



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Pedagogía

Crítica a la asignatura “Educación Artística” desde
los conceptos “arte” y “estética” en Adolfo Sánchez
Vázquez

**TESIS que para obtener el título de
Licenciada en Pedagogía**

presenta:

Itzel Suárez Bobadilla

Asesor

Dr. Renato Huarte Cuéllar



“Por mi raza hablará el espíritu”

Ciudad Universitaria, Cd.Mx. | 2020



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.






Crítica a la asignatura “Educación Artística” desde los conceptos
“arte” y “estética” de Adolfo Sánchez Vázquez

elaborada por: *Ayzel Suárez Bobadilla*

Black Cloud, 2007. Carlos Amoraes



Representación de una plaga de mariposas hechas con papel negro recortado. La plaga se instala en las paredes y los techos de la sala de exposición, acoplándose a la arquitectura. Además de evocar la imagen de una amenaza para el espacio controlado y vigilado del museo, la obra alude a la constante migración, circulación, apropiación, transformación y plagio de la cultura en el presente, a la vez que a la ansiedad por controlar la proliferación de ideas e imágenes.

Amorales, Carlos. *Black Cloud*. 2007. Curador: Cuauhtémoc Medina, Papel negro recortado, pintura de laca y barníz de cera sobre lienzo. Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), México, Ciudad de México



Dedicada a esas personas que confiaron en mí

Los amo

Agradecimientos

La palabra *Gracias* nunca será suficiente...

A mi Mamá, porque siempre tienes las palabras adecuadas para que nunca me rinda y a mi Papá, porque tu paciencia en cada viaje a la escuela, tu atención, tu escucha y tus palabras en mis momentos de euforia o de simple depresión al término de cada día de la universidad en medio del caos urbano, son una de las cosas más valiosas que me diste. A ambos les agradezco lo mucho que me han dado, sus sacrificios para que no me falte nada, por mostrar su apoyo y su amor incondicional. Sin sus anécdotas sobre sus experiencias, este proyecto y conclusión de una etapa de mi vida no sería posible. Los amo.

Yoli, hermani, sin ti no estaría aquí, tanto en esta carrera que elegí, como en la vida misma. Gracias por escucharme y ser a veces cómplice de mis decisiones. Te amo, eres un gran ejemplo de bella persona. En toda mi existencia has estado presente, aún en la lejanía, gracias.

Carlos... ¿qué te puedo decir? Fuiste un golpe de realidad que necesitaba al salir de la burbuja académica, tu experiencia ha sido mi guía de vida. Además, fuiste quien aportó el primer libro para la elaboración de esta tesis, muchas gracias. Todos los momentos que vivimos han sido experiencia pura para afirmar y confirmar que estoy viva y lo que es sentir.

Sina Zamora, abriste mi mente tan sistemática y moldeada en la que estaba, cultivaste e hiciste que descubriera mi amor a la filosofía, gracias por tu amistad que desde la prepa perduró, por ser un gran equipo, por esas charlas tan simples que de la nada llegaban a ser profundas, aquellas horas de risas, llanto, desesperación, crisis, logros y también enojos, pero sobre todo por hacerme valorar los sueños y mis (im)posibles. Gracias por alentarme a convertirlos en metas de vida.

Daniel Asseo, Carlitos Manriquez e Itzel Lima, en verdad, tienen mi total gratitud por no dejar que me rindiera en los primeros años de la licenciatura. Sólo ustedes conocieron lo difícil que fue para mí toda esta trayectoria, me hicieron ver que ustedes siempre estaban ahí en las buenas y en las malas, y aunque por diversas razones nos distanciamos, les agradezco por no dejarme caer. Cristian Rincón, eres una gran motivación para ser mejor persona, me hiciste ver mis errores y no me dejaste sola en ningún momento, no sé qué hice para merecer tan bella amistad como la tuya, tú has sido testigo de mi avance, desde mi último año de la licenciatura, en todos los sentidos: personal, académico, profesional y de amistad, gracias. Y, por último y no menos importante, Saúl Pérez, agradezco tu gran apoyo y compañía en el proceso de esta investigación, todas tus correcciones y opiniones pasaron a ser dudas existenciales para mí, motivo para seguir curioseando en este mundo de la academia y lo agradezco infinitamente.

Profesora Lorena Martínez López, usted confió en mí para apoyarla y dejar que aprendiera sobre este hermoso campo que encierra la pedagogía. A través de la docencia usted hizo que viera mis errores, me enseñó a corregirlos e hizo que enfrentara mis miedos, y qué mejor escenario que en un salón de clases. Le estoy *eternamente* agradecida Lore bella. Usted es una gran pedagoga que hace honor y pone el ejemplo de esta profesión. Tiene mi total respeto y admiración.

Les agradezco a mis sinodales y profesores que me acompañaron en esta trayectoria académica, principalmente a Renato Huarte Cuéllar e Itzel Casillas Avalos, ustedes llegaron en un momento en que quería rendirme y renunciar a la pedagogía, gracias a ustedes me enseñaron a amarla, cuestionarla y encontrar esa curiosidad por cada incógnita que nos da la profesión, ya sea de forma filosófica o histórica. Además, me enseñaron que no había límites al cuestionarla. De verdad, no creí encontrarme con pedagogos más humanos que ustedes.

También toda mi gratitud va al profesor Polux A. García Cerda, no tuve la fortuna de ser su alumna, pero sí tuve la suerte de compartir opiniones y críticas en los seminarios de investigación en los que formamos parte (Seminario de Filosofía de la Educación y Seminario de Textos Clásicos de la Educación y Pedagogía). Usted, querido profesor, mostró interés en mi tema de investigación desde el primer momento en que se lo compartí y puso gran atención y dedicación para que fuera posible esta tesis. Muchísimas gracias por enriquecer mi bibliografía y conseguirme libros que creía imposibles de adquirir. Usted es otro gran ejemplo de pedagogo que tendré siempre en cuenta.

También no puedo olvidar agradecerles a esos malos profesores que encierra el colegio, aquellos que sólo se quedan en lo teórico y me mostraron lo que es la pedantería y la soberbia. En verdad ¡gracias! ustedes me han enseñado a como no ser en un futuro.

Por supuesto y no menos importante, gracias a mi universidad y mi facultad, fueron y son mi segundo hogar; abrieron mi visión y mentalidad tanto intelectual como de la vida misma, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Facultad de Filosofía y Letras contribuyó totalmente a mi formación como pedagoga y como ser humano. Por lo que me corresponde y quiero agradecerle con la presente investigación.



Índice



Introducción.....	13
-------------------	----

Capítulo 1

Una mirada a la praxis de Adolfo Sánchez Vázquez en torno al arte.....	17
---	-----------

1.1 Vida y filosofía de Adolfo Sánchez Vázquez	20
--	----

1.2 Sobre la praxis según Adolfo Sánchez Vázquez	30
--	----

1.3 Sobre el concepto de arte	40
-------------------------------------	----

Capítulo 2

La <i>Invitación a la estética</i> de Adolfo Sánchez Vázquez	53
---	-----------

2.1 Sobre el concepto de estética	54
---	----

2.2 Invitación a la estética	61
------------------------------------	----

2.3 Educación estética	81
------------------------------	----


Capítulo 3

Reflexión en torno a la educación artística	87
--	-----------

3.1 Educación artística desde una visión internacional del siglo XXI	88
--	----

3.2 Situación curricular de la educación artística en México.....	102
---	-----

3.3 Crítica estética a la asignatura de educación artística del Sistema Educativo Nacional desde el 2016.....	108
3.4 Aportes para un debate sobre la educación artística.	116
Conclusión.....	121
Fuentes consultadas.....	125
<i>Bibliografía de Adolfo Sánchez Vázquez</i>	125
<i>Bibliografía sobre Adolfo Sánchez Vázquez</i>	126
<i>Otra bibliografía</i>	126
<i>Tesis y tesina consultadas</i>	131



“Y es que las preguntas verdaderamente serias son aquellas que pueden ser formuladas hasta por un niño. Sólo las preguntas más ingenuas son verdaderamente serias. Son preguntas que no tienen respuesta. Una pregunta que no tiene respuesta es una barrera que puede atreverse. Dicho de otro modo: precisamente en las preguntas que no tienen respuesta son las que determinan las posibilidades del ser humano, son las que trazan las fronteras de la existencia del hombre”

Milan Kundera - La insoportable levedad del ser



Introducción

Actualmente, los estudios de carácter pedagógico sobre el arte en la educación son pocos y los que hay se interpretan desde una perspectiva que enfatiza un carácter lúdico y de manualidad. En la presente tesis quisiera compartir mi postura sobre la concepción de la educación artística al tomar como base los estudios introductorios sobre la estética del filósofo hispanomexicano Adolfo Sánchez Vázquez con la finalidad de analizar la educación artística de México y la asignatura, hoy conocida en el nivel básico como *Artes*, del Sistema Educativo Nacional.

A través de la historia se conforma este campo artístico en la educación de México como una herramienta para alfabetizar a la población mexicana a principios del siglo XX. Sin embargo, para llegar a ser considerada como parte importante de la formación en el ser humano falta rigor dado el poco conocimiento teórico que se presenta sobre este tipo de educación y la nula posibilidad de ponerlo en práctica. Esta investigación, que se realizó tras la búsqueda de documentos históricos y filosóficos, tiene como base principal la postura de un estudioso de la estética y el arte contemporáneo, Adolfo Sánchez Vázquez. En su vida, obra y pensamiento, este filósofo considera que la educación estética fue objeto de estudio en el marco de sus demás reflexiones filosóficas en torno a las humanidades. Hasta ahora no existe una tesis que aborde su idea de educación estética desde la pedagogía.

A partir de mi trayectoria académica y mi experiencia artística, que fueron quince años en el ballet clásico, se me inculcó una formación estricta, donde no sólo se dio una exigencia física, sino también me dieron un sentido estético que se relaciona con mi vida cotidiana, es decir, me formaron una aceptación hacia mi cuerpo, un (re)conocimiento emocional y podría añadir que una relación en lo social. Por ello, a lo largo de toda esta formación surgieron ciertas dudas que expongo en la presente investigación, preguntas que se cuestionan sobre la realidad del ser humano desde el mundo del arte. Analizo estas interrogantes las analizo de acuerdo con mi formación académica, la pedagogía, pero con ayuda de la filosofía para intentar debatir y reflexionar sobre ¿qué es el arte? ¿qué es un sentido estético? ¿a qué denominamos obras de arte? ¿cómo estar seguros de que las obras que contemplamos son realmente obras de arte? y ¿cómo estas interrogantes se pueden relacionar en la educación del ser humano? Estas preguntas, se

construyeron desde estudios cuyo interés se centra en cuestionar si realmente tenemos una educación en la que nos forman a través del arte o hay una formación adecuada para introducirnos al mundo artístico a través de la apreciación y la interpretación. Básicamente, el objetivo de esta tesis es invitar a la reflexión tal cual era el objetivo de los escritos de Adolfo Sánchez Vázquez, en quien me apoyé para la realización de esta investigación.

De antemano aclaro que no existen respuestas y verdades absolutas ante ninguna de las preguntas enunciadas, dado que éstas han sido resultado de debates infinitos a lo largo de la historia de la humanidad, sin llegar a obtener respuestas que realmente satisfagan la curiosidad del ser humano. No obstante, ¿en qué radica el interés de investigar sobre estos temas? Y mi respuesta es: por la sensación que nos deja y nos motiva a querer estar vivos, nos (me) provoca esa curiosidad de conocer la vida a través de nuestros sentidos y de nuestras sensaciones. Es a partir de estas dudas es que nos desarrollamos y desenvolvemos en otros temas y en otros contextos, ya sea de carácter histórico, social e incluso personal. Todo ello me llevó a otros campos de conocimientos sin saber que haría una exploración de carácter teórico o práctico.

Al explorar el mundo del arte nos adentramos a cuestionar sobre por qué nos estimula y nos proporciona sensaciones introducirnos en éste. Es por ello que, cuando se observa alguna obra de arte, ésta nos proporciona y nos provoca un “*algo más*”. Ese algo más es lo que hace que sea arte. Este algo más puede ser descrita como *aísthesis*, palabra griega que significa sensación, sensibilidad, sentir. Sin embargo, esto implica no sólo sentir de una forma común, propia del ser humano, sino sentir de una forma que cause cierto impacto. La palabra *aísthesis* comparte raíz con *aísthetikê* (sensación, percepción) y un punto importante al hablar de ella, de la estética, es que estudia la reacción sensorial o la experiencia peculiar asociada a cómo algo luce, se siente, suena o huele y con base en estas percepciones, da una aproximación de cómo el sujeto vive la experiencia estética, modernamente, hacia la obra de arte.


Con base en lo anterior, el primer capítulo de la presente tesis expongo brevemente la vida de Adolfo Sánchez Vázquez. Asimismo, doy un pequeño análisis sobre las aportaciones que nos legó Sánchez Vázquez, para conocer la postura que desarrolló en su trayectoria filosófica y como docente en la definición de arte. Por lo tanto, reafirmaré la importancia que tiene el valor del arte para que sea considerado como parte de la educación del ser humano, ya que es una necesidad surgida desde la praxis artística pero también forma parte no sólo del mundo artístico sino también

de una cotidianidad. Por ello, mantendré una postura de por qué es necesaria una formación artística con ayuda de la estética y se logre la reflexión y ser conscientes de la capacidad creadora que posee el ser humano.

En el segundo capítulo, desarrollo en una breve semblanza histórica, el concepto de estética que nos ofrece Sánchez Vázquez en su obra *Invitación a la estética*. En ella analizo qué categorías estéticas son para él las que se desarrollaron en el mundo artístico y el papel que desempeñan las personas dedicadas a estudiar el mundo del arte y el mundo de la estética desde múltiples disciplinas y campos de conocimiento, sin olvidar cómo subraya Sánchez Vázquez el vínculo estética y realidad, es decir, el vínculo que existe entre la estética y la cotidianidad.

En el último capítulo (re)afirmo la importancia de formar conciencia artística en la educación básica dentro del Sistema Educativo Nacional. En el mismo sentido dirijo la reflexión hacia el análisis de documentos oficiales relacionada con la asignatura *Artes* a ciertas categorías de análisis como educación artística, arte, obra de arte, experiencia estética, educación estética y la conciencia artística y estética. En este apartado hago un análisis de acuerdo con la teoría planteada en los capítulos anteriores hacia los planes de estudio de años recientes en México, enfocándome sólo a la asignatura antes denominada *Educación Artística* y los apartados de carácter pedagógico que exponen para la realización y cumplimiento de esta materia en un espacio educativo de carácter formal. Estos documentos oficiales emitidos por la Secretaría de Educación Pública, son planes y programas de estudios de los años 2006, 2011, 2016 y 2018. Además, también se analizan documentos emitidos por organismos internacionales como la Organización de Estados Iberoamericanos del 2009 y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) del 2006 ya que manejan desde la universalidad la definición de educación artística como parte de la formación integral del ser humano.

Al cursar la licenciatura y estudiar el contexto histórico, social y político del Sistema Educativo Nacional, observé que las artes están desvalorizadas, pero no por su contenido, sino por la forma de impartirlas e interpretarlas. El problema tiene eminentes condicionantes históricas que se han desarrollado en cada época como resultado de cada suceso social y político en el país, donde aún perdura una deficiencia curricular y (de)formación del pensamiento artístico mexicano.



Al finalizar la presente investigación, habré construido una idea de educación estética para marcar la diferencia entre ésta y la educación artística. Su finalidad es profundizar la relevancia de la estética dentro del sistema educativo, idea que expone Adolfo Sánchez Vázquez como parte de su filosofía y con la que concuerdo totalmente. Con base en su sistema filosófico expuesto en sus escritos publicados y en sus cátedras, propongo en la presente tesis una crítica a la forma en que concebimos el arte en el sistema educativo actual y, así, de manera personal, aportar a la reflexión, que concierne principalmente cierto carácter pedagógico, sobre cómo implementar una educación estética a la par de la educación artística y poder formar una sólida comprensión de ideas acerca de la función del arte y del artista en la sociedad, a partir de la libertad de creación y expresión. Ambos elementos constituyen referentes ineludibles de toda educación integral, cuyo fin social sea la libertad y la autocrítica.

The background of the page is a dense, repeating pattern of small, light-colored butterfly silhouettes. The butterflies are scattered across the entire page, creating a textured, decorative effect. The overall color palette is light and airy, with the butterflies appearing in shades of pale grey or off-white against a slightly lighter background.

Capítulo 1

Una mirada a la praxis de Adolfo Sánchez
Vázquez en torno al arte

Las formas de concebir el mundo y la realidad parten desde perspectivas y tradiciones filosóficas diferentes. Para esta tesis, mi interés se centró en el trabajo filosófico que nos legó Adolfo Sánchez Vázquez. Mi intención en este capítulo es dar a conocer referentes teóricos y conceptuales sobre la definición de arte, de acuerdo con lo desarrollado por este filósofo y las relaciones que se constituyen en torno a este concepto en el que tradujo su compromiso social dentro del mundo artístico.

Sánchez Vázquez forma parte de los intelectuales más relevantes del siglo XX en América Latina y España, y fue uno de los primeros pensadores en creer en un marxismo de tipo humanista. Además, puso especial énfasis en la filosofía y la estética al mostrar sensibilidad ante injusticias y dogmas políticos. A través de estas disciplinas legó escritos que preservaron el pensamiento crítico al exponer el sentido del socialismo y su recuperación para confrontar un mundo capitalista.

La principal influencia de su pensamiento fue Karl Marx, especialmente su crítica social en las *Tesis sobre Feuerbach*. Esta influencia se debe a una lectura autodidacta de Marx afanada en responder al contexto político que atravesaba su país natal, España, a tal grado que fue condenado al exilio. Su exilio duró 65 años. Durante este tiempo Sánchez Vázquez se transformaría en un ser de lucha a través de sus escritos, sus cátedras como maestro, sus reflexiones como filósofo e incluso los poemas que escribió, legado que lo convirtió en defensor del arte y la estética.¹

Al centrar mi interés en la definición del concepto de arte en Sánchez Vázquez, recurriré a sus antecedentes con miras a recalcar los sucesos políticos y sociales que vivió y que influyeron en su trayectoria académica, la cual llegaría a ser su mejor ejemplo sobre la idea de cambiar al mundo.

El concepto de arte para Sánchez Vázquez, en relación con la educación, devino de estudios histórico– sociales y su militancia marxista–socialista para lograr una crítica del arte, sobre todo dirigida al arte occidental. Además, ofreció una explicación sobre la influencia que empezaba a tener el mundo artístico en un contexto contemporáneo.

¹ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Mi obra filosófica” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. 1985, pp. 435 – 443.

Adolfo Sánchez Vázquez, con su concepto de arte, forjó un carácter de lucha ante la enajenación social. Ya desde su obra *El joven Marx: los manuscritos económico-filosóficos de 1844*, mencionaba que el arte es una actividad humana superior equivalente al trabajo por su poder de creación,² porque el ser humano es el único que tiene la capacidad de crear, desde productos materiales hasta sistemas ideológicos que son conformados a través de transformaciones sociales. y, de ese modo, puede representar lo anterior de forma artística. La noción de enajenación de Marx, estudiada y explicada por Sánchez Vázquez en su obra *Las ideas estéticas de Marx*, comprende al hombre como un ser explotado económica y vitalmente dentro de una sociedad capitalista, por lo que el hombre debe enfrentarse a sí mismo y emanciparse de aquellos que se apropian de su trabajo y de sus creaciones.³

Desde un sentido artístico, la enajenación se apodera del arte al ser reproducido en masas, ya que una clase social, la burguesía, impone su idea de belleza y su idea de sentir al proletariado. En el momento en que sucede la mercantilización de un concepto a través de un objeto que simboliza la explotación social, en este caso una obra de arte, es cuando se comienza a (de)formar la capacidad de reflexión que puede forjar el ser humano para observar y admirar ese objeto de creación. Esto impide que se logre un carácter estético en la obra de arte y la formación de una experiencia vital en el ser humano, pues hay un mayor énfasis en el valor económico que adjudica la clase social tanto a la obra de arte como al artista, en lugar de su carácter estético y vivencial.

Esta situación es la que desentrañaremos en este capítulo y de la cual daré una idea de la filosofía de praxis de Adolfo Sánchez Vázquez, con el fin de conocer la influencia de su pensamiento en torno a la educación y el arte.

² Álvarez, Federico. “Prólogo a la presente edición” en Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. pp. VII – XVI.

³ Gandler, Stefan. “Vida y obra de Adolfo Sánchez Vázquez” en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. p. 48 – 82.

1.1 Vida y filosofía de Adolfo Sánchez Vázquez

Filósofo, escritor y educador hispanomexicano, nace en Algeciras, España, el 17 de septiembre de 1915, ciudad costera de la provincia andaluza de Cádiz. En esta ciudad un joven Adolfo vivió sus primeros encuentros con la naturaleza, los cuales recordaba como los momentos más relevantes sobre su infancia en Cádiz. Históricamente, esta ciudad representa su acercamiento y reflexión con las viejas civilizaciones romana y árabe tras visitar y conocer la costa gaditana, en Bolonia y Tarifa.⁴ A través de estos sucesos comienza a forjar un sentido poético de su vida y la realidad.

Es hasta los 15 años cuando regresa a su ciudad natal, Algeciras, “la vida en esa ciudad fuertemente politizada, marca sus primeras incursiones tanto en lo literario y poético como en lo político”.⁵ Sánchez Vázquez vio ante sí protestas, luchas y esperanzas de la clase obrera. Estos sucesos marcarían su juventud y su formación ideológica⁶ dado que hubo un “precoz” desenvolvimiento político que comienza con el nacimiento de la Segunda República Española el 14 de abril de 1931.⁷ Fue entonces que su tío Alfredo Vázquez le compartió textos marxistas y anarquistas.

Un tío mío, Alfredo Vázquez, que vivía en Algeciras, Cádiz, fue el primero en poner en mis manos, en confuso maridaje, textos marxistas y anarquistas y con ellos fui sentando los cimientos de mi ideología revolucionaria. Por cierto, que mi tío, un rebelde más romántico que revolucionario, nunca quiso sujetarse a ninguna disciplina de partido; fue detenido por los franquistas en los primeros días de sublevación: en un momento de desesperación intentó

⁴ Sánchez Vázquez, Adolfo. "Filosofía y circunstancias. Vicisitudes de una vida" en *Filosofía y circunstancias*, Adolfo Sánchez Vázquez, p. 26.

⁵ Gandler, Stefan. “Vida y obra de Adolfo Sánchez Vázquez” en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. p. 50.

⁶ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Postscriptum político – filosófico a “Mi obra filosófica” (1985)” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. 1985, pp. 447 – 448.

⁷ Gandler, Stefan. “Vida y obra de Adolfo Sánchez Vázquez” en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. p. 51.

suicidarse y sin que se le permitiera reponerse de sus heridas fue fusilado.⁸

A inicios de los años treinta, el primer interés del joven Adolfo fue la poesía y comenzó su trayectoria intelectual gracias a Emilio Prados, poeta español perteneciente a la Generación del 27. Después, comienza sus estudios en filosofía dentro de la Universidad Central de Madrid, aquella Facultad que, con José Ortega y Gasset a la cabeza, contaba con profesores considerados de alto rango. Es aquí donde el joven Adolfo Sánchez Vázquez se da cuenta de la visión elitista que hay en España y de la sociedad en la que vivía.⁹ A continuación las propias palabras de Sánchez Vázquez sobre la trayectoria de sus estudios universitarios:

La Universidad que yo conocí por primera vez poco podía ofrecer en el terreno filosófico a quienes, como estudiantes, no sólo queríamos estudiar – como nos recomendaban ya entonces nuestros profesores de entonces – sino contribuir con nuestra actividad política a que las cosas cambiaran, o al menos – eran los años en que el fascismo mostraba ya su faz agresiva – a que no cambiaran para peor.

Los estudios de filosofía se encontraban entonces bajo la égida de Ortega y Gasset, quien entendía la empresa de renovar España europeizándola por su inserción en el pensamiento alemán: Husserl, Scheler, Heidegger y, junto a él, su propia filosofía raciovitalista. Sin embargo, de este pensamiento alemán estaba por completo ausente el de este alemán que se llamó Carlos Marx. El marxismo era ignorado por completo en aquella Facultad, cosa que, por otra parte era normal entonces en casi todas las universidades europeas. En consecuencia, en aquella Facultad, en mis años de estudiante de filosofía, jamás conocí en carne y hueso a un profesor marxista.¹⁰

Si bien la universidad contaba con un alto nivel académico, el cual se reflejaba en la introducción de nuevos métodos de enseñanza y una implacable selección del alumnado, había una extrañeza ideológica que no era propia de la época. Nada ni nadie reflexionaba acerca del marxismo, interés peculiar que tenía el joven Adolfo, así que comenzó a estudiarlo de manera autodidacta y fuera de

⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo. “*Postscriptum* político – filosófico a “Mi obra filosófica” (1985)” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. p. 448.

⁹ *Ibidem*, p. 445 – 449.

¹⁰ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Mi obra filosófica” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. p. 436.

la Universidad.¹¹ Externo al medio académico, entabló y mantuvo relación con escritores de la época como Rafael Alberti Merelo, Ramón José Sender Garcés, Pablo Neruda (seudónimo de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto) y otros más, para escribir y construir su interés ideológico expresándose de forma poética y política a través de la literatura marxista de ese tiempo.¹² Sin embargo, su formación teórica era aún muy débil, según él mismo reporta.¹³ Sólo tenía una preocupación teórica de carácter filosófico, dado que su vocación era totalmente literaria. Sánchez Vázquez, antes de comenzar la Guerra Civil, escribió un conjunto de poemas en el año de 1936, a la edad de 21 años, publicado en México el año de 1942 bajo el título *El pulso ardiendo*. En este año, 1936, cuando suspendió sus estudios por la Guerra Civil Española y tres años después dejó su país natal tras el fusilamiento de García Lorca y por el inicio del golpe de Estado, que dio origen a esta Guerra, porque el gobierno español consideraba, incluso a los poetas, enemigos de Estado.

