papel importante en el desarrollo político y social, se consideraba una necesidad y era parte esencial de la formación cívica y ética del ciudadano griego, Aristóteles incluso reconoce en este arte una función eminentemente moral y formativa, a pesar de que la describía como una actividad contraproducente porque, según él, influye negativamente en la conducta del ser humano, pero termina por darle un lugar y aceptar que es parte de la vida social e individual. Sin embargo, la posición privilegiada del teatro como un verdadero acontecimiento social, no duró demasiado; el drama y su representación en Grecia sufrió una profunda transformación durante la dominación del imperio romano.

El estilo Aristofanesco de la comedia, que cuestionaba las incongruencias políticas o éticas de la sociedad se debilitó. La función educativa de la comedia en la actualidad ha desaparecido, el drama ya no busca la reacción de la colectividad, el teatro ha perdido su intención popular ya no incita la reflexión del público, ahora se limita a entretener.

El arte, en la antigua Grecia, jugó un papel trascendental en la construcción de los valores políticos y sociales, la paideia se expresaba tanto en la filosofía como en el drama, el ideal pedagógico buscaba la formación de un hombre virtuoso, justo, moderado y sabio. La tragedia y comedia participaron para lograr la conformación del Estado y la estructura política, así como Platón hablaba de las virtudes que debían reinar en el alma de los ciudadanos y en el Estado poniendo énfasis en la moderación, el coro de la tragedia buscaba el mismo fin cuando advertía las consecuencias de un acto ignominioso.

Mientras los sofistas se nombraban los maestros de la virtud y enseñaban el arte de la palabra. Aristófanes ridiculizaba las actividades públicas y a los personajes de la escena política para llamar a la conciencia de la polis griega, con ello, realizaba una labor tanto artística como educativa.

³⁹ Hristic, Jovan. “El actor en el espacio escénico”, en **Anuario Internacional de teatro**, INBA-SEP, México, 1981 p. 27-28.

No obstante, el sueño griego ya se terminó ahora el arte no figura como un evento vital en la consolidación política, tampoco tiene un papel relevante dentro de la educación. Sin embargo, no descartaremos en qué términos, en la actualidad, se da la relación entre la educación y el arte, por lo que revisaremos esta problemática, a la cual acompañan una serie de interrogantes: ¿qué ha sucedido con la connotación del término formación?, ¿qué diferencias o similitudes existen entre la cuestión educativa y la formación?, ¿es posible resignificar el valor del arte como medio de formación?, ¿en qué situación se encuentra en la actualidad la relación entre el arte y la educación?, el arte como medio de formación ¿cómo se presenta hoy en día?.

Capítulo 2

El arte como medio de formación.

*El teatro es el estado
el lugar
el punto
donde podemos aferrarnos
a la anatomía del hombre
y a través de ella curar
y dominar la vida
sin un elemento de crueldad
en la base de todo espectáculo
no es posible el teatro.*

Antonin Artaud

En el primer capítulo, se ha tratado de dar un referente histórico de la función educativa del arte, así es como hablamos de música, escultura, poesía y teatro; el segundo capítulo no busca alejarse de esta interpretación pedagógica del arte, al contrario, profundizará aún más sobre el fenómeno de la expresión artística como, el origen del arte, el arte y la realidad social, el arte como arma revolucionaria y la labor creadora del artista.

De esta manera, es como en primer lugar señalamos que el arte ha surgido con la conciencia del hombre mismo, y su necesidad de comunicar a otros un sentimiento de agrado o de dolor, por lo que desde la época primitiva el hombre empezó a crear diferentes expresiones para transmitir algo. “El arte, en cualquier grado que se nos manifieste, se nos presenta bajo el doble aspecto de un lujo y de un juego. Teniendo por objeto despertar un sentimiento en otra persona, es el arte, en primer término, un fenómeno social”¹, porque ha surgido para salvaguardar la esencia de lo humano y restituir nuestro ser por medio de la sensibilidad.

Aunado al fenómeno artístico, en los albores de la civilización, se encuentra el rito como una forma de conciliación entre el hombre y la naturaleza. Los primeros seres humanos, manifestaron corporalmente una veneración especial hacia su entorno, empezaron por adorar, los actos inexplicables que ocurrían a su alrededor, danzando y creando sonidos musicales para más tarde integrar las palabras, desarrollar el lenguaje de las palabras y expresar, con ello, su pensamiento. Como producto de la relación entre el rito, la danza, la música y las palabras, surge la representación teatral, un arte que originariamente tiene un sentido religioso, como se revisó en el capítulo anterior.

Es así, que en este capítulo, retomaremos el tema del teatro, realizando un breve recorrido histórico, el cual ya se inició en el capítulo anterior pero que retomaremos para revisar el sentido del teatro moderno, pues es el romanticismo alemán el que reivindica la dimensión pedagógica, de esta manifestación artística. Los románticos alemanes, Goethe y Schiller, declaran su inconformidad contra el racionalismo ilustrado, enalteciendo la emoción y la pasión, reviviendo el Drama social y recuperando los valores y costumbres populares; el romanticismo alemán, descubrió el potencial de la educación estética, concibiendo al teatro como un medio de ilustración y formación.

La renovación del teatro como un verdadero acontecimiento social, fue un proceso largo y posiblemente aún no termina, así es como encontramos que el arte teatral ha pasado por diferentes etapas, estilos y corrientes artísticas; recuperar o adentrarnos en cada una de éstas, representaría un arduo trabajo que nos alejaría del propósito inicial que es desentrañar el problema de la relación entre el arte y lo pedagógico. Por ello, es que en este capítulo revisaremos, en términos generales, el realismo y surrealismo teatral para trazar un panorama del teatro en los tiempos modernos.

El teatro, como un detonador de la catarsis puede renovar la vida, devolver la intensidad de las emociones y la sensibilidad de la persona, es el arte que puede revertir el proceso alienador que cada vez aniquila más la conciencia. El arte, y en particular el teatro, representa un medio de formación, porque no nos aleja de la realidad, por el contrario, nos coloca en una posición, en la cual la realidad adquiere un nuevo matiz, la sensibilidad se intensifica porque todo lo que pasa en el escenario nos afecta, incomoda, enardece, seduce y estimula para no perecer en el estatismo de la indefinición y la indiferencia. “Paul Klee escribió: el arte no restituye lo visible; sino que vuelve visible. Lo invisible que el arte torna visible, ¿qué es?, es algo muy difícil de expresar, de definir, es algo hecho de elementos dispares, que adivinamos, que presentimos muy vagamente, de elementos amorfos que yacen privados de existencia, perdidos en la masa infinita de las posibilidades recubiertos por el velo espeso de lo visible, de lo ya conocido, de lo ya expresado. Estos elementos, el artista los desprende, los reúne, los construye en un modelo, que es la obra misma.”²

El tema central del presente capítulo es el arte como medio de formación, tomando como marco el teatro, por lo cual, es importante analizar qué existe alrededor del problema de la formación, ya

¹ Reinach, Salomón. **Apolo (Historia General de las Artes Plásticas)**, Editora Nacional, México, 1979, p. 2.

que éste es un término al cual se le han asignado diversas acepciones y ha provocado confusiones, también, por lo cual descubriremos cómo afecta, se relaciona con el arte, y cómo desde la pedagogía se ha estudiado dicha relación.

2.1. Arte: Expresión sensible del ser humano.

La filosofía de Platón le asignó un lugar especial al arte, como un medio de educación, la música producía, para Platón, un efecto moral, es cierto que en el capítulo anterior quedó de manifiesto el papel del arte en la antigua sociedad griega. Sin embargo, es necesario plantear las siguientes interrogantes: ¿el arte sólo adquiere relevancia en tanto actúa como efecto ético en la conducta del ser humano?, ¿sería importante hacer una lectura pedagógica del arte más allá de la función que Platón le asignaba?, ¿por qué es necesario pensar el arte como un medio de formación?.

El arte es una forma de apropiación de la realidad que trasciende los límites inmediatos de la percepción, para proyectarse en un lenguaje superior y crear una forma de interacción con el mundo objetivo. El arte, es una de las primeras manifestaciones humanas que permitió al hombre interactuar con la naturaleza y establecer relaciones de comunicación más complejas, con seres de su misma condición, por medio del arte se hizo posible el desarrollo de facultades superiores.

La expresión artística, está presente desde la época prehistórica, como una actividad esencial en el desarrollo de la conciencia y la comprensión de la realidad, por medio de esta actividad el hombre pudo interpretar los fenómenos que acontecían a su alrededor, adecuándose a los cambios que vivía vertiginosamente.

Las teorías que han contribuido al estudio del arte, se centran en el análisis de esta función esencial del ser humano, como hecho social. El arte como manifestación colectiva, es lo que tienen en común esas teorías, pero ¿qué pasa con las sensaciones y emociones individuales que llevaron al hombre a descubrir y responder a los cambios del mundo externo, esto nos habla también de un desarrollo que a nivel de sensaciones tuvo que experimentar el hombre para intensificar su percepción de la realidad. Por ello, es que para que las primeras manifestaciones artísticas pudieran realizarse, fue necesario que existiese un cambio a nivel psicológico y fisiológico en el hombre primitivo, esta evolución sensitiva provocó la distinción entre sensaciones placenteras y sensaciones desagradables, esta diferenciación nos habla de la transformación intelectual que llevó a los primeros hombres al germen de la actividad creadora. La experiencia

² Rabell, Malkah. **Luz y sombra del Anti-teatro**, UNAM, México, 1970, pp. 10-11.

colectiva, la influencia del grupo, la excitación que el mundo externo provocó en el desarrollo de la vida individual y el cambio biológico que sufrió la humanidad; generó el fenómeno artístico.

Ahora bien, esta postura teórica respecto al origen del arte, nos conduce a nueva interrogante: ¿cuáles fueron las primeras expresiones artísticas?, si partimos de que las sensaciones fueron el impulso para que se dieran los primeros destellos de arte. Las primeras manifestaciones artísticas, al parecer, fueron la danza y la música, ya que estas formas artísticas no necesitaban de ningún elemento ajeno a la expresión del hombre, más que sentir, cubrir su cuerpo de sensaciones que más tarde lo llevaron a crear una forma de comunicación más compleja, estas manifestaciones “requieren menos experiencia que las otras y ningún instrumento para su realización primigenia. En cambio, la pintura, la escultura, la arquitectura exigen diversas conquistas del hombre sobre la naturaleza que seguramente no logró sino después de larga dedicación y empeño.”³ El hombre primitivo empezó a experimentar sensaciones y emociones que lo llevaron a expresar primero con su cuerpo una serie de movimientos que fueron producto de las actitudes, gestos, ademanes y movimientos simples del cuerpo; poco a poco dichas manifestaciones corporales fueron perfeccionándose hasta convertirse en una actividad organizada que acompañaba a los eventos rituales, de lo cual, surgieron las primeras formas dancísticas.

La danza, es el único medio en el que podemos expresarnos totalmente, a través de los movimientos estilizados del cuerpo se alcanza la armonía y dominio del espacio y el tiempo, a esta manifestación artística se le considera la madre de todas las artes, quizás porque no sólo es una expresión corporal sino también espiritual, que ha sido producto de la conducta sexual del ser humano y asimismo, una conducta instintiva que fue perfeccionándose hasta convertirse en una expresión definida por movimientos coordinados que se realizaban no sólo por satisfacción del grupo sino por complacer a un ser o seres superiores, a los cuales se les ofrecía, con esta actividad, el mejor descubrimiento que había hecho el hombre, sentir su propio cuerpo.

El arte es una función esencial, porque mediante esta actividad creativa el ser humano puede expresarse completamente y establecer una relación mística con el mundo que le rodea, en esta interacción en la que el misterio forma parte, como uno de los componentes del análisis del fenómeno artístico, aparece el elemento mágico,⁴ ¿hasta qué punto la magia se ha apoderado del vínculo entre el hombre y la naturaleza, para llevarlo a crear, expresar, y sentir?.

³ Mendieta y Núñez, Lucio. **Sociología del arte**, UNAM, México, 1962, p. 23.

⁴ James Frazer, ha denominado a la magia como la hermana bastarda de la ciencia, porque no es un evento que pueda reducirse a condiciones exactas de aproximación y verificación, según este autor, la magia es más antigua que la religión en la historia de la humanidad, “la magia está deducida directamente de los procesos elementales del razonamiento y es en realidad un error en

Algunos estudiosos del fenómeno artístico argumentan que el arte tiene un sentido mágico, sobre todo en lo que se refiere a las pinturas rupestres. Herbert Read, afirma que el hombre primitivo creía que por medio de la representación grabada de un animal se adquiriría poder sobre él, para poder cazarlo con mayor facilidad y conseguir alimentarse, desde esta perspectiva el arte primitivo era esencialmente práctico. Este autor encuentra vitalidad, vivacidad y fuerza emotiva; cualidades estéticas, en las que la magia se expresó como una fuerza instintiva para concretarse posteriormente en rito. Read, escribió sobre el significado de las pinturas rupestres y su análisis lo condujo a formular una tesis que plasmaría en su obra, *Imagen e idea*, la imagen precede siempre a la idea, esta teoría cambió el sentido de percibir las formas simbólicas dentro del arte: “Antes de la palabra, fue la imagen y los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas o picadas o pintadas; pintadas en las superficies de las rocas de las cavernas [...] el amanecer de una conciencia específicamente humana, que ya capta la sincronicidad, es decir, que es ya capaz de establecer una conexión mental entre los hechos que ocurren en lugares separados. *El establecimiento de una conexión*, fue el primer paso en la civilización, la base de la primera economía mágica, pero sólo pudo establecerse una conexión, por medio de un signo, esto es, por medio de una imagen que puede separarse de la percepción inmediata y conservarse en la memoria. El signo surgió para establecer la sincronicidad, con el oculto deseo de hacer que un hecho correspondiera a otro.”⁵

Herbert Read, nos explica que la necesidad del hombre primitivo por asegurar su alimentación lo condujo a desplazarse y organizarse, los cambios de clima obligaron a los primeros hombres a buscar abrigo, pero su deseo de influir en los hechos que no estaban a su alcance, lo llevaron a trazar los primeros dibujos en la cueva, de ésta hipótesis, se desprende la relación entre la magia y las pinturas rupestres, el deseo de tener éxito en la caza y el aseguramiento de este éxito tanto en la caza como en la fertilidad del suelo gracias a la lluvia, exigió la concordancia de los deseos y el acto mismo, el deseo entonces se expresaba en forma de rito y el ritual es inseparable de las primeras manifestaciones artísticas.

Otra teoría acerca de los orígenes del arte y que también encuentra un vínculo con la magia, es la postura del filósofo marxista Ernst Fischer (1899-1971), él explica que el arte era un instrumento

el que la mente cae casi espontáneamente, mientras la religión descansa sobre conceptos que difícilmente puede suponerse que alcance la simple inteligencia animal, es probable que la magia apareciera antes que la religión en la evolución de nuestra raza y que el hombre intentase sujetar la naturaleza a sus deseos por la fuerza cabal de sus conjuros y encantamientos antes que esforzarse en engatusar y apaciguar una esquiva, caprichosa o irascible deidad por la insinuación suave de la oración y el sacrificio.”, en Frazer, James. *Op. cit.*, p. 81.

⁵ Read, Herbert *Imagen e Idea*, FCE, (Breviarios) México, 1957, p. 16-17.

mágico que servía al hombre para dominar la naturaleza y desarrollar las relaciones sociales; el deseo de alterar los hechos naturales, obligó al hombre primitivo a crear instrumentos con los cuales transformase la naturaleza, este proceso de desarrollo, de acuerdo con Fischer fue lo que originó el trabajo y, con esta actividad el hombre consiguió transformar el mundo como un mago. El arte, bajo esta premisa, se convierte en una forma de trabajo, puesto que como lo manifiesta Ernst Fischer, “el primer constructor de instrumentos, el primer hombre que dio forma a una piedra para ponerla al servicio del hombre, fue el primer artista”.⁶

Hablar de los orígenes del arte, nos remite a una serie de teorías y supuestos que únicamente manifiestan que no existe un conocimiento certero que de cuenta de las causas reales que originaron las primeras manifestaciones artísticas, como una muestra de la controversia en torno al origen del arte Roger Bastide,⁷ expone brevemente algunas de las teorías que tratan de explicar la génesis del fenómeno artístico.

En primer lugar, para este autor, se encuentra la tesis que argumenta que el arte procede del trabajo⁸, es el caso de Fischer que acabamos de mencionar, una segunda teoría dice que el arte proviene del instinto sexual (Darwin), otros sociólogos e investigadores dirán que el arte es producto de la religión o de la magia, este es el caso de Durkheim, Frazer y Reinach; filósofos como: Spencer, Schiller y Huizinga defienden el origen del arte por medio del juego y de ahí la frase tan relevante de Schiller respecto al juego. Otra teoría declara que el arte fue resultado casual, como la mano sucia que deja su dibujo en la pared de la caverna, por último se encuentra la postura teórica que dice que el arte nació de la necesidad de comunicación entre los seres humanos, de lo cual surgió la pantomima, la mímica, el drama, y el dibujo.

Con respecto a la tesis que plantea el inicio del arte como un acontecimiento casual, aún se desconoce entre los especialistas de la historia del arte el verdadero motivo que impulsó al hombre prehistórico a dibujar en el interior de las cuevas figuras de animales, pero es innegable que debido al clima hostil, la necesidad de alimentarse y la necesidad de emigrar por el deseo de encontrar lugares más propensos para sobrevivir; obligó a los primeros hombres a refugiarse y protegerse en el interior de las cavernas.

Los animales que aparecen representados en el interior de estos lugares significaban demasiado

⁶ Fischer, Ernst. **La necesidad del arte**, Península, España, 1978, p. 15.

⁷ Citado por Mendieta y Núñez. *Op cit.*, p. 23.

⁸ Posteriormente hablaré un poco más acerca de la relación arte - trabajo, por el momento sólo se menciona como una teoría que trató de explicar el origen del arte, cuyo fundamento lo encontramos en la filosofía marxista.

en la vida primitiva, ya que aseguraban la sobrevivencia; estos animales les proporcionaban comida, abrigo y herramientas para trabajar, así es que los creadores de las pinturas rupestres representaban en sus trazos una de las actividades más importantes de la época primitiva, la caza, ésta era una de las tareas de mayor trascendencia.

El animal representaba la subsistencia del hombre, el arte, en este contexto, en el albor de la cultura humana fue un medio de supervivencia.

Read, vuelve a indicar respecto al arte, la importancia que tuvo ésta actividad en la supervivencia de la humanidad y cómo, de alguna manera, sigue representando un modo de sobrevivir: “El arte [...] ha seguido siendo una clave para la sobrevivencia. Por mucho que se lo haya presentado bajo el disfraz de un falso idealismo y un refinamiento intelectual, sigue siendo la actividad por medio de la cual se conserva alerta nuestra sensación, viva nuestra imaginación, penetrante nuestra facultad de razonamiento. El espíritu se sumerge en la apatía a menos que sus hambrientas raíces busquen continuamente el oscuro sustento de lo desconocido, a menos que su sensitivo follaje se extienda continuamente hacia una luz inimaginable”.⁹

Pensar que el arte garantiza la supervivencia, no significa simplemente idealizar la labor artística, puesto que la historia de la humanidad ha demostrado que el arte fue uno de los factores que permitió la evolución de las facultades humanas y que ha estado presente como una necesidad imperante de expresión, creatividad, emoción y exaltación de las sensaciones.

Sin embargo, el arte no es simplemente un mecanismo para externar sentimientos o emociones, el arte desde sus primeras manifestaciones se ha convertido en el registro cultural de todos los pueblos de todas las épocas, ya que no hay un sólo pueblo que no haya plasmado su percepción del universo y de la vida a través del arte.

La fantasía artística, recibe influencia de los acontecimientos de la vida real, en el caso, por ejemplo, del arte prehistórico uno de los caracteres esenciales es el realismo, y en cada una de las manifestaciones artísticas que se han suscitado en el devenir de la humanidad, el realismo ha sido una de las condiciones preponderantes en las obras de arte.

Posteriormente, se declara como una abierta tendencia artística el realismo y los pintores franceses como máximos representantes nos muestran, en el caso de Honoré Daumier y Millet de una forma caricaturesca escenas de la cotidianidad del siglo XIX. Al respecto Arnold Hauser

⁹ Read, Herbert. *Op. cit.*, p. 38.

señala, “Millet pinta la apoteosis del trabajo corporal y convierte al campesino en héroe de una nueva epopeya y Daumier describe la obstinación y la torpeza del burgués mantenedor del Estado, se mofa de su política, de su justicia, de sus diversiones y descubre toda la farsa que se esconde detrás de la respetabilidad”.¹⁰ De la misma manera, Gustave Courbet plasma en sus obras la problemática social más acuciante de su tiempo y representa el paisaje campesino con una fina naturalidad y belleza.

Todos y cada uno de los movimientos y manifestaciones artísticas, han extraído de la vida cotidiana; lo grotesco, absurdo, hermoso, delicado, sensual, apasionado, divertido, místico, sagrado y degradante de la realidad concreta; para convertirlo en un lenguaje artístico que nos muestra la fantasía de la vida. Indudablemente la expresión del artista está condicionada, pero no subordinada, por los avatares de la vida y la realidad circundante, el artista no puede sustraerse a esta. Él o ella, distorsiona, exalta, denigra, ensalza; ciertos aspectos, pero no se abstrae fácilmente del pandemónium de la realidad.

Esto no quiere decir, que la labor artística se limite a la simple reproducción de las situaciones, eventos, u objetos que forman parte de nuestro entorno, ya que tropezaríamos con el problema de mayor trascendencia para la estética: ¿el arte es una reproducción fiel de situaciones reales o es una creación que parte de la imaginación y fantasía del genio artístico?, sin duda esta problemática tiene su antecedente en la filosofía griega y la concepción platónica del arte como imitación de la naturaleza. Sin embargo, en la actualidad no podemos tomar tácitamente esta acepción sin tener referencias de la teoría del conocimiento que sustenta esta postura estética, el pensamiento platónico es más complejo, Platón trató de vincular el problema del arte con su teoría de las ideas, y explicar el origen del conocimiento. Así es que en la antigüedad, la connotación del arte como imitación de la naturaleza que influyó aún en la filosofía pos-platónica no es una simple interpretación despectiva del arte para denominarla como una actividad inferior, pues trae detrás toda una teoría epistemológica que la respalda. En relación a este tema, Hegel menciona cuando habla del objetivo del arte, que la definición más corriente es la que dice que el arte tiene por finalidad la imitación y a lo cual afirma: “Este trabajo pueril indigno del espíritu al cual se dirige, indigno del hombre que lo produce, no conduciría más que a revelar la vanidad de sus esfuerzos pues la copia siempre quedará por debajo del original [...] Lo que nos place no es imitar sino crear. La más pequeña invención sobrepasa todas las obras maestras de la imitación”.¹¹

¹⁰ Hauser, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**, Guadarrama, España, 1979, p. 81.

¹¹ Hegel, G. W. F. **De lo bello y sus formas**, Espasa-Calpe, España, 1969, p. 47.

El artista, con una sensibilidad transformada totalmente, traduce la realidad a un lenguaje literario, musical, plástico o poético que es capaz de conocerse universalmente, en el que podemos reconocernos a nosotros mismos. Por otra parte, Hipólito Taine, en *La naturaleza de la obra de arte*, declara que la obra de arte está condicionada por los factores externos y las costumbres ambientales; Taine nos explica que cuando la naturaleza no satisface la condición de los objetos reales, el artista a través de su creación intensifica el carácter dominador y esencial del objeto, destaca aquellos elementos que imprimen vitalidad, exaltando los caracteres notables; de esto depende la perfección de la obra de arte. Esta actividad, a su vez, será el resultado del temperamento, costumbres y expresión cultural del pueblo, el cual determinará el espíritu de la manifestación artística.

Al artista, “lo que le hace ser artista, es la costumbre de distinguir en los objetos el carácter esencial y los rasgos salientes; los otros hombres no ven mas que porciones, él percibe el conjunto y el espíritu [...] este exceso de imaginación y ese instinto de exageración que le son propios, lo amplifica y lo lleva hasta el último límite, se impregna de él e impregna de él sus obras.”¹²

El fenómeno artístico ha sido interpretado y analizado de diferentes formas según las épocas y los filósofos que se han ocupado de su estudio, sin embargo, el problema de mayor preocupación para la estética ha sido el correspondiente a la relación entre el arte y la realidad, ¿qué sucede con el objeto artístico, en su relación con el sujeto del arte?, ¿el arte es una forma de evadirnos de la realidad?, ¿el artista recupera aspectos trascendentes de la realidad concreta para mostrarnos un mundo de fantasía?; como estas preguntas, existen otras interrogantes que surgen en torno a la comprensión del hecho artístico. Y el pensamiento filosófico ha tratado de responder de múltiples formas a dichas cuestiones, como el existencialismo, pragmatismo, positivismo, idealismo, marxismo; todas estas corrientes filosóficas han dado una interpretación teórica respecto al fenómeno del arte y cada una de ellas ha ampliado el debate que prevalece alrededor de la funcionalidad (real o ficticia) del fenómeno artístico.

De esta manera, si nos remitimos a la filosofía idealista alemana, encontramos que el arte tiene una significación totalmente alejada del sentido pragmático que algunos filósofos, pensadores o artistas le han acuñado y pone de manifiesto la expresión sensible del arte, al considerar esta actividad como la representación de lo ideal por medio de formas sensibles.

En el idealismo alemán, doctrina filosófica iniciada por Johann G. Fichte, el concepto de subjetividad cobra mayor relevancia y uno de los principales postulados de Fichte, nos dice que es

¹²Taine, Hipólito. **La naturaleza de la obra de arte**, Grijalbo (Colección 70), México, 1969, p.59.

el objeto el que debe acomodarse al sujeto, él cree en un Yo absoluto que es la única realidad verdadera, de este principio en el que el objeto corresponde a la anti-tesis del Yo absoluto; surge el postulado filosófico del espíritu absoluto desarrollado por Hegel, el espíritu absoluto considerado como el principio superior que lleva a la interacción dialéctica entre el objeto y el sujeto, se manifiesta en el arte como una de las tres formas en las cuales se concretiza, las otras dos formas en las que se manifiesta el espíritu absoluto son la religión y la filosofía.

Hegel, emplea el método dialéctico para explicar la realidad y su filosofía del espíritu nos conduce a una interpretación del conocimiento en el que el espíritu subjetivo y objetivo integran la totalidad del espíritu absoluto, esta es la realidad máxima del hombre y del mundo, la cual se representa por medio del arte. La disputa histórica entre sujeto y objeto, en la filosofía Hegeliana vuelve a convertirse en el punto nodal de su teoría para explicar la naturaleza del arte. Hegel nos dice que existe un proceso de objetivación, en el cual el hombre se construye a sí mismo participando de realidades en las que se exterioriza. La creación artística, hace posible que el ser humano se manifieste en las cosas externas, enalteciendo la expresión de sí mismo, humanizando la constitución de los objetos exteriores.

A través del arte el espíritu se manifiesta exteriorizándose de diversas formas, en esta interacción con la realidad el aspecto subjetivo predomina, porque toda creación centrará su efecto en las sensaciones, en la intuición y en la imaginación; elementos que hacen posible que el espíritu adquiera conciencia de sus intereses. El arte, muestra la verdad bajo formas sensibles, es decir, en la creación artística la percepción de los objetos sensibles no se manifiestan tal cual se nos presentan por medio de los sentidos y tampoco es producto de la abstracción racional, pero sí ocupa un punto donde convergen ambas formas de interpretar la realidad empírica.

El arte, desde la estética Hegeliana, se identifica como un medio, por el cual el hombre adquiere conciencia de sí, en esta actividad la manifestación sensible del espíritu se proyecta como una exteriorización de todo aquello que afecta, incomoda, o agita el ser interior. El arte, partiendo de esta tendencia filosófica, representaría la forma que eleva el espíritu a una nueva manera de conocerse a sí mismo.

El idealismo de Hegel, no somete el arte a los requerimientos de una realidad aparte, fuera de los intereses y expresión del espíritu sino que le atribuye un sentido metafísico, por lo tanto, “de su estética se desprende que el arte se hace por el hombre, pero no para el hombre, [...] aunque el arte sea una actividad humana, no es, en última instancia, sino una fase del desenvolvimiento del

Espíritu Absoluto. Hegel afirma que el arte responde a la necesidad que siente el hombre de plasmarse en las cosas exteriores para objetivarse.”¹³

El arte, como manifestación del espíritu universal, se aleja de su condición concreta y sensorial, se abstiene de la posición objetiva frente a la realidad y lo artístico. Marx es el filósofo que recupera el pensamiento Hegeliano, para cuestionar la prominencia idealista y abstracta sobre lo sensorial. Marx, dice que no solamente en el pensamiento sino también con todos los sentidos se confirma el hombre en el mundo objetivo, la actividad sensorial del hombre es producto de un largo proceso histórico que permite la evolución social de los sentidos para humanizar lo que nos rodea, la práctica de lo objetivo sensorial, es la capacidad para apropiarse el mundo.

Marx le asigna un papel trascendental al arte, considerándola como una actividad creadora, y esencial dentro del proceso de humanización. “La elaboración artística de los objetos es así uno de los medios de apropiarse el mundo”.¹⁴

Para explicar con más detenimiento el sentido del arte dentro de la filosofía marxista, retomaremos la idea del arte como una forma de trabajo, que ya habíamos mencionado anteriormente. Karl Marx, menciona en *Manuscritos economía y filosofía*, que el trabajo es la vida productiva misma, pero que se ha convertido en un medio para satisfacer otras necesidades, se ha transformado en un mecanismo para subsistir y cubrir necesidades que únicamente nos colocan en un plano similar a los animales que se limitan a producir o crear aquello que satisface sus necesidades inmediatas como comer, beber y engendrar. El trabajo, tendría que representar una actividad de autorrealización, vivirse como un fin en sí mismo y proyectarlo como una labor que trae consigo la satisfacción. “El producto del trabajo es el trabajo que se ha fijado en un objeto, que se ha hecho cosa; el producto es la objetivación del trabajo”,¹⁵ cuando el trabajo se ha convertido en un ejercicio ajeno al desarrollo espiritual, forzado y externo a los intereses de quien lo realiza se torna en trabajo enajenado.

Marx subraya que el trabajo, debe ser la actividad vital que afirma la existencia del hombre y de esta forma, vuelve a aseverar que: “la vida productiva (trabajo) es, sin embargo, la vida genérica. Es la vida que crea vida. En la forma de la actividad vital reside el carácter dado de una especie, su carácter genérico, y la actividad libre, consciente, es el carácter genérico del hombre”.¹⁶

¹³ Sánchez, Vázquez, Adolfo. **Las ideas estéticas de Marx**, Era, México, 1965, p. 58.

¹⁴ Lifshitz, Mijaíl. **La filosofía del arte de Karl Marx**, Era, México, 1981, p. 111.

¹⁵ Marx, Karl. **Manuscritos economía y filosofía**, Alianza, Madrid, 1974, p. 105.

¹⁶ *Ibid*, p. 111.

La producción extrema de objetos que se elaboran mecánicamente, objetos que se producen en masa, en los cuales no se detiene la contemplación del sujeto para observarse a sí mismo provoca la deshumanización del trabajo, ya que en esta actividad el hombre tendría que plasmar sus sentimientos o ideas para que no representara una actividad que sirviera a fines meramente prácticos y utilitaristas. El objeto, así como la obra de arte, tienen aspectos en común, en tanto son productos que reflejan la esencia humana. “Arte y trabajo se asemejan, pues, por su entronque común con la esencia humana; es decir por ser la actividad creadora mediante la cual el hombre produce objetos que lo expresan que hablan de él y por él. Entre el arte y el trabajo no existe, por tanto, la oposición radical que veía la estética idealista alemana, para la cual el trabajo se halla sujeto a la más rigurosa necesidad vital mientras que el arte es la expresión de las fuerzas libres y creadoras del hombre.”¹⁷

La finalidad del arte, al igual que la del trabajo es la creación de objetos en los cuales el ser humano expresa abiertamente su ser interior, una obra de arte así como un producto de trabajo, son similares en tanto han sido creados por la mano del hombre y en ambos se puede reconocer la esencia de la naturaleza humana y su percepción de la realidad. El trabajo, como una conquista o apropiación de la naturaleza, se vuelve una labor creadora que no necesariamente satisface una necesidad física e inmediata sino que rebasa los límites del utilitarismo para satisfacer una necesidad espiritual.

El arte, es una expresión humana, mediante la cual se transforma la realidad objetiva y exterior que rodea al ser humano, con el arte el hombre imprime una nueva significación al objeto que ha trastocado con su ingenio y creatividad; este acercamiento, en el que no busca simplemente proveer al objeto de cierta utilidad, sino que pretende ante todo transfigurar su materialidad ruda e incipiente, en un objeto con ciertas cualidades que originalmente no poseía, representa un proceso de humanización de la naturaleza. “La utilidad de la obra artística depende de su capacidad de satisfacer no una necesidad material determinada, sino la necesidad general que el hombre siente de humanizar todo cuanto toca, de afirmar su esencia y de reconocerse en el mundo objetivo creado por él”¹⁸.

La teoría marxista del arte, nos coloca en una disyuntiva entre el arte y la realidad, puesto que por un lado reconoce el condicionamiento social al que está sujeta la creación artística, pero por otra parte defiende el carácter creador y expresivo que representa esta tarea, el arte satisface esa

¹⁷ Sánchez, Vázquez, Adolfo. *Op. cit.*, pp. 64 y 65.

¹⁸ *Ibid*, p. 66.

necesidad de afirmación del ser humano y no puede remitirse o satisfacer simplemente requerimientos o exigencias externas.

Esta postura quizás nos coloca frente a la concepción de un arte puro, un arte que no se centrará en la captación fiel de la realidad, por el contrario, más que nada, el arte representa una transfiguración de lo real, una verdadera creación artística tratará de transformar la realidad, de incidir en ella, de participar de sus desvaríos; para modificarla, y crear una nueva realidad.

Eugene Delacroix, ya manifestaba esta preocupación en su forma de concebir el arte, la pintura para él es el puente tendido entre el espíritu del pintor y el del espectador, para Delacroix el arte no es imitación, pues cada detalle ofrece una perfección inimitable. Por otra parte, Edgar Degás dice, “el artista no representa lo que ve, sino lo que ha de hacer que los demás vean [...] Una pintura es ante todo el producto de la imaginación del artista”.¹⁹ Representante del naturalismo en la literatura Emilio Zola, dice que el arte, es la naturaleza vista a través de un temperamento, en esta conceptualización podemos percibir el carácter expresivo y subjetivo que toda creación artística tiene en tanto es el resultado, también, de las vivencias intensas que el artista experimenta; el arte, asimismo, es un producto de los efectos y emociones de la vida individual. La actividad artística, es un ejercicio libre de la imaginación y el sentimiento, en el cual el artista evalúa su propia condición espiritual. “Lo que el artista pretende hacer -dice R. G. Collingwood-, es expresar una determinada emoción. Expresarla y expresarla bien son la misma cosa. Cada manifestación y cada gesto de cada uno de nosotros es una obra de arte”.²⁰

La creación artística, entendida como una forma expresiva, que se crea con el único propósito de satisfacer o exteriorizar sentimientos humanos, es una postura teórica respecto del arte que ha causado igualmente controversia, o por decirlo de otra manera, ha sido objeto de resistencia por parte de algunos artistas y teóricos que se han dedicado al estudio del fenómeno artístico, tal es el caso de Ernst Cassirer. Este filósofo de tendencia marxista, en la descripción que realiza de algunas escuelas filosóficas y artísticas que han analizado el arte, responde a la tesis que considera a esta manifestación humana como una revelación de las emociones del artista y nos dice que, el arte nos debe proporcionar “moción”, antes que emoción.

Esta concepción del arte, nos coloca frente a otro factor determinante en el proceso artístico, el espectador (a), ya que no se está refiriendo simplemente a la intensidad de la emoción que puede

¹⁹ Goldwater, R. Y Treves, Marco. **El arte visto por los artistas**, Seix Barral, España, 1953, p.229.

²⁰ Citado por Ernst Cassirer, en **Antropología Filosófica**, FCE, México, 1946, p. 212.

provocar en el público, sino sobre todo a lo que puede incitar en el pensamiento y las acciones de aquellos que contemplan una manifestación artística.

La expresión artística, es el vínculo entre el sujeto creador y los sujetos que observan, perciben o contemplan la obra de arte; el artista no sólo se limita a expresar un sentimiento particular sino que expresa los sentimientos que son comunes a todo ser humano. Por ello, es que una creación artística puede inquietar, o alterar anímicamente, perturbando nuestros pensamientos, ideas y creencias; algunos artistas creían firmemente en esta postura, defendiéndola hasta el grado de utilizar el arte como instrumento revolucionario y al servicio de las clases proletarias.

No obstante, algunos artistas defendieron el carácter individual y tal vez hasta elitista de la obra de arte, esto sucedió con Oscar Wilde²¹, quien pensaba que el arte era la modalidad más intensa de individualismo que el mundo ha conocido y que por ello el arte no debería tratar de ser popular, sino que el público era el que debería ser artístico, para este poeta el arte no debe someterse a nada, la creación artística, cuando se produce, representa la ausencia de todo gobierno, de toda autoridad, por lo cual, Wilde nos dice, “La obra de arte debe dominar al espectador y no el espectador a la obra de arte”.²² El espectador debe ser receptivo, sensible, un verdadero artista no hace el menor caso del público, el público para él carece de existencia; al menos esto es lo que pensaba Wilde y otros artistas que defendían la existencia del arte por el arte mismo.

Sin embargo, es imposible no reconocer el carácter formativo del arte en la apropiación del mundo exterior como lo veíamos con Marx, el desarrollo de la producción social ha condicionado y permitido la evolución sensitiva del ser humano para transformar su entorno estéticamente; el arte y la vida material, social, se encuentran inmersos en una relación dialéctica.

En relación a esto, Arnold Hauser, quien es un teórico moderno dedicado al estudio del problema arte-sociedad, menciona que la historia social y el arte se cuestionan mutua y permanentemente, ya que todas las manifestaciones artísticas son producto de las condiciones sociales en las cuales se generan. Dicha postura, respecto a la cuestión artística, llevó a este autor a reflexionar en su obra *Historia social de la literatura y el arte*, si el arte es un fin en sí mismo o es solamente un medio para alcanzar un fin, de lo cual menciona, “El sentido de la obra de arte oscila constantemente entre estos dos aspectos: entre un ser inmanente, separado de la vida y de toda

²¹ Wilde, Oscar. Obras Completas. **El alma del hombre bajo el socialismo**. La Nave, España, 1930, p. 42.

²² *Ibid* p. 79.

realidad más allá de la obra, y una función determinada por la vida, la sociedad y las necesidades prácticas".²³

Si el arte tiene una función práctica, como puede ser mostrar la complejidad de la realidad o existe como una actividad ajena a todo vínculo social, irremediamente tiene que ver con la sensibilidad, con la sensibilidad del artista o del espectador; porque el arte en ninguna circunstancia se mantiene alejado del grupo social del cual surge, siempre busca incidir en la percepción sensible.

La sensibilidad, se ha manifestado desde los orígenes de la existencia humana para crear formas de comunicación que sobre pasan los límites de cualquier rudimentario lenguaje, situándose en el plano de la expresión, la emoción, los sentimientos y las sensaciones.

Por ello, es que una obra de arte será el reflejo y testigo de la conciencia histórica humana, es un precedente para transformar los valores establecidos y formular nuevos caminos o formas de conocimiento que no siempre se pueden satisfacer por medio de la actividad intelectual, pero sí mediante la sensibilidad.

El trabajo producto de la creación artística, independientemente de las corrientes estéticas que se han originado, es y será una actividad que sublima y trasciende a la realidad humana, exaltando su espiritualidad. El desarrollo del arte, ha significado la tarea más elevada en el desenvolvimiento de la conciencia y el conocimiento de la naturaleza de las cosas. La actividad artística es una necesidad, así como también un elemento fundamental para elevar nuestra condición humana a nuevos caminos de libertad.

Ahora bien, el proceso de creación artística encierra una serie de significaciones que derivan en el origen del arte, la interpretación artística, el genio del artista, las cualidades de la obra de arte; los valores y juicios estéticos, la finalidad u objetivo de una obra de arte y la relación entre el arte y la sociedad; esto, por citar algunos de los elementos que confluyen en el estudio y comprensión del hecho artístico.

Es en este último rubro, binomio arte-sociedad, donde se plantea la siguiente interrogante: ¿el arte, existe para agrandar o enseñar?, ésta es una de las cuestiones más debatidas para la estética. Si aceptáramos que la impresión estética es meramente contemplativa y placentera, el papel del

²³ Hauser, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**, Guadarrama, Madrid, 1969, Tomo p. 28

artista estaría sujeto a la simple reproducción de la naturaleza, por otra parte, el espectador no pondría en juego una capacidad de abstracción compleja. “El arte consiste, desde luego, en un modo de vivir ciertas impresiones que llegan a la conciencia; pero tal vivencia artística, lejos de ser una contemplación pasiva, implica, por el contrario, una actividad del espíritu que elabora las impresiones recibidas en vista de una finalidad que las trasciende”.²⁴

La apreciación estética de una obra de arte, involucra estímulos sensibles que provocan en el espectador impresiones emotivas, ya sea agradables o desagradables; aunque el efecto estético no termina aquí, debe existir un esfuerzo mayor para descifrar el sentido de la obra de arte, comprender la finalidad de una manifestación artística exige un trabajo mental más profundo y realizar una crítica o análisis de su contenido no es una labor sencilla, aspirar a comprender racionalmente el sentido de una obra de arte requiere de conocimientos previos acerca de la historia del arte, la filosofía del arte y en mayor grado, de los estudios sociológicos sobre las manifestaciones artísticas; por supuesto que aquel que realiza esta labor tiene una función especial como crítico de arte, pero qué sucede con los espectadores comunes y que simplemente se acercan a una obra de arte con el propósito de apreciarla, sin el objetivo de concretar su opinión en un escrito, en algún artículo o ensayo. En este proceso de abstracción que realizamos al apreciar una obra de arte, entra en juego la sensibilidad del sujeto.

Involucrados, como en una estrecha relación de complicidad, dentro del fenómeno estético, se encuentran la razón y emoción, la sensibilidad y el intelecto, o lo que Federico Nietzsche llamó los estados del sueño y la embriaguez; el sueño es la apariencia de la apariencia, puesto que acepta la parte oculta y misteriosa que se encuentra dentro de nosotros, la embriaguez hace alarde de los impulsos febriles de un estado de supuesta inconciencia. El sueño y la embriaguez corresponde a la antítesis apolíneo-dionisiaco; ambas formas de composición artística tienen como referencia común la irrealidad, al parecer estos dos estados estéticos producen un efecto de letargo y ausencia de conocimiento real, más no es así, cuando participamos de la experiencia artística existe pleno dominio de la conciencia al expandirse a través de la imaginación y los sentimientos.

Para Nietzsche, el arte está ligado a lo apolíneo y a lo dionisiaco, es una representación en la cual convergen la expresividad caótica y el estilo armónico del orden. El arte apolíneo está inmerso en la expresión pura de las imágenes, representa figuras de la realidad concreta y externa; se sumerge en la fantasía y visualiza un mundo interno superior o perfecto. El arte dionisiaco, es una revelación de la naturaleza instintiva, una manifestación intensa de pasión que contagia el sentimiento impetuoso y agitado de percibir la realidad.

²⁴ Ramos, Samuel. **Filosofía de la vida artística**, Espasa- Calpe, México, 1988, p. 25.

El arte plástico, así como la poesía épica; (esta división de acuerdo a la categoría Nietzscheana del arte), con sus representaciones objetivas de la naturaleza y de la vida, se introduce en las dimensiones de la fantasía para crear imágenes superiores que son recavadas del sueño, ya que el sueño, tal como lo explica Nietzsche, valora de manera cabalmente opuesta aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual nosotros somos la apariencia. La poesía lírica, el drama, la danza, la música; son dominadas por la intensidad dionisiaca, estas manifestaciones artísticas transfiguran la percepción sensible de la realidad.

La luz reveladora de conocimiento engendrada en Apolo, se convierte en un verdadero camino de creación a través de la embriaguez divina propagada por Dionisos, y esto se hace realidad; en la expresión artística. En el arte, actúa la perfección de la forma y el arrebató trascendental se plasma en la materialidad de la obra. Los principios apolíneo y dionisiaco comparten algo, y es la dicha de la embriaguez, “la embriaguez apolínea excita principalmente a los ojos, de forma que estos adquieren la fuerza suficiente para ver visiones. El pintor, el escultor y el poeta épicos son visionarios por excelencia. En el estado dionisiaco, por el contrario, lo que excita e intensifica es todo el sistema emotivo, de modo que dicho sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza necesaria para representar, reproducir, transfigurar y transformar, todo tipo de mímica y de histrionismo.”²⁵

En el arte, la serenidad del espíritu apolíneo, existe para llamar a la intensidad y vitalidad dionisiaca, ambos estados se unen, complementan y conviven, para hacer de la expresión humana, sensibilidad sublime. El arte no sólo es un conglomerado de imágenes que transmiten la composición de la realidad, es, ante todo, pasión, emoción, sentimientos, expresión, y también representación; aunque no es una simple reproducción de la realidad concreta, el artista cuando se encuentra en un proceso creativo entra en conflicto con los factores externos que forman su personalidad, identidad, conciencia social y busca entre sus sueños, anhelos, o ilusiones; darle forma a esa realidad y presentar al espectador la posibilidad de pensar o sentir que la realidad no es inalterable.

El arte, existe únicamente si se unen el brío dionisiaco y el temple apolíneo, porque son cualidades complementarias, integrales y esenciales. Donde penetró lo dionisiaco quedó abolido y aniquilado lo apolíneo, dice Nietzsche. Esta lucha o confrontación permanente entre el sueño y la embriaguez, se extingue cuando surge el arte, cuando la razón y la emoción conviven en completa armonía, cuando estos estados (sueño-embriaguez) que parecieran formas de ausentarse de la

²⁵ Nietzsche, Friedrich. **El Ocaso de los ídolos**, EDIMAT, España, 2000, p.601-602.

realidad o que están ajenos a los efectos de lo real, son capaces de crear imágenes, pero imágenes llenas de expresividad emotiva.

Ahora bien, amparándonos en la teoría Nietzscheana del arte y el sentido de los términos apolíneo y dionisiaco, se podría renovar el discurso en torno a la función del arte incluyendo los términos placer y enseñanza para plantearnos esta pregunta. ¿será un contraste dentro del arte, agrandar o enseñar?, “es posible resignificar la pregunta aristotélica del sentido del arte diciendo que la disyuntiva entre placer y enseñanza es, en el fondo, la lucha entre Apolo y Dionisos; deidades griegas retomadas por Nietzsche cuando escribe precisamente sobre lo que Platón despreciaba: la tragedia, conmocionando las concepciones existentes de la estética y de las posibles relaciones de ésta con la pedagogía”.²⁶

En el capítulo anterior, puntualizaba como en la tragedia se unifican lo apolíneo y dionisiaco, la representación dramática es una remembranza del poder dionisiaco, una manifestación enteramente expresiva en la que fluctúan y se entrelazan todas las artes, en la escena se forma, se consolida la imagen del ser humano para crear y re-crearse a sí mismo. El teatro, es un arte que se nutre directamente de la intervención de los espectadores, esta interacción entre el artista y el público se delinea a partir de la sensibilidad, el cúmulo de sensaciones que emergen cuando de la ilusión se afronta la realidad.

2.2. La dimensión pedagógica del teatro moderno.

En el primer capítulo, se mencionó el papel que jugaba el drama en la Grecia clásica, para establecer la situación que el arte mantenía con respecto a la formación de los griegos, en este apartado nuevamente volvemos a insistir en la función educativa del teatro como el arte idóneo en el que el vínculo entre el arte y la pedagogía se hace posible. El teatro es un arte complejo en el que la percepción de lo humano se intensifica por el poder creador de las imágenes, la musicalidad del diálogo, la belleza estilizada de la escena, el ritmo de la danza histriónica; todo se conjuga y armoniza en una sola expresión.

El teatro es el arte en el que se puede establecer una relación profunda entre artista y espectador, desde la escena se crea un mundo de fantasía, ficción que envuelve la percepción del público y lo aparta por un momento de su aparente realidad para enfrentarlo con la verdadera condición

²⁶ Meneses, Díaz, Gerardo. “Habladurías sobre arte y pedagogía”, en **Arte y Pedagogía**, Lucerna Diógenes (la lámpara de Diógenes) México, 1998, p. 29.

humana. El arte dramático no es nada sin el público, la complicidad se sugiere cuando desde el espacio escénico se inicia el rito de la representación, de la búsqueda de lo humano y lo divino.

Irena Wojnar, al final de su obra *Estética y Pedagogía*, después de hablar de la necesidad de una formación estética en los jóvenes, encuentra en el cine, el valor formativo del arte, considera que este género artístico es el que más cerca está del público, de las masas y especialmente de la juventud. Señala que el cine se ha convertido en un creador de héroes y heroínas que sirven de ejemplo y modelo de vida para los jóvenes, en el cine se puede encontrar solución a un conflicto, cuando la historia de la película muestra problemas similares a los que puede enfrentar la juventud, además que ese tipo de manifestación artística resulta más atractiva, si los personajes son interpretados por los actores o actrices de moda. Sin embargo, es el teatro el único recinto artístico donde el espectador puede descubrirse a sí mismo y contemplar sensiblemente el misterio del alma humana.

El arte teatral no pretende influir en la vida de los espectadores para que imiten las acciones que se dibujan sobre el escenario, sino para que el público desde su individualidad ahonde en su propia identidad y determine su posición como ser individual y como ser social. Wojnar alude al cine, porque lo considera un arte enteramente popular, un evento artístico que está más cerca de la vida del hombre moderno, lo cual es innegable y lo que también es innegable es que es la única manifestación artística que no mantiene una estrecha relación con el espectador a diferencia del teatro, puesto que el arte dramático es un arte vivo, que expresivamente comunica emotividad, pasión y que se dirige a una colectividad. El teatro, surgió de la fiesta popular y tuvo siempre como finalidad la reacción emotiva e intelectual del pueblo.

El teatro, originariamente tenía una dimensión popular y poco a poco fue adquiriendo mayor auge hasta convertirse en un arte, eminentemente, del pueblo, esencialmente el arte dramático tenía la finalidad de ser apreciado por una colectividad, así fue como después de su proyección en los recintos de la antigua Grecia adquirió un nuevo matiz al presentarse en callejuelas, plazas públicas o cualquier lugar donde coincidían campesinos, comerciantes y artesanos; personas que no gozaban de ciertos privilegios, a comparación de los nobles. El arte teatral se difundió popularmente, debido a la versatilidad de actores como los rapsodas, personas que en la antigua Grecia, iban de pueblo en pueblo narrando los poemas homéricos, acompañados de algún instrumento musical, ellos ofrecían al pueblo diversión enteramente formativa; el rapsoda recitaba las aventuras y hazañas de los guerreros, exaltando su espíritu heroico, así como también otro tipo

de virtudes que se consideraban propias de las personas que vivían en el campo, este es el caso de las obras de Hesiodo, el poeta griego de mayor contacto con la vida campesina.²⁷

El esplendor del drama griego, significó la creación de numerosas obras trágicas y cómicas, lo que no duró mucho tiempo, ya que con el dominio del imperio romano moriría gran parte de este espíritu del cual sólo pudo salvarse la comedia, el género cómico no desapareció totalmente, fue el evento popular que superó la censura de emperadores, moralistas e intelectuales. Y fue el espectáculo del pueblo durante la edad media, en esta época un tipo de actores que deambulaban de ciudad en ciudad, llamados juglares, iluminaban por momentos la enajenante cotidianidad del pueblo, presentaban piezas cómicas en las cuales la condición humana volvía a ser la esencia de la festividad, la principal labor, de estos artistas, era la difusión de música y poesía.

Con la propagación del cristianismo, la religión cristiana trajo consigo una nueva forma de vida que alteró la organización política, social y cultural. Sin embargo, el teatro siguió formando parte de la vida del pueblo. El pueblo, el vulgo, se sometió a las exigencias de la nobleza y la autoridad eclesiástica, el dominio de ésta tocó la economía, educación y cultura. Es así que el arte teatral medieval, sucumbió a los intereses del cristianismo, y el pueblo ya no presenciaba obras dramáticas como en la antigüedad, en las que veía reflejada su imagen y su alma como el centro de la existencia, la expresión poética de lo humano, es eliminada por el drama litúrgico, la vida y muerte de Jesucristo, cuyo espacio escénico fue principalmente la iglesia.

El castigo perenne, a los primeros padres por haber cedido a la tentación de la sabiduría, fue la expulsión del paraíso y tal desobediencia a la figura divina hundió en penas y sufrimientos a la humanidad, pesar que debemos cargar sobre los hombros; pero que se aligera con el arrepentimiento demostrado en cada representación simbólica que recuerda el sacrificio de la cruz. En el acto solemne de la misa, por momentos, pareciera que los hijos de Dios se desprenden del padecimiento al que han sido condenados, aunque no logran superar totalmente el yugo del pecado original. Para la clase sacerdotal se volvió una necesidad imperante el fortalecimiento de la fe cristiana, por lo cual, recurrieron al arte teatral y la escenificación dramática se adhirió a los oficios de la iglesia.

²⁷ Los trabajos y los días, es un poema escrito con una finalidad didáctica, en él Hesiodo da una serie de consejos y técnicas para trabajar adecuadamente la tierra, también hace referencia a cierto tipo de valores morales que si se practican correctamente, según él, pueden hacer del hombre una persona de grandes riquezas y gran poder, pero para lograrlo, dice Hesiodo, debe trabajar mediante un rigor disciplinario especial.

El arte y el conocimiento era privilegio de las personas que habitaban los monasterios, se apoderaron del arte teatral como un recurso para ennoblecer el carácter del pueblo, en lugar de que continuara pervirtiéndose con ideas “endemoniadas”. El drama del medievo, sustituyó la presencia de lo humano como sujeto del arte y lo transformó en objeto del arte divino; en esa época la figura celestial, rodeada de santidad, pureza y misericordia; invadió el espacio escénico como creador, dictador del pensamiento humano, represor de los impulsos e instintos que se conjugaban en la sensibilidad humana.

En la edad media el teatro descubrió los antagonismos de la iglesia, porque la autoridad eclesiástica excomulgaba a los actores, censuraba cualquier espectáculo que no tuviera como tema la pasión de Jesucristo o la creación, pero utilizaba, a su vez, la representación dramática para difundir los principios del cristianismo. “En la edad media el arte no representa ni la realidad del hombre, ni la realidad de la naturaleza. El arte tenía una misión educativa: la revelación y la divulgación de la doctrina religiosa”.²⁸

Entre el drama griego y el teatro medieval la diferencia esencial consiste en que el primero fue producto de la celebración de un dios que gozó cuando proporcionó el néctar de la vida, pero que padeció profundamente la agonía de su muerte, en su imagen encontraba un reflejo la existencia humana; el placer provocado por el dolor o la risa que arrancaba una representación, demostraba la preeminencia por desentrañar el misterio de la naturaleza humana y el anhelo de trascender su realidad. Por otra parte, el drama sacro buscaba la redención del género humano, el hombre y la mujer debían sacrificarse por la salvación de su alma suprimiendo todo signo de rebeldía, el teatro se convirtió en un instrumento poderoso de dominio, era el medio ideal para enseñar a amar y venerar a Dios.

Por ello, el arte dramático, ha formado parte de la espiritualidad de los pueblos de todas las épocas no sólo de la sociedad occidental, para la cultura oriental fue el arte tradicional de mayor reconocimiento y difusión, confirmo fue, porque ahora agoniza a causa de las frivolidades de la modernización.

El arte dramático es una necesidad, porque permite contar historias, dialogar a través de las palabras, acciones o imágenes, esas historias hablan de nosotros mismos, de la realidad, de los sueños y fantasías que han dado forma a nuestra identidad, el espectador(a) enfrenta algo o alguien en el espacio vacío que lo provoca, incita, confunde, molesta o agrada, a tal extremo que

²⁸ Vela, Arqueles. *Op, cit.*, p. 87.

revive el drama de su existencia, esta forma de autoconocimiento propicia situarse en una realidad, realidad que no es inmutable o un ente aislado externo a los procesos del mundo interior de cada individuo (a), por el contrario, el arte teatral induce al espectador(a) a formar parte de la experiencia común de la realidad social.

La representación dramática surge en ese espacio en el que un hombre o una mujer aparece físicamente para cubrir el espacio vacío con sus acciones, para crear un nuevo lenguaje en la formulación de la imagen del ser humano, en su época y sociedad, lo cual quiere decir que el público participa de la creación de la escena, en tanto que el actor logre trastocar las fibras más íntimas del alma y desarrolle, asimismo, el movimiento y la acción del espectador. En el intercambio teatral el artista ofrece la posibilidad de creer en una vida intensa, permeable, creadora, el público debe establecer una relación de mutua necesidad, él está del otro lado, la llamada “cuarta pared” pareciera que simula un obstáculo, más no es así, el espectador observa, concentra la atención en sus sentidos y emociones pero no es un simple observador. “El ver empieza a ser un obrar, cuando es un esfuerzo por comprender, por distinguir algo que se sabe y no se sabe reconocer, para discernir que es lo esencial, cual es la relación entre las varias acciones que suceden bajo nuestros ojos”.²⁹

Estas acciones que suceden en la escena necesitan del espectador para alimentar la imaginación creativa del actor, cuando se alcance esta retroalimentación la actividad histriónica puede provocar nuevas actitudes en el público, de este proceso de búsqueda, provocación o transformación adquiere el arte teatral un carácter social y pedagógico. El teatro es un arte social, porque se dirige a una colectividad y porque busca la reacción emotiva e intelectual, reanimar la conciencia muerta del pueblo.

Finalidad pedagógica, que como ya se analizó desde el primer capítulo, el teatro ha cumplido desde la antigua Grecia, propósito que se desvirtuó en la edad media pero que vuelve a renovarse en la época moderna con el romanticismo³⁰. Los máximos representantes de este movimiento que

²⁹ Barba, Eugenio. **Más allá de las islas flotantes**, Gaceta, México, 1986, p. 166.

³⁰ Este movimiento significó un profundo cambio cultural, por el contraste al racionalismo de la Ilustración, transformó la manera de concebir el arte y se caracterizó por exaltar la libertad artística de cada escritor; el romanticismo otorgó mayor importancia a la imaginación, fantasía, sensaciones y emociones. A Juan Jacobo Rousseau, se le considera como el precursor de este movimiento artístico, en sus obras desarrolla la antinomia naturaleza-sociedad, (el problema de la naturaleza fue una preocupación constante para los románticos) para Rousseau son irreconciliables, defendió principalmente la idea del retorno a la naturaleza, ya que lo considera un estado de libertad que no le permite al ser humano sucumbir a los convencionalismos de la sociedad corrupta; Collingwood en **La idea de la historia**, nos dice que así como la Ilustración basaba sus sueños utópicos en la

declararon abiertamente la función social y pedagógica del teatro fueron Johann W. Von Goethe y J. H. Friedrich Schiller, para Goethe el teatro era una forma expresiva que llegaba más fácil y directamente, su obra máxima es *Fausto*, que surge a partir de la leyenda del hombre que vende su alma al diablo a cambio del disfrute de la vida mediante el uso de poderes y fuerzas sobrenaturales; la mayoría de las obras literarias de Goethe se consideran novelas, en las que se deja ver la expresión del romanticismo, sobre todo en *Clavijo y Stella*, en ellas la pasión amorosa llega al extremo de un delirio mortal que acaba con la alegría del alma y la fuerza del corazón. Sin embargo, en *Goetz, El caballero de la mano de hierro*, se relatan parte de las perversidades de la edad media, el abuso de príncipes y nobles en contra del campesinado. Goethe, retoma la historia de Goetz que fue un caballero guerrero que había luchado en los conflictos producidos por la reforma, siendo acusado de rebelión por haber apoyado a los campesinos en 1530, Goetz fue un libertador para las clases más desprotegidas; Goethe exalta el sentido de la justicia, respeto y libertad en esta obra, el poeta del romanticismo considera el teatro como un arte público y medio de formación para el pueblo.

El significado del teatro para Goethe se manifiesta en las primeras páginas de *Fausto*, aparentemente podrían parecer irrelevantes pero en el pequeño diálogo que se establece entre los tres personajes, se encierra parte de la filosofía artística de Goethe, con respecto al teatro; el arte debe acercarse al pueblo no como un espectáculo de entretenimiento ligero sino como un verdadero espacio educativo, una institución que podría contribuir al restablecimiento de la sociedad, una sociedad que en su época estaba dominada por el racionalismo ilustrado; a él le parecía que era el momento de rescatar el arte de la supremacía ideológica del racionalismo que había instaurado la Ilustración y cuyo principio partía de la importancia concedida a la razón, ésta debía prevalecer, según el pensamiento de algunos filósofos como Hume y Voltaire, por encima de la imaginación, lo pasional y las emociones.

Goethe tenía la intención superior de preservar el aspecto emocional y el sentimiento en armonía, por encima de la frivolidad y el dogmatismo de la razón; en su poesía encarna el mito una nueva expresión del conocimiento humano. *Fausto* se convierte en la figura clave del movimiento romántico, esta obra simboliza los deseos de explorar el misterio del alma humana y trascender los límites de la realidad para encontrarse nuevamente con la salvación idealista del amor y la fe.

La obra teatral de Goethe, trata de desencadenar el espíritu revolucionario, creando un motivo de inspiración en el ánimo popular, una de sus últimas creaciones literarias, *Wilhelm Meister* es

esperanza de conseguir gobernantes ilustrados, los románticos basaban los suyos en la esperanza de lograr un pueblo ilustrado mediante la educación popular.

considerada parte del género del Bildungsroman (novela de formación), ya que esta obra es una clara exposición de la inspiración poética de Goethe en torno al ideal de formación, pretensión pedagógica, que antepone el desarrollo instintivo de la naturaleza, el espíritu sensible del ser humano y enaltece la expresión de sus motivaciones internas.

El genio que resucitó la leyenda fáustica y abogó por la conquista de las fuerzas prohibidas del conocimiento, en esta creación literaria defiende la unión entre los impulsos de la voluntad y la sensatez de la razón; así como en Fausto concebía al hombre capaz de controlar los misterios de la vida, "Goethe concibió un hombre fuerte, de cultura elevada, diestro en todas las actividades del cuerpo, con un perfecto dominio de sí mismo; un hombre que se atreviera a concederse todo el ámbito y toda la riqueza de la naturaleza, que fuera lo bastante resistente para esa libertad, un hombre tolerante, no por debilidad, sino por fortaleza, que supiera utilizar en beneficio propio incluso aquello que haría perecer a una naturaleza mediocre, un hombre para el que no hubiera nada prohibido a excepción de la debilidad, ya se le dé el nombre a ésta de vicio o el de virtud".³¹

Para Nietzsche, Goethe representa el espíritu revolucionario que se manifiesta en contra de la cultura moderna instaurada por la Ilustración, que buscaba un renacer un nuevo renacimiento del ser pero en equilibrio con las fuerzas de la naturaleza. Su obra poética trata de descubrir o reanimar la conciencia liberal y alimentar la sensibilidad de la existencia humana, existencia que Goethe vislumbraba a partir de la creación de una nueva cultura en la cual el arte tenía un papel primordial.

El teatro, como medio de formación, fue uno de los principios que defendían los aliados del romanticismo, románticos como Goethe y Schiller que se manifestaron en contra de la filosofía racionalista, la cual pretendía desplazar la reacción emotiva y espontánea de la realidad por el establecimiento de una sociedad sistematizada, económica y técnicamente. Dentro del círculo de los defensores del movimiento romántico también se encuentran: Lessing, Novalis, Schelling.

John C. Friedrich Schiller, partidario del movimiento literario del Sturm und Drang,³² al igual que Goethe, en sus creaciones dramáticas reflejaba el espíritu revolucionario de la época, la mayoría de sus obras son de carácter histórico con las cuales buscaba revivir el sentido patriótico o nacionalista del pueblo. Las reflexiones filosóficas de Schiller en torno a la conformación de un

³¹ Nietzsche, Friedrich **El ocaso de los ídolos**, Edimat, España, 2000 p. 627.

³² Literalmente, Sturm und Drang quiere decir tempestad y pasión y fue una corriente literaria alemana que se desarrolló entre 1770-1785, se caracterizó por rebelarse en contra de las tres unidades teatrales (acción, tiempo y lugar), esta fórmula herencia del *Arte Poética* de Aristóteles

estado estético lo llevó a encontrar un punto de intersección con la pedagogía, uno de los tópicos de su teoría versa, sobre el sentido de la educación estética por medio de la cual será realidad conquistar la libertad.

De la misma manera que Goethe, la filosofía poética de Schiller imbricada en la cuestión pedagógica dio como consecuencia que el teatro fuese la expresión artística en la que se vislumbraba un medio de formación y motivación de nuevas manifestaciones de libertad. Schiller teorizó acerca de la función social del teatro porque en sus obras, sobre todo, cuestiona la situación política de su tiempo y se pronuncia en contra de la tiranía. El arte, para él, era un medio de liberación, sólo así la humanidad puede alcanzar ese estado ideal de libertad.

La sociedad del imperialismo político de la época de Schiller, lo impulsó a conceptuar el teatro como un medio para transmitir sabiduría al pueblo y así contribuir a la creación de una nueva sociedad, más libre y menos constreñida al autoritarismo. Schiller, al igual que Goethe, veía en la novela y el teatro una función educativa con la que se promovería el sentido nacionalista e histórico, despertaría la admiración por la cultura popular y el folklore.

La representación teatral ha cambiado conforme al contexto histórico, político, social y cultural; como lo había mencionado anteriormente para el pueblo griego, en la antigüedad, el teatro tuvo una función preponderante en la edificación de la República y sus ideales democráticos, además de participar directamente de la formación de ciudadanos virtuosos y juiciosos. Durante la época helenística y la dominación del imperio romano, el teatro decae ante el estruendo del circo y las luchas de gladiadores. En la edad media, el teatro se mantuvo encerrado en la iglesia, reviviendo en cada ceremonia la vida y muerte de Jesucristo sirviendo como medio de promulgación de valores religiosos cristianos. Petrarca y Bocaccio profetizaban el advenimiento de tiempos en los que dejaría de reinar el dogma de la iglesia y el poder del feudo; una nueva filosofía de vida se estaba gestando bajo el auspicio de la literatura clásica.