La Guerra civil fue para mí una experiencia vital importantísima, pero (naturalmente) muy poco propicia para enriquecer mi menguado bagaje teórico – filosófico. Para un joven militante de filas como yo, ser marxista significaba entonces comprender la justeza de nuestra lucha y la necesidad de actuar subordinándolo todo a un objetivo prioritario: ganar la guerra, y, aunque las perspectivas de la victoria se alejaran, como se alejaron sobre todo después de que la zona republicana quedó partida en dos, el objetivo no podía ser otro que luchar y luchar.¹⁴

Exiliado, siendo Cádiz la última tierra española que vio, llegó a México en 1939, desembarcó por el puerto de Veracruz y se acogió a la política de asilo por parte del presidente Lázaro Cárdenas.¹⁵

¹¹ Gandler, Stefan. “Vida y obra de Adolfo Sánchez Vázquez” en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, p. 53.

¹² Sánchez Vázquez, Adolfo. “*Postscriptum* político – filosófico a “Mi obra filosófica” (1985)” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 446.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Sánchez Vázquez, Adolfo. “*Postscriptum* político – filosófico a “Mi obra filosófica” (1985)” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*, p. 454-455.

¹⁵ Muguerza, Javier. “A modo de introducción. Adolfo Sánchez Vázquez: Filósofo español en México, filósofo mexicano en España” en Sánchez Vázquez, Adolfo. *Filosofía y circunstancias*, p. 14.

Desde el primer momento, Sánchez Vázquez se orientó hacia la política y la cultura y, ya con sus antecedentes poéticos que había abordado y desarrollado en su vida universitaria, se introdujo al ambiente intelectual mexicano. Fue así que mantuvo una estrecha relación con escritores mexicanos como Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martínez, Xavier Villaurrutia y otros, así como con la nueva generación literaria que estaba conformada por Octavio Paz, José Revueltas, Efraín Huerta, José Alvarado, entre otros. Con su apoyo fundaron la Unión de Intelectuales Españoles en México, un espacio que denunciaba la situación cultural española bajo el franquismo y expresaba solidaridad con los intelectuales perseguidos.¹⁶

En 1941 comenzó su trayectoria como docente al trasladarse a Morelia. Impartía filosofía a nivel bachillerato en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana, aquella institución que a finales del virreinato tuvo como rector al que consideran como héroe de la Independencia Mexicana, Miguel Hidalgo.¹⁷ Su estancia duró casi tres años y vivió al menos dos acontecimientos que marcaron su vida:

Estando allí me casé con Aurora, el amor de toda mi vida, y nació nuestro hijo mayor Adolfo; más tarde nacieron también, ya en la capital, mis hijos Juan Enrique y María Aurora.

En Morelia —y este es el otro acontecimiento decisivo— pude entrar de lleno —ante el reto de mis clases— en el terreno de la filosofía, y recuperar y acrecentar en horas interminables de lectura y estudio —con Aurora que me servía pacientemente de interlocutora— todo mi bagaje teórico.¹⁸

En 1943, enfocado en dar una teoría más elaborada y que girara en torno a asuntos marxistas, se vio obligado a abandonar sus clases al involucrarse en un conflicto interno universitario. Su irresolución lo obligó a renunciar. Al llegar a la capital, con las manos vacías y una familia por mantener, se dedicó a traducir textos y novelas basadas en guiones de películas.¹⁹ Al lograr estabilidad económica, ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional

¹⁶ Sánchez Vázquez, Adolfo. “*Postscriptum* político – filosófico a “Mi obra filosófica” (1985)” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. p. 459.

¹⁷ *Ibidem*, p. 457 – 458.

¹⁸ *Ibidem*, p. 459 – 460.

¹⁹ *Ibidem*, p. 461.

Autónoma de México (UNAM), donde estudió Letras Españolas. Al término de esta carrera comenzó a preparar su tesis bajo el título *El sentido del tiempo en la poesía de Antonio Machado*, la cual no pudo concluir por razones de trabajo. Al respecto dijo: “las duras exigencias de la vida cotidiana (traducir, traducir y traducir) para poder sostener a la familia y la intensa actividad política que desarrollábamos en la emigración, fueron estrechando cada vez más el tiempo que dedicaba a mis estudios hasta alejarme totalmente de la Facultad”.²⁰ Después de algunos años regresó a la Facultad, esta vez para estudiar filosofía. Su enfoque fue, en un principio, el dominio de la filosofía alemana, revitalizada por filósofos españoles exiliados, en particular por la obra de José Gaos, obra en la que posteriormente tomarían de base a intelectuales como J. Xirau y García Bacca, encabezados por Leopoldo Zea para construir una “filosofía de lo mexicano”.²¹ Para lograr tal proyecto abandonaron la filosofía existencialista alemana y exploraron el existencialismo francés. Esta trayectoria hizo que conociera más la filosofía marxista. El profesorado de la Universidad apenas daba bases del marxismo, a excepción de las clases de Wenceslao Roces en el Departamento de Historia y las del profesor Eli de Gortari en Filosofía de Lógica Dialéctica, quien por cierto lo invitó a ser su ayudante desde 1952. Sánchez Vázquez opinaba: “De Gortari fue para mí el primer filósofo marxista de carne y hueso que tanto había echado de menos durante mi paso, ya lejano, por la Universidad Central de Madrid”.²²

Posteriormente, obtuvo su grado de Maestro en Filosofía con la tesis *Conciencia y realidad en la obra de arte* en el año de 1955, publicada sin autorización de Sánchez Vázquez en San Salvador el año de 1965: “En ella se reflejaba no sólo el estado de mi formación filosófica en aquellos momentos sino muy especialmente el lugar que ocupaba en la filosofía marxista.”²³ En esta tesis expuso una estética influenciada por el realismo socialista. Justo en esa década de los cincuenta, México aún no salía de la ortodoxia en la que lo sumergía el idealismo alemán, manifestándose en fuertes críticas hacia las obras de teóricos, artistas y escritores marxistas, razón por la cual Sánchez Vázquez no quiso publicar y no publicó, por cuenta propia, su tesis para evitar las críticas

²⁰ *Idem.*

²¹ *Ibidem*, p.462.

²² *Ibidem*, p.463.

²³ *Idem*

infundadas de aquellos ideólogos “ortodoxos”. Todo esto no fue impedimento para acercarse aún más hacia el Partido Comunista Mexicano, donde adoptaría una nueva actitud teórica y práctica.²⁴

Para romper con estos dogmas ortodoxos y tras varias acciones políticas que realizó Adolfo Sánchez Vázquez, decidió tomar el pulso a la realidad y posicionarse desde un marxismo como filosofía de la *praxis*. Desde enero de 1959, ya como profesor de tiempo completo en la UNAM, tuvo cierto tiempo libre para la investigación. Como docente al amparo de la libertad de cátedra que aún domina en la UNAM inició sus cursos y seminarios de estética, filosofía de Marx, filosofía política y filosofía contemporánea: “guiado por estos dos principios del propio Marx: de *omnibus dubitandum* “‘hay que dudar de todo’ y ‘criticar todo lo existente’”.²⁵

En 1966, a la edad de 51 años, obtiene el grado de doctor con la tesis *Sobre la praxis*, publicada un año después con el título *Filosofía de la praxis*, que aportó una interpretación sobre los *Manuscritos filosóficos de 1844 del joven Marx*. En esta obra reconstruyó la relación de filosofía y marxismo. Argumentaba que la praxis es parte central (de las modalidades) en las acciones humanas, principalmente en la creadora, la imaginación, la actividad libre, la actividad social y la universalidad. Profundizó sobre estos aspectos los profundizó junto con la filosofía. Como parte de una función gnoseológica, buscó reforzar el pensamiento crítico y político para la conformación de una racionalidad integradora, sin olvidar el carácter del marxismo que ofrece una crítica de lo existente. Tal era el aporte de un conocimiento aplicado a la realidad y con vistas a la emancipación de lo enajenante y dogmático.

Sin embargo, no fue hasta el movimiento estudiantil de 1968 que se vio un cambio radical en la fisonomía política del país y, desde entonces, la Universidad Nacional ya no fue la misma. A raíz de la masificación de la enseñanza, con el rectorado de González Casanova y la creación del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), se buscó vigorizar el filo crítico y antidogmático en las instituciones de la UNAM, especialmente en el área de humanidades. Esto le permitió a Sánchez Vázquez la elaboración de su libro *Ética*, en el que da lecciones, no sólo de moral, sino también de política. En este libro, además, aporta elementos ideológicos a través de la filosofía y

²⁴ *Ibidem*, pp. 464-465.

²⁵ *Ibidem*, p. 466.

estética.²⁶ Introspectivamente concluye en uno de sus escritos autobiográficos lo siguiente:

Muchas verdades se han venido a tierra, ciertos objetivos no han resistido el contraste con la realidad y algunas esperanzas se han desvanecido. Y, sin embargo, hoy estoy más convencido que nunca de que el socialismo –vinculado con esas verdades y con esos objetivos y esperanzas– sigue siendo una alternativa necesaria, deseable y posible. Sigo convencido asimismo de que el marxismo –no obstante, lo que en él haya de criticarse o abandonarse– sigue siendo la teoría más fecunda para quienes están convencidos de la necesidad de transformar el mundo en el que se genera hoy como ayer la explotación y la opresión de los hombres y los pueblos sino también un riesgo mortal para la supervivencia de la humanidad. Y aunque el camino para transformar ese mundo, presente hoy retrocesos, obstáculos y sufrimientos que, en nuestros años juveniles, no sospechábamos, nuestra meta sigue siendo ese otro mundo que, desde nuestra juventud, hemos anhelado.²⁷

Sánchez Vázquez comenzó, no de forma concreta, a desarrollar sus propias reflexiones que lo llevaron hacia caminos pocos transitados y desoladores, pero siempre firme en sus convicciones filosófico- políticas. Al llegar a tierras mexicanas e ingresar a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el pensamiento marxista en el que estaba envuelto el país le era totalmente ajeno. En palabras del autor, era un marxismo “acartonado y acrítico”²⁸ el que dominaba en la izquierda mexicana y, por supuesto, estaba consciente de que esta representación era una débil difusión del pensamiento europeo en los llamados países socialistas. Sánchez Vázquez aspiraba a una filosofía en donde se ejerciera un quehacer docente y una obra de investigación sólida y reflejara realmente una filosofía de la praxis. El pensamiento sobre filosofía que retoma y hace destacar Sánchez Vázquez se basaba en una definición de Hegel: “El pensamiento de una época en conceptos, la época que se objetiva en ella y el medio conceptual por el que se lleva a cabo su objetivación, impiden reducirla a la biografía del filósofo, aunque éste como individuo, como

²⁶ *Ibidem*, pp. 441 y 468.

²⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo. “*Postscriptum* político – filosófico a “Mi obra filosófica” (1985)” en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. p. 469.

²⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo. "Filosofía y circunstancias. El filósofo y sus circunstancias" en *Filosofía y circunstancias*, Adolfo Sánchez Vázquez, p. 32.

<<hombre de carne y hueso>>, se transparente en ella”.²⁹ El pensamiento de Hegel, para Sánchez Vázquez, era una respuesta ante las afirmaciones de autores como Nietzsche y Wittgenstein (o incluso de quien fue su maestro, José Gaos) para considerar que la filosofía se daba a la par que la autobiografía, es decir, que la filosofía era parte de una “confesión personal”. Pero Adolfo Sánchez Vázquez negaba esta idea fundada en los autores mencionados y afirmaba que

la obra es irreductible a la existencia individual de su creador, incluso en la poesía lírica, pues la subjetividad no es absoluta. Menos reductible aún es la filosofía, ya que en ella se hacen presentes la sociedad, la época, la clase, la tradición, elementos todos que trascienden al individuo.³⁰

Pero, ¿no es acaso que una posible búsqueda de sentido, incluso en la presente tesis, es a través del análisis de la trayectoria personal y académica de Adolfo Sánchez Vázquez un método para comprender la interpretación de su praxis en la filosofía y su concepto de arte? Si bien el pensamiento de Hegel era el de mantener una filosofía construida por conceptos, desde mi perspectiva el concepto que aporte y dé un sentido a las distintas disciplinas, en este caso la filosofía, es porque también le dará sentido y validez a su propia interpretación que ha desarrollado en su trayectoria. Esta validez es la que debe saber argumentar todo filósofo, de modo que el objetivo sea continuar y legar el trabajo de los conceptos que estudian para legitimar los razonamientos que deriven de éstos. Particularmente con los trabajos que nos legó Sánchez Vázquez al ver su necesidad de contribuir y querer transformar conceptos que quedaron como pensamientos de aquellos que sólo lo teorizaron y no lograron alcanzar un mundo justo.

Esta actitud filosófica, inspirada en Hegel, le dio la oportunidad a Sánchez Vázquez de elevar la conciencia de la necesidad para transformar las circunstancias del ser humano, dejando de lado la idea de que la filosofía sea pura contemplación del mundo existente e insertarse en un proceso de transformación. Se trata de una filosofía que no se retira del mundo sólo para ser pensada, sino que también se compromete en su conformación: una filosofía vinculada a su transformación siempre consciente de que para contribuir a ella necesita pensarla rigurosa, objetiva y fundadamente.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

La filosofía tiene interés por el mundo. Se dice que ésta es sobre todo “amor al saber” y a veces se maneja como una teoría desinteresada o alejada de la realidad, olvidándose que es más una conceptualización o reflexión sobre las relaciones que tiene el hombre al estar viviendo una situación histórica concreta en una sociedad determinada. La filosofía, al tener un vínculo directo con el hombre, implica un vínculo entre la sociedad y la historia. Por lo tanto, la filosofía está en constante cambio y surge una pluralidad o diversidad de conocimiento, porque quien la estudia deja algo de sí en la cultura de su tiempo. Es así como se vuelve más compleja la relación que se tiene con la filosofía, porque al estar bajo un constante cambio, a la par del hombre, los dogmas o paradigmas del momento cultural presente obstaculizan la decisión para saber qué tipo de pensamiento seguir y cuál es el indicado para ser transmitido o enseñado. Ante tal panorama se genera una hostilidad hacia la filosofía y esto engendra una supuesta defensa de lo que se podría considerar un verdadero saber, para después dar cierto favorecimiento hacia las ciencias “exactas” y la técnica. Lo anterior motivó que se concibiera la filosofía como una disciplina falta de objetividad respecto del verdadero conocimiento encasillándola como especulación inferior ante el cambio en el pensamiento del ser humano.

Sánchez Vázquez afirma que, para explicar la naturaleza de la filosofía, deben considerarse sus cambios a través del tiempo. En ese sentido agrega que “necesitamos disponer de una teoría objetiva de la sociedad y de la historia. Sólo así podemos comprender el lugar de la filosofía dentro de la sociedad y la historia real, así como la razón de ser de su diversidad”.³¹ Esta diversidad no sólo se encontrará en el pasado sino también en el presente. En la época en la que vivió Sánchez Vázquez, similar a la nuestra, “imperaban las relaciones de explotación en el trabajo y de dominio entre los hombres; un mundo en el que todo valor de uso, incluso el del arte y la filosofía, tiende a convertirse en valor de cambio”.³² Ante tales situaciones, el autor señala que podemos ver al mundo de dos formas, como ‘nuestro’ o como un mundo totalmente ajeno y, ante tal posicionamiento, se dan dos acciones: dejar el mundo como está y dejarnos absorber por éste o rechazarlo y contribuir a transformarlo.³³

³¹ *Ibidem*, p. 40.

³² *Ibidem*, p. 41.

³³ *Idem*.

En el marxismo, bajo toda realidad se desborda una teoría general donde “debe importar una reproducción intelectual de lo concreto, y no la mala abstracción que reduce lo concreto a simple elemento de un sistema”,³⁴ es decir, el objetivo es aspirar a tener una abstracción que establezca una actitud frente al mundo. La función del intelectual en la filosofía marxista de Adolfo Sánchez Vázquez comprende que en su apropiación filosófica no se necesita ser marxista, porque “ser marxista no es ser fiel a la letra de Marx sino a su espíritu, es decir, a su estar atento siempre al movimiento de lo real”.³⁵ A fin de cuentas, el verdadero objetivo es el de hacer evidente y transformar la dominación de lo sistematizado.

Para Adolfo Sánchez Vázquez opera el marxismo no como un sistema cerrado, sino como una interpretación orientada en cuatro direcciones o corrientes. En primer lugar, esto debe darse de forma ontológica, donde las relaciones se dan entre el pensamiento y el ser, subrayando el carácter materialista dialéctico, dado que la definición de la materia forma parte de la realidad y que ésta nos dé cierta interpretación del mundo superando lo mecanicista. En segundo lugar, de forma antropológica, al resaltar como problema la enajenación y emancipación del hombre, enfocándolo en un sentido humanista, concebido de forma un tanto abstracta en el carácter científico y de clase, es decir, la forma en que el hombre puede desenvolverse en su medio sin que pierda su carácter de autorreflexión, ayudándose de sus propias creaciones técnicas, culturales y sociales sin que caiga ante la centralidad de éstas en el que ya no tenga sentido del entorno social que lo rodea. En tercer lugar, está la forma epistemológica al remarcar el marxismo como ciencia o revolución teórica, sin que éste se vuelva de forma dogmática. Finalmente, de forma praxeológica, es el análisis de la praxis como unidad indisoluble de teoría y práctica.³⁶ Es en esta última corriente donde el autor remarca que hay que dirigir el marxismo como filosofía de la praxis porque es la que mejor responde a la naturaleza específica de la filosofía, ya que no se limita a interpretar el mundo, sino que se vincula a su transformación. “El marxismo no es una teoría más ni siquiera como teoría de

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibidem*, p .42.

³⁶ *Idem.*

la praxis, sino una filosofía que se define, en última instancia, por su inserción en la praxis.”³⁷ Esta concepción praxeológica que considera el arte como trabajo creador permite a Sánchez Vázquez hacer evidente cómo el capitalismo pretende negar el principio creador del arte a través del trabajo enajenante, mismo que es hostil, por su propia naturaleza. Además, no sólo hará evidente el capitalismo, sino también el eurocentrismo al que se ha inclinado históricamente el mundo del arte, un carácter totalmente reduccionista que Sánchez Vázquez quiere evitar en sus estudios.

1.2 Sobre la praxis según Adolfo Sánchez Vázquez

Stefan Gandler,³⁸ de acuerdo con un profundo análisis hacia los estudios del filósofo hispanomexicano, Adolfo Sánchez Vázquez, expone en su obra *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría* las diferentes traducciones e interpretaciones que surgen de la palabra “praxis”, transcripción de la palabra griega *πράξις*, que significa “acción” en un sentido inmediato. Sánchez Vázquez lo relaciona con la expresión “práctica”. En un principio, al menos en nuestro idioma español, podrían considerarse como sinónimos praxis y práctica, aunque por ejemplo en el idioma alemán hay una dificultad para poder traducir tal término dado que en el alemán de hoy existe el término *Praktik*, que no se usa para traducir en español como “práctica” sino que existen términos mucho más largos para expresar lo que realmente es praxis, es decir, “un modo de ejercer [una actividad], manera de proceder y/o manejo”.³⁹ Estos términos que pueden ser en alemán: *Anwendung, Übung, Erfahrung, erlernte Fertigkeit, Ausführung*,

³⁷ *Ibidem*, p. 43.

³⁸ Stefan Gandler [Múnich, 1964] Estudió filosofía, ciencias políticas y estudios latinoamericanos en la Universidad Goethe de Fráncfort, en la que se tituló como doctor en filosofía bajo la tutoría de Alfred Schmidt. Radicado en México desde 1993, ha impartido la cátedra de filosofía y teoría social en diversas universidades del país, como la UNAM y la Universidad Autónoma de Querétaro, entre otras. Es autor de diversos ensayos sobre teoría crítica, marxismo no dogmático y crítica al eurocentrismo filosófico.

³⁹ Gandler, Stefan. “Segunda parte. Adolfo Sánchez Vázquez: Praxis y conocimiento” en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. p. 151.

*Gewohnheit, Gebrauch, Kniff, Kunstgriff, Verfahren, Manier*⁴⁰ siempre cuidando el sentido y el contexto al que se le dará a la praxis. Asimismo, Sánchez Vázquez adopta esta interpretación y tradición alemana, y profundizó en este término, ‘praxis’, también desde el griego antiguo, que denotaba una acción para alcanzar algo, es decir, que sólo una acción tiene su fin en sí misma y no deja surgir nada ajeno al agente o a su actividad.⁴¹

Tal afirmación lo llevó a analizar a Aristóteles dado que, para el filósofo griego, *praxis* es sinónimo de su concepto de acción moral. Por ello, Sánchez Vázquez, menciona y toma como ejemplo que la actividad que realiza el artista, cuando produce algo fuera de sí mismo, no es praxis, sino *ποίησις, poiesis*, que de acuerdo a su etimología, literalmente significa “hacer” o “crear”, por lo que, la actividad del artista no es práctica sino poética. Con base en esta interpretación, los estudios de Sánchez Vázquez radicarían en una *filosofía de la poética* y no de la práctica, pero no es sólo el crear y el hacer, ya que estos términos son considerados como propios de la producción artificial, un modelo meramente mecánico y técnico. Asimismo, al filósofo hispanomexicano le preocupa usar sólo ese significado de *poiein*, pues el objetivo de sus investigaciones es ampliar todo lo que conlleva el vocablo de actividad y sus resultados. Irónicamente la elección de este término lo lleva a la exactitud y a la generalización al mismo tiempo, por lo que, al desarrollar y continuar con su trayectoria filosófica designó al concepto praxis como *actividad* de una forma más consciente y objetiva, de manera que su teoría sobre la praxis se relacione con “crear” y “hacer” (*poiesis*) que además se fusionara con lo práctico y cotidiano.⁴²

Cuando se hace referencia a actividad de forma general como sinónimo de acción, ésta se entiende como acto o conjunto de actos que modifican una materia exterior o inmanente al agente. Y es que, en general, se entiende como la realización de varios actos para el logro de algún objetivo en concreto, de lo cual el sujeto modifica una materia prima que se le es dada, sin hacer ningún tipo de indagación de si el acto resulta de modo físico, biológico o humano, o de si la materia debe

⁴⁰ *Ibidem* p. 150 (trad. en español: solicitud, ejercicio, experiencia, habilidad aprendida, ejecución, hábito, utilizar, truco, método, conducta).

⁴¹ *Ibidem* pp. 151 – 152.

⁴² *Ibidem*, p. 152.

causar impacto ante algún cuerpo físico, ser vivo, vivencia psíquica, grupo, relación o institución social. Sin embargo, sólo esta última serie de actos debe causar algún tipo de transformación.⁴³

Desde esta perspectiva, Sánchez Vázquez resalta que “la actividad propiamente humana sólo se da cuando los actos dirigidos a un objeto para transformarlo se inician con un resultado ideal, o fin, y terminan con un resultado o producto efectivo, reales”.⁴⁴ Por esto, toda transformación y conciencia creadora que se da a conocer a través de nuestro entorno es obra y producto de acciones humanas. “La actividad humana es, por tanto, actividad conforme a fines y éstos sólo existen por el hombre, como productos de su conciencia”.⁴⁵ Ningún otro ser es responsable del cambio y transformación de su entorno más que el ser humano.

El concepto de actividad se redirige desde un carácter filosófico porque, si se maneja en un sentido cotidiano lo práctico se enfoca en aquello que conviene a nuestros intereses, es decir, en un sentido totalmente egoísta y no filosófico. Conforme a este último aspecto,

se debe hacer presente el concepto de actividad al poner al hombre en relación con el mundo, va a definir lo que es el hombre, lo que es el mundo para el hombre, lo que es propiamente el conocimiento del mundo y lo que es la práctica como vía no sólo para la transformación del mundo, sino del hombre mismo, de sus relaciones e instituciones.⁴⁶

Es por ello que, como en toda actividad, la práctica se manifiesta en el trabajo humano adecuado a los fines. Lo distintivo de la actividad práctica radica en lo real, sin olvidar que su objeto es la naturaleza, la sociedad o los hombres reales, es decir, el fin de esa actividad es la transformación real y objetiva del mundo natural o social para satisfacer una determinada necesidad. Por ende,

⁴³ Sánchez Vázquez, Adolfo. "Qué es la praxis." en *Filosofía de la praxis*, p. 245.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 246.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 248.

⁴⁶ Sánchez Vázquez, Adolfo. "El punto de vista de la práctica en la filosofía" en *Filosofía y circunstancias*. p. 114.

Sánchez Vázquez menciona lo siguiente; “Toda praxis es actividad, pero no toda actividad es praxis”.⁴⁷

Al hablar de praxis, el autor la concibe como actividad y como práctica siendo que ambas conllevan una transformación. De ahí que la praxis sea la realización de toda actividad y práctica humana apoyada por medio del desenvolvimiento de la naturaleza que será llevado a la representación de su entorno. Sin esta acción real y objetiva sobre una realidad que existe independientemente del sujeto práctico no puede hablarse propiamente de praxis como parte de una actividad consciente y objetiva. Por tanto, la simple actividad subjetiva, psíquica o meramente espiritual que no se objetiva materialmente no puede considerarse como praxis⁴⁸ si no se ve la transformación.

En su tesis de doctorado, *Filosofía de la praxis*, Adolfo Sánchez Vázquez hace un estudio meticuloso de la filosofía de Marx y las tesis de Feuerbach en donde, desde mi perspectiva, no hay alguna novedad teórica o un cambio de paradigma. En ésta solamente expone cómo es el actuar de la praxis tratando de separar lo falso y lo verdadero. Este análisis tiene como objetivo poner en evidencia “la función de hacer asequible al pensamiento el mundo, precisamente para ayudar a que la actividad humana, práctica y transformadora, adquiera formas conscientes”⁴⁹ desde el pensamiento de Marx.

Sánchez Vázquez desarrolla a lo largo de su tesis diferentes formas en que se manifiesta la praxis, todas ellas como consecuencia de las relaciones sociales que crea el hombre y después traslada a su vida cotidiana. Es así que, al desarrollar el concepto de praxis, se puede observar que tiene como finalidad al hombre mismo. El filósofo y profesor expone que el ser humano, al desenvolverse en diferentes entornos, muchas veces creados y transformados por él mismo, también se enfoca en la

⁴⁷ *Ibidem*, p. 245.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 253.

⁴⁹ Gandler, Stefan. “Adolfo Sánchez Vázquez: Praxis y conocimiento” en *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. p. 190.

materia con la que trabaja el hombre, sin olvidar el sentido ideológico y de conciencia de dicha transformación.⁵⁰

La materia prima de la actividad práctica puede cambiar dando lugar a diversas formas de praxis.