La evolución que se dio sobre todo en materia económica, propició cambios en la percepción de la naturaleza humana que obligó a venerar fervientemente la facultad racional, la figura del ser humano se vuelve el centro del conocimiento y los descubrimientos; el teatro en el renacimiento adquiere un carácter más social, centrado en los tipos y estilos de vida aristocráticos.

había sido la esencia del teatro francés: Pierre Corneille, Jean Racine y Moliere. Se consideraba como el sello distintivo avalado por la monarquía.

Debido al crecimiento del mundo capitalista burgués, surge un movimiento que responde a la forma de vida impuesta, la cual fragmentaba cada vez más la existencia del individuo, hundiéndolo en la enajenación y en la desesperanza a causa de la creciente división y especialización del trabajo. El romanticismo surge por la necesidad de recuperar la visión subjetiva de la realidad, de exaltar la emotividad, dignificar la sensibilidad y los impulsos pasionales del ser, al que habían encasillado en el hermético estado intelectual, esta percepción romántica del mundo, pretendía reconciliar la sabiduría con la libertad, los artistas románticos volvieron su mirada a las tradiciones y festividades del pueblo como una forma de recuperación de los valores que podían reforzar la identidad y el nacionalismo. “El concepto de costumbres populares (folklore) y de arte popular fue elaborado y desarrollado por el romanticismo y constituye una de los elementos más importantes. En su búsqueda de la perdida unidad, de una síntesis de la personalidad y de la colectividad, en su protesta contra la alineación capitalista, el romanticismo descubrió las canciones populares, el arte popular y el folklore, y proclamó el evangelio del pueblo como una entidad orgánicamente desarrollada, homogénea.”³³

Sin embargo, la politización cada vez más acentuada, los movimientos revolucionarios, las contradicciones y crisis de la clase burguesa ante la lucha del proletariado, el progreso técnico e industrial y el desarrollo del mercado mundial; obligó el surgimiento de una nueva tendencia artística, una forma de juzgar y criticar severamente la realidad social.

La idea romántica de exaltar la individualidad por encima de la simple descripción de sucesos de la vida cotidiana se diluyó poco a poco; el teatro estableció un nuevo compromiso para expresar objetivamente el acontecer político- social, se transformó en un arte que reflejaba la realidad en toda su complejidad y excentricidad. El dramaturgo ya no idealizaba formas de vida que fuesen en contra de la información que registran nuestros sentidos. El realismo, como sistema estético, se manifestó en la literatura y el teatro, un exponente dentro de la literatura fue Balzac, dentro del arte teatral se encuentra Henrik Ibsen.

El carácter pedagógico del teatro realista, busca la reacción de la colectividad para que se integre en procesos de ruptura de la inercia política, que únicamente había conducido a una vida social decadente, el realismo lleva implícita la crítica de la realidad social circundante.

Conforme el teatro adquiría una función social, se integraba más en los procesos de cambio y creación de nuevos valores que despertaran la conciencia en la participación, adoptaba, en mayor grado, una postura política. El realismo teatral de Ibsen, critica el sistema ideológico de la

³³ Fisch, Ernest. **La necesidad del arte**, *Op. cit.*, p. 45.

burguesía del siglo XIX que dominaba e imponía su poder económico y político; con su obra dramática denuncia los males de la sociedad de su tiempo y pretende inducir la conciencia social.

La dimensión sociológica del teatro, manifiesta lo político dentro de un contexto revolucionario, busca la evocación de valores éticos que formulen la construcción de nuevas identidades sociales. El arte dramático se extendió a la experiencia de la vida social y representó las arbitrariedades de la época moderna.

Al hablar de la función social del arte dramático, no se persigue encasillar al teatro, y al arte en general, como un instrumento de fines didácticos simplemente; o al servicio de alguna clase en el poder que pretenda manipular la opinión pública.

En relación a este tema Jean Duvignaud, afirma que la práctica teatral esencialmente es social aunque se encuentra al margen de la realidad concreta, para él la expresión política del teatro no es más que un mito, un producto del utilitarismo de la sociedad industrializada; el drama político se creó únicamente para fanatizar a una clase y para usarla como propaganda o publicidad. El teatro moderno, descubre que puede servir como instrumento para comunicar un mensaje intelectualizado y ya formulado; según Duvignaud, el teatro tiene una función distinta, como la teatralización ceremonial de la existencia de todos los grupos sociales.

El tema de la función social del arte, como se mencionó, en el apartado anterior, ha sido un motivo de controversia entre los teóricos del arte, puesto que por una parte existen algunos filósofos y artistas que defienden la creación de un arte puro, alejado de las condiciones sociales, políticas o económicas y por otra parte, están los artistas que argumentan que el arte debe servir a fines útiles a la sociedad ya sea en un sentido moral, político, o pedagógico. Tal y como ha sucedido en el devenir histórico del arte, pues básicamente sí ha tenido una finalidad política, moral y pedagógica.

Por lo que, es primordial conocer de qué manera el estudio sociológico del arte nos acerca al fenómeno artístico, y comprender que el arte sí es un reflejo de la vida social y que como tal, puede afectar o incidir en la sociedad. La sociología del arte, nos permite analizar el sentido de la obra artística en los diferentes contextos históricos y políticos y estudiar los efectos sociales de las manifestaciones artísticas, sin embargo, no es válido centrarse en el estado funcional o utilitarista de la obra de arte, ya que la comprensión del fenómeno estético escapa a la forma fragmentaria de percibir o abstraer racionalmente el contenido de la obra de arte. “La obra de arte es una trama de significaciones que son absorbidas dentro de la utilería mental establecida, pero su contenido

intencional se desborda del marco de la vida inmediata, se anticipa a la experiencia real y formula de hecho otras combinaciones posibles pero aún no realizadas. Por esto es que podemos decir que lo imaginario es una especulación permanente sobre lo posible, con los instrumentos de lo real. Estas clasificaciones imaginarias son conjuntos de signos [...] que no se reducen a los signos utilizados en la vida cotidiana, [...] porque el signo se nos presenta sugiriendo una doble actividad y no una simple denominación”.³⁴

La creación artística, no puede abstenerse de las condiciones sociales de la época en la que se realicen, lo cual no quiere decir que el arte deba responder únicamente a fines prácticos y a los intereses de una clase social o de un partido político. Arnold Hauser, reconoce que todo arte está condicionado socialmente, pero no todo en el arte es definible socialmente, así es que la estructura de una obra de arte es siempre compleja; y desglosar el valor estético de su contenido, juzgarla por su calidad artística o descifrar el sentido de una obra de arte, representaría someterla a la visión simplista con la que acostumbramos percibir los hechos de la vida cotidiana.

Con respecto al papel social que tiene el teatro, Duvignaud explica que a la creación dramática, se le puede pedir que actúe sobre los hombres suministrándoles cierto lenguaje, en el que se reconozcan, visualizar su existencia a partir del influjo de las acciones en la escena.

El teatro crea un lenguaje, un lenguaje que no se ciñe a los elementos de la palabra únicamente, sino que explora la diversidad de la comunicación humana, o al menos esto es lo que pretendía Artaud³⁵, en su propuesta por revivir el encanto mítico-ritual del teatro.

La representación teatral, se ha encasillado en lo efímero del texto y la palabra, por esta razón, Antonin Artaud desarrolla un modelo en el que aboga por devolverle el arte al teatro, mediante el

³⁴ Duvignaud, Jean. “Perspectivas para una sociología del arte” p.32, en **Estudios sociológicos sobre sociología del arte**(Decimoséptimo Congreso Nacional de Sociología) 1968 Tomo I.

³⁵ Antonin Artaud, nace en 1896, en 1921 se instala en París y los años posteriores tendrá gran actividad en el cine y sobre todo, en el teatro. Participa en varios filmes importantes, actúa en múltiples obras de teatro, de las cuales muchos de los guiones los escribe o adapta él mismo. En 1926 funda el teatro Alfred Jarri en el, junto con Vitrac y Aron, cuestiona la concepción imperante en el teatro de entonces. Escribe varios artículos en los que expresa su concepción del teatro, los cuales fueron reunidos bajo el título: **El Teatro y su Doble**, su incursión en la poesía empezó cuando tenía 27 años. Artaud fue un poeta y dramaturgo que siempre causó controversia, principalmente por las enfermedades que desde su juventud padeció, y que lo impulsaron a internarse en una clínica de enfermedades mentales, en ella inició un tratamiento que consistía en el consumo de calmantes preparados a base de opio, los cuales empezaron su adicción a esta sustancia. Artaud en 1936, participa en la Universidad Nacional Autónoma de México, con tres conferencias, a partir de este año publica varios artículos acerca de la cultura de México, la cual le parece fascinante y joven. Y lo expresa de la siguiente forma: “Yo he venido a México a buscar una nueva idea del hombre”.

descubrimiento de un verdadero lenguaje teatral. El teatro, para Artaud, es como la peste, lleva dentro el delirio, la agonía de la muerte, crea el conflicto de la irremediable confrontación, el teatro es como un espejo en el que podemos descubrir lo que somos realmente. De esta manera, *El teatro y su doble*, nos introduce en la estética teatral Artaudiana; el teatro es como una enfermedad contagiosa que degrada, degenera, termina con la postración absoluta o con la curación. Además, el teatro es para Antonin una formidable invocación que lleva al espíritu a la fuente misma de sus conflictos.

¿Qué sucede en la puesta en escena en la que Artaud encuentra un efecto fascinador o redentor?. En primer lugar, para Artaud el teatro es una extensión del lenguaje simbólico que no se involucra con el pensamiento, es un lenguaje con posibilidades expresivas equivalentes a las del lenguaje verbal, pero aún más profundo. El teatro se ha enclaustrado en la significación de las palabras y la función de las palabras obstaculizan el lenguaje de la puesta en escena, el mismo Artaud lo expresa de la siguiente manera: “las palabras no quieren decirlo todo,... por su naturaleza y por su definido carácter, fijado de una vez para siempre, detienen y paralizan el pensamiento, en lugar de permitir y favorecer su desarrollo”.³⁶

Este nuevo teatro que propone Antonin Artaud, no se dirige a los sentidos de los espectadores únicamente, sino a toda su existencia, no trata con elementos puramente discursivos del lenguaje, pues lo que busca es la comunicación directa a través de la evocación de una respuesta inconsciente. El teatro desde la perspectiva de Artaud, se había encasillado en la visión psicológica de los personajes, alejándose por completo del objetivo original del arte dramático que es impactar los sentidos del espectador, y que a su vez, actúe como catalizador espiritual; la acción en escena debe sacudir e inquietar la sensibilidad del público. Un público que ha preferido los espectáculos violentos, en los cuales se descarga gran energía, ya sea porque mantiene al espectador (a) al borde del suspenso o porque ríe y se divierte con las absurdas peripecias de una escena cómica, las multitudes prefieren asistir a eventos de este tipo, espectáculos en los que el ánimo se enciende, porque en ellos encuentra una fascinación violenta en la que puede descargar su ira, también. Es por esta causa que el teatro de Artaud, el que pretende recuperar la atención de las masas, recurre a la crueldad, para despertar la sensibilidad del espectador.

Bajo las directrices del surrealismo, la connotación pedagógica del arte dramático se confirma en el teatro de la crueldad, esta corriente teatral propone un espectáculo en el que la multitud se convierte en el interés primordial para imprimir vitalidad a la acción, el juego entre gestos, palabras, música, ruidos con cierta sonoridad, colores, e incluso olores, son parte del impacto

³⁶ Artaud, Antonin. **El teatro y su doble**, Grupo Editorial Tomo, México, 2002, p. 85.

inconsciente que busca provocar la escena en los espectadores. El arte teatral que va más allá de la realidad, que escudriña entre los sueños, que desata reacciones emotivas intensas, representa para su creador la construcción de un lenguaje que le devuelve la esencia mística a la puesta en escena. En esta expresión dramática aparecen momentos de una violenta confrontación con el espectador (a), que alteran su entropía espiritual e impulsa el proceso de liberación.

La crueldad, lejos de buscar efectos de martirio extremo o momentos de tortura psicológica, tiene una significación totalmente distinta, este concepto no representa para Artaud un sinónimo de sangre derramada, al contrario, es una condición que altera las pautas represivas en la conciencia. Con respecto a la definición precisa del término crueldad la teoría de Artaud ha sido clara y explícita; ha enfatizado que la crueldad es inherente a la existencia humana: “en tanto que es sed de vida, necesidad indoblegable, sin la que la vida no continuaría. El bien es deseado, surge como resultado de una acción; el mal, por su parte, tiene una pertinaz permanencia”³⁷

El teatro de la crueldad, se dirige a la sensibilidad del espectador, con el propósito inicial de provocar sensaciones poco placenteras o agradables, suscitar enojo, desconcierto e indignación ante acontecimientos dramáticos que representan no los sueños o las frustraciones de una persona dañada mentalmente que desea descargar su sed de violencia en la puesta en escena, como se le ha criticado a Artaud, contrario a esto, lo que él busca es transmitir y reflejar las perversidades y excentricidades de la realidad. Una realidad que rebasa los límites de lo coherente, que resulta ser más terrorífica que lo que la imaginación más siniestra podría inventar. “El teatro de la crueldad, es una tentativa mística para liberar a los hombres del maquinismo, es un intento “revolucionario” para aceptar nuestra verdadera naturaleza, falseada por el progreso y el afán de lógica de la era científica. Artaud quiere volver a las raíces entregando a los hombres a una catarsis semejante a la que se efectuaba entre los griegos, añadiéndole ferocidad para poder redimirlos. Ruptura en todas las formas constituidas y del teatro, en tanto que forma vacía de una sociedad inerte y mecanizada que se contempla fascinada en un espejo ciego. Ruptura, pues pero integral; ruptura de todas las funciones, ruptura de maleficios y cárceles, ruptura ejercida a través de la escena. Ruptura en acto”.³⁸

Artaud, pretende estremecer la sensibilidad, pretende incomodar al espectador, transferir su posición como observador e integrarlo como parte del ambiente escénico, de tal forma que el público y los actores no sean dos polos opuestos, pues fundamentalmente se trata de que se produzca una forma de comunicación directa mediante el uso de un lenguaje visual que traslade

³⁷ *Ibid.* p. 100.

real emotividad al público; la puesta en escena no se conforma con el dominio de la palabra para expresar sentimientos y emociones, sobre todo, el objetivo es estimular una confrontación, inducir un estado catártico, este efecto que produce el teatro en el espectador es mencionado desde Aristóteles, él nos habla de la purificación de las pasiones como la piedad o el temor, y a esta forma de liberación espiritual la denomina catarsis.

En relación a este tema, la obra: *Artaud y Grotowsky, ¿el teatro dionisiaco de nuestro tiempo?*, de Felipe Reyes Palacios, nos habla de la significación ritual de la tragedia griega y su sentido sagrado, el autor retoma la tesis de René Girard para explicar la postura aristotélica con respecto a la tragedia y su función purificadora. “Al referirse a la kátharsis, sostiene Girard, Aristóteles no hace más que instalar en un nivel distinto un sentido sacrificial que se había venido filtrando a través de ciertas prácticas de la medicina chamánica y en la medicina propiamente dicha.”³⁹ Kátharsis tiene una relación directa con los ritos chamánicos y su forma de purificar el alma, el estudio de Girard analiza este vínculo entre el proceso catártico y la medicina tradicional, argumentando que los griegos llamaban Kátharma a un objeto maléfico que se extraía en el transcurso de los rituales, este objeto se le consideraba el responsable de la enfermedad, una enfermedad que tiene dos opciones, desaparece o provoca la muerte, la curación sería la expulsión del objeto que produce el mal; el beneficio que trae consigo la evacuación del espíritu maligno se concibe como Kátharsis.

La acción purificadora que trae consigo la catarsis, es una parte importante del teatro de la crueldad, mediante el empleo de sucesos violentos o eventos con un impacto aterrador, provocan la indignación del espectador, éste reacciona ante los acontecimientos de la escena en la que ve reflejada su propia violencia interior.

En torno a la reacción que produce en el espectador la presentación de las pasiones o deseos dentro del espacio escénico, Duvignaud reconoce el valor del elemento catártico dentro del teatro para incidir en la individualidad de la existencia y lo manifiesta de la siguiente manera; “esa catarsis, supone al mismo tiempo una sublimación de los conflictos reales, sin la que no hay acción dramática, y una creación psíquica de naturaleza colectiva análoga a la que, en las sociedades arcaicas o complejas proyecta sobre un culto, una ceremonia; ese movimiento arranca al hombre a

³⁸ Glantz, Margo. “Antonin Artaud. La Crueldad y el absurdo”, en Revista de Bellas Artes INBA-SEP, Num. 1 México, 1965, pp. 73-75.

³⁹ Reyes, Palacios, Felipe. **Artaud y Grotowsky, ¿el teatro dionisiaco de nuestro tiempo?**, UNAM, Grupo Editorial Gaceta, México 1991. p. 116.

la mediocridad de su vida trivial a las particularidades de la existencia cotidiana pero no a sus deseos ni a sus necesidades.”⁴⁰

La catarsis al sacudir o perturbar al espíritu, produce una intensa liberación que afecta directamente la percepción de la realidad interior del espectador. El público es la esencia del teatro de la crueldad, Antonin Artaud pretendía hacer del teatro una fiesta popular y no un evento destinado a un grupo selecto de personas, el teatro de la crueldad propone un espectáculo de masas. Esta propuesta, por supuesto, hoy en día pareciera ser un tanto utópica, pensar que las multitudes pueden disfrutar del teatro es casi una falacia, ya que, en el mejor de los casos, se conforman con asistir a obras de teatro comercial, las cuales no tratan ningún tema importante o trascendente y mucho menos colocan al espectador en una situación crítica que lo induzca a reflexionar sobre su actitud ante la vida o su papel en la sociedad; pues el rol del teatro, nunca ha sido estar al margen de los procesos sociales, o figurar como un simple paliativo, el teatro no engaña, no deja un vacío en la conciencia; al contrario, enseña, cuestiona, el significado de la vida. El arte dramático es una sublimación de la realidad, su objetivo primordial es poner al público en contacto con una verdadera experiencia estética.

El teatro no existiría sino hubiera espectador, el rol de los espectadores (as), dice Jean Duvignaud, consiste en prolongar, en completar la sugestión propuesta por el grupo de hombres encerrados en el espacio escénico.

El arte, en este caso el teatro, tiene una dimensión pedagógica, porque busca la transfiguración de la existencia, elevar el concepto de ser humano a una categoría superior que rebase los límites del funcionalismo y la adaptación a un mundo estratificado y codificado. Ahora bien, la pedagogía subyugada por la racionalidad instrumental, ¿reconocerá esta unión con el arte?, ¿aceptará que el arte sea un medio de formación?, ¿es la formación un imperativo para la pedagogía?, ¿existe la dimensión estética de la formación?. De alguna manera, el arte sí reconoce su carácter pedagógico, y, el teatro, es un ejemplo; por medio del diálogo y las acciones proyecta imágenes que hablan de nosotros mismos de nuestra naturaleza, de nuestro ser interior, de lo que realmente somos y no queremos reconocer.

Artaud propone un teatro de la crueldad que para muchos podría parecer un acto producto de la mente “enferma” del poeta, sin embargo, bastaría con recordar que los más grandes artistas de la historia de la humanidad han sido atormentados por la locura, condición que ha permitido la

⁴⁰ Duvignaud, Jean. **Sociología del teatro (Ensayo sobre las sombras colectivas)**, FCE, México, 1965, p. 21.

creación de las más extraordinarias obras de arte. En este caso, Artaud nos habla de la crueldad, como un estado esencial en la naturaleza humana y que desde el origen del drama ha formado parte de la escena.

La crueldad dentro del teatro ha existido desde la tragedia griega, el toque terrorífico, se presenta con imágenes atroces, que sutilmente mueven nuestra conciencia hacia la reflexión, el hecho de que Edipo se saque los ojos al conocer la verdadera causa de la desventura de su pueblo y saber que ha cometido incesto y parricidio, es un ejemplo.

La crueldad podría convertirse en una fuente de inspiración para la pedagogía, si nuevamente exploramos la teoría Artaudiana, podemos pensar que la pedagogía puede recuperar esa cruel necesidad de creación, porque no puede admitir lo ya estipulado, ni marcado como algo infinito, quizás en esta creación de nuevas manifestaciones pedagógicas, el arte y la estética se integren, formen parte del discurso pedagógico, adquiriendo una connotación, más profunda, más real, más significativa y no sean considerados más como elementos superfluos dentro de la formación o como factores de segundo orden, por no adherirse a la visión pragmática del conocimiento.

2.3. Un acercamiento al problema de la formación y su vinculación con el arte.

La visión del arte y la pedagogía que acabamos de revisar, se proyecta a partir de un concepto que une y concilia ambas manifestaciones, *formación*. El concepto de formación se vuelve un término esencial en la integración entre el arte y lo pedagógico, ya que principalmente el análisis se ha centrado en el arte como medio de formación, sin embargo, es necesario partir de la significación que encierra dicho término.

El concepto formación se interpreta comúnmente como sinónimo de educación, es decir, nos encontramos que ambos términos son utilizados indiferenciadamente, es a partir de recientes investigaciones que empieza a ser objeto de problematización teórica dentro del campo pedagógico y surgen interrogantes y acusaciones que derivan en la recuperación de la identidad pedagógica, por medio de la teoría y el discurso de la formación.

Pero, por otra parte, existe un abismo conceptual dentro de la pedagogía con respecto a la formación que ya apuntaba el investigador francés Gilles Ferry, el problema del contenido pedagógico y su carácter funcionalista, se encuentran en el centro del debate pedagógico, por un lado, la preocupación por perfeccionar los métodos y las técnicas y por otro lado, el sentido del

drama educativo. El discurso centrado en el lenguaje de la práctica y la acción niega la creación de una nueva pedagogía, una pedagogía alejada del funcionalismo radical del saber hacer.

Para Ferry, la formación se presenta como uno de los problemas primordiales para el campo pedagógico, y asimismo, reconoce que la connotación del término se encuentra aún flotando en el aire y esto se puede constatar debido al uso indiscriminado que del término se hace, es común encontrar que se utiliza cuando se habla de la adquisición o desarrollo de ciertas capacidades en alguna rama científica, disciplina o técnica. Planteando esta problemática es como empieza su estudio Honoré Bernard, para quien el conflicto de la formación se ubica a partir de la relación que se hace de él con ciertas prácticas, “prácticas igualmente nombradas con otros términos, tales como perfeccionamiento, reciclaje, educación permanente, aprendizaje [...] Es frecuente que se hable globalmente de la formación en el transcurso de alguna actividad o refiriéndose a ella [...] todo ocurre como si la formación no tuviese existencia más que con relación a un contenido. Formación profesional, formación en matemática moderna, formación en pedagogía, formación psicosociológica, formación para la entrevista, para el consejo, para el mando ”⁴¹

Bernard destaca el sentido pragmático que se le ha asignado a la formación, en tanto este término ha adquirido un valor en función de algo o persiguiendo algo, una finalidad ajena a la práctica de la formación en sí misma. Por ello, es preciso delimitar el campo que corresponde a las actividades de otra índole que posiblemente sí pertenecen al área educativa más no pertenecen a la significación que engloba la palabra formación, este término trae consigo una historia que dentro del área pedagógica ha sido marginado, quizás porque carece del rigor científico que delinea el actual discurso de la pedagogía moderna.

El registro histórico de formación podemos encontrarlo en la filosofía y poesía alemana, así es como lo hace notar Gadamer, al establecer la diferencia entre las ciencias del espíritu y el problema conceptual de la ciencia moderna. Uno de los conceptos básicos del humanismo, para este filósofo y hermeneuta alemán, es la formación (Bildung), por ello empieza aclarando que “la formación pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al concepto de cultura y designa en primer lugar el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre”.⁴²

⁴¹ Honoré, Bernard. **Para una teoría de la formación**, Narcea, España, 1980, p. 19-20.

⁴² Gadamer, Hans-Georg. **Verdad Y Método**, Sigüeme, Salamanca, 1991, p. 38.

Esta definición que Gadamer retoma de Herder lo lleva a establecer el sentido de la formación desde el romanticismo alemán, connotación que resalta la paridad entre cultura y educación, unidos de tal forma que la palabra formación se refería al desarrollo de las facultades humanas.

La identificación de formación con cultura, se rastrea desde la antigüedad, con los griegos, y el término que ellos denominaban Paideia, que se refería al ideal de realización y perfeccionamiento del hombre conforme a su naturaleza. Sin embargo, el sentido de la formación fue cambiando de acuerdo al desarrollo de la filosofía y el conocimiento científico moderno, es así que Gadamer retoma el concepto de formación, como la característica primordial para designar la línea teórico-metodológica de las ciencias del espíritu, para ello recurre a la gran tradición filosófica alemana, que como respuesta al pensamiento ilustrado surgió de Herder, Kant y Hegel, estos pensadores formulan una nueva forma de comprensión en la construcción de las ciencias del espíritu.

En esta integración, entre formación y cultura, en la filosofía alemana, Gadamer pone en entre dicho la similitud de ambos conceptos al puntualizar que “la formación va más allá del mero cultivo de capacidades previas, del que por otra parte deriva. Cultivo de una disposición es desarrollo de algo, de modo que el ejercicio y cura de la misma es un simple medio para el fin [...] Por el contrario, en la formación uno se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma”.⁴³

Formarse es ascender a un estado de generalidad, en el que los caprichos de la individualidad son sometidos para adquirir conciencia de sí mismo y su papel como ser social, esta acepción de lo que implica formarse Gadamer la retoma de Hegel y de su obra *Fenomenología del espíritu*; en ella se destaca el nivel de la conciencia de sí como el principio superior del espíritu, esta exaltación espiritual se adquiere a partir de la supresión de los impulsos naturales y su ascensión a la generalidad, lo cual representa que en la formación se eleva el conocimiento interior hasta la autorrealización plena, “la conciencia que trabaja se eleva por encima de la inmediatez de su estar ahí hacia la generalidad; o como dice Hegel, formando a la cosa se forma a sí misma. La idea es que en cuanto que el hombre adquiere un poder, una habilidad, gana con ello un sentido de sí mismo”.⁴⁴

La filosofía de Hegel respecto a la formación, nos sitúa en un plano importante de lo que en la actualidad significa el proceso de formación, “De hecho es Hegel el que con más agudeza ha desarrollado lo que es la formación [...] Partiendo del concepto de un ascenso a la generalidad [...]

⁴³ *Ibid.* p. 40.

⁴⁴ *Ibid.* p. 41.

La esencia general de la formación humana es convertirse en un ser espiritual general. El que se abandona a la particularidad es “inculto”; por ejemplo el que cede a una ira ciega sin consideración ni medida, Hegel muestra que a quien a sí actúa lo que le falta en el fondo es capacidad de abstracción: no es capaz de apartar su atención de sí mismo y dirigirla a una generalidad desde la cual determinar su particularidad con consideración y medida. En este sentido la formación como ascenso a la generalidad es una tarea humana. Requiere sacrificio de la particularidad a favor de la generalidad.”⁴⁵

Por otra parte, para Gilles Ferry, Formación representa, un trabajo sobre sí mismo, un reflexionar para sí, sobre situaciones, sobre sucesos, sobre ideas; esta manera de concebir el término formación enfatiza la importancia del proceso, más que de la finalidad, pues ello supone la adquisición de ciertas capacidades pero implica, así mismo, la capacidad de hacer frente a situaciones complejas.

Este trabajo sobre sí mismo, involucra un sentido de permanencia, en tanto se adquiere conciencia de las múltiples y diversas experiencias de aprendizaje, formación es un proceso global, que no se restringe a un espacio o circunstancias determinadas, cada escena de la vida, en diferentes términos y distintos lugares nos proporciona un bagaje extraordinario para intercambiar conocimientos, adquirir o perfeccionar formas de conducta o actitudes. “Se puede contemplar la formación como un proceso de desarrollo y de estructuración de la persona que lo lleva a cabo bajo el doble efecto de una maduración interna y de posibilidades de aprendizajes, de reencuentros y de experiencias”.⁴⁶

Formarse es un proceso que rebasa los límites de la práctica educativa para denominar el cambio integral que se da en la persona, en su actitud, comportamiento, pensamiento o sentimientos; no sólo se refiere a las capacidades o habilidades que a nivel técnico podemos adquirir, sino también a los sucesos que enriquecen la vida y que ponen a prueba nuestra sensibilidad y creatividad.

Aún el término formación se encuentra en medio del debate pedagógico, pero es innegable que en su connotación denota una diferencia profunda hacia lo que se denominaría como capacitación, ya que este concepto se refiere más al aspecto técnico-instrumental de una actividad, que a la conciencia que el ser humano adquiere de sí mismo como sujeto que participa activamente del devenir socio-cultural. “La formación es una actividad eminentemente humana por medio de la cual

⁴⁵ *Ídem.*

⁴⁶ Ferry, Gilles. **El trayecto de la formación**, Paidós, México, 1990, p.20.

el hombre es capaz de recrear la cultura. Se trata de una apropiación histórica que sólo el hombre conoce a partir de su propia condición humana.”⁴⁷

Desde esta perspectiva, el término formación implica un doble compromiso para el individuo, a partir de su desarrollo como sujeto con una particularidad especial y como un ser social obligado a responder con un deber ético ante la sociedad. Además, la formación, se ubicaría más dentro del plano de la re-agrupación o re-ordenación de los conocimientos previamente adquiridos para proyectar una percepción ampliada de sí mismo.

Hasta aquí he de describir el problema conceptual que concierne a la formación, puesto que nos hemos encontrado con diferentes significados, desde la filosofía Hegeliana que lo ubica como una conciencia para sí, la estrecha relación que guarda con la cultura, y la idea de desarrollo personal o perfeccionamiento. Lo cual indica que realmente existe una interpretación diversa con respecto al término, es cierto que empieza a ser parte de uno de los problemas centrales que se plantea actualmente el discurso pedagógico contemporáneo, pero es verdad también que tiene una tradición histórica que lo sitúa como uno de los elementos característicos del humanismo. Y que en realidad no es un concepto nuevo, sino de reciente interés que ha promovido la integración de esta acepción al lenguaje pedagógico, aunque la formación haya estado implícita en la teoría pedagógica desde hace tiempo y pese a ello cada vez adopte una posición accesoria frente a la habilitación y capacitación técnica. Tal como señala Gerardo Meneses, “la formación vive un devenir en el que su desarrollo va siendo cada vez más marginal y relegado. Pareciera que cada uno de los más importantes pensadores de la pedagogía han gestado una identidad posible en el concepto de formación: Komenski, racionalmente; Rousseau, en la perfectibilidad; Kant, en la razón práctica; Pestalozzi, en lo integral, en su pedagogía de mano-corazón-cabeza; Herbart, en la educabilidad; otros, en la afectividad, la conciencia, el tacto o genio (sensibilidad), o en el diálogo. Para todos ellos la formación es un diagnóstico y una suerte de antídoto”.⁴⁸

Bajo esta premisa, surge la interrogante: ¿la formación está en camino de convertirse en el soporte del discurso pedagógico?, ¿está sucumbiendo a la demanda de la especialización y la estratificación instrumental?, o ¿se encuentra en un lugar privilegiado para ser sustituido el concepto de educación e instaurar definitivamente el de formación?. Como es el caso de Bernard, quien propone la sustitución del concepto educación por el de formación. No obstante, sabemos que no se trata de desechar un término para colocar otro, por el contrario, la educación como un proceso, que despliega las potencialidades humanas del individuo como ser social, se halla en una

⁴⁷ Pacheco, T y Díaz, B. Ángel. **El concepto de formación en la educación universitaria**, Cuadernos del CESU N° 31, UNAM, México, 1993, p.48.

posición frágil pero al mismo tiempo se encuentra en una transición que exige mayor compromiso por parte de los actores que integran y estructuran el discurso.

Quizás este sea el momento oportuno para formularnos una pregunta, ¿Por qué hablar de formación y no de educación?, este es un problema que actualmente empieza a generar atención como un elemento imprescindible en el discurso pedagógico. La educación, se ha perfilado como el objeto de estudio de la pedagogía, sin embargo, educación es un término que adolece de precisión conceptual, y expresa indeterminación; etimológicamente la palabra educación viene de: “*educare* («conducir», «guiar», «orientar»); pero semánticamente recoge desde el inicio también la versión de *educere* («hacer salir», «extraer», «dar a luz»), lo que ha permitido, desde la más antigua tradición, la coexistencia de dos modelos conceptuales básicos: a) un modelo directivo o de intervención, ajustado a la versión semántica de *educare*; b) un modelo de extracción o desarrollo, referido a la versión de *educere*. Actualmente puede conceptualizarse un tercer modelo ecléctico que admite y asume ambas instancias, resolviendo que la educación es dirección (intervención) y desarrollo (perfeccionamiento)”.⁴⁹

Estas dos acepciones del término educación, nos coloca en una posición crítica, porque ambas significaciones demuestran que no hay una precisión para designar el hecho educativo, la primera acepción se refiere a una intervención pasiva por parte de la persona que se educa y por supuesto que hay alguien que guía, que orienta tal proceso, el otro concepto designa un efecto de mayor independencia por parte de quien se está educando, se ejerce una acción pero ésta es en virtud de una idealización de aquel que se halla insertado en una práctica educativa, pues quien educa figura como una especie de ser todo poderoso que induce el despertar de las cualidades que están dormidas dentro de nosotros.

Desde el origen etimológico de la palabra educación, tropezamos con una confusión, ya que se desconoce en realidad de dónde proviene tal acepción, sin embargo no es tan importante saber la etimología del concepto como conocer la significación que se le asigna. No obstante, “lo primero que salta a la vista es precisamente su falta de significado, dado que ofrece muchos y diversos”⁵⁰,

⁴⁸ Meneses, D. Gerardo. **Formación y teoría pedagógica**, *Op cit* p.178.