El objeto sobre el cual ejerce su acción el sujeto puede ser:

- a) Lo dado naturalmente, o entes naturales.
- b) Productos de una praxis anterior que se convierten, a su vez, en materia de una nueva praxis, como los materiales ya preparados con que trabaja el obrero o crea el artista plástico
- c) Lo humano mismo, ya se trate de la sociedad como materia u objeto de la praxis política o revolucionaria.⁵¹

Es decir, lo dado naturalmente o por entes naturales pueden ser productos que el mismo ser humano ha cultivado con ayuda de recursos naturales que ofrece su entorno, para que, posteriormente, el producto recolectado se convierta en objeto de cierta riqueza y valor que el contexto social impone como necesidad, lo cual nos lleva a una clasificación o jerarquía social. Estos objetos y resultados son tipos de praxis que analiza Adolfo Sánchez Vázquez. Desenvuelve y explica el desarrollo de diferentes tipos de praxis que se dan de acuerdo con el entorno en que se relaciona el ser humano, tales como la praxis experimental, considerada como parte de la actividad práctica. Ésta surge por la necesidad de investigación teórica con miras a la comprobación de alguna hipótesis. El investigador, por lo general, actúa sobre algún objeto material modificándolo a voluntad para observar los cambios o el comportamiento en que trabaja el objeto dentro del medio condicionado. El investigador, con base en sus hipótesis, produce fenómenos en un ambiente artificial para asemejar éstos a los que se dan naturalmente, pero los produce para estudiarlos en un medio artificial. Este tipo de praxis es considerada como una actividad objetiva que da lugar a un producto o resultado real y objetivo. El fin inmediato de esta praxis es totalmente teórico. El experimento o el fenómeno estudiado se lleva a cabo para probar una teoría factible. Sin embargo, hay que aclarar que, al mencionar la experimentación, ésta no se priva sólo a la ciencia, pues también se lleva a cabo en fenómenos sociales y artísticos.

⁵⁰ Sánchez Vázquez, Adolfo. "Qué es la praxis." en *Filosofía de la praxis*, p. 253.

⁵¹ *Idem.*

Otro tipo de praxis que analiza es la praxis productiva. Esta forma de praxis es fundamental dado que el hombre al producir, formar y transformar la materia lo va haciendo para sí mismo, definiendo así su propia naturaleza. Cuando Adolfo Sánchez Vázquez comenzó sus estudios de las obras de Marx, se planteó el desarrollo de la praxis productiva al señalar las relaciones de producción. Dichas relaciones no serán tratadas exhaustivamente en la presente tesis pues ello nos llevaría hacia terrenos de la economía. Sin embargo, la comprensión de estas relaciones de producción desentraña las relaciones de propiedad en las que se ejercen roles de dominio y subordinación, basadas en las formas históricas de la esclavitud, el feudalismo y, por supuesto, el capitalismo. Este último da un valor económico a todo lo que construye y crea el ser humano. Por lo tanto, se ejercen al pie de la letra los “arrendamientos” de cada materia creada. Aquí se denota que la praxis productiva es, como lo señala Marx, la praxis fundamental porque no sólo se trata de transformar objetos a través de instrumentos forjados, sino que también es la acción por la que el propio hombre satisface necesidades humanas. Lo que implica esta praxis lleva a que el hombre se forme y se transforme a sí mismo, para luego caer en manos de las relaciones de producción. Esto, sin lugar a dudas, es el claro ejemplo de la praxis productiva. Adolfo Sánchez Vázquez hace mayor referencia al proceso de trabajo, validándolo de acuerdo con su medio. El hombre transforma un objeto para algún fin, valiéndose de instrumentos que él mismo usa y fabrica para evidenciar en el instrumento un objeto humanizado, tanto por el uso que se le da como por su fabricación. Usar el término humanización no es para dar énfasis desde el carácter antropológico abstracto, sino para mostrar la representación de un equilibrio entre el hombre y la naturaleza, así como el de las relaciones sociales que conlleva este proceso.

El siguiente tipo praxis que analiza Sánchez Vázquez es la praxis política que forma parte de una praxis social donde surge la actividad de grupos o clases sociales que transforman la organización y dirección de la sociedad. Ésta conlleva la transformación de la realización política. Es en esta praxis donde se da la lucha de clases sociales por ejercer el poder. Éste sólo será un instrumento cuando se cargue de una importancia vital para la transformación de la sociedad, misma que se pretende sea de forma adecuada y surja de acuerdo a los intereses y fines de la sociedad. Este movimiento implica un choque y contraposición de ideas cuyo resultado es una lucha ideológica que crea una realización de posibilidades sociales. Al tener a cargo una política que responde a esas posibilidades, se exigirá con ello el conocimiento de una realidad y el forjamiento de una correlación de clases que no desemboque en un fracaso. Este tipo de praxis nos da un carácter de lucha que tiene que ser consciente, organizada y dirigida, a fin de alcanzar la praxis revolucionaria

que Sánchez Vázquez considera una etapa superior al resultado de la praxis política, es decir, a la transformación práctica de la sociedad como manifestación de una praxis completa.

Para el presente trabajo, quiero resaltar una última praxis: la praxis artística. Este tipo de praxis se denomina así por la producción o creación de obras de arte. Su resultado es el de la transformación de una materia para cubrir una necesidad humana general, que es el de la expresión y comunicación. La praxis artística no es limitada en el sentido de la utilidad del material. Su actividad es parte de un proceso de humanización que permite la creación de objetos y con ello la creación de una nueva realidad. Es así como este tipo de praxis sitúa al arte en la transformación de una materia que ha de ceder su forma para adoptar una nueva: “la exigida por la necesidad humana que el objeto creado o producido ha de satisfacer”.⁵² Esta praxis no enfoca al arte como una mera producción material ni espiritual. Más bien, enfoca a éste como parte de un carácter creador al que debemos acercarnos para traslucir nuestra realidad y el reflejo de ésta.

En los anteriores apartados se explicaba que, si la praxis es acción del hombre con apoyo de la materia que usa y creación del producto, entonces será ésta la que defina lo que para él es la realidad o su nueva realidad. De acuerdo con cada práctica y transformación que haga el hombre tendrá ciertos grados de conciencia en el sujeto activo y tendrá cierto grado de creación o humanización de la materia en el producto de su actividad práctica. Sánchez Vázquez define el término ‘creación’ como una actividad que puede atribuirse al hombre consciente y social en virtud de la cual produce algo nuevo a partir de una realidad o de algo preexistente.⁵³ El hombre produce algo nuevo que no podría existir sin él. Dondequiera que el hombre sea considerado sujeto activo está presente en la ciencia, el arte, el trabajo, la técnica o las relaciones sociales. Es perfectamente legítimo usar el término y hablar, por tanto, de *creación* científica, artística, social, y así respectivamente. De esta manera, la creación sólo existe propiamente como actividad específica humana.

Es por ello que se dan diferentes niveles de esta praxis: a) la praxis creadora, b) la praxis reiterativa o imitativa, c) la praxis reflexiva y d) la praxis espontánea. La práctica reiterativa se emparenta con la espontánea y la creadora, con la reflexiva. Esto no significa que sean inmutables, ya que al final

⁵² Sánchez Vázquez, Adolfo. "Qué es la praxis." en *Filosofía de la praxis*, p. 257.

⁵³ Sánchez Vázquez, Adolfo. "Praxis creadora y praxis reiterativa." en *Filosofía de la praxis*, p. 302.

es lo que corresponde a una praxis total, determinada por el contexto en el que esté rodeado el hombre. La praxis, por ello, es esencialmente creadora porque es impulsada por la innovación y espontaneidad, pasa por lo reiterativo y lo imitativo, pero siempre transforma sus circunstancias.⁵⁴

El ser humano, de acuerdo con su capacidad de adaptabilidad en su medio, tiende a crear soluciones ante las necesidades que le surgen. Ahí es donde se desarrolla la praxis creadora. Estas soluciones las crea para luego repetirlas e imitarlas, de modo que las necesidades al ser solucionadas cambian y con ellas se crean nuevas necesidades porque la vida misma se encarga de invalidar toda solución. No obstante, las soluciones alcanzadas tienen siempre en el tiempo un grado de validez y de ahí se crea, repite e imita. Ante esta afirmación, hay que aclarar que el ser humano no vive en un constante estado creador. Sólo crea por necesidad. Sin embargo, al ya estar solucionada la necesidad y luego repetir la solución, se llega a un estado de imitación que no debe confundirse con el estado creador. Si bien puede modificarse el diseño, la necesidad seguirá siendo la misma, por ello debe conservarse esa solución.

Hay que tomar en cuenta la relación del proceso práctico entre la actividad de la conciencia y su realización. Al considerar ambos procesos interferirá lo subjetivo y lo objetivo, lo interior y lo exterior. Al respecto, Sánchez Vázquez nos dice lo siguiente:

Un acto objetivo, real, es precedido por otro, subjetivo, psíquico; pero, a su vez, el acto material, aparece fundando tanto un nuevo acto psíquico, en virtud de los problemas que suscita, como un nuevo acto material, en cuanto que representa el marco en que éste se hace posible.⁵⁵

Sin embargo, lo subjetivo no es sólo punto de partida de lo objetivo. “La conciencia traza un fin abierto o un proyecto dinámico, y justamente por esta apertura o dinamismo ha de permanecer abierta y activa a lo largo de todo el proceso práctico.”⁵⁶ En un principio se puede transformar idealmente en algún producto, adaptándolo a lo que uno interiorizó. Después, debe ser uno

⁵⁴ Estos niveles de praxis los pondremos de manifiesto, posteriormente, en la definición de Adolfo Sánchez Vázquez sobre arte.

⁵⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. "Praxis creadora y praxis reiterativa." en *Filosofía de la praxis*, p. 304.

⁵⁶ *Idem.*

consciente de que no puede sólo tomar forma según las exigencias intrínsecas, sino que se deben considerar las exigencias externas que plantea el uso de medios e instrumentos objetivos.

Formar o transformar una materia no es sólo dar forma a algo que ya preexistía de manera que su objetivación o materialización se reduzca a una pura duplicación, sino que se trata de dar un carácter único, imprevisible e irrepitable, que es justamente lo característico de crear. De este modo los rasgos distintivos de la praxis creadora son:

- La relación indisoluble en el proceso entre lo subjetivo y lo objetivo.
- Todo el proceso es imprevisible y más el resultado;
- El resultado obtenido es siempre único e irrepitable.⁵⁷

En la praxis imitativa o reiterativa vemos la inexistencia de los tres rasgos antes señalados. Lo subjetivo es lo que predomina en este tipo de praxis al querer mantener un ideal y sólo realizar una copia o duplicado de aquel objeto idealizado. “Lo ideal permanece inmutable, porque ya se sabe por adelantado, antes del propio hacer, lo que se quiere hacer y cómo hacerlo.”⁵⁸ En este tipo de praxis no se inventa el modo de hacer. Su modo de transformar ya es conocido porque ya fue creado lo que se quería como producto. El resultado real de este proceso es el resultado ideal. La praxis imitativa o reiterativa tiene como base una praxis creadora ya existente. Así es una praxis de segunda mano que no produce una nueva realidad, aunque contribuye a extender el área de lo ya creado. Lo que diferencia a la praxis creativa de las dos anteriores es la idea de que ésta no siempre tendrá que quedarse en esa área ya creada porque, a fin de cuentas, el hombre está en constante cambio y de ahí el surgimiento de nuevas necesidades que habrán de ser solucionadas.

Para la praxis artística los niveles de praxis más notables son la praxis espontánea y reflexiva, en la que la praxis reflexiva va acorde con la praxis creadora y la espontánea con la no creadora, mecánica o repetitiva, para ver en la creación artística una actividad de inconsciencia. Ambas praxis tienen valor para poder realizar y manifestar bajo algún proceso de acción algún resultado real, producto de lo ideal. En la praxis reflexiva habrá un momento de conciencia que permitirá ejercer

⁵⁷ *Ibidem*, p. 306.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 312.

esa creación ante el producto, mientras que en la espontánea se requerirá de la inconsciencia porque sólo manifestará la continua repetición. Un ejemplo para poder explicar estos cuatro niveles que se manifiestan en la praxis y, de manera más específica en la praxis artística es la actividad que ejerce el artista. Al querer manifestar su forma de concebir la realidad, el artista pasará por un estado inconsciente (al pretender dibujar, pintar, escribir o esculpir) y por un proceso de ensayo y error. La *praxis espontánea*, al estar ejerciendo este proceso, se manifiesta en el resultado de algún boceto. Este proceso lo repetirá hasta lograr lo que se conoce como la *praxis reiterativa o de imitación* y obtendrá el resultado ideal o aquél que se acerca al que forjó en su inconsciente. Podría decirse muchas veces que algunos artistas se quedan en estos dos niveles, esto por el tipo de sociedad en la que están desenvolviéndose, como es el caso de las vanguardias. Pareciera que, por ejemplo, la vanguardia surrealista se queda en estos dos niveles al sólo hacer reflejo del inconsciente a través de pinturas o esculturas de una explosión de trazos y colores que plasman los artistas, pero en realidad es aquí en donde ya viene la representación de los siguientes dos niveles.

Al final, la obra de arte es el resultado de varios bocetos diseñados que pondrá en práctica la praxis reflexiva. Al expresar verbalmente, de manera escrita o cualquier forma de expresión, una opinión acerca de esta obra de arte, habrá una concientización del resultado por parte del artista, así como de aquel que puede apreciarla. Es aquí donde se da justo esta praxis al reflexionar sobre el resultado logrado. Al final, en una praxis creadora, se está ante la presencia de la obra de arte creada por el artista y ante la admiración de la esencia subjetiva del artista, lo que ahora será considerado como el resultado real. En este punto hay un despliegue objetivo y subjetivo en la obra creada que se manifiesta a través de una realidad subjetiva propia de un sujeto que hace que ésta sea parte de una realidad artística objetiva.

Los niveles de praxis son ejemplo de lo que es una praxis total. Yo me he enfocado en específico para esta tesis en la praxis artística y con esta idea pasaremos al siguiente apartado para poder explicar los cambios, sobre todo los de carácter histórico, que ha tenido el concepto de arte, sin perder de vista la idea de praxis que tenía Sánchez Vázquez.

1.3 Sobre el concepto de arte

En la tesis *Conciencia y realidad en la obra de arte* de Adolfo Sánchez Vázquez, la idea sobre arte mantiene una propuesta sobre la formación del pensamiento crítico y desenvuelve, junto con otras teorías filosóficas, su trayectoria intelectual. Es en estas ideas artísticas y estéticas en las que quiero sustentar la presente investigación ya que Sánchez Vázquez se da cuenta de uno de los problemas que se tiene en el mundo artístico y que surge del concepto de *arte*: “¿Es posible definir el arte?”⁵⁹.

Hoy en día es casi imposible encontrar una definición de arte. Lejos de hallar una sola definición, pareciera que se multiplican más definiciones y no es de extrañarse. Nuestra sociedad está en constante cambio y, con ella, nuestro contexto histórico que da a conocer y re-conoce teorías ante cada fenómeno que se estudia. Ninguna teoría es válida o inválida, tal como desaparecen corrientes aparecen nuevas, o sólo se modifican. Justo eso ocurre con la definición de arte.

Desde ciertas perspectivas subjetivistas, no existe como tal el Arte. Resalto esta palabra al inicio con mayúscula para darle el sentido de que parece tener una única definición. No obstante, existen personas que crean cosas de una forma que puede cumplir o no con la denominación vigente de la palabra arte, siendo estas creaciones las que le dan más de una definición a lo que es arte. Hay que tener en cuenta que esta palabra puede significar una multiplicidad de cosas distintas y todas dependerán del contexto histórico, social, cultural e incluso disciplinario, además del lugar en el que se vive.

Para Sánchez Vázquez una posible definición de arte es dar un tipo de sentido ante algo que ha sido creado (praxis creadora) y que la praxis de esta creación sea partícipe para crear un sentido de revolución. Él expone su postura afirmando que se necesita romper con aquellas barreras teóricas, artísticas y estéticas relativas al sentido de la belleza, como la imitación de la naturaleza, el orden y la perfección técnica en la obra.

⁵⁹ Sánchez Vázquez Adolfo. "La definición del arte." en María Rosa Palazón Mayoral, *Antología de la estética en México siglo XX*, p. 101.

La idea de revolución se da en las últimas décadas del siglo XIX, donde se empezó a dar énfasis al sentido artístico y social y al hundimiento del eurocentrismo, consecuencia de siglos del dominio capitalista que otorgaba una universalidad a la cultura occidental, quitándole valor a las demás culturas e incluso catalogándolas como carentes de prestigio. Esta revolución, señala Sánchez Vázquez, debe ser partícipe al momento de definir el arte,⁶⁰ pero más importante aún, debe usar al arte como medio para inspirar una ideología revolucionaria y “manifestar la capacidad creadora del hombre y contribuir a extender a toda la sociedad el área de la creatividad”.⁶¹

Tenemos, entonces, que la representación de lo real se convirtió en un rasgo definitorio, un criterio de valor para lo que se hacía llamar arte. Lo anterior dio como resultado que ese único rasgo, que nos revela la importancia de un contexto particular e histórico como dato, se extendiera como el principal criterio de valor de lo que conocemos como arte. De esta manera se ejerció un concepto cerrado e inquisidor dentro del mundo artístico. Este es un rasgo que limita lo considerado como creación artística y origina una contradicción con la realidad, creando una falsa generalización. En tiempos de Sánchez Vázquez, la definición de arte no sólo abarca una en concreto sino varias definiciones como lo es el de la realidad y la creación. Ante esto, se pregunta lo siguiente:

¿No estaremos aquí ante generalizaciones que son falsas o ilegítimas no de hecho sino por principio, es decir, no habría que renunciar a definir el arte por un rasgo esencial tomando en cuenta que, dada la naturaleza específica de los objetos y actividades designados por la palabra “arte”, no se puede generalizar en este terreno y, por tanto, es imposible una definición a través de rasgos esenciales o comunes? ¿No será, en definitiva, que este término “arte” cubre cosas tan diversas que resulta vano el intento de tratar de encontrar rasgos comunes y esenciales en ellas?⁶²

La reflexión de Sánchez Vázquez en estas preguntas resulta en que no podemos encontrar ni darle una sola definición a un fenómeno que es tan voluble de acuerdo al tipo de sociedad y cultura en el que se vive, porque darle una sola definición caería en cuestiones de clasismo, dado que estamos

⁶⁰ *Ibidem*, p. 102.

⁶¹ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Socialización de la creación o muerte del arte” en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. p. 205.

⁶² Sánchez Vázquez Adolfo. “La definición del arte.” en María Rosa Palazón Mayoral, *Antología de la estética en México siglo XX*, pp. 104-105.

englobando sólo un tipo de sociedad, un tipo de cultura y un tipo de estándares. Esto generaría un juicio que da una falsa identidad. Además, dentro de una definición tradicional de arte existirá un rasgo esencial y común, y es el de ser considerado como la representación de la realidad, razón por la cual nos proporcionará un conocimiento específico de ésta. Sin embargo, el autor señala continuamente que no niega que el conocimiento sea un rasgo importante pero que no puede ser extendido a todo el arte. ¿Es acaso imposible una definición de arte por rasgos esenciales?

Ante tal cuestionamiento, Sánchez Vázquez plantea hacer un concepto de arte, pero abiertamente. Las preguntas que surgen en torno a este planteamiento no sólo no dan respuesta a la pregunta inicial de qué es arte, sino que también dan lugar a cuestionamientos como: “¿Cuándo puedo considerar que aplico correctamente el concepto arte? o ¿Cómo podemos distinguir el arte de lo que no lo es? [...] Lo que no se cuestiona hoy, fue cuestionado ayer.”⁶³ Eso mismo ocurre en el mundo artístico: analizar que lo que fue negado en otros tiempos, como el arte prehispánico (desde las pinturas rupestres hasta los basamentos), el barroco o el impresionismo, casos que hoy ya no se ponen en tela de juicio de si es o no arte, ya forman parte de la historia. Y es que la conciencia estética que negaba en su tiempo este tipo de arte se daba gracias a la necesidad de comparar y querer encontrar similitudes con un antes o una actualidad, que sólo cuando uno deja de lado los rasgos similares y capta la atención en algo que no era considerado arte, se puede aplicar este concepto. Es decir, una obra no es considerada por su parecido con otra sino por su efecto de creación. Toda definición de arte debe incluir a lo creador.

El concepto de arte ha de ser abierto, porque la realidad artística, como creación, es siempre volátil ante los constantes cambios que se dan en la vida. Adolfo Sánchez Vázquez afirma lo siguiente:

Lo que debe buscarse es una definición que, lejos de entrar en contradicción con lo que el arte es —como realidad abierta—, corresponda a ella. El concepto del arte se cierra cuando lo que lo caracteriza como realidad abierta, nueva y creadora, no es recogido en él.⁶⁴

⁶³ *Ibidem*, pp. 113 - 114.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 117.


En efecto, esta forma de concebir el arte se pone en práctica en una filosofía de la praxis, ya que a pesar de dar un carácter teórico al concepto, busca una forma de que percibamos en el arte su variabilidad, es decir, trata de no dejar de fuera las diferentes corrientes artísticas ni la diversidad que existe en cada arte que se da en cierto periodo de la historia, además de querer denotar siempre esa influencia que recibió de Karl Marx para adentrarlo en esta esfera de la praxis artística. Por lo tanto, Sánchez Vázquez pone de manifiesto la definición de que

el arte es, pues, una actividad humana práctica creadora mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto u obra de arte, contenido que pone de manifiesto cierta relación con la realidad.⁶⁵

Él no busca un concepto indefinido ni mucho menos busca un concepto cerrado en el que sea legitimada la generalización. Busca un concepto del que todo producto humano sea partícipe, sin excluir ningún tipo de actividad, o en este caso, obras de arte; un concepto que abarque todas las creaciones del ser humano. Al dar a conocer el concepto de arte de Adolfo Sánchez Vázquez, se recalca la relación que conlleva con la realidad, y no sólo en su concepto, sino también en las definiciones tradicionales, lo que me lleva a preguntar ¿de qué se trata la realidad? y ¿por qué existe y se da esta relación artística? He de añadir que para este apartado no daré una explicación extensa de lo que conlleva el concepto de realidad porque de aquí podemos encontrar infinidad de sentidos que engloba ésta, sentidos que han desencadenado ramas de la filosofía como la ontología, metafísica, incluso en corrientes tan divergentes como el idealismo y realismo mismo. En este apartado sólo se pretende conocer la forma en que se representa la realidad en el arte, esto con el objetivo de conectar las ideas y definición anterior de Adolfo Sánchez Vázquez.

Dentro del mundo del arte, la realidad podría ser considerada en los productos, obras de arte, que crean los artistas. Esos productos, que conforman algo concreto y sensible y que podemos contemplar por medio de nuestros órganos sensoriales, son reales en cuanto podemos percibirlos por los sentidos, al menos, la vista y el oído. El arte tiene siempre presente la existencia física, es decir, cumple con ciertos caracteres específicos que son reales y los materializa en su obra. A través de ésta, los artistas hacen que de la materialización “escapemos” a ese mundo de ilusión, irreal o

⁶⁵ *Ibidem*, p. 120.



imaginario. No hay que dejar de lado ese mundo irreal, porque dentro de lo real el artista representará su subjetividad, la subjetividad del creador mismo, reflejada a través de la palabra, el color, las líneas, texturas, olores, sonido, gesto, sabores o movimiento del cuerpo. Es dejar que lo irreal pase a formar parte de lo real y conformar con ello una realidad sensible.

Pero hay que entender también que por realidad se hace referencia a una segunda esfera, el mundo exterior que hace de nosotros, los seres humanos, un ser social. “Se trata de una realidad exterior al hombre, pero con una exterioridad transitoria, ya que en cuanto objeto de transformación, [cualquier tipo praxis que se mencionó anteriormente], se presenta ya con una forma humana”.⁶⁶ Se ve también esta realidad en un sentido histórico porque al dejar como producto la obra de arte, —que a su vez es representada ya sea a través de una pintura, alguna novela apasionante, el canto de un poema o la composición musical—, ésta forma parte del presente y puede ser recordada, como sucede para conservar y conocer otras culturas, civilizaciones y tierras. El arte nos dejará siempre una realidad física, una realidad humana y una realidad exterior al hombre social e histórico. Sea la definición que sea, el arte nos sirve como objetivación, expresión y comunicación, dándonos una relación realista del arte. Estos tres sentidos son los que veremos a continuación al observar detalladamente los modos de relación que tiene el arte con lo real.

Existe la relación casi inseparable entre las obras de arte y la realidad al marcar de carácter histórico un tipo de realidad. No obstante, ésta es una relación que puede fracasar, ya que es sólo temporal, al igual que una obra puede ser exhibida. Muy pocas veces las obras de arte llegan a sobrevivir y ser parte de la historia de la humanidad. Pero, ¿quiénes son los que deciden qué obra pertenece al mundo artístico y cuál no? ¿Quiénes se encargan de objetivar el arte y otorgarle un valor tanto económico como cultural?

Cada obra de arte está hecha de determinado material y ocupa cierto espacio real. En una composición musical se necesita de material instrumental sonoro para crear una sinfonía, para escribir una historia o para ordenar un montón de palabras se necesita de un bolígrafo y papel. Cada tipo de arte que existe, o que uno podría considerar arte, se da a través de los instrumentos

⁶⁶ Montes Samoya, Cintya Angélica. "La definición abierta de arte en la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (1965-1980)." p. 108.

necesarios relativos a su componente físico, a su componente real que es parte del mundo tangible, con la esperanza de que al final se logre transmitir algo, puede ser desde un sentimiento, emoción o tal vez el recordatorio de la realidad. Entonces se puede afirmar que a raíz de estos objetos se pueda y logre ser transformada una idea que dé significado ante un ideal y forme el sentimiento sensible.

El ser humano es un ser de necesidades. Tenerlas es parte de su naturaleza y cuanto más humano es, más se amplían sus necesidades. Por esta razón logra realizar parte de su praxis creadora al pasar de un ser pasivo a un ser activo: “La afirmación o expresión del hombre, que la ciencia no puede dar sin negarse a sí misma, sobre todo, en las ciencias exactas y naturales, es justamente la que aporta el arte”.⁶⁷ El ser humano, al momento de poner en marcha su praxis creadora, llega a un punto en el que sale de sí mismo, sale de esos roles que ha adquirido con el tiempo al estar en contacto con su medio, su contexto y las relaciones que ha realizado para que a través de su creatividad proyecte lo anterior como forma de... ¿qué?, ¿expresión?, ¿desahogo? No lo sabremos, pero lo que sí se sabrá es que es un comportamiento totalmente humano y natural, es decir, existe esa posibilidad de ascender de lo natural a lo humano. ¿Cómo es esto? “Lo subjetivo se vuelve objetivo (objeto), y el objeto se vuelve sujeto, pero un sujeto cuya expresión ya objetivada no sólo rebasa el marco de la subjetividad, sobreviviendo a su creador, sino que ya fijada en el objeto puede ser compartida por otros sujetos”.⁶⁸ Un ejemplo de esto es la *Noche estrellada* de Van Gogh. Al ver esa obra muchos la considerarían un reflejo de una noche majestuosa. Por supuesto que es hasta inverosímil la forma en que transmite esa pintura al óleo la nostalgia y majestuosidad de la noche y el brillo de la luna. Cuando fue realizada por el pintor, la principal representación que tenía al realizar dicha obra de arte era la vista que tenía desde su ventana en aquel cuarto del sanatorio Saint Remy-de-Provence. Esta obra de arte objetivó la fascinación de una visión nocturna e hizo subjetiva la luz de la noche. Tal es la grandeza de esta obra que incluso es comparada con fenómenos astronómicos, como la representación de una estrella donde se ven casi de la misma forma las nubes de gas que en la pintura. Es realmente inmensa la capacidad creadora que tiene el ser humano, pero más inmensa es su capacidad de poder materializarlo.

⁶⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Las ideas de Marx sobre la fuente y naturaleza de lo estético. Las relaciones del hombre con la realidad” en *Las ideas estéticas de Marx*. Adolfo Sánchez Vázquez, p. 23.

⁶⁸ *Idem*.

La obra de arte es un objeto en el que el sujeto se puede expresar, exteriorizar y, más importante aún, reconocerse a sí mismo. En este punto Sánchez Vázquez rescata el pensamiento de Marx al expresar que la obra de arte marcará drásticamente y positivamente, la diferencia entre la objetivación y enajenación, ambos, frutos de una necesidad totalmente humana.⁶⁹ De ahí que no haya que ignorar la relación directa que el arte tiene con el sujeto, desde su ser inconsciente e irreal hasta su ser transformado en algo real. A su vez, debemos tener en cuenta que el arte tiene una relación inseparable con la sociedad y con ello podemos explicar de una forma breve en qué consiste esta idea de objetivación y enajenación.

Lo anterior puedo interpretarlo a partir de una frase del filósofo, teórico y político saboyano Joseph de Maistre que pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX: *cada pueblo (nación) tiene el gobierno que se merece*. La filosofía de este teórico se basaba en que la justicia no puede ser vencida. Sin embargo, esta frase la cambió el político francés André Malraux quien dice que no es que los pueblos tengan el gobierno que se merecen, sino que tienen los gobernantes que se le parecen.⁷⁰ Esto mismo considero que sucede a través del arte pues en él se ve reflejada la realidad. En todo caso significa que cada sociedad tiene, en cierto sentido, el arte que se merece. Así, el arte nos indica cuál es nuestro tipo de sociedad o viceversa. “Ello quiere decir que arte y sociedad, lejos de hallarse en una relación mutua de exterioridad o indiferencia, se buscan o rehúyen, se encuentran o separan, pero jamás pueden volverse por completo de espaldas.”⁷¹ El arte es también considerado un fenómeno social, por cómo se presenta, lo que se aparece ante los sentidos. Se conoce al fenómeno sólo como percepción sensible interna. Es lo que percibe la conciencia según Sánchez Vázquez:

Si las relaciones sociales entre arte y sociedad interesan por igual al artista y a la sociedad es porque la actividad artística es una actividad humana esencial. [...] Para el artista que despliega

⁶⁹ Crítica de Hegel que Marx lleva a cabo en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*.

⁷⁰ Montfort García Luis Augusto. “Los pueblos y sus gobiernos” en Milenio, secc. Desde mi rincón. México. 21 de octubre, 2015.

⁷¹ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Sobre arte y sociedad” en *Las ideas estéticas de Marx*. Adolfo Sánchez Vázquez, p. 108.

en su creación las fuerzas esenciales de su ser a la vez que, al objetivar su riqueza humana, establece un nuevo y originario medio de comunicación con los demás. Lo es asimismo para quienes, sin ser creadores, sienten también como una necesidad humana vital la absorción de esa experiencia humana que el artista ha sabido objetivar. Lo es, igualmente para las instituciones de la sociedad que expresan los intereses y aspiraciones de determinados grupos sociales, y que advierten claramente la función social –la carga emotiva e ideológica- del arte.⁷²

Es así como el arte establece una relación directa con la sociedad. Sin embargo, cabe recordar que parte de su carga es histórica en tanto que el artista al momento de su creación puede desarrollar relaciones de armonía o concordancia, de huida o evasión, de protesta o rebelión, tanto favorables como hostiles a la creación artística, de protección o limitación de la libertad creadora. Así, esta relación aparece como un valor íntimo que existe en la obra de arte, valor apegado a la superestructura ideológica de una sociedad con arreglo hacia ciertos valores en el ámbito político, moral o religioso, que expresan mejor los valores de la clase social dominante y con las cuales subyugan esa universalidad característica del arte a un interés en particular. Para Sánchez Vázquez, este interés en particular es manipulado según la condición del que esté gobernando, situación que podría llevarlo a una enajenación social en la que sólo pueda ser visible lo autorizado. He aquí donde uno debe conducir y comunicar el verdadero arte. Un verdadero artista es aquel que sea capaz de establecer un lenguaje no ordinario para que el sentido de su obra llegue a los demás y pueda ser entendido a pesar del autoritarismo que quieran ejercer sobre éste. La comunicabilidad que intenta buscar el artista sólo se da cuando la sociedad no es hostil ante sus sentidos, ya que

el público no puede salir al encuentro del verdadero arte mientras no se libere a sí mismo del pseudoarte de un mundo humano enajenado. Ahora bien, como este arte barato y falsificado vive, sobre todo, gracias a los poderosos medios técnicos y económicos que aseguran su difusión, y estos medios se hallan en manos de las fuerzas sociales interesadas en mantener ese mundo abstracto, cosificado, la liberación del público no es tarea que corresponda exclusivamente a los artistas o a los educadores estéticos, sino que es inseparable de la emancipación económica y social de la sociedad entera.⁷³

⁷² *Ibidem*, p. 109.

⁷³ *Ibidem*, p. 115.

Es por ello que el arte se relaciona con la sociedad, pero también con el trabajo, actividad creadora que ha impuesto el mismo ser humano porque al igual que las plantas y los animales tratan de cubrir sus necesidades. El hombre hace lo mismo, con la diferencia de que éste no es pasivo y no esperará a que la naturaleza le proporcione algo para que pueda satisfacerlas. El hombre transforma cualquier material que pueda hallar con tal de cubrirlas por medio de su trabajo y gracias a éste es que se humaniza. El objeto del trabajo no solamente es crear objetos útiles, sino también el acto de objetivar fines, sentimientos o ideas humanas. En el modo de producción capitalista, el trabajo se le impone al ser humano como algo ajeno a él. Esto provoca que caiga en la enajenación al estar realizando un trabajo que no corresponde a su interés. Sin embargo, cubre de cierta forma su necesidad económica al lograr con ello una deshumanización. La enajenación y la alienación podrían considerarse sinónimos, pues Marx retoma ambos conceptos desde la filosofía de Hegel en *Fenomenología del espíritu*. Adolfo Sánchez Vázquez entiende por alienación el momento en que el ser humano se objetiva, exterioriza y autorrealiza en el producto de su trabajo como medio de apropiación del medio que le rodea. En primer plano esto no debe considerarse como algo negativo. Sin embargo, lo puede ser cuando se da una rendición o entrega del propio ser del sujeto donde implica el despojo de su producto y la des-realización con su medio. Este sentido negativo es el que predomina en el sistema capitalista y el que constituye la esencia de la enajenación.⁷⁴ Al hablar de trabajo en el mundo del arte se hace referencia a que, en la producción capitalista, éste no es compatible con el trabajo creador. Pero esto no es una limitación, ya que el producto del trabajo creador acabará por tener cierto valor que de alguna manera se introduce en el mundo mercantil.

“Por su valor de uso, la obra de arte es el producto de un trabajo concreto, es decir, un trabajo específico, peculiar y personal, cuya peculiaridad se halla determinada por el contenido que se quiere fijar en el objeto concreto-sensible.”⁷⁵ En el caso de las obras de arte es imposible medir su valor a través de la abstracción y contenido sensible que posee. Es por ello que se empieza a medir

⁷⁴ Ventura Edgar. “El concepto de trabajo en el joven Marx: enajenación, autorrealización, socialismo” *Revista Humanidades de la Universidad de El Salvador (UES)*. 2013, pp. 27–28.

⁷⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. “El arte como trabajo concreto. Valor estético y valor de cambio” en *Las ideas estéticas de Marx*. Adolfo Sánchez Vázquez, p. 190.

su valor por medio de otros aspectos más cuantificables como por ejemplo el tiempo de creación del trabajo artístico o el valor de los materiales usados.

Actualmente, se determina el valor de la obra por quién es el que creó tal producto, si es de familia importante, con linajes que resalten en cierto tipo de sociedad, “la obra de arte es cuantificada, es decir, se le atribuye un valor de cambio al entrar en el mundo de las mercancías [...] al quedar sometida, de hecho, al tipo de producción capitalista”.⁷⁶ Lo cierto es que en este mundo donde predomina la abstracción se necesita del estatuto de mercancía, ya que se encuentran sus propios valores que bien pueden “desvalorizar” las medidas cuantificables, pero entonces se trata más bien de encontrar aquellas cualidades no-cuantificables que sean proporcionales a aquellas determinaciones cuantitativas.

Al seguir el pensamiento de Marx en su obra *El Capital*, señala Sánchez Vázquez lo siguiente: “el valor transforma cada producto del trabajo en un misterioso jeroglífico social.”⁷⁷ Con ello, Marx se referiría al hecho de que a cada obra de arte creada se le da un valor, principalmente económico, valuado por altos jefes que tienen conocimiento tanto del material con el que fue hecho como por el valor artístico-histórico. Esto da como resultado la creación del mercado del arte donde se incluyen la participación de ya famosas galerías de arte y coleccionistas del arte (aquellos que se encargan de reducir el arte a meros objetos cuantificables).

La idea de propiedad privada ya es una contradicción para la función social que cumple el arte, función en la que se da la relación entre el artista, la obra de arte y el público. Independientemente de las limitaciones que ya se tienen al querer transmitir lo que quiere representar el artista a través de su obra, surgen otras limitantes al momento de querer apropiarse de esa obra por la clase social del que proviene el artista o al momento de privatizar su obra para cierta institución, a la que por cierto sólo tiene acceso cierto público que cumpla los requisitos de ésta.

Todas estas dificultades provocan un “divorcio” entre el artista y el público. Un dato curioso es que también el arte da cierta exclusividad y posicionamiento entre las mismas artes al preferir esta

⁷⁶ *Ibidem*, p. 192.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 192 – 193.

“privatización” a ciertas artes como la pintura, la escultura y la arquitectura. Mientras tanto, la literatura, el teatro, el cine y la música, pasan a estar en un segundo plano. Esto no significa que no se tomarán en cuenta. En realidad, también hallarán la forma de que entren en el mundo capitalista, pero esto lo llama nuestro autor *una limitación de libertad de creación*⁷⁸ porque parte de esta limitación es la reproducción en masas gracias a los progresos de la técnica moderna, en el que se reproducen en gran cantidad publicaciones de obras literarias, se suben a plataformas digitales millones de piezas musicales y pueden traer desde museos lejanos las obras pictóricas en una gran definición para que nos familiaricemos con ellos de manera estética y artística.

Esto no es en ningún momento negativo porque el ambiente capitalista lo que menos quiere es perder público, ganancia, “cuando la propiedad privada sobre la obra tiene el carácter de propiedad sobre un producto que puede rendir elevados beneficios, los intereses de ella exigen no ya un goce exclusivo o privado, sino su goce o consumo público, de masas”.⁷⁹ Dentro de este pensamiento capitalista, bien se elevan estándares a un producto que es único e irreplicable, también se le pueden elevar estándares económicos si éste se reproduce en masas, por ejemplo, y no es una cuestión de hacer fama del producto. Sin embargo, en el caso de una cadena de refrescos multimillonaria y reconocida a nivel mundial, muchos de sus diseños del objeto que contiene su producto son modificados cada cierto periodo de tiempo. Se nos dice que ese producto es *felicidad* y parte de su consumo es su idea artística que plantea en su producto de consumo a través de su diseño, ya sea la tipografía, el logo, y, de manera más específica, en sus envases, dado que van adaptándola a un punto en el que el consumidor pueda elegir entre miles de diseños y con ello hacernos sentir con libertad de elección. Esta libertad es la que nos hace sentir en construcción, incluso de nuestra identidad, dado que esa elección te hace sentir diferente a los demás.

Justo eso mismo va pasando con las obras de arte. Su reproducción va generando nuevas “ideas” para plasmar una obra totalmente creativa en estándares que puedan estar a la mano con el público y en el momento en que eso ocurre, el valor del original va incrementándose por el conocimiento de la misma sociedad.

⁷⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo. “El arte y las masas” en *Las ideas estéticas de Marx*, p. 236.

⁷⁹ *Idem.*

En este aspecto, significa que si la obra original tiene un menor precio económicamente hablando se tendrá acceso a ésta más fácil y así se reubicará lo que sólo se da en una institución privada, y se hará parte de lo cotidiano. No obstante, una contraparte, al empezar a fusionarlo con la cotidianidad, es la reproducción en masas y es que el individuo que adquiera esta “joya artística” producida en masas perderá la relación deseada del artista al no permitir esa interacción y ese goce directo con la obra original. Si bien este tipo de relación “infidel” hace que se tenga acceso ilimitado para algo que debe ser dirigido al público, la obra producida se va convirtiendo en un objeto de rutina en el que puede incluso llegar a ser sólo un objeto de adorno, sólo una composición musical muy sonada y que por tanto se provoque el desgaste sensible en el individuo.

La finalidad del arte en masas podría decirse que es simple, porque tiene el carácter de elevar la visión del público o degradar ya sea la obra o la intención del artista. Y esto es lo que conforma el mundo capitalista: deshumanizar lo humanizado. Entonces, ¿qué tan favorable es que cualquier tipo de arte sea parte de nuestra cotidianidad? No es preciso entender esta postura del autor, dado que su idea no es el de seguir patrones elitistas en el mundo del arte, sino que su idea es seguir disciplinas de carácter filosófico para que el ser humano no se convierta en un ser enajenado por el sistema en el que está sumergido y que a través de la reflexión evite deshumanizar y que deje de ver con otros ojos que no sean críticos lo que ha conformado la praxis creadora a través de la praxis artística.

Este capítulo nos conduce a pensar la definición abierta de arte que nos legó Sánchez Vázquez para la comprensión del mundo contemporáneo que vivió el autor y la posmodernidad en la actualidad, además de la continua reflexión sobre el desenvolvimiento de la praxis en nuestra realidad. Asimismo, dimos a conocer el pensamiento filosófico con el cual el profesor Sánchez Vázquez conoció su concepción del mundo artístico.

Ahora bien, hecho este primer acercamiento a los conceptos fundamentales de Adolfo Sánchez Vázquez, tendríamos que preguntarnos: ¿qué es la estética? y ¿por qué al pensar en lo artístico se viene a la mente la relación “inseparable” con la estética? Estas cuestiones se abordarán en el siguiente capítulo.



Capítulo 2

La Invitación a la estética de Adolfo Sánchez
Vázquez

2.1 Sobre el concepto de estética

La estética nace como disciplina filosófica tras la primera formulación de la teoría estética hecha por Alexander Baumgarten, filósofo alemán que en su trabajo, *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, introduce por primera vez el término “estética”. Ésta se entiende como teoría del saber sensible o conocimiento inferior con respecto al saber racional, que es objeto de la lógica y la teoría de las acciones de la voluntad. El objeto de la ética, en tanto entiende a la estética como la “ciencia que a semejanza de la lógica racional sería una especie de lógica de la representación sensible”.⁸¹ A Baumgarten se le considera como uno de los primeros en constituir la estética en una disciplina filosófica independiente cuyo objeto de estudio y de acción es el de la sensibilidad.

La estética comienza a ser estudiada sin tener un fundamento empírico, histórico o social, pero sí con una amplia carga especulativa, sin olvidar realmente su gran interés por el estudio de lo sensible. Con el paso del tiempo, la estética llegó a ser parte de una disciplina científica autónoma, pero aún sigue el debate entre múltiples sentidos metafísicos que su propia existencia causa como la problemática de saber realmente cuál es la necesidad de estudiar esta rama que forma parte de la filosofía y más importante aún: ¿por qué vincularla con el arte? Un aspecto importante al hablar de estética es que ésta no es un conjunto de reglas a las que deba sujetarse el individuo en el momento de la contemplación o producción artística de algún objeto considerado artístico. Lo estético no debe ser vinculado automáticamente con el mundo artístico o darle una relación con el concepto de belleza. Esta idea es de Baumgarten, quien, influido por una idea de Leibniz, piensa que, así como la perfección del conocimiento racional es la verdad, la perfección de la representación sensible es la belleza.⁸⁰ El concepto de belleza sobresale en el pensamiento de los griegos clásicos, por lo que no está muy alejada la estética desde este periodo como se cree. Esta relación que recalco es para enfatizar que, sin hacer una clasificación como disciplina a la filosofía, no se remarcaba su separación como ahora. La estética era un complemento de lo que se creía en la época clásica, muy diferente a como después fue considerada, que es el de darle un carácter científico al arte, es decir, aquella ciencia que se dedicaría a estudiar los problemas del arte y de lo bello. Más adelante su intencionalidad era generalizar aquello que pretende dar un rigor metódico como el de la lógica o

⁸⁰ Sánchez Vázquez, Adolfo. “La necesidad de la estética” en *Invitación a la estética*. Adolfo Sánchez Vázquez, p. 26.

⁸¹ Ramos, Samuel. *Filosofía de la vida artística*. p. 11.

la ética. Por lo tanto, se le atribuye un carácter más filosófico orientado, en un principio, a la metafísica.

En el siglo XIX, como reacción ante los excesos de la metafísica, Gustav Theodor Fechner redujo la estética a una ciencia positiva independiente, sujeta a los métodos de las ciencias naturales con el propósito de someter los hechos del arte a un riguroso método experimental, para hacer de esta rama una parte de la psicología que investiga los procesos del alma, pero provocados por el arte. A finales de ese siglo, lo que se pretendía al estudiarla como ciencia era denominar la esencia de cada obra que hacía que se le caracterizara como artística.⁸¹ El enfoque predominante que se dio a la estética a finales del siglo XIX y principios del siglo XX provino del socialismo debido a su auge y desarrollo. La estética socialista buscaba la representación artística frente a los valores impuestos por la clase social burguesa. Su principal idea con esta representación artística es que a través de la estética se sintiera el realismo como el gran arte. Asimismo, se creó una nueva filosofía del arte que se enfocaba en reducir la cultura a una clave donde la simbología correspondiera con un valor moral simple. Es así como lentamente la estética va ganando campo en otras disciplinas como en las teorías del conocimiento, la ontología, la política y la ética, estudiadas y desarrolladas por especialistas dedicados a la estética que construyeron propuestas sociologistas, gnoseologistas y reduccionistas sobre el arte, propuestas que puedo considerar relevantes para la presente tesis.

En México, la estética comenzó a consolidarse en el ambiente intelectual a mediados de 1913 con el pensamiento de Alfonso Reyes y después se reforzó con las cátedras de Antonio Caso impartidas en la Escuela de Altos Estudios donde “profesaba como un verdadero artista en la elocuencia docente”.⁸² Además, su método de impartición era el de la meditación de la estética como parte de la vida concreta del arte. La idea de Caso no era la de enfocar la estética como un afán de conocimiento que limitaba a comprender el arte dentro del orden fenomenológico al que pertenece, sino introducir el arte, en primer lugar, como actividad esencial de la vida humana y, en segundo lugar, como un producto objetivo, donde ofrece en su contenido un conocimiento sobre el mundo. Dice el maestro Caso lo siguiente: “Las artes son revelaciones de individualidades únicas. De aquí que la filosofía no pueda descuidar el dato general de las ciencias ni el dato singular de las artes.

⁸¹ *Ibidem*, p. 13.

⁸² Ramos, Samuel. “Estética mexicana” en *Estudios de estética*. p. 273.

Para la unificación total del conocimiento, ambas síntesis son indispensables.⁸³ A partir de esta posición, hay que recalcar que la estética del siglo pasado se centraba principalmente en las actividades espirituales del sujeto del arte, por lo que el ámbito de la estética era poco valorado durante esta época y los planteamientos de una filosofía de la ciencia eran más relevantes sobre cualquier tema que hiciera referencia a las artes, pues éstas se especializaban en las categorías de la sensibilidad o *aísthesis* en un sentido teórico. Esto no generó una buena relación con la metafísica. De hecho, era el peor escenario suscitado.⁸⁴ México atravesaba por una época de intelectualismo científico impuesto por una educación positivista unilateral. Por ello, se trataba con desdén lo referente a satisfacer anhelos de la imaginación y el sentimiento. La reacción anti-positivista fue liderada por Antonio Caso y José Vasconcelos quienes formaron, cada uno por su cuenta, sus doctrinas estéticas. Vasconcelos se enfocó en sus estudios sobre Pitágoras y luego en el monismo estético. Mientras tanto, Caso se adhirió eclécticamente a doctrinas alemanas del desinterés estético y su desenvolvimiento filosófico posterior para convencerse de que, en realidad, el arte rompe la ley biológica de la utilidad y prueba una existencia de una naturaleza espiritual en el hombre.⁸⁵

Ambos espíritus cambiaron el concepto científico de la vida y demostraron que a través del arte existe algo más que interés y utilidad. En las artes aparecen valores humanos más altos y nobles. Además, constituyen un argumento contra el intelectualismo, dado que en la naturaleza de las artes se da lo irracional al tener como prueba la intuición, misma que conduce hacia el conocimiento capaz de descubrir la verdad metafísica, en virtud de la contemplación desinteresada.⁸⁶ Los temas a destacar en la estética de ese siglo eran principalmente la intuición, la expresión, el sentimiento y el placer estético, pasando a segundo plano la consideración objetiva de la obra de arte. Y es que, en el caso de Vasconcelos, él dice que “la intuición, o los procesos imaginativos, guiados por las emociones y la razón contemplativa, superando los esquemas lógicos, captan la unidad o el todo

⁸³ *Ibidem*, p. 274.

⁸⁴ Palazón Mayoral, María Rosa. *La estética en México. Siglo XX*. p.15.

⁸⁵ Ramos, Samuel. “Estética mexicana” en *Estudios de estética*. p. 275.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 275 – 276.

armónico en su identidad y diferencias”⁸⁷. Sin embargo, Vasconcelos confiaba en que la percepción estética no está en las sensaciones ni en las dialécticas discursivas, sino en la capacidad de componer un todo orgánico o armónico en el que se requiere un sentido u orientación teológica.

Para Vasconcelos, el alma tiene un papel importante al momento de hacer su definición de estética:

El alma se desenvuelve en serenas fases apolíneas que incorporan lo físico a lo espiritual; en dionisiacas, durante las cuales el amor libera a la voluntad de finalidades mezquinas, y finalmente llega al gozo del saber filosófico que al unificar las diferencias sincrónicas y diacrónicas descubre el Uno, que está en lo múltiple: porque todo participa de la misma sustancia divina, aunque no en el mismo grado y cualidad

(las distintas realidades son más disminuidas o esplendorosas, dice con Hegel)⁸⁸

A continuación, daré un ejemplo de lo que a mi consideración quiere dar a entender Vasconcelos. El músico, quien hace una combinación de notas y pausas, según su intuición sintética de un todo, destaca como parte de su intuición su alma al jugar con las conexiones de las cuerdas musicales en unión con la realidad y su realidad musical donde obtiene como resultado una percepción estética casi totalmente ordenada con el mundo, dividiéndolo o sistematizándolo en organismos únicos, permitiéndole una clasificación de impresiones sensibles en conceptos casi de forma taxonómica. Esta clasificación es el acercamiento a la belleza suprema y a la reconciliación mística con Dios. Este ejemplo da a entender que la estética de José Vasconcelos tiene un sentido teológico. Y lo cierto es que, desde este punto de vista teológico, empiezan algunos maestros a estudiar la estética desde perspectivas platónicas y cristianas como la de San Agustín, San Anselmo, Erasmo, por sólo mencionar a unos pocos. El mismo Caso, María Zambrano o la obra poética y filosófica de Ramón Xirau entra en esta corriente donde se orienta a la fe en busca de la razón y la razón en busca de la fe.⁸⁹ Sin embargo y años más tarde, los ejemplos recientes no faltan, pues tenemos los estudios de

⁸⁷ Palazón Mayoral, María Rosa. *La estética en México. Siglo XX*. p. 48-49.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 50.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 53.

Josu Landa Goyogana, por ejemplo, quien tuvo más acercamiento con los estetas de la tradición francesa, sin perder ese sentido teológico.⁹⁰

Los estudios de la estética del siglo XX en México no se englobaron en la perspectiva teológica. Se llegó a afirmar, según el análisis que nos legó Ma. Rosa Palazón, que se llega a alcanzar una experiencia estética cuando el estímulo artístico se interpreta.⁹¹ Es en este punto que los estetas mexicanos centraron más su atención en los productos culturales al igual que en las apreciaciones, sobre todo las de carácter hegeliano, que son esquematizaciones discriminatorias que terminan debilitando la percepción de la realidad.

Es aquí donde retomo los estudios estéticos de Adolfo Sánchez Vázquez pues él habla de una especie de “universalismo estético” fundamentado en la estimulación, más allá de las manipulaciones del poder y la repetición de un juicio del gusto, el cual otorga una experiencia estética, que no asegura la artísticidad de un producto. Ya que Sánchez Vázquez llegó a reconocer la pluralidad de la circunstancia americana, la estética la conceptualiza desde un sentido abierto, no sólo para enriquecer conceptos ya planteados, sino para introducir nuevos que corresponden con esta relación entre estética y realidad.