⁴⁹ **Diccionario de Ciencias de la Educación**, Vol. I A-H, Santillana, España, 1983, p. 475.

⁵⁰ Fullat, Octavi. **Filosofías de la educación**, CEAC, España, 1983, p.12. Este autor, nos explica que por lo menos existen seis extensiones distintas que hacen referencia a lo educativo, una se refiere a la educación como formación de la personalidad, el segundo significado toma a la educación como un saber, un saber-actuar sobre el niño, una tercera significación tiene relación con la socialización como el fin de toda educación y por otra parte, se encuentra la idea de la educación como liberación, otra forma de conceptuar a la educación que tiene relación con el centro escolar y las actividades académicas que dentro de este espacio se dan; por último aparece el concepto de educación ligado estrechamente a la instrucción, información y el aprendizaje de

de lo cual es importante destacar la polisemia del término y la problemática que esto conlleva, por las contradicciones, la amplitud y, asimismo, reducción del concepto o la diversidad ideológica que presentan todas las acepciones posibles.

El fenómeno educativo desde diferentes perspectivas ha sido motivo de análisis, la filosofía, la psicología, la sociología, la antropología, la biología, la economía y por su puesto la pedagogía se han ocupado de su presencia dentro de la sociedad. Y quizás la dimensión social de la educación es la que tiene mayor peso cuando se trata de desentrañar o explicitar su papel. De esta manera, es importante destacar el carácter multidisciplinario de la educación como objeto de estudio.

Sabemos que con la instauración de la modernidad, la educación se convierte en el motor de los procesos sociales, la conformación de la estructura política y económica posibilitó el surgimiento de instituciones sociales que garantizaran el desarrollo de las naciones, la escuela se convirtió en el espacio ideal para llevar a cabo los proyectos estatales. La educación, en este sentido, se constituyó como un proceso de socialización y adaptación a la vida productiva.

Esta tendencia, en la educación, como un dispositivo social ligado al desarrollo económico, podríamos rastrearla en el soporte funcionalista que la pedagogía moderna le asigna a los procesos educativos. Es un hecho ineludible que la sociedad y la educación mantienen una relación de subsistencia mutua, una no existe por sí sola e independiente de la otra e incluso es necesaria la función social que la educación cumple, ya que ello permite la preservación de valores, normas y costumbres que mediante la transmisión y la enseñanza van conformando nuestra identidad cultural. De igual manera, aceptamos que los resquebrajamiento que la estructura social sufre, afectan notablemente a la educación, sin embargo, también reconocemos que esta integración se ha convertido en una relación de sometimiento, que subordina el carácter humanístico y revolucionario de la acción educativa en favor de intereses ajenos, las más de las veces en pro de la economía, ya ni siquiera pensando en un proyecto de sociedad, de hombre, de vida social e individual, pues ahora todo se rige por la política económica que marca el Estado.

El papel de la educación se concentra en preparar la adaptación de los integrantes de cualquier grupo social a las normas ya establecidas. En este sentido, podemos afirmar que la noción de educación que mayor peso tiene, es la instituida por la sociología de la educación, que ubica al fenómeno educativo como un elemento de socialización y adaptación a las condiciones sociales imperantes, es un instrumento utilizado para la conservación de los valores, las normas y las leyes

buenos modales, reglas de urbanidad y cortesía, que sobretodo se enseña fuera de la escuela. Fullat, dice que estos significados están sacados tanto de publicaciones como del lenguaje

establecidas, es un medio de transmisión de las condiciones propias de la vida social. La educación prepara a las generaciones jóvenes para integrarse al sistema social.

La educación se perfila como un instrumento de dominio y control más que un detonador de transformaciones al interior de la estructura social, esto no quiere decir que la educación no tiene una plataforma propia para intervenir y producir cambios, "por el contrario, la educación también proporciona elementos que permiten el constante movimiento y transformación de la sociedad posibilitando las transformaciones de las condiciones reales de la vida y las relaciones de los hombres".⁵¹

Y por otra parte, Formación es un proceso que implica autorrealización, una conciencia de sí y también una comprensión del individuo de su actuar en el mundo. Con respecto a esto, Carlos Ángel Hoyos Medina puntualiza lo siguiente: "entendiendo la formación en un sentido serio, no la referimos exclusivamente a procesos escolarizados formales, si bien a través de ellos se garantiza un cierto nivel de integración, orientación y unificación de criterios. Por formación referimos también experiencias de vida y trabajo que, en términos de la posibilidad hermenéutica del ser humano, han sido reflexionadas, y pueden ser recuperadas para constituir, en base a situaciones concretas, niveles de abstracción que configuren una comprensión adecuada del mundo y del sentido particular de la existencia y su inserción totalizadora, transmisible a su vez, a otros. [...] Por formación entendemos la capacidad de lectura de la realidad con un enfoque totalizador, imbricando la comprensión hermenéutica del sentido y las finalidades respecto del objeto y el sujeto".⁵²

He planteado la problemática que subyace entre educación y formación, principalmente porque el motivo central de este capítulo es descubrir y profundizar en esto que llamaremos como *la pedagogía del arte*, y era necesario aclarar qué se entiende por educación y qué por formación.

En este escrito, he optado por hablar de formación en lugar de educación, porque formar no es un acto pasivo, alienante o deshumanizado, que involucra al otro como un ser estático ante su realidad y que participa marginalmente de su proceso de formación. Como ya he señalado anteriormente, formación es un concepto que aún se encuentra en el centro de la discusión

coloquial y algunos se contraponen o se complementan entre sí.

⁵¹ Escamilla, Salazar J. et.al. Análisis del desarrollo histórico de la pedagogía en México: Marco teórico, conceptual y metodológico, ENEP-A, UNAM, México, 1990, p. 30.

⁵² Hoyos, Medina C.Á. y Aviña, V. Ma. "Marco teórico, conceptual y metodológico para la investigación en ciencias sociales y de la educación: una propuesta de reflexión sobre la formación desde la práctica pedagógica" en Barrón, T. Y Bautista, B (Comps) **Memorias del foro: Análisis del currículo de la licenciatura en pedagogía**, ENEP-A. UNAM, México, 1986. p. 356.

pedagógica, porque existen diferentes líneas conceptuales que explican su estructuración. Sin embargo, es importante hacer notar que para algunos autores como César Carrizales, formación es un signo clave para la teoría pedagógica, es un concepto que da identidad y distingue a la pedagogía de las denominadas Ciencias de la Educación. Carrizales menciona que parte del misterio de la formación reside en su dimensión estética, el problema de la formación se agudiza cuando se trata de reflexionar sobre el vínculo entre pedagogía y estética, esto se da posiblemente debido a la relación que se establece a veces sin mencionar el término formación y se concibe parcialmente el problema enfocándolo desde la perspectiva pragmática de la educación.

La formación está ligada completamente al fenómeno cultural, su expresión tiene un fundamento estético. El carácter subjetivo de la formación, como un proceso gradual, libre, consciente y que no se circunscribe al ámbito escolar únicamente, denota una significación estética, que difícilmente podríamos encontrar en la educación cosificada por el hermetismo del funcionalismo social. Por ello, era ineludible remitirnos a esta relación armoniosa o conflictiva entre formación y educación, a este respecto Carrizales explica de la siguiente manera la diferencia entre educar y formar: “Formar es un acto creador, formar valores sean intelectuales, morales o estéticos implica creación, he aquí un instante de la estética de la formación; no existe formación si a su vez no existe el acto de la creación, lo que significa que educar no es lo mismo que formar. Ciertamente, toda sociedad requiere educar, adaptar mediante la socialización, y requiere también formar sujetos creativos, insurrectos en su realidad. No se trata de tomar partido, educación y formación son dos tendencias que viven ¡perdón! en armonioso conflicto”.⁵³ Aún la línea divisoria entre formación y educación no está plenamente marcada, es decir, no significa que por el hecho de que se trate de profundizar en la teoría de la formación olvidaremos por completo lo que está de fondo para la praxis educativa.

En este escrito la formación es un término importante que guía la relación entre el arte y la pedagogía por un camino diferente al que usualmente se le ha asignado, ya que básicamente nos encontramos que la relación entre la cuestión artística y el pensamiento pedagógico se ha dado básicamente a partir de la educación, más que mediante la formación, es decir, son más comunes las investigaciones que se remiten al estudio de la educación artística y en menor grado de la educación estética, asimismo se habla de una educación para el arte y recientemente se ha concentrado la atención más en una educación por el arte, esta acepción tendría más relación con lo que desde el capítulo anterior desarrollé, el arte como medio de educación. Estas categorías las

⁵³ Carrizales, César. “La estética de la formación” en **Arte y pedagogía**, Lucerna DIOGENIS (Nos amábamos tanto, N°4), México, 1998, p. 9.

he retomado, principalmente, de la obra *Estética y Pedagogía* de Irene Wojnar, en ella la autora describe que la Escuela Nueva, representada por John Dewey, Montessori, Decroly, Binet, entre otros; le asignaron a la educación estética un papel preponderante en el desenvolvimiento de las facultades creadoras del niño. Wojnar dirige gran parte de su interés a enunciar las ventajas que trae consigo la práctica de ciertas actividades artísticas para el fomento de la imaginación y apreciación de la belleza, así como también, explica el fundamento psicológico que sustenta la integración del arte para cada etapa del desarrollo. De esta manera, destaca que así como para algunos pedagogos una educación estética es vital para despertar ciertas cualidades, también la educación artística es necesaria en el desarrollo integral de la personalidad, y que no menos importante es el fomento de la sensibilidad estética, ya que ello nos hará más receptivos hacia las manifestaciones artísticas, es decir, tendremos la sensibilidad para apreciar una obra de teatro, un concierto de música de cámara, un poema, un cuadro, etc.,

Del tema que originalmente plantea Irena Wojnar, acerca de la educación estética se concentra en el tema de la educación por el arte, como uno de los problemas esenciales en la formación del hombre moderno, “la educación por el arte corresponde más particularmente a la formación general: desea ayudar al hombre a participar en el patrimonio cultural de toda la Humanidad [...] la educación por el arte se identifica con el despliegue de la totalidad de la personalidad humana”.⁵⁴ De acuerdo con esta autora, la educación por el arte empieza a generar expectativa y a ser un tema de importancia para la investigación pedagógica actual, sobre todo en el contexto en el que ella se encuentra (Francia 1960). Esta reciente preocupación que se generó, con respecto a la relación entre el arte y la educación, parece concentrarse más en la promoción de una educación por el arte que en el fortalecimiento de una educación estética, aunque sabemos que el carácter educativo del arte, es enunciado desde la antigüedad en la filosofía platónica.

Educación por medio del arte es un problema que ha estado presente en la estética, como un motivo de estudio importante, las investigaciones que se han suscitado empiezan a plantear el carácter educativo del arte, aunque centrándose básicamente en el aspecto psicológico, es por ejemplo, el caso de una de las obras más importantes de Herbert Read, escritor y esteta inglés, en su *Educación por el arte*, atribuye al arte beneficios significativos para el restablecimiento de la vida emocional e intelectual del individuo y ubica principalmente su estudio en la expresión gráfica del niño, el dibujo es tanto una actividad lúdica que ofrece variadas posibilidades de interpretación del estado psicológico de los niños como una actividad artística que es susceptible de ser catalogada de acuerdo a los cánones de las etapas del desarrollo infantil.⁵⁵

⁵⁴ Wojnar, Irene **Estética y Pedagogía**, FCE, México, 1966, p. 131.

⁵⁵ La propuesta pedagógica de Herbert Read, se fundamenta en autores como Jean Piaget, María Montessori, Federico Froebel, Kerschensteiner, entre otros teóricos fundamentalmente psicólogos ingleses y

Herbert Read, tomó como referencia algunos aspectos de la pedagogía contemporánea para reformular el sentido de la educación y concebirla como el cultivo de los modos de expresión, según este autor, el objetivo principal de la educación debería ser la creación de artistas y la construcción de una educación que tenga como principio esencial la libertad, así como la expresión individual; elementos pedagógicos fundados primordialmente por Juan Jacobo Rousseau y que gradualmente se fueron perfeccionando por Pestalozzi, Froebel y Montessori.

Básicamente, los principios de esta pedagogía consideraban la actividad creadora del niño como un elemento fundamental que podría entenderse, como ya lo hacía notar Wojnar, parte del soporte de una educación estética. Educación que no para toda la pedagogía contemporánea representa un recurso crucial para la formación humana y tampoco ha significado un motivo de análisis importante. Quizás esta aseveración puede pensarse como vacía o sin fundamento, pero sería conveniente revisar qué dice la pedagogía moderna acerca del arte y la estética.

Un ejemplo, lo tenemos en Herbert Spencer, pedagogo contemporáneo, muy apegado al estudio científico e interesado por la biología y psicología, para quien el arte no tenía gran importancia en la educación, lo calificaba como una actividad superficial, destinada a los tiempos de ocio, en sus *Ensayos sobre Pedagogía* denomina al arte como una actividad complementaria de la verdadera instrucción. Si la estética formara parte de la educación sería tan sólo adquiriendo un carácter subsidiario, como el mismo Spencer lo llama, esto quiere decir que únicamente sería un elemento accesorio de la educación intelectual y la educación moral. Este pedagogo, de formación científica y matemática, realiza una fuerte crítica a la cuestión artística y su relación con la educación, porque para él la formación artística no existe, ya que argumenta que se nace artista como se nace poeta y la educación no crea ni al uno ni al otro; aunque Spencer dice que lo que sí es imprescindible en el artista es el conocimiento científico, pues la intuición no es suficiente, la ciencia es necesaria para producir y para apreciar las obras de arte.

Ha sido primordialmente la teoría del arte la que ha planteado el problema de la relación entre el arte y la pedagogía, la “utopía” artística, para algunos teóricos, se ha centrado en la firme creencia

alemanes contemporáneos; su investigación se dirige a establecer las condiciones y los factores que influyen en la actividad gráfica del niño para ello se basa en tres elementos que ayudaran a la comprensión, según él, de la capacidad artística del niño para expresarse espontáneamente, estos son el signo, símbolo y la representación. Después de analizar una gran cantidad de dibujos de niños de diferentes edades, propone una clasificación de las distintas formas en que los niños se expresan gráficamente. Parte de su conclusión, con respecto al análisis de la expresión gráfica en el niño, es que la actividad gráfica es un medio especializado de comunicación, dotado de sus propias características y leyes. No está determinado por cánones de realismo visual objetivo, sino por la presión del sentimiento o la sensación subjetiva interior.

de *educación por medio del arte*, ya he evocado esta postura al hablar de la función de la poesía y la música durante la época helénica de Grecia.

La extensión educativa del arte, definitivamente ha sido objeto de diversas investigaciones, dichos estudios, por lo general, se dirigen a resaltar la importancia de la expresión y la creatividad en el niño, primordialmente, asimismo es importante señalar que la formación de la sensibilidad estética adquiere un papel menos relevante frente a la importancia de *educación por el arte*, es decir, el desarrollo de cualidades especiales para apreciar una obra de arte o lo que sería una educación para el arte y por último, se encuentra la educación artística todas estas categorías que conciernen tanto al campo de la estética como a la pedagogía, desde diferentes ángulos se han tratado y han sido motivo de estudio desde diferentes enfoques.

John Ruskin (1819-1900), pintor y escritor que ejerció gran influencia sobre el arte de su tiempo por ser un gran conocedor y crítico de arte, ya destacaba la importancia tanto de la dimensión educativa del arte, así como también el problema de la educación artística, esta educación se refiere sobre todo a la enseñanza de las artes. Este autor, cree en un arte práctico, popular y útil; estaba en contra del arte deshumanizado, elitista y ajeno al gusto popular, lo cual lo impulsa a estudiar el problema del arte y la educación. Para Ruskin, “Las artes sólo se aprenden o se practican bien cuando se hacen con el propósito declarado de agradar o enseñar a los demás”.⁵⁶ La formación del gusto, es un elemento imprescindible al formar el carácter, ya que como él mismo lo menciona, lo que nos agrada determina lo que somos, por lo cual, es necesario enseñar a los niños a educar su voz, tal como educan sus manos, pues no saber cantar sería más vergonzoso que no saber leer y escribir. Las ideas educativas de Ruskin van dirigidas a una etapa específica en el desarrollo del ser humano, la niñez. Sin embargo, no deja de lado la significación social del arte, la pintura, poesía, y la arquitectura, se vuelven parte de su estudio e igualmente nos habla de la dimensión ética y política de estas manifestaciones artísticas y de su valor estético, para él “el arte más bello es el que más esencialmente nace de la obra del pueblo que se siente así mismo justo, el que lucha por el cumplimiento de una ley y la adquisición de una belleza que no alcanza aún, y se siente más lejos de conseguirla cuanto más se afana por ella [...] es el arte que nace de la acción de las gentes que se reconocen justas”.⁵⁷

Esta forma de entender lo bello en el arte, nos deja apreciar la carga moral que Ruskin asigna a la creación artística, en la teoría de John Ruskin, encontramos que la educación artística es parte de

⁵⁶ Ruskin, John . **Fragmentos Escogidos**, Offset, México, 1985, p. 33.

⁵⁷ *Ibid.* p.114.

la propuesta pedagógica que desarrolla, y la formación del artista es un motivo más de análisis; debido a la época que vivió Ruskin es comprensible que su opinión acerca de la educación artística es una crítica a todos aquellos que pretenden ser artistas dejándose llevar por el entusiasmo febril de la fama, el éxito, el dinero, y buscan a cualquier precio ser artistas. Ruskin comenta, que los jóvenes acudían a él para aprender a dibujar y convertirse en artistas, mostrando apremio por empezar a exhibir sus obras de arte, sin realmente tener en cuenta lo que es la creación artística, la respuesta de Ruskin a esta fútil necesidad de los jóvenes era; “si el dibujar se enseñase, todo el mundo aprendería, como todo el mundo lee o calcula. Pero dibujar no es deletrear ni sumar”.⁵⁸

Un artista no es una persona que se fabrica o produce seriadamente, se requiere algo más que el deseo de adquirir técnicas y elementos prácticos para desarrollar un trabajo artístico. Ruskin lo plantea de la siguiente forma: “Más de buena gana os diría cómo se hace o se fabrica una espiga de trigo, que como se hace un artista de cualquier clase que sea. Puedo analizaros el trigo muy sabiamente y deciros que está compuesto de almidón, carbón, y sílice. Puedo daros almidón y carbón y sílice; pero con eso estáis tan lejos de vuestra espiga de trigo como lo estabais antes. Todo lo que puede hacer cualquiera por quienes necesitan espigas de trigo es enseñarle dónde se encuentran granos de trigo y cómo se siembran; luego, con paciencia, en el curso del tiempo, vendrán o no vendrán las espigas, si el terreno y el tiempo lo permiten. Así sucede en esta cuestión de hacer artistas: primero debéis encontrar a vuestro artista en grano; luego plantarle, cercar y segar el campo; y con paciencia, si el terreno y el agua lo permiten, podéis sacar de él un artista. De lo contrario no”.⁵⁹

La relación estrecha entre el arte y la educación es una cuestión que motivó el desarrollo de diversas investigaciones en las postrimerías del siglo XIX y principios del siglo XX, un claro ejemplo de ello es Herbert Read, este autor que ya se ha citado anteriormente, escribió sobre cómo el arte es influenciado por las condiciones materiales de existencia, sus obras: *Arte e Industria, La filosofía del arte moderno, Imagen e Idea; y Educación por el arte* representan parte del estudio que en estética realizó, centrando su atención en la expresión del arte como la manifestación humana que afecta todas las formas de práctica social. En su obra *Arte y Sociedad*, publicada por primera vez en 1936, empieza a formular su estudio en materia de arte y la correlación de ésta actividad con la educación. La preocupación principal de Read, giraba alrededor de cómo la educación artística afectaba la formación de las facultades creadoras y sensitivas del ser humano, este análisis fue producto de su experiencia como docente en la

⁵⁸ *Ibid.* p. 128.

⁵⁹ *Ídem.*

universidad y empezó por preguntarse qué era lo más factible en la evaluación de los alumnos, que los estudiantes memorizaran fechas, el nombre de los artistas más representativos de la historia de la humanidad o las corrientes artísticas más importantes; llegó a la conclusión de que su evaluación no debía centrarse en las habilidades intelectuales y memorísticas, sino en algo muy diferente, esto era, la sensibilidad.

En opinión de Read, “todos nacemos artistas y nos convertimos en ciudadanos insensibles de una sociedad burguesa, porque o se nos deforma «físicamente» durante el proceso de educación, de modo que nuestros cuerpos ya no pueden expresarse por medio de movimientos y sonidos naturales, o bien se nos deforma «psíquicamente» porque nos vemos obligados a aceptar un concepto social de normalidad que excluye la libre expresión de los impulsos estéticos”.⁶⁰

La educación se convierte en un obstáculo para el desarrollo de la creatividad, la sensibilidad y la expresión; el sistema educativo atrofia las cualidades que por naturaleza poseemos, en lugar de orientar y alentar el desenvolvimiento de un espíritu perceptivo a lo que ocurre tanto interna como externamente.

Ahora bien, de la relación entre la educación y el arte podemos hacer varias lecturas, como ya lo hemos venido desglosando poco a poco, sin embargo, para el campo de la pedagogía no ha representado un tema que requiere de atención, aunque no hay que olvidar que recientemente se han realizado investigaciones que apuntan hacia el análisis del ámbito artístico y su inclusión en lo pedagógico, pero realmente desconocemos en que han redituado tales investigaciones, por ejemplo en el caso de la educación artística, si pensamos en la situación en la que se encuentra en nuestro país, el panorama es realmente desolador, las expresiones artísticas dentro del sistema escolar, son totalmente nulificadas, marginadas y relegadas a segundo o último plano, a tal extremo que sólo si están presentes son como materias de “relleno” o como talleres que se incluyen por identificarlas más con actividades de tipo recreativo que como parte de la educación integral que el alumno debe recibir. Esta situación es común en el nivel básico, la cosa cambia cuando hablamos del nivel preescolar, en esta etapa se privilegia aún más y se le otorga mayor importancia a las actividades artísticas, los niños dibujan, cantan, modelan con barro o con algún otro material; en menor grado se trabajan actividades artísticas más complejas como el teatro, la poesía y la literatura, éstas por lo general se integran como parte del currículo en el nivel medio superior y sólo en aquellas escuelas que pertenecen al sector privado. De la misma manera, encontramos que en estas escuelas, la educación artística se integra al plan de estudios como un

⁶⁰ Read, Herbart. **Arte y Sociedad**, Penínzula, Barcelona, 1977, p. 151-152.

elemento ornamental, incluso se les llama actividades extra-curriculares sin tomar realmente en serio el valor del arte en el desenvolvimiento de la sensibilidad, la percepción y la creatividad.

Lo que nos interesa no es únicamente encontrar en el arte beneficios útiles, sino establecer la correlación entre el arte y la formación como dos actividades humanas que trascienden la simple interpretación del individuo como objeto, como un ser pasivo, fácilmente manipulable y sometido a intereses ajenos a su esencia como ser humano.

Así como desde la filosofía del arte se ha encontrado una unión entre el arte y la educación, podemos aducir y resaltar el sentido artístico de la pedagogía, sentido que se vislumbra a partir de la formación, ya que como anteriormente se mencionó formar representa un proceso creador, constructivo y el arte representa de igual manera un acto creador, es una actividad en la que entra en juego la imaginación del artista y la sensibilidad. El arte es un medio para alcanzar la comprensión de la totalidad humana, porque es una actividad que expande el conocimiento y la percepción que el ser humano tiene de sí mismo. Formar significa dar forma, y la forma es un elemento inherente a las obras de arte, el artista es un descubridor de formas en la naturaleza, mencionará, Cassirer⁶¹. En esta comparación entre el arte y la formación, considero que hay una relación que los acerca aún más como eventos imprescindibles de la realidad humana, ambos se sumergen en el alma del ser humano para estremecerla sensiblemente.

Formar exige conocer la naturaleza humana, situación a la cual aspira el arte, a su vez, cualquier actividad artística reclama la existencia de una armonía interior que delinee los contornos de la expresión. Esto es lo que principalmente aduce Kandinski, al hablar de la personalidad del artista y su labor creadora: “es necesario que el pintor cultive no sólo su sentido visual sino también su alma, para que ésta aprenda a calibrar el color por sí misma y no actúe sólo como receptora de impresiones externas (a veces también internas), sino como fuerza determinante en el nacimiento de sus obras”.⁶² Lo que Kandinski quiere manifestar principalmente es que la armonía interior del alma se refleja en la obra de arte y se hace perceptible la relación estrecha entre la realidad y la inspiración artística. De lo cual, se desprende, que el sentido de la formación artística es un aspecto importante que suscita interés principalmente desde la perspectiva del mismo artista y así es como lo plantea Kandinski, un artista tiene que educarse y ahondar en su propia alma, cuidándola y desarrollándola para que su talento externo tenga algo que vestir.

⁶¹ Cassirer, Ernst, *Op. cit.*,. 95.

⁶² Kandinski, Vassily **De lo espiritual en el arte**, Premia, México, 1981, p. 45.

El arte y la formación siempre están en contacto estrecho, todo arte tiene de base una intención pedagógica, porque aspira a transformar la realidad externa e interna del sujeto, actuar sobre su vida individual y extender su capacidad de comprensión del entorno.

Capítulo 3

Hacia la construcción de una pedagogía estética.

La muerte de los artistas

*¿Cuántas veces habré de agitar mis cascabeles
y besar tu frente ruin, triste criatura?
¿Cuántas flechas he de malgastar, oh carcaj mío,
para dar en ese blanco de místico carácter?*

*Emplearemos nuestra alma en sutiles intrigas,
y demoleremos más de una pesada armadura,
antes de contemplar a la gran Criatura
¡Cuyo infernal deseo nos llena de sollozos!*

*Hay quienes nunca conocieron a su ídolo,
Y a esos escultores condenados y marcados por oprobio,
Que se golpean la frente y el pecho,*

*No les queda otra esperanza, ¡extraño y sombrío Capitolio!
sino que la Muerte, cerniéndose como un nuevo sol,
¡haga que se abran las flores de su cerebro!*

Charles Baudelaire

La estética nace como una explicación teórica del arte y la belleza, para más tarde redefinir su sentido asumiéndose como el estudio de la experiencia sensible. La estética, ha estado ligada estrechamente a la filosofía y posteriormente a la ciencia positivista, ésta trató de resignificar su sentido para configurarla como la ciencia que estudia el fenómeno artístico, con lo cual, la estética se limitó al análisis objetivo del contenido de una obra de arte, alejando, con ello, toda posibilidad de trasladarla a la vida social, colectiva, cotidiana.

Lo que se pretende ahora, no sólo es trasladar el arte a la comunidad, como el espectáculo juglaresco que presenciaba el pueblo durante la edad media, sino estetizar la realidad y al ser humano, volviendo la mirada a su sensibilidad, tratando de recuperar el valor creativo de la imaginación, recuperar la capacidad de interacción con el mundo a través no sólo de la razón y el intelecto, pues el conocimiento también se halla determinado por el placer y el gusto.

Por ello, es que desde esta perspectiva, se busca una reconciliación entre la estética y la pedagogía, un encuentro, un acercamiento que renueve la percepción de lo humano y su lenguaje y comunicación con el entorno. La pedagogía, más que mediadora o conciliadora, debe enfrentar el reto de volcarse como una actividad creadora en la experiencia de la formación. Sin embargo, la pedagogía parece estar anclada en el diletantismo a lo moderno, limitada y restringida a la

producción en serie de sujetos pasivos, absortos en su individualidad, en su pequeño espacio, en el que no existe nada aparte de sí mismo.

La pedagogía, en la modernidad, adopta una serie de significaciones que alejan más el concepto de formación humana del lenguaje pedagógico e instaura nuevas expresiones que van a estructurar la edificación de una pedagogía subordinada por la ciencia positivista, la cual busca la explicación pragmática de la realidad. El valor científico de otras disciplinas como la psicología, la ética y la sociología empiezan a integrarse y dar legitimidad al discurso pedagógico, con ello la pedagogía adquiere validez en tanto es la unión de otros conocimientos.

Los estilos de vida de los tiempos modernos empiezan a ser reflejados en el arte como una forma de defensa ante el constante acecho del tedio, la indolencia, la indefinición. Es el arte el que intenta contrarrestar los embates de la modernidad y el que proclama una respuesta estética a la superficialidad del mundo moderno, transmite el sentimiento de desolación y hastío que produce la apatía de la sociedad vanguardista, sin embargo, la pedagogía ¿qué posición asume?.

Redescubrir la dimensión estética de la pedagogía, se presenta como una alternativa, como un compromiso, como un camino que se dirigirá hacia el problema de la formación, específicamente, a la formación de la sensibilidad. La sensibilidad que en este momento parece ser un simple ideal o una utopía pedagógica, porque no responde a los requerimientos de la formación técnico-instrumental que hoy en día se impone como una norma de vida y una garantía social y económica. La estética es un campo fértil para la pedagogía, una forma de conocimiento que se ha explorado en relación con la educación pero que le ha tomado poco interés.

3.1. El debate conceptual de lo estético.

Cuando nos acercamos a estudiar el problema del arte, invariablemente encontramos el término estética, comúnmente se cree que para que una obra de arte pueda considerarse como tal, tiene que ser bella o “estética”. Erróneamente pensamos que el término estética es sinónimo de belleza y las cosas bellas, en nuestro acontecer cotidiano, son aquellas que a nuestros sentidos provocan placer; por consiguiente, una obra de arte tendría que halagar o seducir nuestra percepción sensible; no se pone en duda que el arte tenga que ver con la sensibilidad pero sí se cuestiona porqué se relaciona con sensaciones placenteras o agradables únicamente y por qué a este efecto en el espectador se le denomine estético.

Aunado al conocimiento del arte aparece siempre la representación estética, es decir, que no sólo en las exposiciones de pintura, en obras de teatro o en espectáculos de danza, se escuchan comentarios como: “este es un buen trabajo estético”, o “esta obra es de una calidad estética indescriptible”; las personas que asisten como espectadores a presenciar eventos artísticos y dan su opinión acerca de la obra de arte que observaron, tienden a emitir juicios a partir de los cuales pretenden valorar el contenido o la calidad de la obra, y, como parte de los comentarios, rigurosamente aparece la palabra estética. No pretendemos criticar la forma cómo se evalúa una obra de arte, ya que la mayoría de las personas que asiste a un evento artístico se limitan a emitir juicios como los siguientes: “me gustó la obra de teatro”, “no me gustó”, “estuvo muy bonita”, “estuvo fea, me aburrí”, etc.; pero sí buscamos, la causa por la cual el arte y la estética, incómodamente, siguen conviviendo.

Quizás la razón por la que siempre se relacione el arte con la estética y la estética con el arte, sea porque históricamente así ha sido. Si nos detenemos a revisar un libro de historia del arte, dentro del desarrollo del tema aparecen frases que hacen alusión a la estética, de lo que se desprende que si el tema inicial de este trabajo ha sido el arte es conveniente analizar, de igual forma, el concepto de estética. Y con esta aseveración no estamos afirmando que el arte sea solamente estético, ya que como lo explica Katia Mandoki¹, pensar que lo artístico es estético corresponde a uno de los mitos del arte, y el arte, según esta autora, es también económico, político, semiótico, tecnológico, turístico, terapéutico, etc. Por ello, es imprescindible desentrañar el problema de la estética para comprender y desglosar qué pertenece al ámbito artístico y cómo se relaciona con el estudio o campo de la estética.

A la estética, generalmente se le identifica como teoría del arte, filosofía del arte, o la disciplina que estudia la belleza y la perfección; ésta última definición se la debemos a Baumgarten que en 1735 en su obra, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, le dio el sentido de teoría de lo bello y ciencia que estudia lo que es perfecto en la esfera de la sensibilidad.

Baumgarten, usó por primera vez el término estética y lo relacionó con la teoría del conocimiento, hay dos clases de conocimiento; el racional que es superior y el sensible que es inferior e intuitivo. La perfección del primero es la verdad; la del segundo, la belleza, “las representaciones sensibles son las referidas por la parte inferior de la facultad cognoscitiva”.²

¹ Mandoky, Katia. **Prosaica**, Grijalbo, México, 1994.

² Baumgarten, T. A. **Reflexiones filosóficas acerca de la poesía**, Aguilar, Argentina, 1960, p.31.

Al finalizar Baumgarten sus disertaciones filosóficas en torno a la composición de un poema y la diferencia de éste con respecto a la poética, habla de las cosas percibidas, las cosas conocidas y las cosas sensibles, esta distinción nos conduce a un nuevo análisis que el autor no concluye pero que marca el camino para establecer la relación entre la sensibilidad, el conocimiento y la percepción. Baumgarten, fue el primer filósofo que usó el término estética y el que le asignó el papel de ciencia del arte y de lo bello, asociándola a la teoría del conocimiento, cuyos orígenes se remontan a la filosofía griega, así como a la esencia del problema epistemológico, que en el siglo XVII, vuelve a ser el centro de la discusión filosófica.

La percepción que tenemos del exterior llega a nuestra conciencia por medio de los sentidos, esas impresiones sensibles son las que van conformando el contenido del conocimiento. Baumgarten, estuvo influenciado por el empirismo y sentó las bases para formular una nueva ciencia, a la cual le correspondería el estudio del arte, como una manifestación de las representaciones sensibles, y como tal, una forma de conocimiento, aunque inferior a la forma de aprehensión de la realidad por medio de la contemplación pura de las ideas.