Aceptar en las investigaciones estéticas los conceptos abiertos es una exigencia científica insoslayable, pero es también una opción ideológica. Ciertamente, aferrarse a un concepto cerrado del arte como el que ha prevalecido en los últimos siglos en el pensamiento estético occidental no es sólo un error científico, sino una posición ideológica; es rechazar – explícitamente o no – el derecho de los pueblos de otros tiempos o de otras culturas a incorporarse con sus creaciones al universo estético y artístico.⁹²

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 45 – 58.

⁹¹ *Ibidem*, p. 65.

⁹² Sánchez Vázquez, Adolfo. “El saber estético” en *Invitación a la estética*. Adolfo Sánchez Vázquez, p. 62.

El filósofo hispanomexicano, al hablar sobre ideología,⁹³ hace referencia a categorías como: mundo-sociedad, contexto social-clase social y comportamiento. Dentro de estos se pueden incluir las ideas y las formas de concebir la realidad de las personas, las cuales se encuentran dentro de un concepto mucho más amplio, al cual se le denomina ideología general. Esta ideología se entiende como un conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad, es decir, ideas sobre la forma en que vive un sujeto, su realidad y la forma de analizar las necesidades que tiene. A partir de esta ideología, se responden a intereses, aspiraciones e ideales de una clase social en un contexto social determinado, además de que sirve de guía y justifica el comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones o ideales.

En el mundo artístico coexisten diferentes tipos de ideologías que conforman una realidad de carácter artístico. Éstos construyen un tipo de realidad y, más importante aún, una praxis artística. Las principales ideologías, según Sánchez Vázquez, son:

- La ideología estética: es aquella que comprende el conjunto de ideas, valores o creencias, principios y normas que se encuentran dadas en la sociedad y, por ende, guían la producción o creación en un sentido estético.
- La ideología del autor: es la forma en la que el artista asume o vive personalmente la ideología general o cierta ideología estética. Esta ideología, tal como lo asume el autor, es anterior o al margen de su actividad creadora e independiente a la manera en que esa ideología se manifiesta en sus obras; es decir, independientemente de cómo son sus ideas, emociones o vivencias, éstas se plasman, ya formadas o materializadas, en el producto artístico.
- La ideología de la obra: es la ideología tal como se presenta objetivada o formada en la obra, constituye su aspecto significativo o ideológico.⁹⁴

⁹³ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Literatura, ideología y realismo” en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. p. 83 – 95.

⁹⁴ *Idem*.

Estas ideologías son parte de la conformación de los tipos de praxis (en esta tesis, la praxis artística) pero también conforman la idea de praxis para el autor/artista. En efecto, su importancia es mostrar cómo la asumimos en la realidad y cómo poner en práctica nuestra capacidad creadora para que esté en constante movimiento y poder encontrar nuestra propia reflexión y crítica a través de la misma práctica. Al considerar estas ideas del autor, hay que destacar el sentido que le dará Sánchez Vázquez al concepto estética, pues en palabras del autor:⁹⁵

De las dificultades que presentan las definiciones de la Estética [...], se desprende la necesidad de buscar una nueva definición que tenga presente:

1. La distinción (no su separación radical) de lo estético y lo artístico; pero sin olvidar que, dado su carácter histórico, esa distinción es relativa.
2. La idea de lo estético destacando en primer plano su significado originario de sensible (aísthesis) como un componente esencial de todo lo que consideramos estético: objetos, percepciones, valores, etc.
3. La extensión del concepto estético a todos los objetos, procesos o actos que en condiciones determinadas muestran cualidades estéticas, trátase de aquellos que existen en la naturaleza al margen de la praxis humana o de los productos de su actividad práctica: en la artesanía, el arte, la técnica o la industria
4. El estudio especial del arte en cuanto que, dentro del universo estético, ocupa para la cultura occidental desde los tiempos modernos un lugar preeminente y privilegiado.
5. La atención en el arte no sólo por la esteticidad que comparte con las diversas regiones de objetos del universo estético, sino también por el complejo entramado de relaciones, que en él se dan, de lo estético y lo extraestético.
6. En concordancia con todo lo anterior:
 - a. La consideración de lo estético sin reducirlo a lo artístico (lo que obliga a la Estética a salir del arte o a ir más allá de él), y
 - b. El estudio de lo artístico sin reducirlo a lo estético sino también de lo extraestético en el arte; o, más exactamente, a ocuparse del modo como se interrelacionan ambos aspectos y, por tanto, de cómo se integra estéticamente lo extraestético en ese todo complejo y unitario que es la obra artística.

Sánchez Vázquez da entonces su definición de estética que ejerce todas las características y distinciones mencionadas: “La estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones

⁹⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. “El objeto de la estética” en *Invitación a la estética*. pp. 55 – 56.

históricas, sociales y culturales en que se da”.⁹⁶ Por ello, la tarea que ejercerá la estética es la de construir el objeto teórico adecuado a su objeto real valiéndose de un carácter totalmente abierto. La idea de estética para el autor va muy relacionada con su filosofía de la praxis porque concibe la relación estética sobre la base del trabajo humano y se ve en el arte una forma específica de praxis. Esto le permite explicar la naturaleza social de la producción artística sin caer en el sociologismo, así como comprender su función ideológica. A partir de este momento, cuando se hable de estética, se pensará en el camino que ha tenido que realizar a raíz de una necesidad humana hasta llegar a la obra de arte y que ésta no se relacionará sólo en lo artístico, sino en lo que conforma la realidad y, desde esta perspectiva, surge una relación inseparable con el arte, misma por tener esta similitud, pero no por ello única.

2.2 Invitación a la estética

El concepto de estética, tal como la sugiere el autor,⁹⁷ partirá de una generalidad para después llegar a algo particular. En este caso, esa particularidad caerá en el mundo del arte. En este apartado se verá cuál es la relación entre arte y estética y por qué se tiende a confundir o tomar como sinónimos estos conceptos. Cabe resaltar que este análisis se hará con base en diferentes perspectivas que surgieron al interior del mundo artístico desde la postura de Sánchez Vázquez y en la forma en que él da una invitación hacia el análisis y estudio de la estética, para que en un futuro se le dé un lugar de forma destacable dentro del desarrollo y formación intelectual, emocional y sobre todo social del ser humano.

La “invitación” de Adolfo Sánchez Vázquez la comprendo como tomar lo estético no sólo como una teoría más, sino como un saber que explica la vida en sociedad y con ello dar una valorización de aquello que el hombre es capaz de representar por medio de la imaginación a algo tangible, que ayuda a pensar su relación con el mundo.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁹⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo. “La necesidad de la estética” en *Invitación a la estética*. pp. 23 – 46.

Pero, ¿realmente podemos encontrar un sentido estético en cada obra? ¿De acuerdo con quién podemos determinar, legitimar, o validar si tiene un valor estético o no? ¿Qué se gana al saber esas particularidades de la estética? ¿Acaso servirá para distinguir el arte de lo que no lo es? ¿Se podrá apreciar mejor una obra artística si tenemos conocimientos estéticos? Con estas preguntas no se promete encontrar ninguna respuesta, porque se caería en la misma contradicción del sentido en que éstas fueron creadas. Sin embargo, sí podemos encontrar una razón por la que es necesaria una formación estética como parte de nuestra existencia. De lo contrario cabría preguntar ¿por qué defender la existencia de la estética? Ante ello, nuestro autor nos hace una “invitación” a este mundo estético, no con el sentido de disminuir el papel del arte, sino para comprender por qué el arte tendrá de compañía a la estética y por qué se llega a tener una teoría siempre general de lo estético.

Las estéticas tradicionales, especulativas, sucumben al riesgo de una generalización que se vuelve de espaldas a lo concreto real. Y sucumben precisamente al derivar lógica u ontológicamente lo general –que es por otra parte el terreno propio de toda ciencia – de un principio establecido *a priori*.⁹⁸

Las investigaciones de Sánchez Vázquez sobre la estética lo han llevado a considerar, como parte de su objeto de estudio, el explicar objetiva, racional y científicamente una realidad, tomándola para la reflexión desde lo más general para dirigirse hacia algo concreto, a lo particular.⁹⁹ “Esta realidad se compone de un conjunto abierto e interminable de objetos, actos, procesos y experiencias singulares”.¹⁰⁰ Para llegar a esta reflexión se necesita pasar por una actividad teórica y permitir la construcción conceptual correspondiente. La estética, comprendida desde un enfoque general, se estudiará no sólo a través del mundo del arte, sino también a través de la naturaleza, la técnica, la industria, la vida privada y pública, lo laboral y los ratos de esparcimiento, en el hogar, en las calles, en cualquier lugar donde se encuentre y se desarrolle el ser humano. Sí, la estética puede ser de carácter artístico, pero también no artístico, será considerada como una estética

⁹⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la estética*. p. 14.

⁹⁹ “La Estética como teoría de una realidad, experiencia o comportamiento humano específico, concreto, no puede prescindir de lo general” (*Ibidem*, p. 15).

¹⁰⁰ *Idem*.

completamente natural y una estética artificial. No debemos olvidar que lo que realmente estudiaremos en ella es la realidad que, partiendo de un nivel muy alto de generalidad, nos llevará a lo particular.

Es por ello que hay que tomar la invitación del autor como parte de una estética con un universalismo en el que el carácter histórico se hará presente no como eje primordial, sino como secundario al “considerar lo estético como un patrimonio universal”.¹⁰¹ Dicho universalismo radica en las conquistas irreversibles de la sensibilidad estética contemporánea.

A esta sensibilidad pretende responder nuestra Estética. Es, pues, una teoría general de lo estético que aspira a dar razón de lo concreto, pero a la luz de conceptos que se sitúan en el marco de esta sensibilidad contemporánea, que es a la vez universal e histórica. Una teoría estética que, asimismo, no puede ignorar las exigencias propias de una exposición rigurosa, objetiva y fundada.

102

Esta teoría estética que plantea Sánchez Vázquez crea varias relaciones en las que la finalidad no será sólo para reflexionar en un ámbito académico, sino también en el práctico, ya que es necesario e indispensable para aquellos que han pasado toda su vida al mundo artístico. Sin embargo, no por ello su deber será sólo monopolizar a cierto tipo de población especializada, en realidad el deber de la estética será hacer que la población busque preguntas y respuestas sin intención de tener o querer hallar la razón absoluta, su búsqueda los debe llevar a un campo de problemas abiertos para que puedan causar un enfrentamiento consigo mismos y vivan la realidad que les rodea a través del sentir y de la reflexión.

Aquí radica la necesidad del estudio de la estética en la formación del ser humano. Al ser un enfoque universal que parte de la sensibilidad humana, la estética da sentido a la existencia humana para continuar el rumbo y permitirnos seguir con la construcción de la historia. Es un universalismo histórico en el que nos libera de ese pensamiento tradicional que se ha impuesto desde el siglo XVI. Sánchez Vázquez no impone una sola aproximación estética, más bien cortésmente muestra una nueva forma de reconocer lo estético en lo universal y desde ahí consolidar nuestra realidad a través

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰² *Ibidem*, p. 18.

de lo que vivimos. Por supuesto, mi interés es el de enfocar lo estético en el mundo artístico, pero no limitaré la invitación que nos hace nuestro autor porque es con esta invitación que nos abrimos hacia la reflexión y comprensión del universo mismo, o tal vez sólo el universo que tenemos como cada ser individual que somos. Esto no significa que el filósofo de Algeciras no proporcione una definición. Claro que aporta una, pero dicha definición es sólo reducirla de acuerdo con cada periodo y la limitaría si se tuviera como una definición universal. Mi deber para esta investigación radica en explicar, a continuación, su idea de invitación a la estética.

Adolfo Sánchez Vázquez menciona que el ser humano tiene tres tipos de relaciones:

- la *teórico-cognoscitiva* que le ayudara a acercarse y comprender su realidad.
- la *práctico-productiva* en la que intervendrá, materialmente hablando, la naturaleza y la transformará como parte de una producción por medio de su trabajo; los objetos producidos en esta relación son los que satisfacen necesidades vitales como alimentarse, vestirse, defenderse, comunicarse, transportarse, etc. y
- la *práctico-utilitaria* donde se usan o consumen esos objetos.¹⁰³

Cada tipo de relación se ejemplifica como parte de su desarrollo social en los hombres. Sin embargo, se da otro tipo de relación. El ser humano, dentro de su inconsciencia, va haciéndose de relaciones mágicas, míticas o religiosas que lo involucran de una forma fantástica con la naturaleza, llevándolo a algo sobrenatural. Este tipo de relación mística la intenta satisfacer por medio de un “agradecimiento” convertido en relaciones económicas, políticas, jurídicas y morales determinadas por medio de lo histórico y, de esta manera la lleva a una estructura económico-social. En todas estas relaciones mencionadas, el hombre se vincula de una forma muy diferente a comparación con la relación estética.

Gracias a que el hombre comienza a crearse relaciones fantásticas que lo llevan a lo sobrenatural o como relación con la misma naturaleza, surgen formas de satisfacer sus creencias por medio de la producción de objetos que reflejan sus creencias, las cuales también se pueden considerar una forma de agradecimiento. Esta relación posibilita que toda creencia sea heredada o deformada con el pasar de los años, y adquiere aún más el valor de lo que se produjo y aumenta la relación estética.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 77.

La producción de un recipiente para tomar algún líquido no es del mismo valor que lo fue tal vez en la época prehispánica, al igual que no se va a comparar un vaso de plástico que una copa de cristal para beber vino. Es muy marcada la diferencia si la copa de vino proviene de una iglesia católica porque mayor será su valor económico, social e histórico. La relación estética que se da entre esta sola idea de tomar un líquido en algún recipiente es muy peculiar porque surge, exactamente, del consumo que asumimos para este recipiente, del valor de la bebida; de la idea de este acto. Esta relación estética surge a través de la contemplación y de la idea que hizo el ser humano de ese producto, porque aleja el fin de lo que originalmente era, un recipiente para líquidos. Por ejemplo, un vaso de plástico no va a guardar el mismo sabor que mantiene un vino, al igual que una copa de cristal para el vino no será de igual calibre que el de una copa bañada de oro donde sirven una bebida que puede ser el mismo vino pero que el ser humano ha cargado de un valor mayor al de sólo la copa sin el baño de oro.

El ser humano ya convirtió simbólicamente ese líquido en una bebida sagrada que debe respetarse por su creencia sobre el mismísimo origen de la vida humana. De un objeto ordinario pasa a ser una acción sagrada llevada a cabo a través de un objeto con ahora una gran carga religiosa, un objeto que puede ser representativo de alguna cultura, o sólo un objeto que narre algo mítico. Es un objeto cargado de creencias y éstas mantienen un valor humano, uno que tiene como carácter principal la sensibilidad.

En el mundo artístico esta carga de sensibilidad y significación es aún más profunda y fuerte. Es por ello que se considera que la estética tiene una relación inseparable del mundo artístico. Si esta relación estética se puede dar en una copa de vino, ¿cómo se dará en una escultura que refleja la perfección del cuerpo humano, tallado en un material delicado, ante el contacto brusco del ser humano y de alto valor que le dio el mismo hombre? Para responder a esto hay que añadir que las relaciones estéticas no sólo se dan entre sujeto y objeto. Éstas, nos dice el filósofo de Algeciras,¹⁰⁴ surgen por ciertos factores como lo son *los factores físicos*, es decir, aquellos factores que puedan resaltar o enfatizar nuestros sentidos, por ejemplo, la iluminación. Ésta es vital para poder enfatizar

¹⁰⁴ Sánchez Vázquez, Adolfo. “La relación estética del hombre con el mundo. La situación estética. 1) El objeto” en *Invitación a la estética*. pp. 106 – 111.

la sensibilidad a través de lo visual. No es lo mismo la iluminación artificial que le da a un árbol que la luz natural que le da a éste. Por si fuera poco, esta luz natural también tiene sus graduaciones porque no se apreciará el mismo verde de la copa de un árbol si se ve con los primeros rayos del día que con los últimos tonos rojizos del lucero al atardecer.

Otro factor que influye es la condición acústica. Si uno se fija en los sonidos cotidianos, nos damos cuenta de que hay muchos de ellos que inconscientemente ignoramos. Al despertar, uno ya suele omitir el sonido de las aves o al dormir tendemos a ignorar el ruido de los grillos o el tic tac del reloj de pulsera o del buró, pero al momento en que uno quiere entrar en un estado de relajación. Estos sonidos son los primeros en aparecer o en los que uno se enfoca porque son parte de la propia cotidianidad.

En las películas es muy común que nos dirijan los sentidos, y más el auditivo, para poder focalizar el objeto o momento preciso y causar la reacción adecuada para el espectador. Este último ejemplo es el que da pie a lo que podríamos considerar como *factores objetivos*, es decir, aquellos que tienen un objetivo previo y necesitan un mayor énfasis a la hora de ejecutarlos. Estos factores tienen la facilidad de manipular nuestros sentidos para poder lograr el objetivo con que fueron ideados. Por otra parte, están los *factores subjetivos* que son los que surgen por la individualidad del sujeto, aquéllos que se consideran de orden psíquico, es decir, los que le dan un interés personal al objeto, por no decir un significado para el sujeto, que lo relacione con algo característico de su propia vida como el recuerdo de alguna experiencia o suceso. Muchas veces, es tanto el significado que le da el sujeto al objeto que puede perderse esa relación estética y confundirlo con el valor mercantil, por ejemplo, al adquirir la obra literaria con la firma de cierto personaje, tiende a verse más el hecho de que ese libro está firmado por el mismo autor hasta el punto en el que se olvida el verdadero valor que era lo que provocaba esa obra literaria. A pesar de que está también el orden histórico, social o cultural, todos ellos son por parte de la individualidad del ser humano. Adolfo Sánchez Vázquez nos señala que los objetos que podrían considerarse de carácter estético tuvieron que pasar por varios límites que el mismo hombre creó.

No bastaba, sin embargo, que la relación estética se constituyera como una forma propia y autónoma del comportamiento humano [...], para que muchos objetos que hoy tenemos por estéticos se ganaran el derecho a entrar a esa relación. Fue necesario que la concepción de lo estético rebasara sus límites clasicistas, eurocéntricos, que en definitiva había sido fijados por el

código o sistema de principios y convenciones estéticos de una manifestación artística particular. Era preciso que se llegara a un universalismo estético que, tanto para el pasado como para el presente, reconociera la pluralidad de sistemas estéticos o códigos artísticos.¹⁰⁵

Para poder rebasar estos límites y ser reconocidos tuvieron que pasar por varias revoluciones para que lo estético no sólo girara en torno a ciertas valoraciones, sobre todo de carácter occidental. Estos valores son condicionantes que deben ser considerados cuando uno se cuestiona por el carácter estético en el que se vive actualmente, siendo que la mayoría de estos van a girar en torno a algún objeto del sujeto. Aquí la incógnita no es si estamos preparados para poder cuestionarnos sobre el valor estético del objeto o no, sino cuál es realmente el valor en el que más debemos enfocarnos, si en el estético o en el mercantil. Esta dicotomía es la que nos obliga la ideología a la que estamos sometidos en la actualidad. De ahí surge también la pregunta ¿por qué considerar como arte, o no, a algunas obras?

Al estudiar de manera profunda este mundo artístico surgirán varias posturas o disciplinas, cada una de ellas analizará el arte y la estética desde su propio objeto de estudio. Pero antes de mencionarlas, hay que aclarar que este apartado estará destinado a ser una defensa a la estética misma que, al momento de llegar por medio de ésta al mundo artístico, tiene varios aportes multidisciplinarios. Dichos aportes van a surgir desde su propio criterio ante el arte, de ahí el desdén (o no) hacia la estética.

El término estética puede ser interpretado como sinónimo de otros conceptos, siendo principal el de la “belleza”. Ésta, para Sánchez Vázquez, por supuesto que no es estética. Sin embargo, conforma una de las *categorías estéticas* que debe ser considerada como parte de su estudio. Sánchez Vázquez nos dice al respecto lo siguiente:

Para Marx, las categorías lejos de ser abstracciones que preforman lo real, expresan en forma teórica, abstracta, el movimiento histórico, concreto, real, que describen. Son pues, abstracciones de lo real que definen la realidad, o cierto sector de ella –físico, biológico, histórico, social– en sus determinaciones más generales ¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 110.

¹⁰⁶ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Las categorías estéticas” en *Invitación a la estética*. p. 145.

Mientras que Hegel, según Adolfo Sánchez Vázquez, “define las categorías como abreviaturas de los innumerables detalles de la realidad”,¹⁰⁷ Marx son “determinaciones generales y esenciales del universo real que llamamos estético”¹⁰⁸ y por ser éstas de carácter general han sido las menos tratadas ya que la reflexión estética decayó por siglos en una sola categoría: lo bello, el cual limitó mucho su campo de estudio.

En cada arte sus productos o conjunto de obras se manifiestan con categorías estéticas como bello, agradable, sublime, grotesco o feo porque existe el diseño natural con el que se presenta y es esencial, pero no es sólo porque ofrezca el disfrute por medio de las sensaciones sino porque nos da placer a través de su forma y constituye la base para la disposición del gusto, construyendo una idea de realidad o una representación de lo real.

Las categorías estéticas conllevan un carácter histórico donde *la belleza* se comprende desde el pensamiento de la Grecia clásica en donde se le atribuía al equilibrio de la figura humana con la idea (contenido) y expresión (forma), expresión adecuada en la idea. *Lo bello* fue vinculado en un sentido moral, propio de los valores. De hecho, con Sócrates y Platón se dio esta combinación entre lo bello y lo bueno (*kalokagathia*) donde su mayor vínculo es totalmente el de la ética convirtiéndolo en un ideal de vida. Tras el andar cultural, este concepto adquirió más connotaciones de carácter filosófico, definiciones que van desde lo ético hasta lo metafísico. Por ello, Sánchez Vázquez asume que la belleza “no se trata, pues de lo bello para un espectador ideal, intemporal, sino para aquel que como nosotros, se mueve en el marco estético (ideológico y práctico) de nuestro tiempo”.¹⁰⁹ Es decir, no existe una definición concreta e ideal sobre el concepto de lo bello, así como tampoco se da en las obras de arte una esencia inmutable sino que cambia a través del tiempo, es una definición que se modificará de acuerdo al tiempo en que se encuentre uno, y, como concluye Sánchez Vázquez respecto a la belleza:

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.169.

La pregunta misma de *¿qué es lo bello?*, sea capciosa es porque apunta a una respuesta esencialista o a una definición especulativa, abstracta. No existe, ciertamente, lo bello en sí ni al margen de su relación con el hombre, sino en una condiciones históricas, sociales y culturales dadas.

[...] Al caracterizar lo bello no podemos ir más allá sin obstáculos como la vacua abstracción de las estéticas metafísicas, que sacrifican lo concreto a lo abstracto, o la falsa concreción de las estéticas classicistas que elevan lo concreto —lo bello clásico de una fase histórica determinada del arte— a la condición de lo bello universal.¹¹⁰

Es difícil saber lo que es bello, pero bien se nos puede orientar y enseñar a determinar por medio de la historia que podemos diferenciar lo bello de alguna otra categoría estética. Ejemplo de ello es una antítesis más rigurosa en cuanto a lo opuesto de belleza y esta es la fealdad.

Lo feo en la Antigua Grecia también se le dio una representación ética en cuanto que lo feo es o representa lo malo, aunque se le da más el énfasis a la cobardía, debilidad, codicia, hipocresía, es decir, es feo física y moralmente. También tuvo un sentido social de carácter clasista, en el que la belleza era atribuida a la aristocracia, mientras que lo feo a la pobreza o esclavitud. Siglos después se le empezará a atribuir a la fealdad cierto valor estético porque está representando una parte de la realidad, dado que ésta no sólo se da en la belleza sino también en la fealdad, no sólo lo feo puede ser representado, sino que su representación o su imitación cuando es artística, produce un efecto sensible (*aísthesis*).

Lo feo no es sinónimo de no-estético (anestético). “Lo feo se da en la esfera de lo sensible y no en un estado de la anestesia (en el sentido originario de carente de sensibilidad)”.¹¹¹ Es tanto el valor que se dio a esta categoría que incluso se le ha dado un uso práctico-utilitario, desde el punto de vista mercantil, ya que el objeto aumenta su venta en cuanto a la utilidad de éste. En un principio no importaba su presentación sino el resultado o función que cumplía el objeto. El mundo utilitarista empezó a designar el sentido estético de cada objeto en cuanto a su mercantilización. Cuando uno pone en venta un objeto que además es bello, se dispara su compra-venta.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp.180 - 182.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 186.

Actualmente, es tan intenso el valor estético que se le atribuye a los objetos que se dan nuevas ramas disciplinares como el diseño. Un criterio propio ante esta situación es que la sensibilización ante los productos adolece de inmediatez a tal grado que el sujeto no parece tener tiempo para apreciar e interpretar el significado de tal o cual diseño. La carga de sensibilidad disminuye notoriamente y demerita el valor del producto. En un principio al crear una obra de arte la intención no era la de embellecer sino la utilidad que guardaba al objeto, esta idea comenzó a cambiar tanto que ya no importa su utilidad sino sólo su adorno: apariencia bellamente engañosa. La producción en masa de las obras es otra de sus consecuencias. Se deja de lado la carga sensible y lo estético para sólo consumir cualquier objeto que es producido en masas.

En el arte, lo bello y lo feo fue motivo de disputas dado que el valor estético era muy subjetivo. Las conclusiones a las que se llegaron fueron que ambas categorías, sea bello o feo, producían sensaciones ya sea de carácter placentero o de repulsión pero, así como se podía hacer el intento de imitar la belleza de la naturaleza. Sin embargo, se intentó representar la realidad o imitar las características visibles del ser humano, igual era meritorio imitar la fealdad de la realidad, de los desastres, del caos producido ya sea por la naturaleza o por las manos del hombre. Y sea en una o en ambas categorías, el ser humano llega a desarrollar su sentido de contemplación, apreciación y reflexión.

Por otra parte, también se ha dado el caso en que tal vez la idea o la representación de alguna idea donde su sensibilidad no puede ser expresada o imitada incluso en el mundo del arte, hace que ya no responda a los más altos intereses del espíritu del ser humano llevándolo hacía otra categoría, *lo sublime* vinculado con la idea de lo infinito, con las aspiraciones de que el alma pudiera rebasar la finitud. Pero, lo sublime, para ser considerado como categoría estética, no se asociará con la idea de infinitud y grandeza. En realidad, ha transcurrido por largos años un debate en torno a esta palabra y cómo poder describirla. Lo sublime procede del latín *sublimis*, emparentado con el verbo *sublevo* que significa levantar o alzar del suelo.¹¹²

En términos reales, ante un desastre natural como un huracán, maremoto o alguna tempestad, los seres humanos tenemos una sensación de estar sobrecogidos o amenazados por algo que puede

¹¹² *Ibidem*, p. 201.

destruirnos. Por ende, la grandiosidad que se observa ante tal desastre conduce hacia la admiración del poder que rebasa las limitaciones de la existencia cotidiana. Es tal la sensación de impacto que nos lleva a conocer otras sensaciones como el terror, lo terrible, lo espantoso e incluso lo mortal. Lo sublime llega cuando uno está en completa contemplación, con seguridad de que al ver cualquier desastre no esté a nuestro alcance, es decir, que hay una necesaria distancia del objeto grandioso, amenazador o terrible. Es a través de la contemplación que se puede experimentar lo sublime sin amenaza alguna de que se sufra algún daño por su presencia.¹¹³

Asimismo, lo sublime puede causar placer relativo e incluso placer con cierto dolor moderado. Mientras que lo bello provoca un placer positivo, lo sublime suscita en aquel que contempla una admiración y un respeto que pueden considerarse más hacia el lado negativo. En las artes plásticas suelen representarlo con colores oscuros, asemejando la grandeza, pero también suele ser representado con colores claros para denotar lo pequeño, tratando de asemejar la grandeza natural de las cosas que pueden ser visibles.¹¹⁴

Lo sublime dependerá tanto del hombre como de su entorno. Sánchez Vázquez cree que “aunque la naturaleza, grande por su fuerza y su poder inconmensurable, parece afirmarse ante nuestra libertad, el hombre empequeñecido ante esa fuerza y ese poder, no se doblega; resiste y se eleva como ser libre por encima de ella”.¹¹⁵ Así, se puede elevar, con esta firme creencia, la imaginación hacia la exposición del espíritu, apropiándose del ser humano de una forma sensible.

En el mundo del arte, lo sublime se considera como una categoría estética por el intento de representar la idea sin encontrar la forma adecuada para esta representación. Se le llega a asociar e intentar imitar a la relación que se da entre hombre y naturaleza para asemejar entre esta relación una grandeza inevitable. La naturaleza por su poder y fuerza y en el hombre por su sensibilidad ante la contemplación y exposición de ésta, por lo que llega a conducir en su mayoría a *lo trágico*,

¹¹³ *Ibidem*, p. 202.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 205.

¹¹⁵ *Idem*.

dependiendo del grado de impacto y admiración que ejerza sobre el espectador. Esto, sin lugar a dudas, puede llegar a manifestarse y ser representado como una obra de arte.¹¹⁶

Lo trágico es una categoría estética que tiende a evitarse, por aludir al fin de toda existencia en el plano de lo real. La “tragicidad” es propia de la existencia humana, ya que gira en torno a sensaciones como la compasión, la ira, el horror y la indignación, además de conducir hacia otras como el dolor y la tristeza.

No se puede permanecer frío, insensible e indiferente ante lo trágico. Ante estas sensaciones, siendo humanos, tratamos de evitarlo porque no causa ningún placer el observar o vivir algún hecho trágico, esta categoría es estética no por estar siempre presente en cada rutina, como si fuera parte de un espectáculo, sino por el hecho de afectar nuestro estado sensible a través de una representación de algo que puede o no ser parte de la realidad. Se puede generar en esta alteración a la sensibilidad un tipo de placer de carácter sádico ante el sufrimiento que está plasmado en la obra. Por ende, su importancia estética radica en que lo trágico nos genera un tipo de *kathársis* que nos lleva a la desdicha y sin esta no se daría a conocer la felicidad o al menos el análisis de qué es la felicidad.¹¹⁷

Lo cómico es también una categoría estética que ha sido (re)formulada a lo largo de la historia de la humanidad. Para dar a una explicación seria sobre lo cómico como una categoría estética se ha llegado a través del placer y culminación explosiva sobre una situación que deriva en la risa. La risa ha pasado por múltiples consideraciones divinas y satánicas para concluir que el hombre es el único ser vivo que ríe. Incluso se llegó a decir que el recién nacido es propiamente un ser humano cuando ríe por primera vez (supuestamente a los cuarenta días de nacido). ¿Por qué sucede esta reacción explosiva? ¿Sólo se da esta reacción en la comicidad? Se ha tratado de responder estas preguntas sin llegar a una definición universal y mucho menos esta definición tiene que ser cómica, por lo que hay que tomar con seriedad lo cómico (irónicamente).

¹¹⁶ *Ibidem*, pp. 208 - 210.

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 211 - 223.

Podría decirse que esta categoría y el efecto de lo cómico provienen de algo que se espera intensamente y se resuelve en una nimiedad, casi incluso en lo absurdo, por lo que, se dice que es una expectación defraudada por la brusca irrupción de lo inesperado.¹¹⁸

Esto no significa que cada que ocurra un rompimiento con la expectativa nos lleve a lo cómico. Muchas veces nos llevará a la frustración, al dolor, a la tristeza o al enojo. Así, dentro de la irrupción inesperada y antes de que derive a las anteriores emociones, en el fondo de lo cómico habrá una contradicción conflictiva que no entra en la parte vital del contexto en el que haya surgido.

En consecuencia, esta contradicción puede incluso desvalorizar algo que es. Sin embargo, el sujeto hace énfasis en otro aspecto que lo vuelve crucial. Por ejemplo, la *Calavera Catrina* de José Guadalupe Posada, grabador mexicano que retrata a la muerte en una flaca (calavera) señora muy elegante, de aspecto grácil y siniestro. Esta representación de la mismísima muerte es un ejemplo perceptible de lo cómico que trata de disminuir el temor (o no) a la última fase del ser humano. Además, dentro de su comicidad se da una crítica social ante uno de los tabúes que encierra el ser humano, una crítica ante el contexto cultural de México e incluso una crítica al poder. Y es que a través del miedo, de lo absurdo, de lo injusto, puede favorecerse un efecto por el cual deseamos escapar de esos dolores que provocan y el camino viable es la risa. “Reír es ya una forma de libertad”¹¹⁹ y esto se manifiesta en varios tipos de humor, ya sea a través de la sátira, la ironía o el sarcasmo. Estos acaban en un amargo o dulce placer de sentirse libre bajo la presión cotidiana del ser humano.

Finalmente, y no menos importante, está *lo grotesco*. Podría decirse que esta categoría ha prevalecido a lo largo de la historia por la carga clasista que representa:

Lo grotesco se da en una larga práctica artística que arranca de una pintura ornamental romana, descubierta a fines del siglo XV, y a la que se denominó *grottesca*, derivación del sustantivo

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 227.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 233.

italiano *grotta* (gruta). Se trataba de un conjunto de formas vegetales, animales y humanas que se combinaban de un modo insólito y fantástico.¹²⁰

En el siglo XVIII fue cuando se desencadenó esta categoría de la estética y fue sobre todo en la pintura y la literatura. Un ejemplo de ello son las pinturas del Bosco o la obra escrita *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, ya que para remarcar la sátira de lo que quería interpretarse en las obras, se usaron ilustraciones muy exageradas y poco placenteras a la vista sin que perdiera la comicidad, la sátira y la crítica. Esta categoría estética daría pie a movimientos vanguardistas como el surrealismo o dadaísmo unos años posteriores, movimientos que no buscan la producción de lo bello o del placer agradable. ¿En qué radica la estética de lo grotesco? En cada objeto, monumento o letra escrita donde se da algún detalle que escapa de toda percepción cotidiana convirtiéndose en algo irreal o fantástico, algo que sin lugar a duda es extraño o antinatural. Es así como el ser humano tiene la capacidad de mezclar escenarios completamente reales que conducen a una irrealidad, irónicamente.

Tal extrañeza y antinaturalidad puede llevar a un escenario como el mismísimo paraíso, entendido éste desde la perspectiva de aquel que está creando la obra, o nos puede llevar al mismísimo infierno. Por lo general, el sentido de lo grotesco proviene de su impacto al ser humano, este impacto distinto a lo bello o agradable, ya que éste nos dará un inusual placer. Así que esta rareza radicará más en lo feo, en el horror, en lo monstruoso que bien podría llegar también a cierto humor “ácido” convirtiéndolo en lo cómico.

Sánchez Vázquez nos dice acerca de esta categoría lo siguiente:

Lo grotesco es uno de los medios de que disponen el arte y la literatura para contribuir a quebrantar una realidad que, indiferente al tiempo y cambio, se empeña en ser eterna e inmutable. El mundo de lo grotesco, aunque fantástico e irreal, no hace sino mostrar lo absurdo, lo irracional, en el seno mismo de una realidad que se presenta como coherente, armónica y racional. No es casual que aparezca asociado históricamente en el arte y la literatura con movimiento anticlásicos y antirrealistas; en pocas palabras: inconformistas¹²¹

¹²⁰*Ibidem*, p. 243.

¹²¹ *Ibidem*, pp. 248-249.

No dudo que existan o se den y se desarrollen más categorías estéticas en el mundo del arte. Sin embargo, las categorías anteriores son las que más se han dado a su investigación, sobre todo de carácter filosófico y son las que pueden destacarse para una introducción e invitación al estudio de la estética.

Al replantear estos estudios en siglos más recientes como lo es el siglo XX y nuestro actual siglo XXI, podemos ver la cantidad de personas que se dedican a otras disciplinas y se mueven en torno al arte. Aportan desde su campo de estudio un criterio directo hacia el papel de la estética. Si se hiciera una lista de las diferentes disciplinas que giran alrededor del arte sería una lista totalmente larga y exhaustiva, lo cual no es prioridad para esta investigación. Sin embargo, mencionaré algunos personajes que son parte del mundo del arte que Sánchez Vázquez ha analizado de acuerdo con sus funciones y la relación directa que debe tener con la estética, a fin de reflexionar sobre la educación estética y su importancia con el desarrollo intelectual y sensible del ser humano.

El *crítico del arte*, no se dedica a otra disciplina que no sea el arte, a pesar de que éste no la produzca, su única tarea, es el de penetrar en la estructura de cada obra artística y crear una relación entre ella y el espectador para que facilite su organización y mostrar sus valores estéticos, tarea para nada sencilla. La argumentación que hace Sánchez Vázquez es la de poner en consideración las afirmaciones generales que hace la estética sobre las obras, es decir, si éstas necesitan de una crítica que haga estable su argumento de creación, por lo que uno pueda prescindir de la teoría estética.¹²² Sin embargo, Sánchez Vázquez defiende la necesidad de la estética ante el crítico al mencionar que éste cumple con su labor de acuerdo a su propia sensibilidad; la relación que crea entre la obra y el espectador es mero reconocimiento de su propia percepción. Sin necesidad de tener un conocimiento teórico previo a la estética, el crítico crea esta relación forzosa a través de su palabra, ya sea hablada o escrita, pues por esta facilidad de expresión que ha forjado en su trayectoria es reconocido: el de poder comunicar su sensibilidad de una manera que sea entendible ante un público que quiere acercarse al mundo del arte.

¹²² *Ibidem*, pp. 37 - 38.

Es acertado decir que en el crítico de arte “la Estética se mueve en el dominio de lo general: conceptos, juicios, teorías, etc. [...] la Estética explica, conoce; la crítica no se limita a ello sino que también aprecia, valora, aunque exponiendo las razones en que se basa su apreciación”.¹²³ ¿Por qué, entonces, no hacer valer a la estética para dar rigor y mayor argumentación en la relación que tiene como deber, que es la de criticar? ¿Por qué desdeñarla a partir de su generalidad y como teorías llenas de conceptos que no van de acuerdo con el tiempo en que la obra es hecha? El crítico lo que hace es enjuiciar la obra y eso es aún más escandaloso para la misma obra artística que el seguir una teoría estética.

Por supuesto, no hay que olvidar al *artista* que conforma este mundo del arte, cuyo principal argumento es enfocarse en el proceso de creación para realizar su obra de arte. Tras este proceso, ¿es acaso relevante encauzar una teoría estética a tal impulso creador? La tarea del artista es la “de pisar terrenos jamás pisados, en hablar una lengua nunca antes hablada o el de producir una realidad que sólo puede existir como parte de una realidad creada por él”¹²⁴ Aunque parece más convincente su queja, porque efectivamente si no hay reglas para contemplar o juzgar, menos aún habrá para crearlas. Parte de la labor de la estética es la de ver y analizar desde lo creado para permitir que el artista se guíe y logre cumplir con la praxis creadora y no deba verse como una imposición. La ventaja que tiene el artista al conocer la estética es que siempre la lleva a la práctica en toda actividad que realiza. Así, aunque la estética es convertida, la mayoría de las veces simplemente en una teoría más, el artista rompe con esta barrera y logra la praxis artística, llevándola a un estado de reflexión histórica y crítica de la realidad.

A mi parecer, el artista debe quitar ese estándar que le ha dado la estética, el de ser una manipulación para ser enajenado bajo una doctrina específica, porque no es la hostilidad ante la teoría, en la que se vincula a través de reglas y normas, sino que es la hostilidad de someterse a una doctrina. Al escribir este tipo de opinión no me refiero que de un momento a otro el artista dejará de tener juicios ante esta disciplina pues, es una lucha que debe afrontar entre quedarse con lo tradicionalista o arriesgarse ante la innovación. Esta última ha dado pie a que se deje huella en nuestra historia por medio de revoluciones artísticas que los artistas se apropian o reapropian de

¹²³ *Ibidem*, p. 37.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 30.

alguna ideología estética que se ha desarrollado a lo largo del tiempo, haciendo que ésta sea su principal impulso creador. Lo anterior lleva a que surja en él un artista-reflexivo que no sólo pone en práctica su experiencia creadora, sino también el acercamiento hacia la experiencia estética, es decir, logra una mayor conciencia de su propia práctica.

Ahora, hay que debatir con interlocutores adecuados, ya que la estética es considerada como una rama de la misma filosofía. Por ello, es que el *filósofo del arte* podría hacer dudar, aún más, de la necesidad de aquella disciplina y su función social. La filosofía del arte cuestiona el sentido de las definiciones que puede aportar esta rama de la filosofía al argumentar que los términos que puede asociar con el arte no llegarán a ningún acuerdo sobre sus significados, ya que generalizar es llegar a la misma confusión y desorden con la que uno empieza, tanto en el uso de las palabras como al problematizarlos y por supuesto, querer dar una solución. La tarea del filósofo del arte es analizar el lenguaje artístico al tratar de reformular o traducir el significado de las expresiones. Es por ello que su ataque es de carácter epistemológico hacia la estética, pero es aquí donde se debate entre una filosofía analítica y filosofía de lenguaje, en que las preguntas “¿qué es?” o “¿cuál es su función?” no son relevantes pues se requiere primero saber cómo referirse a la relación entre objetos reales con algunos conceptos de percepción como el de la belleza o el arte, atacando a la generalización que se da en la Estética.

Nadie negará, por tanto, la necesidad de clarificar lo más posible su lenguaje para poder usarlo adecuadamente en la explicación del mundo de objetos, relaciones y experiencias que calificamos de estético o artístico. Pero, si es legítimo y necesario limpiar las herramientas que usamos en cualquier campo y, por consiguiente, las herramientas lingüísticas o palabras en la Estética, es evidente también que esa tarea no puede ser un fin en sí misma, sino un medio o paso previo obligado para poder conocer el tipo de objetos, relaciones o experiencias correspondientes.¹²⁵

El mundo del arte debe de permanecer abierto para la adaptación de nuevas ideas, pues está en constante cambio, ya sea en un plano social o cultural. Esto generará nuevos ideales estéticos y, por ende, nuevas prácticas artísticas. Sin embargo, esto no significa que se le dé poca importancia al lenguaje artístico, pues “al manejar el rico y diverso material fáctico que le brinda la historia real del arte, [el artista] no puede quedarse en plano descriptivo como pretendían los historiadores

¹²⁵ *Ibidem*, p. 44.

positivistas”;¹²⁶ es por ello que también surge el papel del *historiador del arte* porque está el constante recordatorio, hacia los estetas, de que el arte tiene una memoria y que en la identificación de periodos caen en el extremismo de mutilar o ignorar el sentido estético y artístico por el que ha desarrollado su habilidad de crear el ser humano.

Bien puede considerarse a la estética como filosofía de lo bello o del arte, pero también será considerada como *ciencia del arte* al ser la única disciplina que pueda ayudar en la argumentación hacia alguna obra para formar parte del mismo arte, sin olvidar la diversidad que conlleva ésta como una manifestación histórica-artística que debe ser valorada totalmente por la Estética. Como en las ciencias, la Estética pretende describir y explicar su objeto propio, es decir, la relación que mantiene con el mundo y la praxis, sobre todo de tipo artística que aspira a producir un conocimiento objetivo, considerando como objetivo lo humano, es decir, desde un plano social, recurriendo al objeto teórico correspondiente. Por ello, es una ciencia que no debe considerarse normativa, sino como ciencia de lo que es y no de lo que debe ser. La estética manifiesta sus conceptos y proposiciones para tener una articulación lógica en la formación de algún sistema, entendiendo este último desde un sentido abierto por el constante movimiento y cambio en el que está sumergida la realidad del ser humano.

Adicionalmente y de forma complementaria, existen para Sánchez Vázquez cuatro esferas de lo estético, cuyo principal objetivo es contribuir a elevar la conciencia, la actividad artística y la experiencia estética en los individuos.¹²⁷

- 1) El arte: Satisface la necesidad humana de crear, de humanizar la realidad, sin que esto signifique que el producto artístico deje de estar influido bajo el contexto económico-social, hostil a la creatividad (por ejemplo, el mercado del arte). En esta esfera predomina la función estética que es:
 - Suscitar un efecto en la relación contemplativa.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 46.

¹²⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Prolegómenos a una teoría de la educación estética” en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. pp. 97 – 101.

- Que lo extraestético en la obra artística sólo puede cumplirse estéticamente. Es decir, independiente a la ideología sociopolítica e históricamente pertinente que el autor sostenga, la obra debe de ser capaz de generar en el espectador una experiencia sensible y estética por sí misma.
- 2) Lo estético en la naturaleza: Hace referencia a la inserción de lo natural en lo humano, a través de su forma, hace de la naturaleza en sí, una naturaleza humanizada. Un ejemplo de esta esfera es la continua repetición de la sección áurea y la espiral de Fibonacci encontrada, entre otros lugares, en las conchas y caracoles marinos.
 - 3) Lo estético técnico: En esta esfera, lo técnico no se excluye ni se disuelve o separa de lo estético, ya que, sin renunciar a la tecnicidad, el objeto técnico puede ser estético, mientras que el objeto estético, sin dejar de serlo, puede ser usado técnicamente. Lo cual quiere decir que lo técnico puede crear un efecto estético. Por ejemplo, puede ser encontrado en las obras de Leonardo Da Vinci y sus ideas de ingeniería embellecidas por el sentido estético del mismo autor, acción similar a lo que actualmente es el quehacer del diseño industrial.
 - 4) Lo estético en la vida cotidiana: Se encuentra cuando se comprende que los objetos usuales o cotidianos, que tienen ante todo un valor de uso, no son simples objetos o medios de contemplación pues los hombres no se limitan a aceptar los objetos sólo por su funcionalidad, sino que en su presentación o aspecto introducen elementos formales que rebasan las exigencias práctico-utilitarios, se tiene entonces que un objeto usual es bello, sin dejar de ser útil. Por ejemplo, la platería, que cumple una función de utilidad, pero que debido a los materiales de los que están compuestos sus elementos, así como las diversas molduras que pueden llegar a tener, los vuelven objetos cotidianos con una belleza considerable.

Las cuatro esferas estéticas proceden del posicionamiento teórico sobre lo que debe de ser o contener la educación estética pero ¿qué se obtiene al lograr este tipo de educación? según Sánchez Vázquez, se logra lo siguiente:

- Extender la tendencia de función estética más allá del mundo del arte.
- Una tendencia a la transformación del arte mismo como producción de objetos destinados exclusivamente a ser contemplados.

- Considerar la función estética no sólo en el producto, sino también en la actividad creadora, propia del ser humano.¹²⁸

Al desplazar la atención del producto, que es parte de un objeto artístico, y extenderla hacia un acto creador del ser humano manifestado en cualquier tipo de objeto o acción, se llega a una reflexión propia del universo estético, propia del ser como individuo que complementa una parte de la realidad y no es sólo el centro de la realidad. “Con ello se confirma que los problemas de la educación estética, y de la artística en particular, son no sólo problemas teóricos, sino también problemas reales, prácticos y sociales”.¹²⁹

Es así que al retomar desde la filosofía de Sánchez Vázquez el sentido de la *praxis* (sobre todo en este caso artística) inserta a la estética como parte de su interacción y confluencias de aquellos que crearon y produjeron la obra de arte así como la transformación que le da al espectador y complementa el proceso de *praxis*, en palabras de una discípula de Sánchez Vázquez que interpretó su aportación estética dentro del ámbito mexicano dice lo siguiente

La *praxis* del hombre necesariamente se inserta en unas relaciones de producción, en las interacciones y confluencias de lo colectivo e individual, en unas formas de organización y en unos parámetros históricamente variables de la actividad transformadora y receptora. Al crear sus medios de subsistencia y bienes satisfactorios en general, el hombre se autoproduce, crea y recrea o cambia su vida, incluida su perspectiva de la realidad exteriorizándola con este dinamismo. Sólo a través de este prisma, las generaciones sucesivas empiezan su labor creativa e interpretación de lo dado.¹³⁰

Para Adolfo Sánchez Vázquez la dominación es el objeto a vencer desde la *praxis* pues en la educación lo principal es enseñar a pensar. Dicha enseñanza debe fundamentarse en generaciones jóvenes y supone procurarles la habilidad de pensar sobre las correlaciones de fuerzas sociales y políticas. Esta labor debe ser paralela a su adecuada interpretación independientemente de la postura o línea de investigación elegida por el docente que imparte la cátedra. La intencionalidad

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 100 – 101.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 107.

¹³⁰ Palazón Mayoral, María Rosa. “IV. Las artes como trabajo” en *La estética en México. Siglo XX*. p. 107 – 108.

del filósofo hispanomexicano era la de forjar un espíritu revolucionario donde se ejerciera la crítica a la dominación de clase, en tanto dominación educativa y cultural, presenciamos un momento crucial para reorientar nuestra concepción de educación artística. Después de su casi siglo de vida del filósofo, en nuestra era ¿qué tipo de educación es la que rige? ¿Qué tipo de educación y bajo qué influencia quieren moldear a las generaciones más jóvenes? ¿Qué intencionalidad esconden bajo argumentos ajenos a nuestra cultura?

2.3 Educación estética

Para poder llegar hasta todos los puntos, conceptos e ideas anteriores tuve que pasar por un proceso de investigación que incluso he experimentado por años y no sólo para esta tesis sino como parte de mi formación personal y social.

En el siglo XX nos encontramos con una civilización totalmente clasificada a raíz de lo material y lo espiritual, denotando un tipo de gusto específico que dan como resultado una estética diferente a como se ha ido desarrollando en anteriores siglos y por lo que salen a la luz problemas relacionados con la formación del objeto y del gusto, objeto estético y juicio estético, pero es en este siglo donde se considera una tercer variable y es la educación o formación del gusto por el objeto.¹³¹

No es fortuito que alrededor de la historia que envuelve la estética se desarrolle disciplinariamente la pedagogía, paralelamente a la reflexión de la educación desde el mundo antiguo con las ideas platónicas y aristotélicas luego interpretadas por los estudios medievales y cristianos para tomar nuevos derroteros en la filosofía barroca y neoclásica del siglo XVIII. Baumgarten aterrizó el concepto de estética para introducirla al mundo filosófico, Kant toma este concepto para desarrollarlo con más profundidad al igual que otros filósofos, pero fue Schiller quien vinculó la estética e intentó introducirla en el mundo de la educación y la pedagogía a través de sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*. En dicho texto, Schiller no sólo quiere estudiar la belleza desde la postura de Kant sino que sustenta la idea de que la libertad se alcanzará por medio de la

¹³¹ Gennari, Mario. *La educación estética*. p. 96.

belleza y para llegar a ello se debe educar al hombre y entenderlo de una forma espiritual, construir y afirmar el gusto, el sentido de la belleza, claridad del intelecto, formación del sentimiento y el vigor que otorga la libertad “la educación contiene sus núcleos de sentido, y es objeto de la educación estética (...) extraer la belleza de las diversas especies de lo bello”.¹³² Es así como puedo afirmar que la pedagogía estética nace con Schiller.

Al igual que el pensamiento educativo, el pensamiento pedagógico-estético a través de los siglos XVIII y XIX fue evolucionando, pero su máximo auge fue sin dudas el siglo XX a raíz de los escritos críticos de Herbert Read sobre el sistema educativo europeo y su modo de promover una educación al arte por medio del arte. Según Read en su obra *Education through Art*, concibe a la educación estética como el camino que lleva a la armonía racional, al equilibrio físico y a la integración social, pero también, a reconocer el misterio de la vida personal. Dichos misterios pueden desarrollarse en un mundo libre como es el de la imaginación y su potencial de creatividad.¹³³

Irena Wojnar, filósofa y pedagoga polaca, recopila las ideas de Read y analiza mejor la relación entre arte y conocimiento en el proceso de formación del *homo aestheticus*.¹³⁴ Con estos dos autores, en los años sesenta del siglo XX se dio un gran salto en cuanto a los estudios de la relación entre estética, educación y ser humano, donde exponen la urgencia de una formación técnico-tecnológico-científico principalmente hacia la educación artística, educación gráfica, educación visual, educación de la imagen y una infinidad de nombres a la cual se le asociaron a la formación estético-pedagógica del ser humano. Ambos exponen la inevitable importancia que se le debe dar al binomio arte y educación, ya que adquiere mayor fuerza en esta época debido a los cambios drásticos culturales mundiales, pues el arte en este periodo se monopolizó llevándolo al mercado sólo a una pequeña población clasista.

¹³² *Ibidem*, p. 122.

¹³³ *Ibidem*, p. 129.

¹³⁴ *Idem*.