Con esta división del conocimiento en dos manifestaciones, el conocimiento sensible y el conocimiento racional, acaeció la disgregación entre la razón y la sensibilidad. Por un lado, continuó generándose el pensamiento filosófico que abogaba por el carácter redentor de la razón, por otra parte, la doctrina epistemológica del empirismo seguiría asumiendo que la experiencia regula la existencia de las ideas.

La discrepancia entre lo sensible y lo racional, que ya los filósofos racionalistas y empiristas habían declarado y que Baumgarten recuperó para argüir el carácter empirista de la estética, al circunscribirla como ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior, significó el tema central de la teoría estética de Federico Schiller, en su obra, *La educación estética del hombre*, propone la conciliación entre el intelecto y la sensibilidad; estas dos leyes de la naturaleza humana deben buscar el equilibrio que procura la belleza.

El hombre no alcanzará una plena realización, mientras niegue la experiencia sensible en su existencia otorgando mayor importancia a su capacidad racional. La belleza, que debe ser una conciliación esencial en la humanidad, -dice Schiller- es el objeto del impulso de juego o figura viva, este impulso provee de vida a la sensación y reviste de forma al entendimiento, este estado de libertad en el hombre lo conduce al ejercicio del pensamiento y a la percepción del mundo sensible. La belleza une los dos lados opuestos, sentir y pensar, determinan la estabilidad de la

naturaleza para instaurar un estado de libertad, que a su vez será producto o un punto intermedio entre la sensibilidad y la razón.

Este justo medio, por así decirlo, en el que el espíritu se torna completamente libre, sin restricciones a los efectos de la sensibilidad y limitaciones a la razón, es el estado estético, éste, de acuerdo con Schiller es un estado de determinabilidad real y activa, es decir, es una condición donde el espíritu se contempla así mismo. La unidad estética que la belleza impone es una armonía de esas dos naturalezas, aparentemente inconciliables: la sensibilidad y la razón.

La concepción de Schiller del arte liberador como impulso lúdico, estructuró una nueva filosofía del ser, cuando afirmó que la verdadera esencia de lo humano es el juego relacionado estrechamente con el arte, por ello es que de la siguiente frase: “Sólo juega el hombre cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra y sólo es plenamente hombre cuando juega”, extrajo el vínculo entre el espíritu y la naturaleza, esta relación sobrevino en la construcción del estado estético.

Lo bello, será entonces, un tránsito entre el sentir y el pensar. Esta integración entre la sensibilidad y el intelecto, es recuperada por el idealismo alemán representado en la figura filosófica hegeliana. Para Hegel, lo bello es la manifestación sensible de la idea, en lo bello la forma sensible no es nada sin la idea; son inseparables –dice Hegel-. Desde el punto de vista de la estética hegeliana, la belleza es el efecto que armoniza la impresión sensible y la determinación del pensamiento.

Hegel nos habla de dos tipos de belleza: la belleza artística y la belleza en la naturaleza, diferenciándolas, porque el arte es producto del espíritu humano, en cambio la naturaleza sobrepasa los límites de la creación humana para formar parte de la obra de Dios; la belleza del arte participa de la esencia del espíritu y de la verdad, pero no la verdad, que busca el trabajo científico, el cual llega al conocimiento después de un proceso de reflexión y experimentación.

Lo bello en el arte existe, porque, como ya lo había mencionado anteriormente, exalta la forma sensible del objeto. Para Hegel: “La belleza artística, en efecto, reside en los sentidos, en la sensación, en la intuición, en la imaginación, etc., forma parte de un dominio distinto del pensamiento, y la comprensión de su actividad y de sus productos exige un órgano que difiere del pensamiento científico”.³

Por lo cual, el fin de todo arte es representar lo bello, esta condición participa de la naturaleza sensible del sujeto y su capacidad de abstracción racional, ambos estados subjetivos hacen que

³ Hegel. G. W. F. *Op. Cit.*, p. 21.

una obra sea considerada como artística, en tanto la expresión del espíritu se cumple en su totalidad al exteriorizarse y encontrar una forma a través del objeto.

Hegel reiteradamente reclama la condición de la belleza en el arte como una forma de trascender la realidad exterior, representando por medio de formas sensibles una idea.

La postura teórica de Friedrich Schiller y Hegel, respecto a la estética, nos conduce a una nueva problemática, la belleza. Al iniciar este apartado, ya planteaba la idea de la belleza como uno de los elementos “esenciales”, en el arte, al menos esto es lo que comúnmente se piensa. El término, adquiere otra dimensión desde el punto de vista de la filosofía idealista y desde la teoría estética. Sin embargo, en nuestro entorno seguimos asociándolo a la idea de perfección, placer o agrado; y aún más, dentro de la expresión artística, creemos que el fin último de una obra de arte, es manifestar únicamente lo que place a nuestros sentidos, por ejemplo, en el caso de la pintura adjudicamos mayor valor a las obras de la pintura del renacimiento italiano (Giotto, Donatello, Leonardo Da Vinci, Rafael, Miguel Ángel, entre otros.) donde admiramos ángeles, paisajes religiosos, vírgenes, santos, etc., todos ellos con figuras estilizadas, semblante dulce y tierno, además de miradas inocentes; escenas, que nos hablan de una vida ultraterrena, donde reina la paz y la felicidad.

De esta manera, si nos remitimos al arte pictórico de Breughel, Jerónimo Bosch o Goya; nos encontramos con imágenes grotescas, violentas, impregnadas de una fantasía terrorífica, que pueden llegar a provocar aversión y por ese hecho son catalogadas, por algunos, como pinturas desagradables o “feas”.

No obstante, el carácter estético de la obra estriba, en las sensaciones que provoca, ya sean placenteras o de hastío. No necesariamente tenemos que encontrar delectación en la manifestación artística que presenciemos, para calificarla como una obra bella.

En la filosofía griega, para ser más exacta, en los *Diálogos* de Platón, el término belleza es una constante, incluso está ligado a la teoría de las ideas, ya que Platón dice que sólo aquél que sea sensible a la belleza terrenal tendrá la entrada al mundo trascendente e inteligible. En el *Fedro*, diálogo en el cual trata el tema de las cuatro partes de la locura divina, nos dice que la cuarta forma de locura, se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas; de todas las formas de entusiasmo, es esta la mejor, al participe de esta manía, al amante de los bellos, se le llama enamorado.

En el diálogo de *Hippias o de lo bello*, Platón desarrolla con mayor profundidad su percepción de la belleza y es donde la relaciona con el bien, lo bello es causa de lo bueno, así como también de lo útil, asignamos la cualidad de belleza a las cosas que nos proveen cierta utilidad, en tanto esta utilidad tiene un fin bueno, esta unión entre lo bello y bueno se describía con un término: *Kalokagathía* que ya en el primer capítulo revisamos.

La belleza ligada a un fin moral, se expresó tanto en la filosofía griega así como en el pensamiento de Kant y su acérrima preocupación por el problema del conocimiento, las primeras expresiones de su obra son producto de la influencia de filósofos como Leibniz y Christian Wolf, en la *Crítica de la razón pura*, pretende esclarecer o reformular la teoría del conocimiento, las preguntas que guían el desarrollo de su teoría son, ¿qué podemos conocer? y ¿cómo conocemos?. La construcción del conocimiento científico, la forma cómo se manifiesta y crea, llevó a Kant a establecer que el proceso racional, la manera como pensamos, se da por medio de juicios, juicios que se dividen en cuatro tipos: juicio a priori, a posteriori, sintéticos y analíticos.

La clasificación de las categorías que asignó Kant a cada una de las formas de juzgar señala, el modo de percibir y conocer los objetos. Este interés por descubrir el proceso del conocimiento científico, obligó a Kant a no centrarse únicamente en la teoría racionalista y buscó en la estética el fundamento o la base para la explicación de cómo se da el conocer. A partir de ello, las sensaciones, la sensibilidad y la belleza, forman parte de su teoría acerca del origen del conocimiento.

Kant encuentra en la relación antagónica entre la sensibilidad y el intelecto, una nueva significación en la teoría del juicio de gusto, el gusto básicamente determinará la belleza de un objeto, por ser la facultad de juzgar lo bello. El gusto, es la capacidad de juzgar un objeto o una representación, ya sea por la satisfacción o el desagrado que provoca, si el objeto produce sensaciones agradables entonces merecerá el calificativo de bello.

La teoría de lo bello en Kant, centra su atención no en la composición, representación o significado del objeto, sino que pone de relieve el carácter subjetivo, al ser capaz este objeto de producir sentimientos de placer y de agrado, estas sensaciones dan paso al juicio estético. El juicio de gusto, por otra parte, no se supedita a ningún concepto, ya que ello representaría la inclusión de la razón. Kant analiza, en su tercera crítica, la forma de juzgar no con la razón sino con el sentimiento, la importancia no radica en saber percibir la belleza de un objeto sino en el sentimiento que la reacción de lo bello despierta como una necesidad subjetiva.

El juicio estético es aquel que juzga sobre lo bello en la naturaleza o en el arte, mediante un sentimiento de agrado, el juicio de gusto no implica otras habilidades que involucrarían la facultad de conocer o la facultad de desear. La belleza que encontramos en la naturaleza, es distinta a la belleza en el arte, la forma de juzgar, el carácter satisfactorio o agradable, cambiará dependiendo del tipo de belleza, sin embargo, lo bello no involucra ningún interés utilitario, se complace en la pura contemplación, el sentimiento de lo bello es sereno, desinteresado, contemplativo. Kant encuentra que sólo en la belleza natural interviene el sentido moral, no es posible percibir la belleza de la naturaleza sino poseemos un alma buena.

Dentro de la expresión del juicio estético, la subjetividad prevalece frente a la determinación del objeto, la distinción de lo bello en algo aspira a la aceptación universal por el placer que provoca no únicamente a nivel sensible sino también como un placer intelectual. “La clave del juicio de gusto es la aspiración a la validez universal del sentimiento de placer. El hecho de percibir algo y juzgarlo con placer pertenece al dominio de la mera sensación; ahora bien si se afirma que algo es bello, no solamente hay una sensación placentera, sino la exigencia de que en los demás se produzca necesariamente esa sensación”.⁴

Cuando nosotros juzgamos algún objeto como bello, precisamos que el mismo juicio que estamos emitiendo sea reconocido universalmente, es decir, lo que place o produce un determinado goce, exigimos, que tal satisfacción, sea sentida por otros individuos. Por un lado, se reconoce la condición subjetiva en el momento que calificamos a un objeto como bello, pero de igual forma, Kant destaca que ese placer debe descansar en todo hombre y sobre las mismas condiciones.

La belleza, con Kant, nos conduce al problema del conocimiento y su forma de manifestarse mediante la integración tanto del conocimiento sensible como el intelectual, la belleza revela esta heterogeneidad y establece los límites del conocimiento objetivo, es el camino que conduce a la percepción y conocimiento del objeto, pero un conocimiento que va más allá, que rebasa la simple descripción de lo que se percibe, la belleza se manifiesta como revelación de la forma, “la belleza es luz. Y la luz como el conocimiento, tiene una naturaleza reflexiva [...] La reflexión es la condición de posibilidad del conocimiento, es lo que permite que algo sea visto, sea conocido, se tenga presente, delante”.⁵

La estética, después de su relación con el origen del conocimiento, en los albores de la filosofía moderna, vuelve más adelante a reestructurarse como una ciencia independiente y no

⁴ Labrada, María A. **Belleza y Racionalidad: Kant y Hegel**, Universidad de Navarra, España, 1990, p.81.

subordinada a fines morales o filosóficos. Adquiere un nuevo sentido, al ser considerada como una disciplina científica que se encarga del estudio del arte, construyendo un significado más cercano a lo espiritual dentro del arte, alejado de los fines moralistas o cognoscitivistas que había adquirido; esta búsqueda por desarrollar una estética independiente de cualquier objetivo ajeno a la interpretación artística, se la debemos a Benedetto Croce (1866-1952), que después de un amplio estudio sobre la estética y de publicar varios ensayos, desarrolla una teoría estética anti-positivista.

Croce, pretende que a la estética se le comprenda independientemente del cientificismo con el cual se le había relacionado anteriormente y declara que la estética es la ciencia de la expresión y que la expresión es intuición, ésta, a su vez, es conocimiento, una de las formas de conocimiento que existe, el otro es el conocimiento lógico, el conocimiento del intelecto. El conocimiento intuitivo es el de la fantasía, ambas formas de conocimiento se complementan, “la intuición es la unidad no diferenciada de la percepción de lo real y de la simple imagen de lo posible. En la intuición, no nos contraponemos como seres empíricos a la realidad externa, sino que objetivamos simplemente nuestras impresiones, cualesquiera que sean”.⁶

La intuición es una forma de apropiarnos de la realidad, mediante la impresión de las sensaciones que recibimos del exterior. El arte es intuición, pero la intuición no siempre es arte, la actividad artística implicaría, entonces, una actividad cognoscitiva porque es el conocimiento intuitivo que se manifiesta como expresión. El conocimiento lógico e intelectual correspondería, según Croce, a la ciencia; por medio de este conocimiento se producen los conceptos. Bajo ésta premisa, en el acto estético lo que domina es la forma, ya que el contenido es la descripción de conceptos que se estructuran a través de la observación y la experimentación, como sucede en las ciencias naturales.

Para diferenciar las dos formas de conocimiento (intuitivo e intelectual), los cuales se manifiestan en los dos procesos de aprehensión de la realidad que han delineado a la existencia humana, y que son el arte y la ciencia, el escritor italiano nos explica que la poesía es el lenguaje del sentimiento y la prosa es el lenguaje de la inteligencia. Para Benedetto Croce, esto no significa que sean opuestos, o que uno sea inferior a otro, como lo conceptuaba Baumgarten. Por ejemplo, en una obra filosófica pueden aparecer expresiones poéticas o “efusiones satíricas”, como él mismo las nombra, sin que ello degrade el carácter intelectual de la obra. Todo trabajo científico es

⁵ *Ibid* p. 184.

⁶ Croce, Benedetto **Estética. Como ciencia de la expresión y lingüística general**, Nueva Visión, Buenos Aires, 1962, p 88.

también una obra de arte, lo que no sucede de manera inversa, para ejemplificar esta afirmación nuevamente Croce lo plantea de la siguiente manera: el rojo de una figura pintada no representa el concepto rojo de los físicos, sino el elemento característico de esa figura.

El conocimiento intelectual se circunscribe al campo de lo racional a la forma de aprehensión del objeto, mientras que el conocimiento intuitivo se ocupa de las imágenes como condición esencial en el mundo de la fantasía.

La intuición, como forma de conocimiento se manifiesta por medio de la expresión, es independiente del concepto; la intuición no actúa como un juicio lógico y universal, sólo reviste forma a través de la expresión de las impresiones que se registran en el arte. Una obra de arte, es un ejemplo de conocimiento intuitivo: “Lo que comúnmente se llama por antonomasia, el arte, recoge intuiciones mas vastas y complejas de las que suelen tener comúnmente, pero intuye siempre sensaciones e impresiones: es expresión de impresiones”.⁷

La estética de Benedetto Croce, fue un intento por recuperar el carácter subjetivo del arte, la intuición es ese impulso espiritual que nos permite contemplar la realidad desde un plano diferente en el que la imaginación y la fantasía están presentes para crear un nuevo lenguaje. Un lenguaje en el que la intuición y el pensamiento conforman la unidad que ha de corresponder a la formación total del hombre.

Así como analizábamos la integración de la sensibilidad y la razón en la belleza, aparece ahora un nuevo concepto que cuestiona el sentido cientificista de la estética, la intuición. Intuición-expresión son dos estados vitales que estructuran y hacen posible el conocimiento, un conocimiento no-lógico, pero que también es parte del intercambio que establecemos con el mundo exterior. Croce, relaciona la intuición con el arte, sin embargo, reconoce que la genialidad intuitiva participa directamente de la actividad humana o como él mismo lo manifiesta, “la materia poética circula en el espíritu de todos”. La estética afecta los intereses más profundos del espíritu, relación interna que se torna consciente a través de la expresión, la cualidad expresiva según Croce, es ver con claridad dentro de uno mismo, es objetivar, es la contemplación de las emociones y el sentimiento.

La capacidad intuitiva está ligada a la percepción y a las representaciones que de la realidad concreta aprehendemos por medio de las sensaciones que involucra a la imaginación y no significaría una manera de conocer sino participara la fantasía. La diferencia que Croce establece entre conocimiento intuitivo y conocimiento lógico es que el primero tiene una identidad, existencia

⁷ *Ibid.* p. 98.

propia y precede siempre al concepto, sin intuición no puede desarrollarse un concepto, el segundo se realiza mediante conceptos universales como un ejercicio intelectual que busca la verdad. Croce metafóricamente explica esta interrelación entre la intuición y el conocimiento lógico: “Hay poesía sin prosa pero no prosa sin poesía”.⁸ La poesía es el lenguaje de la expresión intuitiva y la prosa es el lenguaje científico.

Croce declara su interés por redefinir el sentido de la estética y critica las acepciones que Baumgarten o Hegel le habían asignado al término, sin embargo, Croce nuevamente vuelve a relacionar la estética con el problema gnoseológico, aunque trata de salvar la connotación que él le da al circunscribirla al campo de la expresión y la intuición.

Ahora bien, hasta aquí la descripción del término estética, en diferentes corrientes filosóficas modernas, nos condujo a la problematización conceptual de dicha acepción y nos hemos encontrado con otras condiciones que han significado parte de lo estético, como es: conocimiento, belleza, expresión, sensibilidad, intuición y, por supuesto, arte. Al principio, mencionábamos la relación estrecha que guarda el arte con la estética, que como se ha revisado, este vínculo surge a partir de la estética moderna y las asociaciones que empiezan a realizarse entre el arte y la estética, y la estética con la belleza, como la teoría de Kant que relaciona directamente el arte con la belleza.

No obstante, en la antigua Grecia, por ejemplo, arte y estética no se relacionaban en la forma como se interpretan en la actualidad, el arte se refería a la habilidad o técnica con la que se realizaban ciertas actividades como la medicina, la política, retórica, la guerra, y no necesariamente tenía una connotación de “bellas artes”, ya que este concepto fue perfilándose en la cultura moderna, dentro de esta categoría podemos incluir a la música, danza, pintura, teatro, poesía, escultura, arquitectura. Ahora bien, en las sociedades modernas el avance tecnológico ha revolucionado la interpretación, así como también la creación artística y hoy en día podemos concebir al cine, al performance o al diseño gráfico como tres manifestaciones artísticas más, esto como resultado de los cambios profundos y vertiginosos que en materia de economía, política, cultura, ciencia, y por supuesto tecnología, trajo consigo el siglo XX.

Estética, por otra parte, tiene un origen griego aunque en la antigua Grecia no significaba teoría del arte, ciencia del conocimiento sensible, o el estudio de la belleza, ya que estas definiciones son producto de la filosofía del siglo XVIII, en ese momento empieza a perfilarse como una ciencia independiente de la filosofía, pero muy ligada a la gnoseología.

⁸ *Ibid.* p.103.

En la raíz de la palabra estética, encontraremos una vertiente que nos acercará más al significado de lo estético en la manifestación de la naturaleza humana. Pues bien, si nos remitimos al sentido etimológico de la palabra estética igualmente nos encontraremos con interpretaciones un poco distintas, por ejemplo, hay quien nos dice que “la palabra estética se deriva del griego Aistetikos, que significa dotado de sentido o que percibe con los sentidos”.⁹ Asimismo, Samuel Ramos afirma que “la palabra griega estética viene del griego aisthesis, término que se usaba para designar la sensación, la percepción sensible y la intuición”.¹⁰

Ambas definiciones hacen alusión a los términos, sensación, sentidos, y sensible, términos que pertenecen a una totalidad denominada sensibilidad. Por ello, estética, de acuerdo con Katia Mandoki se entenderá como la facultad de sensibilidad del sujeto, ya que como lo explica esta autora la etimología griega de esta palabra es: aisthe, percepción o sensibilidad y el sufijo tes, agente o sujeto y se refiere específicamente al sujeto de sensibilidad.

La sensibilidad se puede conceptuar como la capacidad de sentir, la facultad para percibir las impresiones que llegan del exterior para aprehenderse por medio de los sentidos. La sensibilidad como una condición esencial en la naturaleza humana, permite la interacción del individuo con su realidad desde la contemplación abierta que compone todo su ser, incluyendo su capacidad emotiva e intuitiva. Seguramente, sensibilidad puede llegar a confundirse con sentimentalismo o sensiblería, lo cual no es lo que pretendemos, ya que tales acepciones traen consigo una carga despectiva respecto a lo que buscamos caracterizar como una cualidad superior del ser humano para establecer un contacto más íntimo en su interacción con la realidad.

Ser sensible, es la esencia del espíritu libre que mira con asombro y profunda delectación no sólo las manifestaciones artísticas en las que aflora inmediatamente esta cualidad, sino los acontecimientos y sucesos de nuestro acontecer diario. Este propósito, seguramente nos coloca en una encrucijada, porque pensaríamos que la realidad no está plagada de cosas bellas, momentos placenteros o agradables, pero mirar estéticamente la realidad es percibir los “aparentemente” insignificantes sucesos que van conformando nuestra existencia, como grandes oportunidades para aprehender, crear o transfigurar nuestra interioridad. Aunque esos sucesos nos parezcan grotescos, disarmonicos e intransigentes, ya que esto también corresponde al campo de la estética, porque de igual forma tiene un efecto sensible.

⁹ Guzmán, L. Roberto. **Estética**, Porrúa, México 1966 p. 15.

Sensibilidad que desarticula el dominio de la razón e instaura el mundo de la expresión, la intuición y la fantasía; condición en el ser humano que nos permite interactuar con la realidad que se registra por medio de los sentidos, mediante esta facultad se adopta una posición frente a lo físicamente perceptible.

Ha sido necesario que antes de trabajar la construcción de una pedagogía estética, profundizáramos un poco más sobre el debate conceptual de lo estético, ya que ello abrirá nuevos caminos para desentrañar qué está pasando con la perdida o anhelada dimensión estética de la pedagogía. No es un objetivo esencial precisar en qué condición se encuentra el sentido de la estética en la actualidad y tampoco estructurar propuestas concretas que muestren la integración de la estética y el arte, con la pedagogía, porque estaríamos participando de la dinámica que reclama el valor del quehacer pedagógico, a partir de la visión práctica del conocimiento.

Por el contrario, buscamos un enlace entre la estética y la pedagogía, alejado del sentido pragmático que comúnmente se le puede asignar tanto a la pedagogía como a la estética, pues lo que hasta el momento se ha revisado de estética y pedagogía, encontramos que ambas coinciden en un lenguaje común cuando les interesa el problema del conocimiento de el ser humano y la forma cómo el individuo establece contacto con su realidad. El problema de la pedagogía se circunscribe, a la formación total del sujeto y la estética nos remite a la capacidad de sensibilidad de este sujeto. La estética de la pedagogía, la debemos construir partiendo de una nueva percepción de lo humano, comprender que la naturaleza del individuo es esencialmente creativa, que transforma su entorno y penetra la realidad más allá de las apariencias observables.

La propuesta final es considerar que la sensibilidad es una cualidad en el ser humano que se va formando poco a poco y que requiere ser alimentada, una sensibilidad que se exprese en la cotidianidad de la vida, en las relaciones que entre seres humanos establecemos. La formación de la sensibilidad, es esencial si queremos formar hombres y mujeres más comprometidos con su entorno social, con su individualidad, con su capacidad natural para crear y para expresarse. Por ello, es necesario posibilitar la estética de la formación, como un camino que nos abrirá nuevas formas de interpretar la realidad humana, partiendo de la totalidad y no de la fragmentación arbitraria de la existencia.

¹⁰ Ramos, Samuel **Estudios de estética**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1963, p. 38.

3.2. La pedagogía de la modernidad y su aproximación o ¿negación? a la estética.

En el segundo capítulo hemos descubierto que en la pedagogía se puede vislumbrar sentido artístico, así como el arte tiene una dimensión pedagógica, sin embargo, ¿ello bastará para conducirnos a la construcción de una pedagogía estética?, la pedagogía estética ¿puede concebirse como una realidad o como una ficción?, ¿la pedagogía estética se enfocará únicamente en el arte como medio de formación?. Los autores que han vislumbrado la unión del arte con la pedagogía y la unión de ésta con la estética, manifiestan una particular forma de proyectar o conceptualizar el problema de la pedagogía estética, algunos hablarán de la inserción de educación artística en el centro escolar, principalmente se refieren a la instrucción de nivel básico, otros seguirán viendo en el arte un factor determinante para la educación, sin incluir a las manifestaciones artísticas como parte del currículum, ya sea de nivel básico, medio superior o superior, este es el caso de Irena Wognar que ve en la juventud la etapa en la que está más cerca el arte de producir un efecto educativo: “la adolescencia es la edad estética que descubre a través del arte el valor del hombre y del mundo”.¹¹

Considero que la propuesta de una pedagogía estética no se concreta simplemente en la integración del arte al sector educativo formal como parte del plan de estudios y tampoco se limita a incrementar la asistencia al teatro, cine, museos u otros eventos artísticos; contrario a esto, el problema es más complejo e implica un análisis más amplio, un análisis de lo que el discurso pedagógico actual alude con respecto a la cuestión estética. Para ello, partiremos de un breve estudio histórico de la pedagogía para vislumbrar el panorama que se ofrece, en la actualidad, ante la posibilidad de edificar una nueva forma de comprensión pedagógica, una forma que puede encontrar cabida en la estética.

En la antigüedad, en la cultura griega, el pedagogo era aquella persona que se encargaba de la conducción y el cuidado de los niños, el pedagogo formaba parte de la servidumbre de las familias aristócratas, era un esclavo que tenía la función de acompañar a los niños a la escuela y hacerse cargo, de alguna forma, también de su educación¹². En esta época existían otras personas que tenían cierta ingerencia en la educación de los niños, como lo era el paidotriba o paidotribés que era la persona encargada del entrenamiento de los jóvenes en el gimnasio.

¹¹ Wognar, Irena. *Op, cit.*, p. 191.

¹² La labor del pedagogo efectivamente se dirigía al cuidado de los niños, pero no era un simple esclavo que se dedicaba a esta actividad únicamente, pues en realidad también se encargaba de la educación de los niños, por ejemplo este fue el caso del filósofo Diógenes El Cínico, él

La palabra pedagogía, en su origen etimológico, tiene que ver tanto con la educación, la enseñanza, así como con los niños, si nos remitimos a un diccionario de pedagogía nos encontraremos definiciones como la siguiente:

*“Pedagogía proviene del griego pais-niño y agó (conducir). El término suele utilizarse con tres alcances diferentes: haciendo referencia a lo pedagógico en general o bien a la pedagogía como una disciplina singular y específica, y -en una tercera acepción- puede aludir a un título profesional. Cuando se habla de lo pedagógico en general, se alude a los medios de acción que se utilizan en el sistema educativo, con este alcance el término pedagogía hacía referencia a un conjunto de procedimientos y medios técnico-operativos que orientan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Como disciplina singular y específica, hace referencia a la organización sistemática de conceptos y principios referidos a la educación. La pedagogía al igual que todas las ciencias ha estado sometida en nuestra época a transformaciones amplias hasta el punto de que el concepto mismo ha sido modificado[...] Gracias a todo un conjunto de ciencias conexas, la pedagogía ha reforzado sus aspectos científicos. Allí donde sólo se veía el arte de enseñar, se encuentra hoy día una ciencia cada vez más sólidamente construida.”*¹³

Amplia y reducida definición a la vez, en ella se deja ver la notable problemática que vive hoy día la pedagogía, empobrecida al grado de ser considerada como una disciplina científica que se circunscribe a la instrumentación didáctica y a la implementación de acciones estratégicas dirigidas a resolver los contratiempos que en el sector escolar surgen.

Es imposible reducir a unas cuantas líneas la historia de la pedagogía. Sin embargo, como el objetivo de este apartado es dilucidar el problema de la pedagogía en la modernidad y encontrar una correlación con la estética, sólo mencionaré brevemente el sentido de la pedagogía en el devenir histórico y cómo se adhirió al sueño de la modernización social.

El valor social y cultural que la pedagogía ha tenido en el transcurso de la historia ha cambiado considerablemente en la transición de lo antiguo a lo moderno. Pedagogía, ha dejado de ser Paideia, como se revisó en el primer capítulo, las propuestas que surgían para comprender o explicar la educación estrechamente ligada a la cultura, se reconocían con este término.

perteneció a la escuela Cínica fundada por Antístenes y fue asimismo pedagogo de los hijos de Xeníades de Corinto en el siglo IV a de J.C.

¹³ Ander- Egg, Ezequiel. **Diccionario de pedagogía**, Magisterio del Río de la Plata, Buenos Aires, 1999, p. 143.

Sin embargo, continuando con el análisis histórico, la paideia griega no se extinguió por completo y en la propagación del cristianismo fue un elemento esencial para establecer las bases de una nueva religión.¹⁴ El oscurantismo medieval se expresaba en una fe absoluta a un solo Dios, al que se le atribuía la creación de todo lo existente. En la edad media, la patrística se manifiesta como la expresión del desarrollo educativo del cristianismo, los llamados padres de la iglesia escribieron tratados en los cuales exhortaban a la fe cristiana, interesándose también por la educación, un ejemplo es San Clemente Alejandrino, él escribió una obra que nombró *El Pedagogo*, en el medievo la sabiduría era una revelación divina para el hombre, ya que éste era no sólo mortal sino que había sido creado a imagen y semejanza de Dios.

El pedagogo en la edad media pudo haber sido el sabio que daba consejos casi siempre dirigidos a la formación del buen gobernante. El consejo del sabio transmitía la sabiduría heredada, la que enseñaba al hombre a ser sabio, porque mientras más acumulara más conocería de sí mismo; este hombre sabio había sido elegido por Dios para transmitir su sabiduría.

Posteriormente, la pedagogía en el Renacimiento, se da en un ambiente plagado de cambios y descubrimientos como el humanismo, la reforma, la construcción de una nueva ciencia, el descubrimiento de América, el auge del capitalismo, la recuperación de la literatura clásica griega y romana y la invención de la imprenta.

Ahora bien, establecer o enunciar los acontecimientos, eventos y situaciones que propiciaron el surgimiento de una nueva época en la historia, no es una tarea fácil, ya que son diversos los hechos que marcan el inicio de una nueva etapa histórica, en esa transición en el tiempo, la cultura, la sociedad, la economía, la política, el ser humano, la educación etc.; experimentan una transformación profunda. De esta manera, no es posible precisar con exactitud el momento en que se implanta la época moderna, aunque algunos autores erijan al Renacimiento como el inicio de la modernidad, al respecto, Habermas comenta que esto representaría un análisis muy estrecho, porque moderna se consideraba la sociedad del siglo XII, durante el período de Carlomagno, como moderna se creía la gente de Francia en el siglo XVII.

Por ello, no es trascendente indagar las fechas exactas en que comienzan a conformarse los tiempos modernos. Mas, es a partir del Renacimiento, que los cambios que fueron suscitándose poco a poco, afectaron la construcción de la pedagogía moderna, la cual se cataloga de esta manera por la renovación sustancial que experimentó.

¹⁴. Jaeger, Werner. **Cristianismo Primitivo y Paideia Griega**, FCE, México, 1965.

Entre los primeros pedagogos del renacimiento tenemos a Victorino de Feltre (1378-1446), Erasmo de Róterdam (1467-1536), Luis Vives (1492 -), entre otros. Con los estudios sobre educación que estos pedagogos realizaron, el inicio de la pedagogía moderna se instaura como una disciplina científica dirigida al estudio de la enseñanza y el aprendizaje. Juan Luis Vives, es uno de los primeros pedagogos que empieza a ubicar a la pedagogía dentro del campo de la didáctica, y es que en sus obras: *Tratado de la enseñanza y Tratado del alma*, centró su atención en la enseñanza de las lenguas y en los métodos de aprendizaje. No obstante, es Juan Amós Comenio, quien con su *Didáctica Magna* marca el inicio de una nueva etapa para el pensamiento pedagógico. La pedagogía empieza a confundirse con la didáctica, la enseñanza se perfiló como uno de los principales problemas a resolver, de acuerdo a la estructuración de métodos y procedimientos adecuados. Debido a la formación que Comenio había tenido, su propuesta pedagógica se dirigió a la construcción de una ciencia de la educación, sus ideas respecto a la pedagogía contemplaban la sistematización que exigen los principios científicos. La organización, preparación e instrumentación didáctica, que reclama Comenio como elementos indispensables del desenvolvimiento escolar, le da una orientación científica a la educación; con ello se inaugura la etapa moderna para el pensamiento pedagógico. *Didáctica Magna*, nos habla de la creación de instituciones escolares que reciban a niños y niñas de cualquier condición social, “escuelas en las que se enseñe todo a todos y totalmente”.¹⁵ Democracia al interior de los centros de enseñanza, espacios educativos en los que se aprende haciendo, se desarrolla la memoria y el entendimiento ejercitando los sentidos, un sistema de instrucción experimental, en el cual se motiva al alumno a observar, a desplegar su capacidad sensitiva para percibir con mayor agudeza los cambios de la naturaleza y así formar una intuición científica que fortalezca la vida intelectual.

Cada uno de estos avances en el área de la educación, contribuyó al establecimiento de la conciencia moderna en la pedagogía, aunque la época moderna ya venía perfilándose con otros eventos de naturaleza semejante, sucesos que influyeron en la formación de Comenio, a tal grado que lo reflejó en su propuesta pedagógica.