Finalmente, ambos autores llevan sus críticas al *currículum* (en ambos casos critican el *currículum* de las escuelas europeas). Este es el punto que quiero resaltar dado que hay muy pocos autores que aplicaran la crítica hacia el sistema educativo en otro continente que no sea el europeo. Es este detalle el que encuentro relevante en los estudios estéticos de Adolfo Sánchez Vázquez, ya que, si bien él no da un énfasis pedagógico en ninguno de sus estudios, sí encontró esa eurocentralización en apunte y cátedra sobre la estética en México. De ahí que también considere de forma personal y profesional su invitación a la reflexión sobre la importancia de la estética, sobre todo en mi país.

Puede considerarse la educación estética en México como casi inexistente, no porque no se haya estudiado o hablado de ésta en la historia de la educación mexicana, sino porque no hay práctica alguna que defienda su participación en el Sistema Educativo Nacional. A mediados del año de 1921, con el apoyo de Álvaro Obregón, José Vasconcelos, desde la Secretaría de Educación Pública, ante la problemática del analfabetismo, inició la campaña nacional de alfabetización para combatir la ignorancia. La Secretaría fue dividida por cinco departamentos: escolar, bibliotecas, bellas artes, cultura e incorporación indígena. Vasconcelos, acompañado por sus amigos ateneístas Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Julio Torri, al igual que la compañía de maestros y artistas, comienza la incorporación de la educación estética, aunque más enfocado hacia la educación artística y el reconocimiento cultural. En la ciudad los espacios públicos eran destinados a la actividades educativas y culturales donde los artistas impartieron clases en la educación básica.

El secretario apoyó la creatividad de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y varios más quienes en sus murales en edificios públicos, como la Escuela Nacional Preparatoria y Secretaría de Educación Pública, dejaron testimonios de las luchas del pueblo y contribuyeron a la creación de un espíritu nacionalista. Las Escuelas de Pintura al Aire Libre se acercaron al pueblo y formaron artistas que lucharon por una sociedad más justa.¹³⁵

Pero, no duró eternamente la emoción por la construcción de este proyecto educativo, ya que se cuestionó la intencionalidad de Vasconcelos al realizarlo. En el sexenio de Plutarco Elías Calles se promovió la enseñanza técnica a través de un espíritu revolucionario, “impulsó un arte ‘útil’ que capacitara para ganarse la vida entre otras acciones. Incluso los muralistas, con excepción de Rivera

¹³⁵ Loyo Engracia. “La educación del pueblo” en *Historia mínima. La educación en México*, p. 161.

y Siqueiros, fueron despedidos o recontratados por la Secretaría de Educación como dibujantes, ilustradores de revistas o libros de texto y más tarde como misioneros”¹³⁶ redirigiendo de esta manera el carácter artístico y estético a sólo el estudio y el trabajo.

La estética no tenía oportunidad de aparecer aún en el Sistema Educativo, hasta las gestiones de Pascual Ortiz Rubio y de Abelardo L. Rodríguez porque se crea el Departamento de Bellas Artes, institución que se responsabilizaría de la educación artística. En el sexenio de Manuel Ávila Camacho, el Departamento de Bellas Artes se transformó en Dirección General de Educación Extraescolar y Estética e inauguró instituciones trascendentales para el desarrollo de la cultura en México. Sin embargo, no es sino hasta 1947, en el sexenio de Miguel Alemán Valdés, cuando se propone inaugurar el Instituto Nacional de Bellas Artes, dependiente de la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética de la Secretaría de Educación Pública. Es en los cincuentas que se comienza a ver una diferencia entre los asuntos artísticos y estéticos, con los asuntos culturales, ya que en los siguientes sexenios recae la responsabilidad de estos asuntos principalmente a la entonces Subsecretaría de Cultura y Recreación para después ser modificada a finales de los ochentas por el Consejo Nacional para las Culturas y las Artes (CONACULTA), ahora conocido, a partir del 2015, como la Secretaría de Cultura.¹³⁷ Con esta trayectoria institucional se puede vislumbrar en qué momento histórico de nuestro país se dio paso a la confusión entre los asuntos artísticos, estéticos y culturales.

Por otro lado, la educación superior, aprovecha cada instante para reconocer el pensamiento estético en las aulas. Ejemplo de ello fue Adolfo Sánchez Vázquez, ya que en su trayectoria encaró drásticos cambios en contenidos curriculares como en la forma de implementar las cátedras, él al ser “víctima” de cada radical cambio a nivel superior. Al ser docente quiso poner en práctica su filosofía de la praxis a través de la educación, replanteando con ello la idea de socialismo y, más importante aún, su idea de praxis ante lo visto en las aulas sobre el marxismo. Su principal intención fue la de forjar un espíritu revolucionario donde se hiciera una crítica a la dominación de clase como dominación educativa y cultural.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 165.

¹³⁷ *Secretaría de educación Pública (SEP)*. Sitio web: Enciclopedia de la literatura en México.

En las cátedras que impartió Sánchez Vázquez como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras se llevaba a cabo un abordaje del tema que planteaba una problemática de una forma metódica y conceptual, para que al finalizar la sesión, los asistentes contaran con la capacidad de contextualizarla. En la mayoría de sus clases inculcaba teoría ética, estética y política, sobre la división de tres concepciones básicas:


- la del ser humano como individuo creador.
- la concepción de la historia como proceso determinado por la praxis humana.
- la concepción de la sociedad como lucha de clases.¹³⁸

Estas tres concepciones básicas no deben reducirse sólo al ambiente escolar sino también a lo extraescolar, dado que lo ideal es poner en práctica lo reflexionado. Si bien suena a algo utópico, una utopía socialista era la que sostenía y la praxis revolucionaria. ¿Qué tanto puede modificar esta idea y la filosofía de praxis al mundo del arte? ¿Podría repercutir en algo esta utopía revolucionaria actualmente? La influencia del marxismo y socialismo en el arte del siglo XX tuvieron como denominador común el tener en sus principios a la estética de su lado, pues introducir la idea revolucionaria debía ayudarse del arte. Asimismo, Sánchez Vázquez afirmaba lo siguiente: “el arte es un fenómeno que desafía constantemente a toda vacua generalización y, sobre todo, a las generalizaciones apresuradas que resultan de un enfoque unilateral.”¹³⁹ Después de una fase de aprendizaje, el estudiante debía aventurarse a lo nuevo, pero, ¿cómo comenzar esta aventura si sólo se ha enseñado técnicas y reglas y más reglas tradicionales y carece de experiencia en la teoría?

En México, la educación estética de la que tanto se habla en los contenidos curriculares se trata aún de una educación limitada. El día en que los alumnos enfrenten el pensamiento que les inculcan los docentes, aquellos que se jactan de saberlo todo y manejan el conocimiento con un alto nivel de pedantería, se podrá decir que realmente estaremos preparados para aprender de la educación estética al dar una recepción escéptica hacia los contenidos y percibir el carácter sensible que nos

¹³⁸ Arriarán – Cuéllar, Samuel. “Filosofía y praxis educativa según Adolfo Sánchez Vázquez”, en Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES). p 145.

¹³⁹ Sánchez Vázquez, Adolfo. “El marxismo contemporáneo y el arte” en *Las ideas estéticas de Marx*. Adolfo Sánchez Vázquez, p. 69.



perfila a reconocernos como individuos creadores y seres de lucha contra la enajenación y manipulación, aquellos individuos con sed de cambios constantes.

Tal vez, aún no estemos preparados para apreciar la estética en nuestra vida cotidiana, pero se puede empezar desde lo básico y en un medio totalmente artístico. Se dice que en un sentido muy estricto y en un plano humanístico:

la educación a través de la búsqueda de la forma artística no tiene otra finalidad que la de revelar el poder que posee el ser humano cuando aspira a su propia satisfacción, a su propio conocimiento, en una atmósfera de refinadas sensaciones que magnifica la vida, y, sobre todo, la naturaleza, pero al propio tiempo la misma condición humana ¹⁴⁰

Aunque esta idea es propia del siglo XX y tiene tintes de otros siglos, es posible considerar el refinamiento de las sensaciones que magnifica la vida, sea cualquier sentido que se le dé al término de magnificencia. Algo que sí puede hacer un gran alarde expresivo es que la educación intenta encontrar a través de lo artístico el valor del sentir, aunque sea por un motivo egoísta o personal del ser humano, pero a mi forma de entenderlo es más por querer encontrar su sentido reflexivo que lo llevará a un juicio, eso aún no se ha perdido en lo que va de la historia de la humanidad.

¹⁴⁰ Clot, René-Jean. *La educación artística*, p. 13.

The background of the page is a dense, repeating pattern of small, light-colored butterfly silhouettes. The butterflies are scattered across the entire page, creating a textured, decorative effect. The overall color palette is light and airy, with the butterflies appearing in shades of pale grey or off-white against a slightly lighter background.

Capítulo 3

Reflexión en torno a la educación artística

3.1 Educación artística desde una visión internacional del siglo XXI

El sistema sensorial es uno de los principales recursos para conducir nuestras habilidades cognitivas y adaptarlas a nuestra cotidianidad. Sin embargo, la forma en que el ser humano conoce, experimenta y construye sus habilidades no son sólo en un medio social conocido, es decir, en un núcleo familiar sino que el ser humano forja más relaciones sociales y una de ellas, generalmente, se da en un entorno escolarizado e institucional a través de la educación formal, por lo que dentro de este entorno se da una transmisión de conocimientos por medio de la enseñanza y el aprendizaje establecido sistemáticamente y de acuerdo a las capacidades que desarrolla el hombre y la mujer a lo largo de su vida. Este proceso educativo formal puede potenciar o frustrar las primeras sensaciones del ser humano. Es por ello que se debe tener una claridad sobre cómo se han de implementar ciertos conocimientos. En el caso del conocimiento sensitivo y sensorial, existen miles de estudios, sobre todo de carácter psicológico, que conducen hacia teorías cognitivas y constructivistas donde refuerzan cierto tipo de habilidades con ayuda de las artes, es así que en este capítulo hablaremos sobre la educación artística en el sistema escolarizado y de la educación formal.

Al crear una transmisión de conocimientos sobre las artes, la mayoría de las veces pasa a través del proceso de enseñanza y aprendizaje. Es en este proceso donde debe haber claridad sobre cómo se han de enseñar las artes y si las artes contribuirán a perfeccionar la mente humana en saberes y habilidades concretas, además de preguntarse si las artes pueden introducirse y abrirnos campo a otras disciplinas o ciencias y cómo pueden otros campos de estudios, ajenos a las artes, enriquecer el estudio de lo artístico. Es así como surge la educación artística.

En términos universales, se le denomina educación artística a las diferentes modalidades de enseñanza y aprendizaje del arte. Este tipo de educación cobró mayor importancia en la modernidad. Sin embargo, el desarrollo de contenidos en este tipo de educación sigue cambiando de acuerdo con diferentes regiones del mundo. Si bien es cierto que han existido distintas propuestas escolares en las que la estética juega un papel importante,¹⁴¹ por ejemplo, el caso de las

¹⁴¹ Cfr. Martner Peyrelongue Ana Cecilia. *La experiencia artística en la formación del sujeto. Aportes de la pedagogía Waldorf*. pp. 96

escuelas tipo Waldorf inspiradas en Rudolph Steiner, en nuestro país al menos estos espacios han quedado circunscritos a las escuelas privadas. No obstante, el grueso de las escuelas en este país es de carácter público y, dadas las características del sistema escolar, la estética no necesariamente tiene un papel tan central. En este sentido, en este apartado se eligieron algunos argumentos estipulados por algunos organismos internacionales para poder entender la visión que hay sobre la educación artística en diferentes países y así partir de la generalidad de este tipo de educación y analizarlo de manera particular en nuestro país.

Antes, he de aclarar que hay ciertos organismos internacionales que rigen específicamente nuestro territorio caracterizándose por el continente en que se ubica y sus condiciones económicas y sociales, por lo que, hay cuatro organismos que ejercen una influencia relevante en nuestro país subdesarrollado, el Banco Mundial, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura por sus siglas en inglés United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico) y el BID (Banco Interamericano de Desarrollo). Sin embargo, puedo añadir una más que es la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Cada organización cumple con objetivos concretos sobre las políticas económicas y sociales en el ámbito educativo, además de debatir sobre la internacionalización de las tendencias educativas en nuestra contemporaneidad. La excepción ante estos organismos son las problemáticas que señalan y tratan, en su mayoría, son respondidas mediante un financiamiento de carácter económico, por lo que su presencia dependerá de las problemáticas que exponga cada país y la creación de proyectos para dar seguimiento y solución a problemas sobre todo educativas. Así pues, si llegase a presentar la falta de información ante diversas temáticas son porque las organizaciones no se redirigen unidireccionalmente, más específicamente en el caso de México, en el momento en que se quiere analizar sobre la influencia de este tipo de organismos se da una falta de acceso a la información entre la existencia de vínculos del gobierno y agencias como el Banco Mundial o la OCDE, información sólo disponible a los actores más cercanos. Es por ello que, al momento de investigar sobre un caso en particular, la educación artística para esta tesis, los datos son nulos o son presentados en programas más extensos donde exponen sólo datos de financiamiento y del costo a oportunidades en instituciones o convocatorias específicas a individuos que cumplen con ciertos requisitos, como becas internacionales. Es así que recurrí a otros organismos donde dan con más detalle sobre este tipo de educación.

La UNESCO, por ejemplo, considera a la educación artística como aquella que nos ayuda a entender la riqueza de nuestro patrimonio, abrir nuevos horizontes, fomentar la apreciación por la diversidad cultural, que el proceso de enseñanza y aprendizaje sea variado, divertido, inclusivo y participativo, estimular la resiliencia, el pensamiento crítico, la imaginación y creatividad, y contribuir al aprendizaje a lo largo de toda la vida y para todos.¹⁴² Por lo tanto, estos organismos se han encargado de promover y divulgar dichas características a través de programas y apoyos en todos los países del mundo. Pero, a pesar de todo lo ofrecido internacionalmente, este tipo de educación queda en su mayoría en argumentos teóricos cerrados e incompletos en su práctica, sobre todo en México. Ejemplo de ello es el evento anual que presenta la UNESCO, la “Semana Internacional de la Educación Artística” inaugurada desde el 2006. En el 2011 la UNESCO proclamó su celebración para la cuarta semana del mes de mayo y con ello alentar a los estados miembros, organizaciones profesionales y comunidades a que organicen actividades pertinentes a escala nacional, regional e internacional.

El objetivo principal de esta celebración es sensibilizar a la comunidad internacional sobre la importancia de la educación artística; presentar proyectos concretos de educación artística y buenas prácticas; y fortalecer la cooperación entre los actores principales de la educación artística promoviendo la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social¹⁴³

Es así como México se une a este evento a partir del 2019 y 2020 a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura con una serie de materiales, logros de escuelas, centros, estudiantes, egresados y personal docente, que dan testimonio de los alcances de la educación artística

Mientras tanto, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) es otro organismo internacional de carácter gubernamental para la cooperación entre los países iberoamericanos en el campo de la educación, la ciencia, la tecnología y la cultura en el contexto del desarrollo integral, la democracia y la integración regional, donde los Estados

¹⁴² UNESCO, *Semana de la Educación Artística*. 2020 [video] https://en.unesco.org/sites/default/files/3_video_iaew_2020_esp.mp4

¹⁴³ INBAL, *Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura conmemora la Semana Internacional de la Educación Artística*. 2020 <https://inba.gob.mx/prensa/14218/el-instituto-nacional-de-bellas-artes-y-literatura-conmemora-la-semana-internacional-dela-educacion-artistica-2020>

Miembros de pleno derecho son: Andorra, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Guinea Ecuatorial, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela.¹⁴⁴ Esta organización concibe a la educación artística como un complemento al proyecto educativo integral e incluir contenidos estéticos para que el arte actúe como mediador frente a situaciones adversas que se genera fuera del área educativa formal como la violencia, la desintegración social, la fragmentación, el deterioro de las relaciones entre personas, movimientos estudiantiles, así como múltiples tensiones en las relaciones interculturales entre migrantes y otros sectores vulnerables.¹⁴⁵ Desde esta perspectiva, surge la educación artística como

un campo de reflexión y práctica educativa emergente ante el cada vez mayor reconocimiento de que sin el arte es difícil ensanchar la comprensión y la construcción del mundo, y de que, asumido como experiencia y práctica transformadora, permite a las personas cambiar su entorno individual, social y comunitario a partir de explorar y asumir diversas prácticas éticas y estéticas.¹⁴⁶

Desde esta visión, la educación artística tiene una gran responsabilidad en un sentido social y humanístico, por ello surge en mí una necesidad de conocer la perspectiva ante los conceptos ya analizados en la presente tesis (arte y estética) y entender el rechazo o poca relevancia que se manifiestan a la hora de hacer un proyecto educativo y ejercer una educación artística, siendo que institucionalmente la realzan, al menos teóricamente y se le considera necesaria para aumentar la calidad educativa.

El Instituto para el Desarrollo y la Innovación Educativa (IDIE) es un instituto especializado y creado por la OEI para el cumplimiento de sus fines o la ejecución de programas de actividades y responder a las demandas educativas de los países, inicialmente a cuatro ejes principales de actividad: educación infantil, educación en valores, alfabetización y educación de las personas adultas, y formación del profesorado, la selección de los mismos así como las acciones que van a

¹⁴⁴ Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). *¿Qué es OEI?* 2020. (sitio Web)

¹⁴⁵ Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. 2009. p.11.

¹⁴⁶ *Idem*.

desarrollar se establecen conjuntamente entre la OEI y los ministerios de Educación de cada país. Este instituto publicó un estudio sobre la educación artística¹⁴⁷ donde expone problemáticas en torno a esta educación y que señalo a continuación:

Una situación en la que se observan las siguientes falencias generales en materia de formación y desarrollo de la profesión docente, que son en ocasiones comunes a todas las disciplinas, pero habitualmente más agudas en aquellas artístico-culturales:

La falta de una oferta de formación profesional especializada: cualificada, prestigiada socialmente y motivadora.

Debilidades en la formación del profesorado en áreas curriculares y pedagógicas relacionadas con formación integral de los niños y jóvenes en educación artística, valores y ciudadanía, entre otros objetivos transversales de la educación.

Persistencia de modelos educativos que tienden hacia la homogeneidad en sus currículos y sistemas de evaluación, sin atender la diversidad cultural y de las diversas necesidades educativas especiales que existen en el alumnado. Por el contrario, frecuentemente se teme a la integración de la diversidad y multiculturalidad de la sociedad contemporánea.

La falta de capacitación en metodologías actualizadas y uso de medios didácticos, tecnológicos, lo que limita un trabajo técnico de calidad dentro de las unidades educativas.

La insuficiencia de sistemas de acreditación de la calidad de la enseñanza y de formación del profesorado.

La falta de integración y vínculos entre la enseñanza artístico-cultural escolar y el escenario cultural concreto del país, sus creadores y artistas.

La escasa consideración del alumnado como sujeto de saberes que puede y debe experimentar de manera personal y directa manifestaciones de arte y cultura en cartelera o generadas en su comunidad y sociedad (conciertos, exposiciones, museos, talleres).

La atomización y fragmentación de la enseñanza de las disciplinas, sin consideración del objetivo central de la educación como es la estrecha relación que tiene el desarrollo de valores éticos, cívicos y democráticos, muy especialmente a través del arte, la cultura.

Estos problemas son sólo parámetros para conocer y estructurar estándares de evaluación generales, aunque estos estándares son difíciles de aplicar ante las bases teóricas en torno a lo artístico a nivel internacional. No es que estén muy alejados estos parámetros de una base teórica humanística. Por el contrario, están conscientes de que una de las cuestiones claves para el

¹⁴⁷ Instituto para el Desarrollo y la Innovación Educativa (IDIE). *Estudio sobre el Estado Actual de la Educación Artística en la Región Metropolitana*. Octubre 2011. pp. 166.

desarrollo creativo y cultural de un individuo (el cual después será transmitido para formar una nación) se logra a través de lo artístico lo cual se convierte en una meta básica de la educación. Sin embargo, estos documentos internacionales desconocen o parece más bien que evitan hacer evidentes, las desigualdades que se dan en cada país, desigualdades de carácter político, cultural, geográfico y hasta biológico, las cuales ponen de manifiesto inconscientemente cada vez más la diferencia de clases. A pesar de esto también tratan de resolver estas desigualdades con la creación de (más) derechos universales para el ser humano. Pero, entonces, si ya se crearon derechos universales ¿cuál es el propósito de seguir con esta investigación de carácter documental? Mi respuesta es que se debe seguir reflexionando sobre estos temas debido a las generalidades y parámetros de evaluación a nivel internacional y de carácter teórico que someten a la nación, para alcanzar metas educativas porque aún tenemos muchas limitantes culturales, sociales y políticas, principalmente. Asimismo, considero que esto se da por la constante vinculación entre las artes y el desarrollo emocional-cognitivo. No está mal este vínculo. Sin embargo, las artes nos proporcionan un estado de reflexión mayor para el desenvolvimiento racional que tiene el ser humano y su capacidad de adaptación con su entorno a través de lo estético y artístico.

Para comenzar, es necesario hablar del arte enseñado artesanalmente, ya que esta es una enseñanza que (en la mayoría de los tipos de artes) se crea y ejerce a partir de la “manualidad”.¹⁴⁸ La enseñanza de la experiencia artística en el aula sirve para conocer, enseñar, interpretar y darle significado (o no) a lo que han plasmado los artistas a lo largo de la historia de la humanidad en sus obras, porque conocer el contexto histórico de cada una de éstas significa poder complementar su sentido, si es que se considera que tenga alguno. Por lo tanto, ¿se puede enseñar el sentido (en caso de tener alguno) que encierra cada obra de arte? ¿Sólo los adultos entienden de estos temas? ¿A partir de cuándo hay una enseñanza artística en el individuo? ¿Se puede enseñar arte desde edad temprana al ser humano, es decir, desde la infancia? ¿El niño puede ser o convertirse en artista? ¿Quién lo puede decidir? Hay muchas dudas que surgen, giran en torno a la actualidad de la educación artística y siguen sin resolverse tanto desde la pedagogía y la educación, así como en el mundo del arte. Es esto o tal vez aún no se dan respuestas y argumentos convincentes.

¹⁴⁸ Es decir, lo manual. Al hacer uso de este término es a manera de metáfora porque las manualidades son procesos de creación que se acometen con las manos y es necesario este tipo de procesos para entender lo artístico. Pero justo, estos procesos suelen ser adiestramiento general encaminado a actividades sin sentido estético.

Históricamente, el valor de la educación artística se dio a finales del siglo XIX cuando se publicó por primera vez una obra titulada *L'arte dei bambini* escrito por Corrado Ricci, arqueólogo e historiador del arte cuyos intereses no se centraban en la educación y la pedagogía. Sin embargo, a raíz de un paseo por la tarde, observó unos dibujos colgados en algún instituto realizados por niños y fue con esta observación que comenzó una profunda investigación en torno a la cultura infantil y su vínculo con el arte. Ricci afirma que en la cultura del infante se da un especial respeto hacia la belleza al poner atención en pequeños detalles que encuentran los niños en su vida cotidiana y los representan a través de trazos que sólo ellos pueden entender y tratan de exponer. Ricci “afirma que el niño no representa nunca aquello que ve sino lo que sabe y recuerda; y no simplemente lo que conoce, sino, sobre todo, aquello que más le impacta, le interesa y le motiva. En definitiva, lo que más ‘desea’”.¹⁴⁹ Es así como se da una motivación para exigir una apropiación de su cotidianidad de carácter artístico y estético para el entendimiento y construcción de su saber.

A inicios y mediados del siglo XX surgió una teorización pedagógica entre el vínculo del niño y el arte, reafirmando su lugar en el ámbito formal de la educación artística. La que confirma el primer golpe sobre el sentido de este tipo de educación, sin realmente dotarle de un fin oficial, fue Maria Montessori quien da sus aportaciones teóricas, con dotes y resultados de carácter experimental. Éstos los idealizó y orientó como parte de la educación artística para, posteriormente, enfocarlos más hacia un sentido técnico y psicométrico que servirían como medición de las habilidades del pequeño ser humano.

Ante sus investigaciones no hubo seguidores. El único apoyo que obtuvo fue el de un crítico de arte, Cesare Brandi, con su obra titulada *Segno e Immagine*, en la que propone, en uno de sus capítulos, que los trazos del niño de ser interpretados como una representación garabateada de la realidad del infante deben ser considerados como signos artísticos, líneas pictográficas y no sólo representativas.¹⁵⁰ Por lo tanto, el dibujo del infante no es el arte de la pintura como podría ser catalogado en el mundo artístico, sino que es de escritura. Brandi concluye que el niño evidentemente por falta de conocimiento técnico no puede ser considerado como artista, dado que sus trazos son resultados de espontaneidad e improvisación, propia de la edad, lo que impide que

¹⁴⁹ Gennari, Mario. *La educación estética*. p. 132.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 135.

sean considerados de carácter formal ante el mundo del arte.¹⁵¹ Así es como comienzan posturas e ideas controversiales en torno a la relación del niño con la educación y el arte, pero siguiendo con la firme idea de no legitimizar la educación artística como un tipo de educación obligatoria para el ser humano. Es así como se continúa con la incógnita sobre la importancia de la educación artística en la actualidad.

Dice un viejo dicho que “éste [el niño] si escucha, olvida; si ve, recuerda; si hace, entiende”.¹⁵² Al ejercer procesos de enseñanza y aprendizaje a través de la práctica en cualquier campo disciplinar es el pequeño individuo entiende su entorno. Por ejemplo, en las matemáticas de la educación formal, no existe únicamente una teoría sobre éstas sino también una práctica que finaliza en un conocimiento de carácter científico transformado de nuestra realidad. Otro ejemplo se encuentra en la lengua y la alfabetización, pues al final de un proceso de enseñanza y aprendizaje se construye un conocimiento de carácter lingüístico para ejercer un tipo de comunicación más directa con nuestro entorno y los que nos rodean. En lo artístico el conocimiento visual es muy importante porque ¿cuántas imágenes se ven al día? ¿Cómo éstas influyen en nuestra vida?