Precisar con exactitud las fechas o los tiempos en que comienza la época moderna, representaría una labor superficial, y representaría un riesgo, al contemplar como precursores de la modernidad algunos acontecimientos y dejar de lado otros. Lo realmente significativo es apuntar sobre qué bases se sustentó la revolución cultural en las postrimerías del siglo XV, también es necesario destacar que el proyecto de modernidad estuvo dominado por el espíritu racional y por la lógica de las matemáticas.

¹⁵ Comenio, Juan Amós **Didáctica Magna**, Porrúa, México, 2002, p. 37.

El elemento predominante en la construcción ideológica de la modernidad, es la confianza ciega en la razón del hombre, en este contexto histórico prevalece un antropocentrismo que se cristaliza en la capacidad del conocimiento científico para comprender y manipular mediante sistemas, técnicas e instrumentos todo aquello que forma parte de la vida social. La estructura de la sociedad empieza a conformarse a partir de la racionalidad¹⁶ científica, esta racionalidad científico-técnica orienta el proceso político-económico de la modernidad.

La modernidad, de acuerdo con Habermas, expresa la conciencia de un época que se relaciona con el pasado, con la antigüedad, el término moderno apareció en Europa exactamente en los períodos en los que se formó la conciencia de una época que establecía una relación renovada con los antiguos. Esta transición en la historia marca, por un lado, una atracción especial por lo clásico y por otro lado un rechazo inmanente hacia el pasado, que se expresaba en la construcción de una ciencia nueva, una nueva sociedad, un nuevo hombre, y una preocupación especial por la revolución cultural del presente.

La modernidad es un proyecto tendiente al progreso económico-social, que según Habermas, se expresó en la estética, él consideraba que la idea de modernidad va unida al desarrollo del arte europeo. La modernidad cultural se manifiesta en la especialización y fragmentación del conocimiento con la separación de las esferas de valor de la ciencia, la ética y el arte (Max Weber), que antes permanecían unidas, esta división en las tres dimensiones de la cultura provocó la estratificación cultural al establecer una distancia entre los expertos y el público en general. “El proyecto de modernidad formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la Ilustración consistió en sus esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y leyes universales y un arte autónomo acorde con su lógica interna [...] Los filósofos de la Ilustración querían utilizar esta

¹⁶ Este concepto es el elemento clave en la obra de Max Weber, el sociólogo alemán “introdujo el concepto de racionalidad con el fin de definir la forma de actividad económica capitalista, derecho privado burgués y autoridad burocrática. Racionalización, significa primordialmente el crecimiento de las áreas de la sociedad sujetas al criterio de decisión racional. En segundo lugar, significa que el trabajo social se industrializa, con el resultado de que el criterio de acción instrumental también penetra en todas las áreas de la vida (urbanización de modo de vida, tecnificación del transporte y la comunicación)”. Habermas, Jürgen *Towards a rational Society*, Boston, Heinemann Educational Books, 1977, p. 81. Citado por Gill, V. Francisco en “ El concepto de racionalidad en la obra de Max Weber”, p. 33 (material fotocopiado). Francisco Gill, investigador del Colegio de México, nos explica en el mismo artículo, los cuatro tipos de racionalidad: una es la conceptual, la instrumental, la sustantiva y la formal; cada una de estas formas de racionalidad operan instaurando el dominio y control de cada una de las áreas institucionales de la religión, la economía y el derecho, mediante la construcción de conceptos más precisos y abstractos, el uso de técnicas eficientes de producción, el cálculo puro en términos de reglas abstractas o en postulados de valor pasados, presentes o potenciales.

acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social de cada día”.¹⁷

La Ilustración o siglo de las luces, es el movimiento cultural europeo que se desarrolló en el siglo XVIII, en esta época se tiene una confianza absoluta en la razón del hombre. En el siglo XVIII, se da un progreso importante en las ciencias, la física, química, matemáticas se desarrollan a tal grado que condicionan la construcción de la filosofía a la sistematicidad del método científico. Durante esa época, el ideal cultural consistía en la producción de conocimiento y el dominio de la naturaleza, el progreso se garantizaba mediante el control racional de la vida económica, política y educativa; los dictados de la razón guiaban la edificación de una sociedad que buscaba superar el teocentrismo anquilosante e implementar un nuevo modelo económico, social y sobre todo científico. “Partiendo de las teorías de Galileo, Kepler y Newton, que han constituido las bases de la ciencia natural, los filósofos ilustrados consideran a la naturaleza en sí misma, independiente de todo principio trascendente. Piensan que la realidad es sólo explicable por principios racionales susceptibles de ser deducidos con la ayuda de procedimientos matemáticos”.¹⁸

La época de la Ilustración se caracteriza por el reconocimiento despótico en la razón como único medio de dominio, como la forma ideal para conocer la verdad, olvidándose de toda superstición y tradición que impidiera transitar al desarrollo de un conocimiento científico, comprobable experimentalmente. Era fundamental explicar cualquier acontecimiento a partir de la razón, certeza y objetividad con métodos que dieran cuenta de la validez de los hechos y desecharan toda subjetividad, para ello era necesario que los hombres gozaran de autonomía y una conciencia racional.

Ahora bien, la pedagogía de la modernidad, signada por la ideología de la época, se desarrolló de acuerdo a las exigencias técnico-instrumentalistas que el poder de la razón imponía para garantizar el progreso político y económico. La comprensión de la realidad por medio de la ideología racional que venía configurándose incluso antes de la Ilustración.

El discurso de la pedagogía en la modernidad se supedita a las exigencias de la racionalidad científica. Carlos Ángel Hoyos Medina, nos explica que “la pedagogía es visualizada como el chaperón (la guía cuidadora que acompaña para garantizar el tipo de actividad programada en su secuencia y contenido) al proyecto de modernidad en su faceta productivista. Al amparo de la

¹⁷ Habermas, Jürgen “Modernidad *versus* Postmodernidad”, en Picó, J. **Modernidad y Postmodernidad**, Alianza, Madrid, 1988 p. 95.

¹⁸ Escobar, Valenzuela G. **La Ilustración en la filosofía Latinoamericana**, Trillas, México, 1990, p.32.

peculiar racionalidad de la lectura moderna, se proclama la necesidad de un conocimiento socialmente útil".¹⁹ La pedagogía, se ve fragmentada y sometida al funcionalismo de la práctica científica positivista,²⁰ su objeto de estudio ya no es la comprensión y explicación de la totalidad del ser humano en su proceso de formación, ahora se circunscribe al estudio de los fenómenos que atañen y afectan a la conducta asertiva, especializada y capacitada para la adaptación del mundo moderno.

Es necesario tener presente a qué me estoy refiriendo al emplear el término de ciencia positivista, ya que esto no es una simple crítica al conocimiento científico en general, pues la ciencia como fenómeno histórico, ha sido un elemento necesario en la aprehensión de la realidad por parte del ser humano. Sin embargo, el positivismo, filosofía iniciada por Augusto Comte, se basa en la supresión de la imaginación por la observación, se limita a los hechos y la comparación de éstos con otros de semejante condición para establecer leyes. No pretende buscar las causas, ni la esencia del problema únicamente se dirige a la clasificación racional de los fenómenos.

La ciencia, como la expresión del trabajo intelectual más elevado al que pudo acceder el hombre se halla desde sus orígenes en un lugar privilegiado, por ser el medio que provee de confianza al ser humano para interactuar con su entorno, su realidad. Ernst Cassirer²¹, señala que la ciencia es la que nos ofrece la seguridad de un mundo constante, y que la génesis del término, *episteme*, se deriva etimológicamente de una raíz que significa firmeza y estabilidad. La ciencia busca orden, armonía, equilibrio; de ahí que los pitagóricos atribuyeran al número un valor superior, todo lo existente tenía que corresponder a los principios de armonía y a la abstracción matemática del número. Para Cassirer, en la epistemología moderna, el número se ha convertido en un instrumento para el descubrimiento de la naturaleza y la realidad.

La epistemología moderna se dirige al estudio de la ciencia positivista, se estructura mediante el determinismo de leyes rigurosas y reglas numéricas exactas, esto propaga en el conocimiento científico una lógica y utilidad sistemática que derivó en el tratamiento pragmático del conocimiento. La ciencia moderna, en su papel de mediadora en la creación de una nueva

¹⁹ Hoyos, Medina, Carlos A. "Epistemología y discurso pedagógico. Razón y aporía en el proyecto de modernidad" en Ducoing Patricia y Rodríguez Azucena (comp.). **La formación de profesionales de la educación**, UNAM, México, 1990, p. 236.

²⁰ Convendría en esta parte hacer una aclaración y explicar brevemente qué se entiende por ciencia positivista. La ciencia positivista, se dirige al estudio objetivo de la realidad, mediante la observación y la explicación del fenómeno a través de principios rigurosos establecidos por el método inductivo. Por medio de este procedimiento, se busca conocer la complejidad del objeto de estudio confiando expresamente en la experiencia sensorial.

¹³⁷ Cassirer, Ernst. **Antropología Filosófica**, *Op, cit.*, P. 96.

concepción del mundo, pretendía dominar la naturaleza y suprimir el carácter totalizador del conocimiento.

En el campo de la epistemología no existe únicamente una línea teórica que de cuenta de su significado, sin embargo, la epistemología se relaciona estrechamente con la gnoseología. “Literalmente el término “gnoseología”, aportado por el alemán Wolfiano Baumgarten, es un sinónimo de esta perspectiva, ya que significa tratado (logos) del conocimiento (gnosis). Así la gnoseología se vincula estrechamente con la epistemología, sólo que centra su atención en tres problemas que aborda de manera filosófica; éstos son: los orígenes, la posibilidad y la esencia del conocimiento. La gnoseología sería entonces, un elemento de la filosofía.”²² Y lo que la epistemología de la modernidad ha pretendido es sustituir la teoría filosófica del conocimiento por una interpretación positivista de la ciencia.

El problema de la construcción de la pedagogía moderna tiene una base epistemológica, pues se ha sujetado a una sola forma de conocimiento científico, es decir, auspiciado por la aparente seguridad que brindaba el positivismo. La pedagogía sustituyó la teoría por la práctica, se supeditó a los requerimientos de la ideología política y económica, cambió el significado de la razón por la razón instrumental, aquella que no implicara procesos de abstracción y aprehensión de la realidad complejos, prevalece el desarrollo de aprendizajes funcionales y se promueve la habilitación técnico-instrumental. La pedagogía “como actividad técnica, y ya no como arte, deja de lado niveles de integración concernientes al sentido de la representación totalizadora del ente, en tanto que ser posible. Ahora promueve la habilitación funcional para operar, a costa de la disociación del sujeto, para convertirlo en hecho, dato, cosa, en la actividad inmediatista del mundo pragmático externo al sujeto, sin atender a los niveles de representación de totalidad. En la medida en que la racionalización del mundo rebasó las posibilidades del concepto ampliado de pedagogía, se incorpora la figura de ciencias de la educación”.²³

Con ello, se inaugura un debate entre la pedagogía y las llamadas ciencias de la educación, el carácter unificador de la pedagogía se diversifica para dar cabida a otras problemáticas que acusan ser parte del fenómeno educativo, éste, a su vez, se vislumbra como el objeto de estudio de la pedagogía científica. La instauración de la pedagogía como ciencia, la encontramos en la teoría pedagógica de Herbart, con la integración de la psicología y la ética para explicar y atender la cuestión educativa, la pedagogía adquiere validez, reconocimiento, en tanto empieza a formularse como la ciencia que se circunscribe al campo de la didáctica y el estudio de la

²² Meneses, Díaz G. “Epistemología y pedagogía” en Hoyos M. Carlos (coord.) **Epistemología y objeto pedagógico ¿Es la pedagogía una ciencia?** CESU-UNAM, México 1997, p.50.

educación, que desde la perspectiva Herbartiana, se empieza a identificar como instrucción. A la pedagogía, la ética le ofrece los fines y la psicología los medios, la línea central de la teoría de Herbart, es el cultivo del interés, como el objetivo principal de la instrucción. Con la tendencia realista de este pedagogo el conocimiento pedagógico es aceptado dentro del marco científico debido al valor y respaldo que le dan otras disciplinas científicas, en este caso la ética y la psicología, por lo cual también se da la iniciación de una pedagogía sistemática, cuya identidad se cimienta en la influencia multidisciplinaria.

En esta adecuación científica al pensamiento pedagógico, el objeto de estudio de la pedagogía se diluye poco a poco o mejor dicho se tergiversa, lo educativo aparece ahora como el centro de la pedagogía pragmática. Planeación curricular, evaluación y administración educativa, diseño de programas, técnicas didácticas, reclutamiento y capacitación de docentes; todo empezó a identificarse como parte del dominio de la pedagogía pero también de las ciencias de la educación.

La confrontación entre pedagogía y ciencias de la educación nos conduce a la problematización epistemológica de la pedagogía, ya que ahora encontramos una desarticulación del objeto pedagógico, el fenómeno educativo se presenta como el enfoque estructural de la pedagogía y como una realidad social a la que es necesario atender desde una perspectiva interdisciplinaria.

Ahora bien, es apremiante hacer un paréntesis y revisar el problema epistemológico de la pedagogía, pero ¿qué significa realizar un análisis epistemológico de la pedagogía?.

“La epistemología opera como un aparato que se va constituyendo para polemizar la ciencia que se está haciendo en marcos concretos, y desde diferentes ángulos e intenciones puede interrogarla”.²⁴ La epistemología cuestiona la construcción del conocimiento científico, es una apertura al análisis y a la crítica de las formas de conocimiento. De esta manera, la pedagogía fundamentada en la ciencia positivista debe insertar una nueva comprensión de la totalidad del ser humano y no someter su existencia a la percepción pragmático-funcional.

“¿Cuál es el estado actual de la problemática epistemológica de la pedagogía?. Si se pretende esclarecer en qué consiste la pedagogía, surge un primer problema epistemológico, ya que es difícil precisar cuál es el objeto de estudio de la misma y cuáles son las formas en que da cuenta de él, es decir, surge la interrogante: ¿es la pedagogía una ciencia, un arte, una técnica o una filosofía?; la que al no poder ser resuelta de una vez por todas, sólo permite confirmar que

²³ Hoyos, Medina C. A. *Op. cit.*, p. 239.

²⁴ Meneses, Díaz, G. *Op. cit.*, p.64.

estamos ante un problema complejo”.²⁵ La reducción que el saber pedagógico experimenta obstaculiza la construcción de una pedagogía ajena a la imposición positivista de la ciencia, lo cual coarta la posibilidad de dirigir nuevamente la atención a la formación integral del sujeto, pues el entronque con la (s) ciencia (s) de la educación limita la interpretación totalitaria de la realidad educativa, al ser definida como una práctica social estática, establecida por métodos, sistemas e instrumentos.

De esta forma, la cuestión de la pedagogía moderna, nos ha orillado a plantear el problema del debate teórico entre la pedagogía y las ciencias o ciencia de la educación, ya mencioné que es Herbart quien empieza a constituir la pedagogía científica, sin embargo, posteriormente ingresaran otros pensadores, que de la misma forma, instituyen la dimensión pragmática de la pedagogía. Ellos son: Emile Durkheim y John Dewey, ambos desarrollan desde diferentes posturas una pedagogía que se legitima a partir de la ciencia.

Durkheim, plantea la necesidad de estudiar científicamente a la educación y realizar un análisis sistemático el cual, según este sociólogo, le corresponde a la pedagogía junto con el apoyo de otras ciencias como la psicología y la sociología. No obstante, que Durkheim nos habla de la integración de otras disciplinas para entender el fenómeno educativo, concibió en la pedagogía el acercamiento a una ciencia de la educación al visualizarla como la reflexión teórico-práctica del hecho educativo. La pedagogía determina los fines de la educación, es la que guía y orienta la acción educativa, por lo cual no debe confundirse con la educación misma, el sentido científico de la educación será interpretado desde la sociología de Durkheim como un hecho social o cosa, para tal efecto será estudiado, analizado y observado, según este sociólogo, la educación ha sobrepasado el tiempo de la idealización, hoy día el objetivo primordial de la educación es formar al ser social, regular el comportamiento individual en la sociedad.

²⁵ *Ibid* pp. 68 y 69. Este mismo autor nos dice que hay tres niveles en la problemática epistemológica de la pedagogía que es necesario revisar, estos niveles guardan una estrecha relación entre sí. El primer nivel se refiere a la relación que se establece entre el sujeto y objeto de conocimiento. “En el conocimiento se hallan frente a frente la conciencia y el objeto, el sujeto y el objeto. El conocimiento se presenta como una relación entre estos dos miembros, que permanecen en ella eternamente separados el uno del otro. El dualismo de sujeto y objeto pertenece a la esencia del conocimiento”. Essen, J. **Teoría del conocimiento**, Quinto sol, México, 1994, p.22. En esta relación de conocimiento sujeto-objeto, es posible identificar la concepción de sociedad, de hombre y de ciencia, también se presenta la relación teoría-práctica. En el segundo nivel o estructuración científica, se da una aproximación al estudio de lo teórico, la ciencia y metodología, lo cual analizará la construcción científica de la pedagogía y el problema y situación de la teoría pedagógica. El tercer o de paradigma social, es muy importante porque permite analizar la forma de hacer ciencia, esto tiene que ver con las diferentes corrientes epistemológicas.

Por otra parte, John Dewey, igualmente manifestó interés por crear una ciencia de la educación, este pensador basa su teoría pedagógica en el pragmatismo, recordemos que esta corriente filosófica subordina al ser teórico y pensante por el hombre práctico, útil a la sociedad, el valor supremo del pragmatismo es la acción; por consiguiente toda la propuesta de Dewey gira en torno al desarrollo de métodos e instrumentos educativos que se aplicarían en la escuela experimental, donde el niño es el centro de los fines y medios pedagógicos. La experiencia tiene una función significativa dentro de la relación educativa, ya que es un complemento de la vida social, las experiencias que el niño vive dentro de la escuela no son diferentes o distantes a la realidad, hay que preparar al niño para la vida futura y por lo tanto, la escuela se transforma en un centro de aprendizaje, en el cual el trabajo manual es una vía para adquirir conocimientos más elevados como matemáticas, botánica, química, economía, etc.,

El elemento de mayor trascendencia en la experiencia educativa, consiste, de acuerdo con Dewey, en la intervención activa del niño para observar, manipular y experimentar, la experiencia se manifiesta como una integración entre la teoría y la práctica, la acción y la idea. “Para Dewey el pensamiento consiste en algo más que lo que sucede simplemente en el interior de la cabeza. Supone también una acción sobre las cosas, una alteración de las condiciones físicas del medio con vistas a comprobar si las consecuencias que se sufren, soportan o corroboran previsiones hipotéticas”.²⁶ El interés de Dewey por la ciencia, se expresa en su obra pedagógica, para él la inquietud científica es parte del desarrollo del niño, ya que desde los primeros años de su vida, el niño tiene deseos de investigar lo que sucede a su alrededor, conocer la naturaleza, interactuar con su entorno social y esto bien puede darse dentro de la escuela, pues este espacio debe reproducir el medio social.

“John Dewey en buena parte de su obra prestó especial atención a los procesos educativos formales, escolarizados, hay que recordar que para él todas las instituciones son educativas. Tanto en uno como en otro sentido, la complejidad del campo demanda apelar a los conocimientos de las diversas ciencias sociales y en especial de la sociología, la psicología y la economía [...] Desde esta perspectiva afirma que la ciencia de la educación no tiene un contenido específico, sino que integra conocimientos de otras ciencias según el problema que aborde del complejo teórico-práctico de lo educativo [...] De esta manera, un contenido científico de la ciencia de la educación es aquel que opera y se verifica dentro de prácticas educativas concretas”.²⁷ Bajo esta premisa,

²⁶ Brubacher, S, John. “John Dewey”, en Château, Jean. **Los grandes pedagogos**, FCE, México, 1959, p. 290.

²⁷ Geneyro, Juan C. “Pedagogía y/o Ciencias de la educación: Una polémica abierta y necesaria”, en Ducoing Patricia (comp.) *Op. cit.*, p.186.

podemos afirmar que Dewey nos habla de una interdisciplinariedad, busca la integración de otros conocimientos para concretar la ciencia de la educación.

La diversificación de la pedagogía, derivó en la especialización y fragmentación del conocimiento, porque únicamente adquiere legitimidad en tanto retoma elementos de otros saberes. Ángel Díaz Barriga estudia esta situación y dirige su análisis a la conformación de la pedagogía como profesión en nuestro país y su articulación en los planes de estudio de esta carrera dentro de la UNAM, este investigador parte de la hipótesis de que la estructuración de los planes de estudio de esta carrera se orientan fundamentalmente en dos tendencias, las dos tendencias que acabamos de revisar, una de carácter filosófico-idealista y otra de corte científico-técnico. La primer tendencia, se fundamenta principalmente en la teoría pedagógica de Herbart y Dilthey, la segunda tendencia de corte científico-técnico, se sustentaría en la teoría sociológica de Durkheim acerca de la pedagogía y la filosofía pragmática de Dewey, ambas determinan la formación que el profesional de la pedagogía recibe, asimismo delimitan la percepción del oficio del pedagogo (a) en el campo laboral; el pedagogo será aquel profesionista que se dedica al estudio de lo educativo y que requiere del conocimiento de múltiples disciplinas para abordar la práctica educativa. Con ello, el objeto de estudio de la pedagogía se desdibuja cada vez más, reduciendo el papel de la pedagoga o el pedagogo a la parte técnica de la educación y sobre todo a cuestiones muy específicas como la planeación, evaluación, diseño y organización.

De esta manera, el tratamiento del problema educativo se reduce considerablemente a situaciones concretas que no demandan la incorporación de un sujeto con una percepción integral del fenómeno social, educativo, cultural y político, en el cual insertará su labor pedagógica, pues únicamente de él se requiere la capacidad para mantener la estabilidad del sistema al que solamente se adaptará de manera pasiva, poniendo en “práctica” los conocimientos adquiridos previamente o la programación que de él se haya realizado, porque, al parecer, cada vez más nos identifican con una máquina que está diseñada para responder eficientemente a los embates de la realidad.

La validez que la pedagogía adquiere a partir de la conjunción de conocimientos provenientes de otras disciplinas, afecta la formación pedagógica en tanto, “la pedagogía se enseña más desde el marco de las ciencias de la educación, donde se considera a lo pedagógico desde el punto de vista de una práctica (Durkheim) que únicamente rescata de otras ciencias (sobre todo psicología, sociología etc.) los conocimientos y procedimientos que éstas producen sobre lo educativo, de tal

manera que el pedagogo (a) sólo articula estos conocimientos, con la única intención de operacionalizar, de organizar el proceso de educación”.²⁸

La pedagogía, debilitada por las exigencias del conocimiento pragmático actualmente se halla instaurada en el debate entre la legitimidad que otorga la ciencia positivista y la alternativa de una pedagogía que se fortalezca por medio de la construcción de un cuerpo teórico-metodológico propio orientado a desentrañar el problema de la formación. La formación se presenta ahora como el reto cultural del pensamiento pedagógico, aquél que dará una significación distinta a la teoría y también a la práctica, ya que ésta no será conceptualizada más como un hacer vacío, carente de reflexión o como una aptitud idealizada del mundo moderno para simplificar la vida y facilitar la enajenación.

La racionalidad científica de la pedagogía moderna, subordina la interpretación gnoseológica por la epistemología positivista, le resta significado a la pedagogía al requerir de otras disciplinas científicas para explicar su objeto de estudio, éste parece encontrar cabida en la educación, en la educación como una forma de dominio social y subordinación del sujeto pedagógico a los requerimientos de la ideología política y económica. La fragmentación de la pedagogía, como una ciencia de segundo orden, no permite la creación de una conciencia crítica al interior de su expresión como un saber autónomo, ligado estrechamente a la participación activa.

La pedagogía moderna empezó a estructurar sus principios conforme a los requerimientos de la ideología técnico-instrumentalista, el quehacer pedagógico se sustentó en la funcionalidad y objetividad. De esta manera, el discurso pedagógico seguiría el camino del orden y progreso, consolidándose cada vez más como un saber científico, negando todo acontecer pedagógico que tuviera que ver con la creatividad, sensibilidad estética, imaginación y misticismo; es decir, la espiritualidad de la formación se descarta o suspende en el tiempo para caminar en favor del progreso científico.

La modernidad trajo consigo cambios importantes para la pedagogía, cambios que en este momento no vamos a calificar o señalar como los únicos responsables de la precariedad del pensamiento pedagógico, pero sí es necesario puntualizar que estos cambios se dieron a nivel general, en la política, economía y en todas las estructuras sociales, pero sobre todo en mayor grado en la esfera cultural. Ya había mencionado que Habermas, basándose en Max Weber, habla de la modernidad cultural que tiene sus orígenes en la separación y diferenciación de las esferas

²⁸ Mata, G. Verónica “El concepto de práctica en la formación en Pedagogía”, (material mimeografiado), México, p.2.

de valor de la ciencia, la ética y el arte. Con la división de las tres esferas de conocimiento, la pedagogía tenía necesariamente que adherirse a una de estas tres categorías y encontró un refugio en la ciencia positivista, la pedagogía empezó a conformarse a partir de la integración de otras disciplinas, perdiendo su autonomía e identidad.

La pedagogía empezó a plantearse nuevas preguntas, preguntas que ya no correspondían al ideal de ser humano que se pretendía formar, a los valores éticos, al tipo de sociedad que se estaba proyectando o a la orientación que las instituciones educativas estaban tomando a partir de los cambios políticos y económicos que la sociedad experimentaba. Otros discursos signaron, condicionaron, el fenómeno educativo a la interpretación pragmática de la ciencia positivista. Al respecto, César Carrizales explica que con la aparición de las ciencias de la educación se dejó a un lado la pregunta filosófica que reflexionaba el porvenir de la educación, tema que era parte esencial en el pensamiento pedagógico clásico y que se dirigía básicamente a tratar el problema de los fines o anhelos de la educación, el tipo de hombre y el nuevo hombre que se pretendía formar. Las palabras de Carrizales son las siguientes: “Cuando este pensamiento educativo comienza a ser, yo diría, considerado como no científico, y aparece las ciencias de la educación, cada ciencia aparece con sus propias preguntas, cada discurso tiene sus propias preguntas y esta pregunta comienza a ser considerada como metafísica, a ser considerada como un deber ser, incluso hasta despreciable”.²⁹

Dentro del campo de la pedagogía, fue desechado aquello que no resolviera los conflictos que en materia de práctica educativa emergieran, con ello el problema de la formación de los sujetos se desdibuja ante la instauración de un modelo pedagógico que únicamente se dirige a la capacitación o habilitación técnico-instrumental. El sentido de la formación desde una perspectiva humanista, como un proceso de construcción del ser humano, como ser individual y como ser social empieza a perderse para darle un lugar preponderante a la habilitación técnica.

De esta manera, “Formación, como categoría histórica tiende a difuminarse ante los embates de la razón instrumental. La acción técnica que promueve el interés privado se propone apenas el alcance de la capacitación inmediatista, el actuar inmediato, funcional, pragmático, son sus límites [...] la modernidad metamorfosea y comercializa el concepto de formación. Formación en este sentido será públicamente entendida ya no como la tradición de pensamiento Bildung, formativo. Ahora se entiende como una capacitación para el perfeccionamiento de habilidades.”³⁰

²⁹ Carrizales, R. César **Paisajes Pedagógicos I**, Lucerna Diógenis, México, 2003, p.52.

Bajo esta perspectiva, ¿será posible pensar en la proyección de una pedagogía estética?, ¿una pedagogía que instaure el arte de la formación como una parte esencial para la identidad pedagógica?. Considero que ello no debe visualizarse como un vago deseo, sino como una necesidad imperante, una opción que va a permitir centrar nuevamente la atención del proceso formativo, en la conquista de un ser sensible, abierto, dispuesto a elevar su imaginación, por encima de la intelectualidad que obliga a caer más en un hermetismo científicista que en el desarrollo de un pensamiento creativo.

La posibilidad de una pedagogía estética, no es una propuesta nueva, ya se ha hablado desde diferentes vertientes de la recuperación de la estética dentro del discurso pedagógico, de la dimensión estética de la formación, de la poética pedagógica. No obstante, es apremiante preguntarnos, en este momento, ¿qué tan significativo ha sido para la pedagogía actual la estética y el arte?, ya que la pedagogía, como lo hemos estudiado, siempre ha tenido una dimensión estética. En primer lugar, partiendo de su relación con el arte y también aportando una nueva significación de lo humano, la pedagogía y la estética se acarician constantemente. “Tanto en la estética como en las experiencias pedagógicas, existe una tendencia hacia una aproximación mutua, hacia la elaboración de una teoría de la pedagogía estética”.³¹

En el desarrollo del primer y segundo capítulo, he hablado del carácter pedagógico del arte, enfocando mi atención principalmente en el teatro y esto ha sido para aclarar de qué forma se involucran, conviven, o atraen el arte y la pedagogía. Sin embargo, quedaron en el tintero muchas interrogantes que conviene responder, aunque más que dar una simple respuesta tajante o poco comprometida, la intención primordial es generar expectativas que deriven en el análisis del quehacer pedagógico y su postura con respecto al arte y la estética.

Este es un tema casi desconocido para aquellos/as que estén involucrados en un proceso de formación pedagógica, seguramente si en este momento nos acercamos a preguntar al estudiante de pedagogía, qué es lo que sabe de arte, cómo integraría la cuestión artística a su práctica profesional, o qué significa para él o ella, la dimensión estética de la formación; nos encontraríamos con respuestas vagas, poco precisas y sobre todo con un rechazo inmanente que se expresaría de la siguiente forma: ¡involucrar el arte con la pedagogía! ¿para qué?, o se preguntarían ¿qué tiene que ver el arte con la pedagogía?. No le encontrarían el sentido útil o práctico al estudio del arte y su relación con la pedagogía. En la actualidad prevalece una instrucción, más que formación, de conocimientos con fines instrumentalistas, la pedagogía de la

³⁰ Hoyos, Medina, Carlos Ángel .”La orientación: un programa público de interés privado”. citado por Meneses, Díaz, G. **Teoría y formación pedagógica**, *Op. cit.*, p.75.

modernidad tiene como soporte la sistematización de la ciencia positivista y niega el valor de una visión subjetiva de la realidad.

El profesional de la pedagogía que fue capacitado (a) bajo esta premisa educativa, asumirá una actitud de indiferencia ante los procesos formativos con una dimensión estética. “El pedagogo (a) cientista considerará al arte como una expresión humana prescindible. En el mejor de los casos, dirá que es un buen complemento para la vida, o un objeto importante para la diversión durante el tiempo libre opinará que las expresiones artísticas adolecen del rigor, la sistematización y frialdad de la ciencia (su ciencia). La eficiencia en el manejo de y en el aprovechamiento estudiantil, el empleo de buenas técnicas para encauzar a los alumnos hacia un brillante futuro, etc., es lo que le interesará. Desde su punto de vista, las expresiones artísticas, no son eficientes, pues problematizan al individuo en lugar de solucionar sus problemas. Las expresiones artísticas y su consumo no tienen sentido para él. El razonamiento lógico y el número, la estandarización de las conductas y las soluciones prácticas serán lo más importante para él (o ella)”.³²

La tarea pedagógica está encaminada a la solución inmediata de conflictos o crisis que surjan dentro del ámbito técnico de la educación y la educación específicamente enclaustrada en la institución escolar, un espacio que lejos de participar activamente en la formación de sujetos (as), creativos (as), sensibles y conscientes de su intervención social o del trabajo autoconstructivo que conlleva el ejercicio formativo, se ha convertido en una institución de control, por medio de la imposición de jerarquías que se encarga, como diría Roger Establet y Christian Baudelot de dividir cotidianamente a la masa escolarizada.

Ahora bien, la complejidad que encierra el término estética, requiere de mayor acercamiento dadas las divergencias que existen en torno a la conceptualización del término, por lo cual decidí no profundizar demasiado en el primer acercamiento que tuve con el arte y la pedagogía, ya que involucraba otro tipo de análisis que me hubiese alejado del objetivo que perseguía en ese momento, pues básicamente pretendía desentrañar el vínculo entre arte y pedagogía, por medio de la formación.

Así como hemos revisado el problema de la formación y el arte, se ha realizado un análisis del conflicto epistemológico de la pedagogía moderna lo cual ha derivado en el dominio y reducción del pensamiento pedagógico a los requerimientos de la ciencia positivista, ello se ha hecho con el objetivo de desglosar la relación que guarda la estética con la pedagogía, que de alguna manera

³¹ Wognar, Irena. *Op. cit.*, p.175.

ya se ha estudiado. Sin embargo, aún quedan elementos por tratar que en este momento es determinante tener en cuenta, nuevamente la integración entre la estética y la pedagogía se realizará mediante la formación que, como ya se mencionó, ha sido desplazada a segundo término dentro de la teoría pedagógica para valorar más el problema de la instrumentación didáctica, el diseño de programas de corte conductista, la planeación y evaluación educativa, la capacitación laboral, etc.,.

La palabra estética no resulta ajena a la línea temática que estamos desarrollando, porque se ha hablado de arte y su relación con la pedagogía, asimismo destacamos cómo la modernidad se expresó sobretodo como un factor enlazado totalmente a la cuestión estética. Pero surgen nuevas interrogantes, por ejemplo, ¿la estética de la formación únicamente se condensa en el ámbito escolar?, ¿la relación arte-pedagogía se limita al teatro, museos, galerías, etc?, ¿la estética solamente se circunscribe al campo del arte como filosofía o ciencia que estudia el fenómeno artístico?. Comúnmente relacionamos el arte con la estética, lo cual nos coloca en una situación especial, ya que no podríamos hablar de la estética de la formación sino únicamente de la estética del arte.

El análisis de la pedagogía en la modernidad, nos ubicó en la manera como se vislumbra el problema de lo humano, la formación, la sociedad y el arte; la cuestión estética bajo esta premisa se torna muy complicada, ya que a pesar de que la modernidad tiene una fuerte relación con la estética como ya lo hacía notar Habermas al escribir que en la obra de Baudelaire³³ se refleja el espíritu del mundo moderno, la estética se difumina cada vez más en la vida moderna y la celeridad de su dinámica por encontrar la novedad en todas las esferas de la sociedad.

La modernidad para Baudelaire trae una existencia sin sentido, una vida frágil, plagada de hostilidad e indiferencia, centrada en la inmediatez del tiempo, el arte a partir de este fenómeno social adquiere otro sentido, para Baudelaire un artista debe captar la belleza fugaz y la desintegración de la contemplación artística de la realidad. “El artista tiene que atrapar el momento transitorio, fugitivo, cuyas metamorfosis son muy rápidas. Solo él puede aprehender esta belleza de las más triviales exterioridades de la vida moderna ya que para la mayoría de nosotros... para

³² Piña, Osorio, Juan, M. “Arte y Ciencia. ¿Dos campos excluyentes?” en **Arte y Pedagogía**, *Op. cit.*, p. 49.

³³ Baudelaire le atribuye al artista de la modernidad la tarea de captar lo extravagante y fugaz de la vida cotidiana absorta en la fascinación del presente. En Habermas, Jürgen “Modernidad versus Posmodernidad”, *Op. cit.*, p. 89. Habermas dice, “la modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un rasgo común en una conciencia transformada del tiempo. Esta conciencia del tiempo se expresa en la metáfora de la vanguardia. La vanguardia se considera a sí

quienes la naturaleza no tiene existencia salvo por referencia su utilidad, la realidad fantástica de la vida se ha tornado singularmente diluida”.³⁴

El arte empieza a ser una expresión en sí misma, a manifestarse en contra del modo de vida burgués, la poesía no busca su esencia en el significado, cada vez más se va conformando en un arte puro. Lo estético empieza a conformarse como una exclusividad del grupo de artistas rebeldes, que se aíslan para ser presa de sus propios sentimientos y su inspiración creativa llega del inevitable sufrimiento que provoca la desolación.

La estética y el arte, empiezan a presentarse como un mundo aparte, como un recuerdo que ahora se debate entre la exclusividad y la clandestinidad. Ahora pensamos que la palabra estética tiene necesariamente una relación con el arte, un arte que por supuesto no está al alcance de todos, pues se ha vuelto elitista, se ha convertido en privilegio de una clase social que tiene el suficiente recurso para asistir a eventos artísticos de calidad. La estética parece encerrarse en el círculo del fenómeno artístico, y esto obedece más que nada a una gran tradición que conviene revisar.

3.3. El carácter estético de la formación.

Con la finalidad de generar una propuesta, como producto o reflejo de esta investigación, el siguiente apartado, ya no se concentrará únicamente en la dimensión pedagógica del arte, puesto que empieza una reflexión que gira en torno, ya no al análisis del arte como medio de formación, sino a la integración entre la pedagogía y la estética, lo cual nos lleva a insistir en la interrogante que anteriormente había formulado: la relación estética-pedagogía ¿se dará esencialmente a través del arte? ¿será necesario artistizar la academia o academizar el arte?, tal como lo señala Roger Bartra, para volver la mirada hacia la estética de la formación, este autor al reflexionar la vida melancólica de la academia que busca nuevas alternativas en las expresiones artísticas no convencionales se pregunta, qué es lo esencial, academizar el arte o artistizar la academia: “En la academia, la melancolía se ha convertido en muchas ocasiones en un tedio insoportable, en una búsqueda interminable de algo que ya no se sabe bien qué es. Muchos académicos creen que la única salida se halla en el arte”.³⁵

misma como invadiendo un territorio desconocido, como exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, como conquistando un futuro todavía no ocupado”.

³⁴ Frisby, David. “Modernidad y postmodernidad”. (Georg Simel, primer sociólogo de la modernidad). En Pico, Joseph. *Op, cit*, p.55.

³⁵ Bartra, Roger. “El arte en la academia melancólica”, **Los Universitarios** Num.10, Revista de Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM., Julio, 2001 p. 24.

La respuesta a esta pregunta filosófica, Bartra, parece encontrarla en la misma melancolía, ya que la señala como la única forma de soportar la soberbia de la academia y la esterilidad de las vanguardias artísticas, la melancolía es capaz de hacer sufrir tanto a los académicos como a los artistas, la melancolía para Roger Bartra es el humor del desengaño que erosiona las vanidades que inflan imprudentemente las jactancias academizantes y artistizantes.

Con respecto a esto surge otra pregunta, ¿es el arte nuestra única salida?, si es la salida el arte, igualmente surgen nuevas interrogantes, ¿cómo acercar el arte al público?, ¿es sólo mediante la educación formal que se puede formar la disposición y sensibilidad especial para aprehender el mensaje de una obra de arte?, o ¿será sólo mediante la educación artística que se fomenta el interés por el arte?, ¿la educación estética se remite exclusivamente al desarrollo de la expresión artística?.

De acuerdo con Wojnar, la educación estética no es solamente preparación para las actividades artísticas especializadas, sino satisfacción de las necesidades presentes de pintar, de modelar o de cantar. Por otra parte, Lois Porcher señala que el problema de la educación estética “estriba en construir, producir, elaborar en el individuo una particular especie de aptitud, que es la aptitud emocional, o sea la capacidad ante el contacto de un objeto, una forma, una obra, de experimentar un tipo singular de emoción al cual se le llama placer estético”.³⁶

Para este mismo autor, la paradoja de la educación estética emerge cuando se habla de formar el placer estético y realmente no se sabe si éste es un acontecimiento físico, una disposición de los nervios, una arbitrariedad de los cromosomas, o si en realidad es posible desarrollar y crear este placer estético. En este trabajo, es importante tomar en cuenta este tipo de problemas que se plantean algunos autores al analizar la relación entre la estética y la pedagogía, ya que también nos acerca al tema que en este momento nos ocupa y que en el primer apartado, del presente capítulo, empezamos a manifestar, la sensibilidad. Partiendo de la tesis con respecto al placer estético surge esta pregunta ¿se puede formar la sensibilidad o es una especie de don con el cual se nace?. En el artículo: “*La dimensión estética de la educación*”, se menciona que la sensibilidad formará parte del acercamiento de la estética a la pedagogía “la sensibilidad estética se educa, se forma; no se nace con ella [...] la educación estética es fundamental, toda vez que su núcleo esencial reside en la formación humana en términos histórico-pedagógicos, y naturalmente, biopsicológicos. La educación estética, es así, un producto y un proceso”.³⁷

³⁶ Porcher, Lois **La educación estética. Lujo o necesidad**, Kapeluz, Argentina, 1975, p. 32.

Con este autor nos enfrentaremos a una disyuntiva más, habla de la formación de la sensibilidad, guiada por criterios emparentados con el gusto artístico como él mismo lo denomina, pareciera que cuando el término sensibilidad aparece es para relacionarlo con cuestiones artísticas necesariamente y este no es el único espacio donde la sensibilidad se manifiesta. Por ello, es importante empezar a diferenciar el contexto en el que se utiliza una expresión como educación estética, ésta principalmente podría concebirse como el desarrollo de aptitudes y actitudes en el ser humano, que tengan como finalidad el acercamiento a las manifestaciones artísticas, la apreciación de la belleza en las obras de arte y la formación del gusto artístico. Por otra parte, puede entenderse como los conocimientos, capacidades o habilidades, dirigidas a despertar la creatividad, la expresión y la sensibilidad artística.

Una formación estética, no se circunscribe únicamente a la enseñanza de las artes o a la sensibilización artística, es decir no se limita a despertar el sentido del goce estético en el arte, por el contrario, el campo de la estética es más amplio y no se limita al fenómeno artístico. La estética, como la facultad de sensibilidad del sujeto, tiene relación en mayor grado con la forma cómo interactúa el ser humano con su medio ambiente, cómo se involucra con otros seres y establece relaciones de comunicación. Y la sensibilidad, no se manifiesta exclusivamente en el arte como ya lo ha explicado Katia Mandoki, “La sensibilidad no es algo que se prende y apaga como una radio. Tampoco se conecta o desconecta a la obra de arte. La sensibilidad es una facultad del sujeto en su condición de estar en relación con el mundo.”³⁸

Mandoky propone una forma de integrar lo estético a la vida cotidiana, con el término Prosaica; alude a la mirada estética de la vida y dice, “el arte es una mirada sensible a la prosaica como la prosaica es una mirada sensible a la vida cotidiana. Por ello cabe distinguir dos orientaciones de la estética: la poética que enfoca a la sensibilidad en la producción artística o poiesis, y la prosaica que enfoca a la sensibilidad en la vida cotidiana”.³⁹

Lo prosaico, en este sentido, no se refiere a lo banal, absurdo, grotesco o burdo que puede ser algún evento, situación o individuo, contrario a ello, para la autora significa la sensibilidad cotidiana: “La poética mira a la prosaica como la prosaica mira a la vida. El artista objetiva

³⁷ Jiménez, Lupercio, Arturo. “La dimensión estética de la educación”. En **Arte y Pedagogía**, *Op. cit.*, p. 63.

³⁸ Mandoki, Katia, **Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano**, *Op. cit.*, p. 65.

¹⁵⁵ *Ibid* p.85.

estéticamente a través de la obra una mirada sensible a la vida. La prosaica recrea estéticamente a la vida como la poética recrea estéticamente a la prosaica.”⁴⁰

La sensibilidad que no se manifiesta exclusivamente en el arte, porque el arte ha sido negado totalmente del quehacer colectivo, para marginarse en un espacio asignado, en cambio, la prosaica se abre a la percepción de la estética en lo cotidiano, de todo aquello que afecte sensiblemente al ser humano sea grandioso o trivial, cause placer o aversión. La prosaica permite retomar el valor de la experiencia, ya que ahora se le asignaría mayor significado a lo que antes, tal vez, parecía superficial e insípido.

Los objetos, personas, lugares, hechos, adquieren otro matiz al ser interpretados y percibidos desde la facultad sensible del sujeto, pues también se tornarían en objetos y sujetos estéticos. Esta relación e intercambio derivaría en una comunicación estética que estaría determinada por la sensibilidad. Si partimos de la idea que señala Mandoki, cuando dice que con la sensibilidad se inicia la mente, es evidente que tal afirmación afectaría en gran medida la concepción de lo humano que nos hemos ido conformando otorgando mayor importancia a la capacidad racional y lógica dejando completamente fuera los factores que inciden en la sensibilidad humana. De acuerdo con Katia Mandoki, la sensibilidad es violentada por la educación que al interior de la escuela se recibe, las personas responsables de la educación tienen en cuenta un sólo aspecto de la existencia humana, el problema de la habilidad y capacidad mental sin proporcionar el lugar debido a la sensibilidad, que de ninguna forma puede ser bloqueada pero sí lastimada.

Por ello es, que antes de señalar el problema de la educación artística y la difusión de la cultura en la política nacional o en las instituciones de educación superior, consideramos aún más relevante contemplar el carácter estético de la formación desde la sensibilidad. Formar la sensibilidad, implicaría considerar en su totalidad la condición humana sin detenernos en interpretaciones fragmentarias de la realidad, ya que los procesos cotidianos que vivimos afectan y delimitan la percepción sensible, pues “la sensibilidad es una facultad desde la que se ejercen prácticas de intercambio, de comunicación y de producción de efectos sensibles. Es una forma de relación entre sujetos y entre sujetos y objetos con productos concretos y fines más o menos determinados”.⁴¹

Para Mandoki, la sensibilidad se materializa en lenguajes, el lenguaje, a su vez, se convierte en un medio para producir y compartir fenómenos sensibles, es por ello que la estética se ha

⁴⁰ *Ibid* p.88.

⁴¹ *Ibid*. p. 141.

concentrado sobre manera en el arte, porque el arte representa un acto de comunicación entre el artista y el espectador. Sin embargo, no es el arte el fenómeno privilegiado en el cual aflora la sensibilidad del sujeto, la sensibilidad es una condición, una forma de interactuar con el mundo.

La sensibilidad, desde esta perspectiva, adquiere una significación distinta, por ser una facultad inherente a la naturaleza humana, amplía el sentido de percibir al ser humano en su interacción con el entorno y en esa conflictiva relación que siempre ha sido motivo de análisis, la relación sujeto-objeto, ya que el problema de lo objetivo no se ubicará en el objeto sino en los sujetos, en el sujeto capaz de percepción sensible. La comunicación estética que el sujeto establece se da desde lo simbólico y lo semiótico, a partir de signos y símbolos que crean un lenguaje para producir y compartir fenómenos sensibles, el lenguaje, en este caso, tiene un lugar importante en tanto implica también una experiencia estética que no sólo le permite explotar la capacidad de expresión del ser humano sino que también lo produce y construye al mismo tiempo.

El lugar que se le ha asignado a la sensibilidad ha sido totalmente marginado en la formación del ser humano, la sensibilidad se piensa desde la perspectiva del sentimentalismo, educar la facultad lógica se vuelve una prioridad mientras la facultad sensible se va atrofiando y degradando cada vez más, no se toma en cuenta, tal como lo menciona Katia Mandoki, que los grandes problemas sociales que hoy vivimos pueden tener una dimensión estética. Y que en el área de la educación se deben generar cambios para integrar o reconceptualizar lo estético, alejarse de los preceptos que encasillan a la estética como una ciencia que estudia la belleza en el arte o en el aspecto físico del cuerpo humano. La sensibilidad, afecta la forma como vivimos la realidad, como aprendemos y como actuamos en la cotidianidad. Por ello, es imprescindible la lectura pedagógica de la estética partiendo del problema de la sensibilidad y el lugar que ha ocupado como medio de comunicación con la realidad concreta.

El problema de la formación de la sensibilidad, se torna complejo puesto que consideramos, que fundamentalmente la sensibilidad ha sido motivo de análisis más que nada para la psicofisiología. Para la filosofía y la epistemología, es más recurrente el término sensación, Mandoki señala al respecto que aunque la sensación está emparentada con la sensibilidad, ésta no se reduce a la sensación simplemente, según esta autora, la sensación se padece y la sensibilidad se ejerce, sin embargo, el término sensación es más recurrente en la teoría gnoseológica y por ende dentro de la pedagogía.

Ahora bien, si nos detenemos un poco a revisar brevemente el papel o la función que se le ha asignado a la cuestión de la sensación, en la capacidad del ser humano para percibir

intuitivamente la realidad, nos encontramos que fundamentalmente se margina o relega a un nivel inferior. Desde que Platón nos hablaba de la existencia de un mundo inteligible y un mundo sensible, éste representaba, para el filósofo, la penumbra; un mundo de sombras en el que se encontraba aprisionada la percepción y no permitía la contemplación pura de las ideas, ya Platón lo representaba en el mito de la caverna, la alegoría de los dos hombres reclusos en un espacio que no permite apreciar la luz, la luz que simboliza las ideas, el conocimiento verdadero.

Aristóteles, por otra parte, en su *Ética Nicomaquea*, trata un poco el problema no específicamente de la sensibilidad sino de las sensaciones, al distinguir las tres cosas que hay en el alma y que dirigen la acción, la sensación aparece junto al entendimiento y la tendencia o apetito. Aristóteles igualmente alude a la función inferior que las sensaciones en el hombre representan, ya que equipara esta capacidad a la de los animales y argumenta que “la sensación no es principio de ninguna acción moral. La prueba es que las bestias tienen sensaciones, y sin embargo no participan de la acción moral”.⁴²

En este momento no estamos haciendo una distinción clara entre sensibilidad y sensación pero sí es seguro que ésta corresponde al terreno de la primera y que a partir de la diferenciación que Platón y Aristóteles establecieron, el problema de la estética derivó en un problema de conocimiento, en una disputa que hasta en la filosofía moderna continuó, la confrontación entre la razón y la sensación, que se expresó en dos corrientes epistemológicas, empirismo y racionalismo. Sin embargo, de continuar con el tema de lo que significa o ha significado el término sensaciones para la filosofía nos alejaría, en este momento, del objetivo principal que es básicamente el problema del carácter estético de la formación, enfocándolo principalmente a la sensibilidad.

Para la pedagogía, la cuestión se agudiza cuando el problema se reduce al dogma, a creer firmemente en la razón como fuente de conocimiento o en la sensación como la generadora de todas las ideas que hay en nuestro pensamiento. Por lo que, sería más conveniente hablar de sensibilidad.

La sensibilidad, en la formación mantiene un lugar poco privilegiado, ya que educar la facultad racional del ser humano se volvió como una ley pedagógica, el dogma de la razón en el hombre fue y es parte esencial en la teoría pedagógica, recordemos el valor que Comenio le otorga al poder del entendimiento en el hombre, pues éste ha sido creado a imagen y semejanza de Dios: “el hombre nace con aptitud para adquirir el conocimiento de las cosas, en primer lugar porque es imagen de Dios. La imagen, si es fiel, debe representar y reproducir todos los rasgos de su

⁴² Aristóteles *Ética Nicomaquea*, UNAM, México, 1957, p.136.

modelo, de otro modo no sería verdadera imagen. Entre todas las demás cualidades de Dios, ocupa un lugar preeminente la Omnisciencia; [...] El hombre está realmente colocado en medio de las obras de Dios, teniendo su luminoso entendimiento a la manera de un espejo esférico suspendido en lo alto que reproduce las imágenes de todas las cosas. Nuestro entendimiento [...] es infinito e ilimitado”.⁴³

Comenio le atribuye a la razón, la capacidad máxima otorgada por Dios al hombre para conocer todo lo que a su alrededor se encuentra e imponerse a todos los seres que carecen del entendimiento y sentido necesario para juzgar conforme a la razón. La razón es la esencia de la vida humana, es la que equilibra y estabiliza en el alma las acciones y pasiones, aunque no sólo esta capacidad regula el conocimiento, también la capacidad sensitiva o el valor de los sentidos tienen un lugar en la teoría pedagógica de Comenio a los sentidos, siendo estos los responsables de las imágenes de las cosas que en nuestro pensamiento se configuran: “Todas las sensaciones que impresionan mi vista, olfato, oído, gusto o tacto son a manera de sellos que dejan impresa la imagen de lo percibido”.⁴⁴

Posteriormente a Comenio aparece John Locke, este pedagogo le atribuye mayor importancia a la función que los sentidos realizan en la producción y construcción del entendimiento, las ideas se dividen en dos tipos, según Locke, unas son las ideas simples que provienen de la acción de los sentidos y son el resultado de la acción y la contemplación. Las ideas complejas, son el producto de la reflexión, clasificación y organización que el pensamiento realiza de la información que por medio de los sentidos se recopila. Partidarios del empirismo, existieron otros pensadores que ampliaron y modificaron la teoría original de Locke sin alejarse de la orientación principal, la participación de la experiencia y las sensaciones en el origen del conocimiento. No obstante, en estos dos acercamientos a la teoría pedagógica de Comenio y Locke, el enfrentamiento entre la capacidad racional y las sensaciones que en ambas posturas prevalece como explicación gnoseológica, no aparece ningún indicio que haga referencia a la sensibilidad como parte de la formación del ser humano. Sin embargo, el empirismo inglés fue seguido por Hogart, Young, Burk y Hume que influenciaron enormemente la teoría de Kant, quien con su teoría de la belleza y el juicio estético influiría, a su vez, en Friedrich Schiller, dramaturgo, filósofo y pedagogo, que ya hemos citado anteriormente, y al cual le debemos las primeras ideas pedagógicas en materia de formación estética.

⁴³ Comenio, J. A. **Didáctica Magna**, *Op. cit.*, p.12.

⁴⁴ *Ibid.* p.14.

Para Schiller, la razón no es suficiente para hacer del hombre un ser completo y busca la integración entre el entendimiento y la capacidad sensible: “la ilustración del entendimiento no merece respeto, sino en cuanto que se refleja en el carácter. Pero esto no basta; en cierto modo, la ilustración ha de proceder también del carácter, porque el camino que conduce al intelecto ha de abrirlo el corazón. Educar la facultad sensible es por tanto, la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no sólo porque es un medio de hacer eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo”.⁴⁵

En el apartado anterior, mencionaba cómo la belleza manifiesta la unión de ambas facultades (sentir-pensar), integrados como en una relación de complicidad, crean la plenitud estética y esta condición estética, de acuerdo con Schiller, debe ser la finalidad de toda educación y también debe determinar la vida del ser humano, Schiller lo manifiesta de la siguiente manera, “hay que hacer del ser humano una criatura estética”.⁴⁶

Por medio de una formación estética es factible conquistar la libertad, un espíritu libre y estético debe ser producto del equilibrio entre la rigidez del intelecto y el caudal de las emociones sensibles, un aspecto no debe predominar sobre el otro, los dos proveen, desde la perspectiva de Schiller, libertad y conciencia moral, el ser humano debe llevar una vida estética para que sea posible acceder a un estado de mayor complejidad como la capacidad racional o el sentido del deber: “El paso del estado estético al lógico y al moral –de la belleza a la verdad y al deber”.⁴⁷

La belleza debe ser una cualidad inherente al espíritu para regenerar la vida e imprimir libertad, sólo esta condición crea una verdadera sociedad, sólo la belleza puede conceder al hombre un carácter sociable y armónico, -dice Schiller- sólo la comunicación de la belleza purifica la sociedad.

Una formación estética debería incluirse como un valor dentro de la relación pedagógica, antes de enseñar a apreciar la belleza en los objetos es menester formar la belleza interior, “la belleza en el objeto es derivación de la belleza en el sujeto”,⁴⁸ la belleza sería parte de los fines de la educación, lo cual significaría reconstruir la percepción que del ser humano nos hemos formulado, sería alejarnos de los preceptos que nos han impuesto al creer que el valor del sujeto reside en su capacidad de adaptación social, en la eficacia y eficiencia con la que realiza alguna actividad.

⁴⁵ Schiller, Friedrich **La educación estética del hombre**, *Op. cit.*, p.50.

⁴⁶ *Ídem*

⁴⁷ *Ibid.* p.119.

⁴⁸.Lozano, Andrés **Lo Bello**, Proemio, México, 1953, p. 47.

La relación pedagógica se da en función de la comunicación que el educador establece con el educando, März Fritz, dice que toda relación pedagógica implica una labor que se ejerce con base en el amor, porque el educador ayuda al hombre que le ha sido confiado, en sus manos está la salvación y la responsabilidad del camino que tomará aquella persona necesitada de ayuda. Toda acción educativa debe cimentarse en la individualidad de cada ser, en cada ser humano se generan intereses distintos, responsabilidades, ideales, sueños y el papel del educador es brindar al educando la ayuda justa para que tenga conciencia de lo que realmente importa en su vida.

La relación educativa implica un acto de amor, ya que se reconoce en cada persona el valor que anida en su alma y las condiciones que mueven a la naturaleza humana. "En el verdadero amor se reúnen todos los motivos de educación y todas las clases de ayuda educativa, trátase del cuidado básico, de la conducción hacia el mundo y hacia la comunidad".⁴⁹

Ahora bien, el tema del amor pedagógico no es una propuesta de reciente creación, en algunos clásicos de la pedagogía encontramos antecedentes que nos llevan a reconceptualizar la labor educativa partiendo del amor. Este es el caso, por ejemplo, de Kerschensteiner y su obra, *El alma del educador*.

Esta es una obra que refleja muy bien el espíritu estético del pensamiento pedagógico clásico, Kerschensteiner es un pedagogo del siglo XIX cuyas ideas acerca de la educación y la enseñanza fueron producto de la influencia que sobre él ejerció Pestalozzi. De Pestalozzi, Kerschensteiner retoma el concepto del amor, como uno de los elementos claves e imprescindibles dentro de la tarea del educador, el amor no es simplemente un sentimiento sino que es la base de la comunicación que entre el educador y el educando se debe establecer. Kerschensteiner, menciona una serie de características que deben ser parte de la personalidad virtuosa del educador, un educador debe poseer sensibilidad, un carácter definido y firme, pues su función principal es la formación del carácter.

El educador debe tener un alma sensible, su personalidad es comparable a las cualidades que posee el artista, pues sabe actuar creativamente en la ejecución de su oficio que es la enseñanza, su actividad es más comparable con la de un poeta que con la de un matemático, ya que gran parte de su conducta se rige por el amor, por el amor hacia sus semejantes, pues de no ser así, su labor sería un total fracaso.

⁴⁹ Fritz, März **Introducción a la Pedagogía**, Sígueme, Salamanca 2001, p. 157.

Kerschensteiner explica de la siguiente forma las cualidades que deben reinar en el alma del educador: “Al maestro dadle un alma noble, llena de amor y bondad, con sensibilidad profunda y atención para todos los valores posibles y especialmente para los valores de la personalidad infantil, junto con el imprescindible dominio de la materia y hallará la facultad educadora que necesita para administrar brillantemente su santa profesión”.⁵⁰ Solamente puede llegar a ejercer una labor educadora, aquél que sienta felicidad al operar en la formación espiritual e intelectual de los demás.

Desde esta perspectiva y retomando nuevamente a César Carrizales, que es uno de los pedagogos, como ya hemos señalado, que estudia la relación entre la estética y la pedagogía; defiende que el amor además de la diversión son dos condiciones pertinentes para que se presente una formación estética, debemos contemplar el amor y la diversión como elementos imprescindibles al interior del proceso pedagógico. La palabra amor, hoy en día, ha sido totalmente denigrada, siendo casi imposible creer que la relación pedagógica puede darse bajo el signo amor, porque en realidad lo que preocupa sobre manera son los métodos efectivos de aprendizaje, el diseño estratégico de planes o programas de estudio, la eficacia de la metodología didáctica; y en ningún sentido, el amor se contempla como un sentimiento que se vive dentro del proceso.

Hablar del amor podría parecer subjetivo y un tanto idealista, pero bastaría con recordar que el amor es el punto nodal de la filosofía platónica y que gran parte de su pensamiento gira alrededor de una reflexión poética acerca del origen de este sentimiento, que también es parte esencial en su teoría pedagógica.

De acuerdo con Carrizales, el amor es tan necesario en la relación educativa que sin él no existiría formación, el amor aporta sensibilidad, interés, pasión, disposición, ilusiones, satisfacciones, realizaciones y es lo que permite trascender los linderos de una fría relación pedagógica para establecer formas de comunicación más humanas.

Por otra parte, la diversión también se contempla en las ideas estéticas de Carrizales como parte de la formación, igualmente este pedagogo hace notar que la diversión ha sido marginada de los centros escolares por ser considerada como propulsora de revueltas, desorden, y caos al interior de los salones de clase. Los maestros, comprometidos aparentemente son su papel de educadores, realizan sobre todo una función represora de la imaginación y la creatividad en los alumnos. Divertirse es una tendencia natural en el ser humano y no únicamente en los niños, continuamente estamos buscando momentos de dispersión o recreación.

⁵⁰ Kerschensteiner G. **El alma del educador**, Labor, Barcelona, 1956, p.99.

Asimismo, Carrizales puntualiza que en el pensamiento pedagógico clásico podemos encontrar propuestas educativas que tienen en cuenta que el amor y la diversión son elementos imprescindibles de todo proceso pedagógico. Tal como los señalamos al remitirnos a Kerschensteiner.

Otro de los autores clásicos para la pedagogía es Juan Jacobo Rousseau, y en su filosofía de la educación, igualmente, podemos encontrar indicios de una dimensión estética de la formación en *Emilio o De la educación (Libro Cuarto)*, expone poéticamente su teoría acerca de la educación en la adolescencia y desarrolla un poco el tema de la sensibilidad. La sensibilidad para Rousseau, es el manantial de todas las pasiones y la imaginación determina su corriente, la confianza del sentimiento sobre la razón que Rousseau proclamaba lo guió hacia una interpretación más humana y más integral de la existencia. El lema “volvamos a la naturaleza”, que tantas críticas le costó es una respuesta al racionalismo Ilustrado de la época, con esta frase busca devolverle al hombre la fe en su corazón, en sus sentimientos, por ello tendrá gran relevancia en su teoría pedagógica la educación del sentimiento, la espontaneidad y la libertad.

La exposición de Rousseau acerca de la sensibilidad inicia cuando habla de aquello que es inherente a la naturaleza humana, en este caso empieza por el sufrimiento, un niño, como Emilio, sabe lo que es sufrir porque él ha sufrido, pero no sabe que los demás padecen igual que él; al respecto Rousseau propone: “Para tornarse piadoso y sensible, menester es que sepa el niño que hay seres semejantes a él, que padecen lo que ha padecido, que sienten los dolores que ha sentido, y otros de que debe tener idea como que también puede sentirlos [...] Sólo en cuanto juzgamos que él padece, padecemos nosotros y padecemos en él, no en nosotros. De esta manera, que ninguno se vuelve sensible hasta que se anima su imaginación y empieza a trasladarle fuera de sí propio”.⁵¹

Considerado precursor del romanticismo, Rousseau dice que en la adolescencia empieza la verdadera educación, una formación moral que se inicia con el desarrollo libre de las pasiones. El amor, fortalece la relación con los demás y es menester despertar en el niño sentimientos como la amistad, la generosidad, pues a pesar de que Rousseau habla del estado de libertad en el que debe vivir el niño, reconoce que un ser que nada ama no puede llegar a ser feliz, por ello es necesario mantener en el corazón el movimiento de la sensibilidad.

⁵¹ Rousseau, J.J. **Emilio o De la educación**, Porrúa, México, 1989, p.161.

Por otro lado, Pestalozzi cuya inspiración educativa fue provocada por la filosofía de Rousseau, centra su atención en la primera educación del niño, partiendo de una concepción diferente de la observación y la función de los sentidos en el proceso de aprendizaje, instaurando una nueva categoría, la intuición. La intuición es el acto creador y espontáneo por medio del cual el sujeto es capaz de representarse el mundo que le rodea.

Desde esta perspectiva, Pestalozzi asigna a la formación una dimensión estética, ya que la percepción, las impresiones sensibles y la intuición se vuelven el fundamento de todo conocimiento. Al igual que Rousseau, Pestalozzi vuelve su interés hacia el amor y manifiesta que es parte esencial de la vida familiar y que debe integrarse también en la vida escolar. La base de la educación es para Pestalozzi, el amor y el respeto, el amor que debe sentir el alumno hacia su profesor y éste, a su vez, preocupado por proveer de una existencia apacible, guiará su actividad con amor.

Como ya se ha analizado, entre la estética y la pedagogía existen múltiples formas de integración, cada vez encontramos más líneas de orientación que posibilitan la construcción de una pedagogía estética, que no se remita exclusivamente al carácter educativo del arte sino a la percepción estética que de la misma formación podemos crear. Y la sensibilidad, en la actualidad, considero que se presenta como uno de los retos principales para la pedagogía, ya que cada vez más se aleja de nuestro lenguaje, de nuestras acciones y cotidianidad, pareciera que ser sensible es un síntoma de debilidad, o de falta de conocimiento y se le resta valor al considerarlo como sinónimo de sentimentalismo. En el caso de la relación pedagógica, dentro de la institución educativa, el docente cree que su labor es enseñar, transmitir todo el conocimiento y sabiduría que posee, nunca se detiene a pensar en qué grado afecta su percepción de la vida, sus acciones, su interés por la actividad que desempeña, al alumno (s) que tiene a su cargo; no está conciente que realmente no está siendo un educador.

Un educador cuya acción debe ser esencialmente creadora y cuyo espíritu debe ser guiado por la bondad y la sensibilidad, tal como lo señalaba Kerschensteiner, puesto que su objetivo primordial es conducir la formación del educando, partiendo de la comprensión individual para fortalecer lo que se halla en germen en el alma del educando. El carácter del educador, debe tener una aspiración estética.

Ahora bien, el arte y la estética no deben seguir manteniéndose al margen del quehacer pedagógico, pues desde los primeros indicios de la actividad artística, las primeras manifestaciones tenían un destino educativo, comunicar a los demás el efecto del mundo

circundante, contagiar a los otros una percepción de la realidad más viva, más intensa, más sensible, más humana. La estética, no se limita al campo del arte y no sólo es estética una obra de arte, estético puede tornarse todo lo que nos rodea, por ello no es una locura buscar una proyección estética en la formación y en la relación pedagógica.

Lo estético puede encontrarse en la relación educativa, en la formación o hasta en el espacio físico de la institución educativa, así como lo señala Katia Mandoki, esta autora considera que el papel de la estética en el centro escolar se inicia desde antes que se presenten los alumnos al salón, pues el diseño arquitectónico del espacio escolar puede posibilitar la interacción más abierta, el diálogo, la comunicación, la confrontación de opiniones y el intercambio, o en el caso contrario puede coartar la relación entre el profesor y los alumnos imponiendo una barrera de comunicación que derivaría más en opresión y restricción.

No podemos seguir negando el papel de la estética y el arte dentro de la pedagogía, ambas tienen una ingerencia en la formación que desde siempre ha existido y que ahora pretendemos olvidar, negando nuestra propia condición humana, negando nuestra individualidad y nuestro actuar social.

Apreciaciones Finales.

Hubo una vez, un tiempo en el que el arte, la formación, la virtud, la poesía y la política convivían armónicamente. Era en la antigüedad, en Grecia, donde los grandes poetas como Homero, Sófocles, Esquilo y Eurípides se convirtieron en los portavoces de los dioses para influir en la conducta de los mortales. En la antigua Grecia el término Paideia, hacía alusión a la formación espiritual del hombre griego, consistía en la reflexión filosófica de un ideal educativo que aspiraba a la perfección de la personalidad, y fue producto no sólo de las obras de los grandes pensadores de aquella época sino también de las grandes obras artísticas.

Esta época se apagó llegó a su fin y el arte seguía teniendo un papel importante pero como instrumento de dominio, fue utilizado para transmitir los principios de la religión cristiana, sometido a los caprichos de la nobleza y la iglesia.

Durante el Renacimiento, el arte representa objetos y personas reales, surgen tendencias artísticas como el barroco, rococo, neoclasicismo y romanticismo éste se manifestó contra la realidad, pues entre sus principios busca plasmar la vitalidad de la naturaleza, sobre todo en la pintura, pero en el teatro el romanticismo, tomaría del movimiento literario llamado Sturm und Drang (Tormenta e ímpetu) la exaltación de la emoción contra el racionalismo. Los románticos tomaron como estandarte la libertad del pueblo, llevando consigo un mensaje revolucionario y educativo.

Más tarde llegó el naturalismo y el realismo, en una época donde la burguesía dictaba los cánones estéticos. Como reacción a esta imposición cultural de la sociedad burguesa, entraría en escena la bohemia, artistas desarraigados, vagabundos, amantes de la anarquía y la libertad como Rimbaud, Verlaine, Lautréamont y Baudelaire; estos artistas estaban en contra de ver al arte como un objeto más para adquirir en el mundo del consumo, también fueron el antecedente de una corriente artística que cuestionó los valores culturales establecidos del siglo XX, siglo que se caracteriza por guerras, revoluciones proletarias y crisis.

La vanguardia llegó y con ello la búsqueda de la mirada artística en lo cotidiano, surge el antiarte, y como su sello emblemático la sensibilidad. "Las vanguardias artísticas se dieron a la tarea de repensar el mundo a través de la fuerza sensible, se propusieron educar el gusto por lo espiritual y lo material, jugando con la plasticidad humana, para culminar en la idolatría de lo actual (como el futurismo), o hasta destruir y polemizar (como el dadaísmo y superrealismo) con el fin de recrearse en el arte, y así demostrar que el hombre no está desprovisto de interioridad. De tal forma que nos

referimos a la vanguardia para escuchar al espíritu combativo y polémico donde la originalidad del individuo tomó al mundo.”¹ Las corrientes artísticas que tomaron como estandarte la vanguardia, se revelan contra toda norma establecida, modelo y sistema; buscan un cambio profundo en la forma de percibir el mundo, la naturaleza, el hombre y su experiencia estética en la vida.

El espíritu inquieto de los artistas, que se involucraron en esta vorágine subversiva, miraba desde otra perspectiva la sensibilidad. “El artista no espera ya a las musas para poder pintar el cuadro, sino que lo hace desde sí mismo apelando a su propia sensibilidad, a su conocimiento y a su técnica [...] En este sentido las vanguardias son el inicio del largo proceso de desarrollo de un nuevo sujeto estético, un nuevo espectador e intérprete. Los ojos comienzan a ver planos, a ver a distancia. La realidad se presenta como caótica y el arte no funge ya como ordenador de la misma. El arte se vuelve subjetivo, el modelo no es el mundo exterior, sino el interior.”²

El movimiento vanguardista, surge como una necesidad de renovar los valores estéticos; ya no es la exaltación de la realidad externa al ser humano, lo que se busca es la acentuación de la subjetividad. La vanguardia en el arte, nos sitúa en una etapa en la que, la estética como el mismo arte, son cuestionados, lo cual abre un espacio, en el que la sensibilidad aparece no sólo para referirse al sujeto como espectador o como partícipe de una obra de arte sino como una facultad inherente al ser humano.

Lo cual nos lleva a recordar que este trabajo de investigación no sólo se limitó, únicamente, al estudio del fenómeno artístico sino que también exploró otro camino, que nos abrió un panorama extenso lleno de preguntas más que de respuestas, me refiero a la estética. Desde que en 1750 apareció *Aesthetica*, obra del alemán Gottlieb Baumgarten, la estética se conformó como la ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior, de esta manera, fue reduciéndose poco a poco al estudio del arte y la belleza. “Pero la estética no es sólo lo establecido como bello, ni mucho menos se reduce a una práctica como la artística. La estética es un conjunto de significantes elaborados en función de todos los medios de percepción y su producción de efectos emotivos.”³

De esta manera, se pretende recuperar el sentido de la estética propuesto por Katia Mandoki, el cual es conceptualizado como un conjunto de significantes elaborados en función de todos los

¹Laguna, Maqueda N. Angélica. **Los secretos de la locura y sus posibilidades para una pedagogía estulta de la juventud** (Tesis para obtener el grado de licenciado en Pedagogía), ENEP Aragón, UNAM, 2002 p.175.

² Sanz, Bustillo, Roberto. “Las vanguardias artísticas europeas de inicios del siglo XX”. www.politicas.unam.mx/razoncinica/25abril07/

³ Mandoki, Katia. “El poder de la estética” en **Pedagogía y Estética del presente**. La rata inmigrante (textos heréticos de pedagogía y cultura) México, 2003, p. 60.

medios de percepción, producción de efectos emotivos y sensibles, partiendo de esta posición, la estética se nos presenta como un lenguaje que delinea conductas, actitudes, formas de relación y de pensamiento de todo lo que nos rodea.

La estética, se refiere a procesos de lenguaje y comunicación con el mundo circundante en función de los efectos sensibles que producen cualquier tipo de acontecimientos, de objetos, de sujetos, de ideas;

La sensibilidad, es una facultad que nos permite percibir la realidad de una forma distinta, adentrarnos en el conocimiento de las cosas con una capacidad instintiva especial, en la que se integra todo nuestro ser. "La sensibilidad es desde nuestro punto de vista, una facultad desde la que se ejercen prácticas de intercambio, de comunicación y de producción de efectos sensibles."⁴

Ahora bien, debemos puntualizar que la estética y pedagogía no son dos disciplinas separadas una de la otra, por el contrario si ahondamos un poco en la historia encontraremos que han tenido roces continuos. En algunas obras de la pedagogía aparecen ideas que podríamos relacionar con la estética, como la sensibilidad, en este caso, retomemos la obra de *Emilio o De la Educación* de J.J. Rousseau en ella la sensibilidad se perfilaba como parte de la formación integral del ser humano. Emilio es un niño que ha sido educado enseñándole el valor de la piedad, la justicia, la compasión, la misericordia y es lo que basta desde la postura pedagógica de Rousseau, para formar un alma sensible, este pedagogo, ya nos hablaba de un proceso educativo que no centra su atención en el aprendizaje intelectual y el desarrollo del pensamiento únicamente. Asimismo, recordemos a Pestalozzi y su obra *Como Gertrudis enseña a sus hijos*, en ella la intuición se torna el fundamento de todo conocimiento y dice, todo conocimiento debe proceder de la intuición y poder ser reconducido a la intuición.

De igual manera, es necesario destacar que la relación entre el arte y la pedagogía, se encuentra en elementos tan sutiles como el compartir conceptos que tal vez podrían parecer exclusivos del campo del arte pero que aparecen también dentro del lenguaje pedagógico, este es el caso, por ejemplo de la perfección ésta palabra ¿nos dice algo?, este término nos remonta al esplendor de la cultura griega, cuando el ideal pedagógico de este pueblo era alcanzar la perfección y armonía tanto en el cuerpo como en el alma. Miguel Ángel Buonaroti, pintor y escultor del período renacentista italiano, decía que la meta principal del arte es la perfección, Algunos artistas consideran que el arte también es armonía, artistas como Georges Seurat, para quien la armonía es la analogía de elementos contrarios y similares de tono, de color y de línea. El arte es armonía,

⁴ Mandoki, Katia. **Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano** Op. Cit., p. 141.

de formas, de notas, de palabras, de colores, de ideas; el arte nos provoca, incita, conmueve, inquieta, seduce. ¿Podríamos encontrar en la pedagogía una inspiración semejante?, ¿sería un acto demencial pensar a la pedagogía como un arte?.

No obstante, estos antecedentes de relación entre la estética, el arte y la pedagogía, en la actualidad, se han mantenido al margen dentro del pensamiento pedagógico, escuetamente dentro de la teoría pedagógica, se da un espacio para hablar de la importancia del arte y la formación de la sensibilidad. Sin embargo, creo que es el momento de crear nuevas propuestas, en las que se recuperen los elementos más dispares, incongruentes, descabellados, quizás, pero en los que podemos encontrar caminos para hacer de la formación un proceso más humano, más creativo.

La pedagogía moderna se adhiere a la ciencia positivista como una forma de salvación y así validar su posición y conseguir estatus, sistematizando lo educativo, reduciendo cada vez más lo pedagógico al campo de la didáctica. La modernidad, como el fenómeno social y cultural que signó todas las formas de vida, dejó un precedente en el devenir histórico, condicionando las formas de conocimiento y la producción del mismo. Aunque sea casi imposible rastrear con exactitud el momento cuando empiezan a conformarse los tiempos modernos, sabemos que fue un acontecimiento que trajo consigo grandes cambios en la forma de entender y percibir la realidad. La transición entre lo antiguo y lo moderno, se expresó en la afirmación de la razón del hombre, la emancipación del individuo, el orden social y la apoteosis del Estado como el engranaje de una nueva sociedad. Desde esta perspectiva, la pedagogía adquiere una significación distinta, ya que el proyecto científico empieza a formar parte del discurso pedagógico.

El pedagogo (a), ahora es esclavo (a) de la demanda de una capacitación técnica, una formación de corte instrumentalista que lo habilite para responder a las exigencias del mercado ocupacional, al profesional de la pedagogía no le importa si tiene la sensibilidad para tratar los problemas que en materia de educación se le presentan, pues rechaza toda posibilidad de comunicación pedagógica que vaya en contra de la especificidad y de los regímenes autoritarios de la institución o espacio educativo. La pedagogía, se estructuró como teoría de la educación, en este sentido, la educación se asume como el objeto de estudio de la pedagogía, ésta, a su vez se reduce a lo institucional, la pedagogía, empieza a regular la práctica educativa cobijándose en el funcionalismo de la filosofía pragmática y la ciencia positivista.

El arte y la estética, para la pedagogía moderna representan un obstáculo porque no se adhieren a los principios de una formación técnica, práctica o productiva, con la cual el individuo estaría respondiendo a las necesidades de una sociedad sometida e indiferente, y a un sistema político-

económico cuyos intereses son la capacitación de personal calificado, eficiente y eficaz. El arte, desde la visión reduccionista de la educación, es una actividad recreativa, ideal para el uso del tiempo libre pero no un elemento imprescindible de formación, no se reconoce en el arte un medio para despertar cualidades creativas en el ser humano, para fomentar la capacidad de expresión y la sensibilidad.

El arte nos sitúa en el plano de la creatividad, la expresión, y en la actualidad, esto es totalmente irrelevante, lo que verdaderamente se requiere, partiendo de los intereses del campo laboral, la economía y el proceso de modernización confabulado con el sistema educativo, es de gente preparada técnicamente para desempeñar actividades especializadas, habilidades requeridas por el sector empresarial e industrial.

Por lo que debemos destacar que hoy en día parece que no existe ningún acercamiento entre el fenómeno artístico y el campo educativo. Basta tal sólo con situarnos, en la educación básica de nuestro país para percatarnos que la formación de la sensibilidad artística, está totalmente eliminada de los objetivos del currículo oficial, el arte se considera tan sólo como un elemento secundario, en el mejor de los casos, ya que por lo general, no se distingue como una prioridad o como parte de la formación integral que el alumno debe recibir. Pareciera que el arte en el sector escolar infunde cierto “folklore” a la dinámica de la institución educativa cuando en eventos festivos la música y el baile popular se convierten en el principal atractivo.

En mayor grado, se privilegia la formación de capacidades intelectuales y la habilidad del pensamiento abstracto, desechando por completo el desarrollo de las cualidades creadoras y expresivas que en cada uno de nosotros existen. Por otra parte, las expresiones artísticas, para la mayoría de la gente, se siguen, considerando como una manifestación exclusiva de grupos privilegiados, exclusiva de personas que cuentan con el suficiente recurso económico para asistir a un evento artístico de calidad y que además tienen el suficiente conocimiento para entender, comprender y emitir un juicio estético.

La educación artística, no significa integrar, únicamente, en los planes de estudio talleres donde se enseñe alguna manifestación artística como puede ser teatro, música, danza, pintura, poesía etc, contrario a esto, el cambio sería a otro nivel, a un nivel donde el arte ya no fuese considerado como privilegio de unos cuantos, ni se concibiese dentro de un espacio determinado o destinado especialmente para la apreciación artística, porque nuevamente estaríamos marcando una distancia entre artista y espectador. Lo que se pretende es que el arte sea tan familiar, sea tan

común en nuestras vidas como lo son algunos sucesos políticos y culturales que hoy en día conforman y determinan, en gran medida, nuestro pensamiento y percepción de la realidad.

En este trabajo, se analizó brevemente el papel de la educación artística, aunque no por ello queremos dejar de puntualizar que el arte, como un factor determinante para la educación, relativamente se ha considerado, y, cuando es tomado en cuenta, se integra principalmente en los primeros años de escolaridad, como parte del conocimiento y experiencias que el niño debe recibir en los primeros años de su vida, siendo después totalmente nulificado; además de centrarse únicamente en la importancia que tiene el arte en el aspecto psicológico y cognoscitivo del educando. Sin embargo, esta no es la única alternativa, no se trata de integrar el arte en la escuela, ya que se volvería rutinario, aburrido, trivial e insignificante; tendría que cambiar todo el sistema educativo, la estructura pedagógica, sociológica, filosófica y psicológica, en la cual se ha sustentado, para así empezar a considerar al ser humano como un ser esencialmente creativo, expresivo y sensible.

Dentro del sistema educativo parece no tener lugar el desarrollo de la sensibilidad artística, ya que desde que ingresamos por primera vez a una institución educativa, empieza una degeneración de la espontaneidad y las habilidades expresivas que el niño o niña tienen, poco a poco se va perdiendo el interés por la fantasía, la imaginación y creatividad; se nos capacita para esperar las instrucciones precisas sobre qué hacer, cómo interactuar, se nos indica qué pintar, qué modelar, qué cantar y cómo debemos movernos, paulatinamente se atrofia la capacidad de percepción auditiva, táctil y visual.

El arte, desde la perspectiva de la burocrática academia, moriría en el intento por salvarse de la restricción de los grupos elitistas, el arte se va alejando cada vez más de nuestro acontecer, se torna antipopular, tal como ya lo anunciaba Ortega y Gasset, lo que este filósofo denominaba como el arte nuevo, lo consideraba también como un arte que, para la mayoría, para la masa, es un arte incomprensible, un arte que no se entiende porque va dirigido a una minoría dotada de sensibilidad. Sí, el arte poco a poco sucumbe ante los vicios de la sociedad moderna, la sociedad absorta en la celeridad, sumergida en la banalidad del consumismo que únicamente promueve cosificar la condición humana, asimismo, el dominio absoluto de la economía se expresa en un rechazo inmanente hacia lo humano, en el menosprecio de los valores éticos, y el desvanecimiento potencial de la personalidad.

De esta forma, es como la sensibilidad artística se va alejando y empieza a ser completamente ajena a nuestro acontecer. Un cuadro de Picasso, una tragedia de Shakespeare, una pieza

musical de Wagner, un poema de Sor Juana Inés de la Cruz, una escultura de Edgar Degas, son objetos artísticos que al común de la gente les parece tan extraños, tan fuera del contexto que viven cotidianamente que empiezan a ser conceptualizadas como cosas aburridas, insignificantes, absurdas y esto es así, quizás, porque el arte optó por apartarse del pueblo y convertirse en un objeto de lujo. Por lo cual, emergieron las propuestas vanguardistas, pues buscaban una liberación espiritual, en la cual no existiera esa distancia entre espectador y artista.

De lo cual, se desprende que es fundamental acercar el arte a la gente, no sólo a partir de las políticas públicas que el gobierno implementa, la educación juega un papel imprescindible, fundamental, el arte debe tratarse como un elemento clave en la conformación de la conciencia y la condición humana, pues el arte ha sido el medio por el cual el ser humano se ha apropiado de su realidad, exteriorizándose en los objetos que construye y en los que se construye a sí mismo.

El arte, se presenta hoy en día como un medio esencial de formación, como una manifestación que nos transporta a un sitio donde la naturaleza humana se intensifica y libera su espíritu, para enfrentarnos con una realidad plagada de anacronismos y desatinos. Por medio del arte, se forma un espíritu libre y sensible; en el arte, el ser humano experimenta sensaciones placenteras y desagradables que lo llevan a descubrirse a sí mismo y la percepción de su ser interior cambia, así como todo lo que le rodea y conforma su existencia.

Quizás aunado a todo esto, lo que podemos decir para concluir es que este tema, no se agota fácilmente, al contrario aquí se ha realizado un acercamiento a la relación arte-pedagogía-formación-estética. Este trabajo busca resaltar que la labor del pedagogo (a) en este tiempo, no debe limitarse únicamente a la instrumentación práctica del conocimiento pues la reflexión filosófica es una puerta que abre a nuevas formas de entendimiento del quehacer pedagógico.

El trabajo del pedagogo o pedagoga consiste en crear, al igual que el artista, un artista no se detiene en la contemplación parcial de la realidad, pues él o ella va más allá, escudriña en la simple apariencia, el artista realiza una labor creadora, trasciende su realidad concreta, busca caminos diferentes que recorrer, se revela contra lo establecido.

Así como lo manifestaba Baudelaire⁵, la dignidad exige al poeta que sólo se someta al llamado de su conciencia para imponer su visión del universo. El poeta es un creador, interprete de las musas, que no subordina su percepción del mundo al pensamiento general, sino que enfrenta en su terrible desesperación el deseo descarnado de su ser. Un pedagogo (a), tampoco debe someterse o adaptarse a la inercia de una sociedad sin vida, ya que su sensibilidad debería imponerse como una forma de comunicación con los demás, como una guía de la labor pedagógica. La sensibilidad se torna un compromiso educativo, en tanto transfigura la percepción de la existencia y pone a prueba el poder de la imaginación.

El valor de un pedagogo o pedagoga, no reside en su capacidad para adaptarse a un mundo estratificado, manipulado arbitrariamente por un poder que sobre pasa las fuerzas de la voluntad, una pedagoga (o), debe tener el espíritu de poeta, tener como principal cualidad la rebeldía y una inquietante creatividad para modificar el sentido lineal de las cosas, para agudizar su percepción de la realidad social, de los ideales y fines educativos que hoy en día se persiguen, los cuales rechazan la formación de un ser humano sensible.

El arte y la estética deben ser parte de la formación pedagógica, si el arte ha sido la expresión natural del ser humano para crear nuevos lenguajes e interactuar con su realidad desde el plano de la sensibilidad, no es posible que se siga limitando la percepción de lo humano a una interacción mecánica, lineal, fría, restringida, que se siga percibiendo al ser humano como una simple máquina que responde a estímulos externos a través de respuestas simples y concretas.

El arte, la pedagogía, la estética y la formación, no han sido categorías ajenas entre sí, como lo he tratado de expresar en este trabajo de investigación, entre ellas siempre ha existido una sublime correspondencia. La pedagogía puede concebirse como un saber artístico, porque es una manifestación creadora en tanto que busca por medio de la formación incidir en el espíritu del ser humano para tornarse consciente de sí mismo, como individualidad y como ente social. Y además, porque como todo arte se desenvuelve en un ambiente plagado de anacronismos y confrontaciones con la realidad, realidad que aspira a transformarse, a encontrar un nuevo cauce o a reencontrarse con su identidad perdida, abandonada u ¿olvidada?. La formación del ser humano, un acto creador y revitalizante

⁵ Charles Baudelaire, precursor del simbolismo en la poesía, fue un poeta atormentado por la decadencia de la sociedad y el arte, es quien invita al artista a revelarse contra la atrocidad de la indiferencia, la apatía y el caos estético que reinaba debido a la hegemonía de la modernidad, el poeta ya auguraba el advenimiento de tiempos en los cuales la negación de lo humano sería total,

La formación ahora pretende reencontrarse con la estética, ésta, a su vez, anhela que no la encasillen únicamente en el campo del arte y se insiste en proyectar a la formación como el sello distintivo de la pedagogía.

Este trabajo de investigación pretende generar nuevas inquietudes y expectativas en torno a la relación entre la estética y la pedagogía, busca reconciliar ambos discursos, busca desentrañar el sentido estético de la formación y dignificar el sentido del arte dentro del campo pedagógico.

el bullicio de la ciudad, la incomunicación, la angustia de la incertidumbre; todo ello, llevaba a Baudelaire a preguntarse si la esperanza, para el hombre de la vida moderna, se ha desvanecido.

BIBLIOGRAFÍA

- Alsino, José. **Tragedia, religión y mito entre los griegos**, Aguilar, España, 1973.
- Aristófanes. **Las Junteras**, Espasa-Calpe, (Colección Austral), España, 1982.
- Aristóteles. **El Arte Poética**, Espasa-Calpe, (Colección Austral), México. 1992.
- Aristóteles. **La Política**, Espasa-Calpe, (Colección Austral), México, 1982.
- Artaud, Antonin. **El teatro y su doble**, Grupo Editorial Tomo, México, 2002.
- Artaud, Antonin. **Mensajes revolucionarios**. Textos sobre México, Letras Vivas, México.
- Asimov, Isaac. **Los griegos. Una gran aventura**, Alianza, México, 1988.
- Barba, Eugenio. **Más allá de las islas flotantes**, Gaceta, México, 1986.
- Baty, Gastón y Chavance, René. **El arte teatral**, FCE, México 1992.
- Baudelaire, Charles. **Las flores del mal**, EDIMAT, España, 2000.
- Baumgarten, A. **Reflexiones filosóficas acerca de la poesía**, Aguilar, Argentina, 1960.
- Bayer, Raymond. **Historia de la estética**, FCE, México, 1965.
- Beltrán, Antonio. **50 Artistas opinan sobre arte**, SEP, (Cuadernos de lectura popular), México, 1967.
- Bowra. C.M. **Historia de la literatura griega**, FCE, (Breviarios), México, 1956.
- Brugger, Walter. **Diccionario de filosofía**, Vol. I., Herder, España, 1978.
- Bueno, Miguel. **Principios de estética**, Patria, México, 1975.
- Cardoza y Aragón L. **Signos. Picasso, Breton y Artaud**. Marcha, México, 1982.

- Carpentier, Alejo. **Crónicas 2 arte, literatura, política**, Vol.9, Siglo XXI, México, 1986.
- Carossa, Hans. **El pensamiento vivo de Goethe**. Losada, Argentina, 1961.
- Carrizales, César. **Arte y pedagogía**. Lucerna Diogenis, Colección Nos amábamos tanto, N°4, México, 1989.
- Carrizales, R. César. **Paisajes Pedagógicos I**, Lucerna Diógenis, México, 2203.
- Cassirer, Ernst. **Antropología Filosófica**, FCE, (Colección Popular), México, 1945.
- Comenio, J.A. **Didáctica Magna**, Porrúa(Sepan Cuantos), México, 2002.
- Cortichs, Estrella. **Teatro Medieval**, Oasis, México, 1961.
- Croce, Benedetto. **Estética. Como ciencia de la expresión y lingüística general**, Nueva Visión, Argentina, 1962.
- Challage, Felicien. **Estética**, Labor, España, 1935.
- Chateau, Jean. **Los grandes pedagogos**, FCE, México, 1959.
- De Ridder, A. **El arte en Grecia**, UTEHA, México, 1961.
- Dewey, John. **El arte como experiencia**, FCE, México, 1949.
- Díaz, B. Ángel y Barrón T. C. **El currículo de pedagogía. Un estudio exploratorio desde un perspectiva estudiantil**. UNAM, México, 1984.
- Díaz, González, A. **Pestalozzi y las bases de la educación moderna**, El Caballito, SEP, México,1986.
- Ducoing, P. y Rodríguez A. **Formación de profesionales de la educación**, UNAM, U.N.E.S.C.O.. A.N.U.I.E.S. México, 1990.

- Duvignaud, Jean. **Sociología del teatro, (Ensayos sobre las sombras colectivas)**, FCE, México, 1965.
- E. F. Carritt. **Introducción a la estética**, FCE, México, 1999.
- Eliade, Mircea. **Mito y realidad**, Guadarrama, España, 1973.
- Ferry, Gilles. **El trayecto de la formación.(Los enseñantes entre la teoría y la práctica)**, Paidós, México, 1990.
- Fischer, Ernst. **La necesidad del arte**, Península, España, 1978.
- Frazer, George, J. **La rama dorada**, FCE, México, 1944.
- Gadamer, H.G. **La actualidad de lo bello**, piados, España, 1991.
- Gadamer, H.G. **Verdad y método, Fundamentos de un hermenéutica filosófica** Sígueme, España, 1991.
- Goethe, J.W. **Fausto**, Cumbre, México, 1977.
- Goldwater, R. y Treves, Marcos. **El arte visto por los artistas**, Seix-Barral, España, 1953.
- Goutman, Ana. **Hacia una teoría de la tragedia, realidad y ficción en Latinoamérica**, UNAM, México 1994.
- Hauser, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**, T.I, Guadarrama, España, 1969.
- Hauser, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**, T.3, Guadarrama, España, 1979.
- Heidegger, Martín **Arte y poesía**, FCE, (Breviarios), México, 1988.
- Hesiodo. **Teogonía**, Porrúa, (Sepan Cuantos), México,1976.
- Hessen, J. **Teoría del conocimiento**, Quinto Sol, México, 1994.

- Homero. **La Ilíada**, Porrúa,(Sepan Cuantos), México, 1981.
- Honoré, B. **Para una teoría de la formación**, Narcea, España, 1980.
- Huisman, Denis. **La estética**, EUDEBA, Argentina, 1962.
- Innes, Christopher. **El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia**, FCE, México 1992.
- Jaeger, Werner. **Cristianismo primitivo y paideia griega**, FCE, (Breviarios), México, 1965.
- Jaeger, Werner. **Paideia: Los ideales de la cultura griega.**, FCE, México, 1957.
- Kandinski, Vassily. **De lo espiritual en el arte**, La nave de los locos, México, 1981.
- Kerschensteiner, Georg. **El alma del educador**, Labor, España, 1956.
- Labrada, María, A. **Belleza y racionalidad: Kant y Hegel**, Universidad de Navarra, España, 1990.
- Lessing. **Lacoonte**, UNAM, México, 1960.
- Lesky, Albin. **La tragedia griega**, Labor, España.
- Lifshitz, Mijail. **La filosofía del arte de Karl Marx**, Era, España, 1981.
- Lozano, Andrés. **Lo Bello**, Proemio, México, 1953.
- Macgowan, Kenneth y Melnitz, William. **Las edades de oro del teatro**, FCE, (Colección Popular), México, 1964.
- Mandoki, Katia. **Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano**, Grijalbo, México, 1994.
- Maples, Arce, M. **Incitaciones y valoraciones**, Cuadernos Americanos, México, 1956.

- Marrow, Henri-Irene. **Historia de la educación en la antigüedad**, FCE, México, 1985.
- Marx, Karl. **Manuscritos economía y filosofía**, Alianza, España, 1974.
- März, Fritz. **Introducción a la pedagogía**, Sígueme, España, 2001.
- Miguez, José A. **La tragedia y los trágicos**, Aguilar, España, 1973.
- Nietzsche, Friedrich. **El culto griego a los dioses**, Aldebarán, España, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. **El nacimiento de la tragedia**, Alianza, México, 1989.
- Nietzsche, Friedrich. **El ocaso de los ídolos**, EDIMAT, España, 2000.
- Ortega y Gasset. **El espectador**, Tomos: III Y IV, Espasa-Calpe, (Colección Austral) España, 1966.
- Ortega y Gasset. **La deshumanización del arte y otros ensayos de estética**, Optima, España, 1998.
- Pérez, Gutiérrez, F. **Poesía medieval en España**, Santillana, España, 1997.
- Platón. **República**, Biblioteca Clásica Gredos, España, 1998.
- Platón. **Apología de Sócrates, Banquete, Fedro**, Planeta De Agostini, España, 1995.
- Platón. **Diálogos**, Porrúa, (Sepan Cuantos), México, 1981.
- Picó, Joseph. **Modernidad y postmodernidad**, Alianza, México, 1988.
- Ponce, Anibal. **Educación y lucha de clases**, Editores Mexicanos Unidos, México, 1986.
- Porcher, Lois. **La educación estética, Lujo o necesidad**, Kapelusz, Argentina, 1975.
- Pulido, Alberto. **Estética**, Porrúa, México, 1966.

- Rabell, Malkah. **Luz y sombra del anti-teatro**, UNAM, México, 1970.
- Ramnoux, Clemence (et.al) **Historia de la filosofía** Vol. 2, Siglo XXI, España, 1972.
- Reyes, Rosalía y Cobo, Fernando. **Introducción al conocimiento artístico**, UAM-Xochimilco, México, 1994.
- Ramos, Samuel. **Filosofía de la vida artística**, Espasa-Calpe, (Colección Austral), México, 1988.
- Ramos, Samuel. **Estudios de estética**, IIE, UNAM, México, 1963.
- Rayón, Michel **El arte ¿para qué?**, Extemporáneos, México, 1985.
- Read, Herbert. **Arte y sociedad**, Península, España, 1977.
- Read, Herbert. **Educación por el arte**, Piados, España, 1982.
- Read, Herbert. **Imagen e idea**, FCE, (Breviarios), México, 1957.
- Reinach, Salomón. **Apolo. Historia general de las artes plásticas**, Nacional, México, 1979.
- Reyes, Alfonso **La filosofía Helenística**, FCE (Breviarios), México, 1987.
- Reyes, Palacios, F. **Aratud y Grotowski ¿El teatro dionisiaco de nuestro tiempo?**, IIF,UNAM, Grupo Editorial Gaceta, México, 1991.
- Reszler, André **Marxismo y cultura, reflexiones filosóficas y estéticas sobre marxismo, cultura y modernidad**, Fontanella, España, 1976.
- Reszler, André. **Estética anarquista**, FCE, (Breviarios), México, 19
- Rousseau. J.J. **Emilio o de la educación**, Porrúa (Sepan Cuantos), México, 1989.
- Ruskin, John. **Fragmentos escogidos**, Offset, México, 1994.

- Sainz, de Robles, F. (comp.) **Poetas líricos griegos**, Espasa-Calpe, España, 1963.
- Sánchez, V. Adolfo. **Antología, Textos de estética y teoría del arte**, UNAM, México, 1997.
- Sánchez, V. Adolfo. **Las ideas estéticas de Marx**, Era, México, 1965.
- Schiller, F. **La educación estética del hombre**, Espasa- Calpe, Argentina, 1941.
- Spencer, H. **Ensayos sobre pedagogía**, Akal, España, 1983.
- Taine, Hipólito. **La naturaleza de la obra de arte**, Grijalbo, (Colección 70), México, 1969.
- Vargas, Montoya, Samuel. **Estética o Filosofía del arte y de lo bello**, Porrúa, México 1979.
- Vela, Arqueles. **Fundamentos de la historia del arte**, Patria, México, 1955.
- Weisz, Carrington. Gabriel. **La máscara de Genet**, UNAM, México, 1977.
- Wojnar, Irena. **Estética y pedagogía**, FCE, México, 1967.
- Wright, A. Edward. **Para comprender el teatro actual**, FCE, (Colección Popular), México, 1962.
- Zambrano, María. **El hombre y lo divino**, FCE, (Breviarios), México, 1955.
- Zambrano, María **La tumba de Antígona**, Siglo XXI, México, 1967.

Artículos

- Barrón, T. C et.al “Tendencias en la formación profesional universitaria en educación: Apuntes para una conceptualización”, en **Revista Perfiles Educativos**, N°.71 CESU-UNAM, México,1996.
- Bartra, Roger. “El arte en la academia melancólica”, **Los Universitarios**, Difusión Cultural UNAM, Nueva época N°10, JULIO,2001.
- Díaz, Barriga, ángel y Pacheco, Teresa. “El concepto de formación en la educación universitaria”, Cuadernos del CESU N°31, UNAM, México 1993.
- Frisby, David. “Modernidad versus postmodernidad. Georg Simmel, primer sociólogo de la modernidad”, en Picó, Joseph (comp.) **Modernidad y posmodernidad**, España, 1988.
- Glantz, Margo. “La crueldad y el absurdo”, **Revista de Bellas Artes**, N°1, INBA, México, 1965.
- Hriste, Jován. “El actor en el espacio escénico”, **Anuario Internacional de Teatro**, INBA-SEP, México, 1981.
- Mandoki, Katia. “El poder de la estética”, **La rata inmigrante. Textos heréticos de pedagogía y cultura**, Lucerna Diógenis, N°3, México, 2003.
- Rivero, Weber, Paulina. “De ángeles y demonios”, **Los Universitarios**, Difusión Cultural UNAM, Nueva época N°8, México, 2001.
- Serrano, Jorge. “Literatura y conocimiento”, **Aporte Revista del CUDECH**, (Ensayo, Arte, Literatura, Comunicación, Juego), Año 2, Vol.11, N° 8-9, México, 1983.