La educación artística está relacionada con el conocimiento de cualquier aspecto, siempre y cuando dicho conocimiento sea entendido como un campo de estudio muy amplio que surge principalmente a través de imágenes de nuestra vida cotidiana que van formándose en nuestro inconsciente. Estas imágenes van desde simples movimientos, momentos, sueños, éxitos, fracasos, justo, de experiencias, todas configuradas en imágenes reflejadas en nuestro inconsciente, dándoles significados para una formación de nuestro ser y adquirir un conocimiento visual propio. Nuestra sociedad prioriza la cultura visual de modo que cuando el ser humano interpreta estas imágenes y las convierte en obras de arte requiere después de un amplio análisis para poder entender la imagen que está contemplando. Este análisis es clave para identificar las metas de una educación integral y un tipo de conocimiento. Hay que analizar una imagen de forma inconsciente para poder reproducirlo en una obra de forma consciente, pero la obra no es sólo lo único importante sino también el análisis que se le va a dar, por lo que hay que enseñar y aprender a mirar.

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² *Ibidem*, p. 159.

Dentro de las habilidades infantiles a desarrollar en un ambiente educativo formal se debe conocer la diferencia entre imitación, repetición y creación, ya que en la educación del niño debe verse que “no es únicamente una superficie blanca, sino un instrumento que permite al niño hablar de sí mismo, poner en práctica el juego de las correlaciones entre sueño y realidad, entre fantasía y conocimiento”.¹⁵³ Del mismo modo, el niño comenzará a formar su personalidad (entidad que emerge del individuo y se sobrepone a él como una fisonomía ideal),¹⁵⁴ donde centrará su comportamiento y se reconocerá a sí mismo para fortalecer la voluntad en los valores que desarrolla, manejando así la personalidad desde un sentido ético. Otro aspecto que tiene la personalidad es el enfoque que tiene con el ambiente en que se desenvuelve el individuo, es decir, su vida social, porque es imposible concebir una personalidad fuera de la misma sociedad. Es por ello que el individuo va, adquiere y se adapta ante cada situación que vive, cada persona que conoce y cada hecho que le acontece, con esto creará con el paso del tiempo diferentes personalidades que le servirán para delimitar su comportamiento. Por ejemplo, ante una situación religiosa surgirá, tal vez, una personalidad de creyente y ésta será muy diferente a la que surgirá si el individuo trabaja ante un medio filosófico, ya que en esta última puede aparecer una personalidad como un ser reflexivo o incluso dogmático.

Cualquier tipo de personalidad debe ser entendida como parte de un fenómeno general del ser humano, que se considera entonces como un ilimitado proceso de individuación que parece impedir el intento de englobar los casos particulares dentro de una regla general. “El desenvolvimiento universal de la personalidad no tolera que el arte se reduzca a una mera actividad profesional a una esfera exclusiva”¹⁵⁵ y por esto se explicó al concepto “arte” como abierto, dado que una personalidad es construida por un ambiente universal. Así, en el mundo del arte, surge una personalidad artística que sólo girará con ayuda de la estética porque es en ésta donde se refuerza aún más al individuo, pues lo dota de valores que sólo sean característicos y válidos ante este

¹⁵³ *Idem.*

¹⁵⁴ Ramos, Samuel. *Filosofía de la vida artística*. p. 57.

¹⁵⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. “La división social del trabajo artístico y el desenvolvimiento de la personalidad” en *Las ideas estéticas de Marx*. p. 284.

mundo. “La actualización de la personalidad artística sólo se cumple en la producción de una obra que, en la medida en que recoja las mejores esencias de esa personalidad será más lograda”.¹⁵⁶

Desde un enfoque histórico, se ha mantenido la idea de que el ser humano es capaz de disfrutar el arte. Sin embargo, no todos tienen la capacidad de producirlo. Ante esta perspectiva, se da por hecho que no tiene caso defender algo que no puede ser distribuido de forma equitativa. Sin embargo, hay que desenvolver lo que involucra la formación del ser humano a través de lo artístico, es decir, plantearse la posibilidad de qué pasaría si cada individuo desarrollara una personalidad artística.

El arte, más que sólo una actitud teórica o contemplativa, es una actividad expresiva y productora del espíritu. En la actualidad, el arte se extiende a todas las esferas sociales, por lo que se pone en cuestión sobre si cualquiera puede hacer una obra de arte o no. Esta incógnita ha sido debatida por años. Hay que añadir que el mundo del arte está constituido en su mayoría por aficionados y críticos y por una minoría que la constituyen artistas, los creadores de arte, es decir, actores, pintores, bailarines, músicos, entre muchos otros más, y es aquí donde surge el debate “histórico”: ¿en qué radica la diferencia entre cada sujeto, estéticamente hablando? Durante años se ha subrayado que esta diferencia radica en la genialidad.

La idea de genio ha sido muy debatida desde el siglo XVIII, justo cuando comienzan a considerar la estética y su relación inquebrantable con el arte. El mayor énfasis que se le da a la naturaleza del “genio” surge a partir de la obra de Immanuel Kant, *Crítica del juicio*,¹⁵⁷ en el que no sólo habla sobre este aspecto, sino también da un análisis del concepto del arte, la sistematización del concepto de la belleza y el juicio estético (juicio del gusto) y la distinción entre lo bello y lo agradable.

¹⁵⁶ Ramos, Samuel. *Op. Cit.* p. 59.

¹⁵⁷ Quien toma una postura desinteresada en saber qué es el arte, pero, llega a una sistematización muy minuciosa desarrollando reglas a considerar estéticamente hablando. En Kant, la estética y teorización del arte es ciertamente formalista.

“El arte sólo puede ser bello si somos conscientes de qué es arte y, sin embargo, se nos aparece como algo [un objeto] natural”.¹⁵⁸ Esta afirmación hecha por Kant implica que, por un lado debemos saber que el objeto que contemplamos es una obra de arte y por tanto debemos contemplar el concepto de lo que es, pero para decir que es una obra de arte de carácter bello. El concepto no puede formar parte de nuestro juicio, incluso cuando se sabe que el arte es intencional. El arte nos debe parecer como no intencionado, es decir, nos tiene que parecer como si fuese algo natural. Al continuar con esta postura, surge su idea de *genio artístico*¹⁵⁹ la cual establece que sólo es genio aquel que tiene el talento artístico como algo natural y la cual se consideró como regla para la creación artística. Los productos de los genios son totalmente ejemplares, es decir, no resultan de la imitación, son verdaderos creadores.¹⁶⁰

En cada arte emergen categorías como lo bello, lo agradable, lo sublime, lo grotesco y hasta lo feo, porque existe el diseño natural con el que se presenta, y éste es esencial, pero no porque ofrezca el disfrute por las sensaciones sino porque nos da placer sólo a través de su forma que es lo que constituye la base para la disposición del gusto. El placer que obtenemos de las obras de arte debe venir de la misma fuente de la que derivamos el placer al contemplar los objetos naturales: las formas y el espíritu.¹⁶¹ Sólo de esta manera se induce el libre juego armonioso de las facultades cognitivas del ser humano. Pero, crear y producir una obra de arte requiere de cierto gusto ante lo que se quiere expresar y el artista tiene que encontrar la forma “correcta” para generar el tipo correcto de satisfacción y genialidad porque este último radica en la habilidad de dar espíritu a ideas estéticas (contenido) a través de los vehículos estéticamente adecuados (formas). Por ejemplo, al observar la escultura de una mujer vendada de los ojos que sostiene una balanza en una mano y en la otra una espada no la asociaremos con una mujer que probablemente tenga una

¹⁵⁸ Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. §43-45 (XLIII – XLV).

¹⁵⁹ *Ibidem*, §46 – 50 (XLVI – L).

¹⁶⁰ Otro aspecto digno de considerar y regla históricamente debatida en el arte que se detallará más adelante.

¹⁶¹ “El espíritu en el sentido estético significa el principio que anima en la mente [...]; este principio no es nada más que la facultad de producir *ideas estéticas*; por ideas estéticas puedo entenderlo como la representación de la imaginación que ocasiona muchos pensamientos, pero sin ningún pensamiento determinado, es decir, sin concepto” (*Ibidem*, §49).

discapacidad visual que sólo levanta una balanza sin razón, sino que la asociamos con la idea que se ha construido a través de la razón haciendo de ésta un símbolo fácil de identificar. En este caso esa mujer representa la justicia, pero ¿por qué representarla de esta forma? Eso ya es producto de una ideología históricamente legitimada.

He ahí la importancia de estudiar el arte y querer ser parte de una obra de arte, ya que la imaginación conlleva a las artes contemplativas y desinteresadas, mientras que el entendimiento conlleva a una reflexión intelectual. La idea del arte no consiste meramente en aprender técnicas y ponerlas en “juego” para ver si sale una obra de arte. Esta idea es limitada, ya que la imaginación también juega un papel muy importante. Es la imaginación la que se libera de las impresiones de los sentidos y de la lógica racional para construir, conforme a una lógica propia, relaciones, objetos y seres que tienen una existencia puramente ideal.¹⁶² Y es que la imaginación tiene la capacidad de relacionar las imágenes consumidas entre sí para establecer y conciliar lo subjetivo con lo objetivo. Es en la fantasía donde encontramos un libre juego con la imaginación, recreo del espíritu. Sin embargo, sólo se conoce la fantasía en su fase final donde entrega su resultado a la conciencia. Es en este momento donde se le reconoce como intuición artística.

¿Por qué forjar experiencias a través de la fantasía e imaginación en el niño? Creo que la respuesta radica en cualquier vivencia de la infancia. La imaginación nace a partir de imágenes que uno soñó o anheló para después crear algo inexistente en una realidad común. Esto es existente en un mundo imaginario. Por ejemplo, cuando el niño comienza un relato, ya sea el de un sueño o de algo que vivió, le dará una emoción especial para dar énfasis en aquello que vivió o soñó. Esta emoción especial vendrá de un apoyo invaluable que es la imaginación, la fantasía pura. Creando en él una experiencia, de ésta surgirá la curiosidad para investigar si puede hacer verdad su experiencia narrada y si puede convertir su relato en algo real, lo que le da pie a su búsqueda de conocimiento, convirtiéndolo en un aprendizaje onírico y a la vez cognoscitivo.

Podría decirse que en el momento en que el artista, o el espectador, convierte su imaginación, su fantasía, en una coincidencia propia de lo subjetivo, de lo sensible, es para ir hacia algún objetivo, de lo interno a lo externo, de lo sensible a lo tangible. Me gusta pensar que el término de fantasía

¹⁶² Ramos, Samuel. *Op. Cit.* p. 48.

va más relacionado a fenómenos mágicos,¹⁶³ ya que deriva del fantasma que aparece a partir del deseo en la relación entre el sujeto–objeto. Surge la fantasía convertido en fantasma, por parte del sujeto, al querer poseer tanto su idea del objeto, tanto en el objeto creado, ya que éste es el que hace posible esta situación fantasmagórica. El sujeto tiene como su sombra el deseo y así satisface su fantasía, relacionando entonces el deseo con la necesidad para crear, lo que se conoce como la perversión humana, porque a fin de cuentas el hombre con ayuda de su pensamiento irreal, es decir, la imaginación aviva y convierte no sólo su satisfacción de cumplir su deseo sino también su goce de cumplir su necesidad. Esta necesidad es vista ya como parte de la estética al ser adquirida como la sensibilidad y fuente de creación de experiencias y con éstas un tipo de conocimiento que nos puede acercar a la realidad y a la verdad, y si no, al menos se cumplió el objetivo de crear una sensibilidad de carácter artístico digna de ser considerada para las percepciones del artista, su obra y el espectador.

El tema de la imaginación es un campo poco abordado desde las investigaciones educativas. Aunque todos reconocen su importancia, no contamos con material suficiente que alimente la práctica educativa con los descubrimientos y consecuencias de estudios enfocados al tema. La imaginación y la fantasía son recursos necesarios en un proceso educativo en el que se busca propiciar aprendizajes significativos. Estas capacidades se pretenden enriquecer a partir de la motivación.¹⁶⁴

Ahora bien, sobre la creación artística, podría considerarse que el ser humano tiene la capacidad de crear. Sin embargo, la creación está muy relacionada con la originalidad y con la autenticidad (ambos conceptos no pueden considerarse como sinónimos). Mientras la originalidad pertenece al “origen”, es decir, al principio de las cosas, no puede darse una copia o imitación, ya que es fruto de una creación espontánea, por lo tanto, en el mundo artístico se habla del nacimiento de una idea como valor que tiene como principio no ser jamás reproducida, por lo que, ya se le da un juicio. Así que la autenticidad es sólo la acreditación de lo verdadero, lo legalizado y lo autorizado, es

¹⁶³ Ideas que me aportó la obra de Agamben, Giorgio en *Infancia e historia*. pp. 7 – 47.

¹⁶⁴ Fuentes Mata, Irma. “Creatividad y expresión en la escuela primaria” en *Integrar la educación artística. Política educativa, integración curricular y formación docente colectiva*. p. 87.

decir, es bueno, verdadero y legal.¹⁶⁵ Por lo tanto, toda creación que haga el artista debe denotar su originalidad, idea muy renacentista, ya que en la actualidad se ha visto una variedad de cambios y críticas ante las “creaciones” que han dejado huella o pretenden dejar huella en la historia de la humanidad. Y como bien menciona la Mtra. Cecilia Martner, “El proceso creativo del arte ayuda a la formación de un ser más integral, ya que trabaja con los tres ámbitos del ser humano: cuerpo, mente y espíritu”¹⁶⁶

Es así como el proceso creativo en un ambiente educativo formal inicia con la imitación y la copia, sólo para manifestar el proceso técnico, pero esto muestra la necesidad de forjar la realidad del individuo por medio de su propia interpretación y apropiación de elementos como trazos, líneas, masas, tonos, colores, movimiento, forma, espacialidad, musicalidad, coordinación, entre otros. La imitación no tiene el objetivo de moldear sino sólo el de dar a conocer la capacidad y los recursos, que a veces son muy limitados, por una asesoría y guía, y así lograr por medio de la estimulación y motivación crear una cantidad ilimitada de obras.

Para distinguir la realización de actividades artísticas en un entorno escolar debe tenerse en cuenta que la educación del sujeto es influenciada por un contexto cultural donde interviene la comparación, la igualdad, el respeto, la reciprocidad, la cooperación, el fortalecimiento y entendimiento de la libertad de expresión mediante las oportunidades educativas. Asimismo, este entorno escolar tiene como objetivo madurar la personalidad crítica, ontológica y axiológica dentro del itinerario de la sociabilidad y la comunicación del individuo en un futuro.

El lenguaje estético y artístico permite madurar al sujeto en un equilibrio entre el yo y el otro, sujeto y objeto, entre realidad y fantasía, imagen y conocimiento y entre creación y plagio. Su influencia en los *curricula* debe tener mayor interés y atención para contribuir más hacia los estudios de investigación en cualquier campo disciplinario, dado que una educación artística y estética bien orientada y realizada genera resultados motivados por la reflexión pedagógica basados en la intervención didáctica en un común acuerdo entre teoría y práctica conduciéndolo hacia la

¹⁶⁵ Morón de Castro, María Fernanda “Originales y copias: La ilusión en la creación” p. 118.

¹⁶⁶ Martner Peyrelongue Cecilia. “El proceso creativo del arte, propuesta para el mejoramiento de la calidad de vida.” En *Educación, cultura e innovación*, p. 31.

praxis.¹⁶⁷ El arte y la estética en la educación tienen la oportunidad de formar individuos con actitud abierta y capacidad crítica para romper los lineamientos ya estructurados, producto de la enajenación, y eliminar estándares y cánones idealizados por contextos culturales designados como dominantes que sólo obstaculizan el proceso creativo del ser humano. Debemos comenzar a analizar, valorar y validar nuestro propio contexto cultural a través de la visión artística y estética para así liberar al individuo y así “devolver en forma de sensibilidad, expresividad y creatividad. La creatividad es el proceso cúlmine, donde todo se materializa, se concretiza, se hace realidad. En el cual el hombre siente la satisfacción de lo creado”.¹⁶⁸

3.2 Situación curricular de la educación artística en México

En el siglo XIX se esperaba una educación para el futuro en la que el hombre, el ser humano, fuera educado de tal manera que pudiera dar vida a las “nuevas” relaciones sociales, esto visto desde una situación mundial dado a los acontecimientos bélicos que impactaron, en todos los aspectos, y giraban alrededor del individuo. La idea era la de “educar a los hombres en contraposición a la realidad contemporánea pero sin evadirse de la misma, educándolos de acuerdo a ideales que aunque se alejasen de la vida contemporánea, encontraran su realización ‘ahora y aquí’ para dominar en el futuro”.¹⁶⁹ Lo que se veía ya en el siglo XX y bien se ha podido observar con los estudios de Adolfo Sánchez Vázquez en el capítulo uno es que se vivía un socialismo de carácter científico, es decir, un socialismo totalmente positivista y dogmático cuyo principal objetivo era el de llevar a la comprensión las leyes objetivas de la historia, comprensión que forjaría un espíritu revolucionario ante la visión de las masas trabajadoras oprimidas.

La educación en niños y jóvenes estaba diseñada para que éstos alcanzaran la máxima experiencia posible centrada en la participación social, principalmente para estimular el intercambio intelectual

¹⁶⁷ Gennari, Mario. *La educación estética*. p. 161.

¹⁶⁸ Martner Peyrelongue Cecilia. “El proceso creativo del arte, propuesta para el mejoramiento de la calidad de vida.” En *Educación, cultura e innovación*, p.32.


¹⁶⁹ Suchodolski, Bogdan. “Teoría marxista de la educación para el futuro” en *Tratado de pedagogía*. p. 214.

y vigorizar la mente, todo esto a través de la ciencia y, por supuesto, el arte. A finales del siglo XIX ya se vivía una atmósfera de carácter positivista, se desarrollaba a pasos mayores el pensamiento científico para dar lugar al pensamiento técnico y, si bien el enfoque no era del todo humanista, se desarrollaba también el pensamiento artístico y discretamente el pensamiento filosófico¹⁷⁰. La ciencia y la técnica nunca han estado más unidas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es por esta situación que el arte comienza a tener una relación más íntima con la técnica sobre todo en la arquitectura y la urbanidad. Se desarrolló y evolucionó más el cine y las formas artísticas en los productos industriales. La ciencia y el arte manifestaron la capacidad creadora que tiene el ser humano al vivir y experimentar la realidad perjudicial en el aspecto social y político. Fue así como tuvo que recurrir a ambos campos para modificar esa realidad en la cual se encontraría un ambiente enriquecido de vida y una mayor plenitud que la existente en siglos anteriores.

Surgen los primeros pasos para modificar una parte de la realidad a través de nuevos programas escolares e introducir nuevos contenidos. Estas modificaciones escolares favorecieron plenamente el pensamiento científico e incluso el técnico, pero el pensamiento artístico fue limitado dado que la educación artística sostuvo la enseñanza tradicional del dibujo y el canto, cuando el verdadero propósito de este tipo de educación era el de desarrollar un estado de comprensión y reflexión, uno que pudiera desenvolver con mayor claridad el pensamiento filosófico. Estas modificaciones impactaron a las escuelas y afectaron la perspectiva social y política de los pos-acontecimientos bélicos, por lo que la finalidad de la educación artística era el de reafirmar el nacionalismo. Así, las cuestiones críticas y reflexivas se vieron relegadas a un papel secundario, cuando en realidad debían reafirmarse, “la rica problemática del carácter específico del pensamiento filosófico debería ser objeto de los análisis didácticos, y quien sabe si no sería éste el comienzo de una reorganización muy fundamental de toda la enseñanza escolar”.¹⁷¹ Se dejó como problemática, aún en nuestros días, la selección y la forma en que han de desarrollarse los materiales didácticos en los ambientes escolares. La gestión de este tipo de cambios da lugar a instituciones extraescolares, círculos culturales, bibliotecas, escuelas de arte y de música, organizaciones de la juventud entre otras que hacen la diferencia de clases sociales muy notoria.

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 233.



La suposición sobre la enseñanza artística que se da en Iberoamérica se introduce en los *curricula* y sistemas educativos a finales del siglo XX, con avances sobre ésta un tanto desiguales, sin tener aún un objetivo general. Sin embargo, en algo concuerdan aquellos que tienen la capacidad de modificar el currículum, o aquellos especialistas en estas temáticas, y es que es imposible descartar todo lo relacionado al mundo del arte dado su poder de desarrollo y transformación en la agenda educativa que modifica las políticas públicas sobre todo en la cultura y la influencia en agentes que participan en ámbitos de la educación formal y no formal para constituir una formación fundamental que tiene como bases la innovación, la creatividad y la búsqueda de formas para la equidad, convivencia y cohesión social.¹⁷²

En pleno siglo XXI se intenta a través de la investigación, principalmente de carácter histórico, manipular al arte como algo complementario e incluso ajeno a las ciencias y tecnología. También se intenta a través de estas investigaciones demostrar la contribución a la creación de conocimiento que, abordado desde una perspectiva pedagógica y filosófica pertinente, tenga una transformación de carácter individual, educativo y social. Puedo deducir que aún se está lejos de contar con un estado de arte completo y actualizado donde se compruebe la importancia artística además de que estas “lagunas” (curriculares) seguirán existiendo si no se fomenta y apoya al campo de la investigación y documentación (culturalmente propia) y se siga ejerciendo una sistematización de conocimientos deliberados de acuerdo a modelos educativos ajenos a nuestro territorio/continente. Sin embargo, creo que se mantendrá una esperanza, tal vez mínima, de que si hay una enseñanza en niveles básicos, se fomenten los estudios en torno al arte con la eliminación de estereotipos de poca relevancia, ya que, al igual que todo conocimiento creado por el ser humano, nos forja como individuos que quieren encontrar su lugar en la naturaleza, conocer su entorno y seguir con la búsqueda para satisfacer la necesidad de conocer sobre la vida y la existencia misma.

En México, después del proceso de revisión y reorganización iniciado en 1989 para la modernización educativa, la Reforma de 1993 recuperó la importancia de la educación artística en el currículum “desde un enfoque de la apreciación y la expresión artísticas, después de que la educación estética con la que nació el sistema, bajo el impulso de José Vasconcelos,

¹⁷² Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. 2009. p. 99.

desapareció”¹⁷³. Aunque los resultados no fueron satisfactorios dado que no hubo una transformación inmediata por los pocos contenidos y pautas de iniciación a los maestros y artistas, la Reforma Educativa produjo otro tipo de resultados que fue el de una escuela “hiper-racionalizada” al no garantizar una notable cobertura en la enseñanza de las artes.

En relación con los métodos o procedimientos de trabajo, no existe ninguna explicación sobre qué etapas seguir, qué actividades integrar o cómo continuar una actividad después de la otra, por lo que se ven aisladas e inconexas incluso entre las de la misma área. Tampoco se observa alguna continuidad, ni se refleja una concepción de proceso. En dichos programas no se expresan los criterios o métodos de evaluación, por lo que no parece relevante tener un seguimiento de las habilidades que logran los alumnos con el apoyo de la educación artística.¹⁷⁴

Las escuelas normales, instituciones especializadas en la formación de maestros, disminuyeron el tiempo destinado a los contenidos de la educación artística en sus planes y programas de estudio. Actualmente la situación no es distinta, ya que continúa este rezago artístico, por ende, también estético, en las aulas de la educación formal.

En cuanto a la cuestión artística a nivel superior, se conoce que algunas escuelas normales y universidades ofrecen licenciaturas en educación artística, pero esta preparación de nivel superior debe, al menos, considerar la modificación de ciertos aspectos como sus perfiles, evaluaciones, actualización de contenidos y más aspectos curriculares. En la década de los 2000 se otorgaron materiales didácticos a los docentes donde se exponen diversos enfoques hacia las artes, visiblemente modificados, los cuales manifiestan teóricamente la importancia de las artes en el desarrollo del ser humano dentro de su trayectoria académica (formal). Asimismo, para complementar estos enfoques se les otorgó capacitación obligatoria.

Por otro lado, los resultados que hubo en la educación básica no tuvieron mayor transformación, ya que se limitó el tiempo de la educación artística con una duración de dos horas a la semana lo que, desde una visión personal, generó un “cambio” de enfoques sólo teóricos sin manifestar su

¹⁷³ *Ibidem*, p. 102.

¹⁷⁴ Fuentes Mata, Irma. “Creatividad y expresión en la escuela primaria” en *Integrar la educación artística. Política educativa, integración curricular y formación docente colectiva*. p. 51.

praxis en metodologías de enseñanza, sólo se brindaron enfoques disciplinares orientados hacia lo cognitivo, expresivo, de apreciación y contexto... ¿y el verdadero carácter estético dónde queda?

Éste es sólo el inicio de un problema curricular, ya que también está el asunto de la formación docente. De acuerdo al documento que publicó en el 2009 la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), destinado específicamente para centrarse en las metas educativas del 2021 sobre la *Educación artística, cultura y ciudadanía*, menciona que ésta: “sigue siendo deficitaria y no hay suficientes maestros”.¹⁷⁵ En los primeros años de los 2000 la Secretaría de Educación Pública (SEP) de México estableció un consejo interinstitucional en el cual se creó un Consejo de Artes que promueve el debate de la enseñanza de las artes en el contexto de la educación básica orientada a la formación de competencias para la vida. Además, en ese entonces el Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA) integró 39 escuelas de arte desde los niveles de iniciación hasta el profesional y atendió a la demanda de formación de profesionales de las artes. De igual forma, el Centro Nacional de las Artes (CENART) desarrolló programas interdisciplinarios que vincularon la educación artística con la tecnología digital, así como otro programa de Educación Artística a distancia que toca temas orientados hacia los maestros de aula. Finalmente, la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y este Centro crearon el único posgrado que existe vinculado a la educación artística para el sistema educativo.¹⁷⁶ Estos resultados han logrado una gran vinculación del arte con la realidad y los cambios sociales. Sin embargo, aún hay limitantes como la falta de difusión o el tipo de público al que va dirigido, ya que no es el adecuado pues no cumple con requisitos que debieron inculcarse desde nivel básico educativo.

Por otro lado, la educación no formal se atiende desde el Consejo Nacional para las Culturas y las Artes (CONACULTA), desde el 2015 transformado en la Secretaría de Cultura, quien publicó el Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018, el cual menciona y da iniciativas estatales a la República Mexicana. No obstante, el verdadero reto es darles continuidad y no existe una instancia que coordine y aglutine la información de manera clara.

¹⁷⁵ *Educación artística, cultura y ciudadanía*. 2009. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). p. 102.

¹⁷⁶ *Idem*.

En el 2018 se dio a conocer el *Informe de avances y resultados, Secretaría de Cultura*. En el apartado del segundo objetivo: “*Impulsar la educación y la investigación artística y cultural*”, publica lo siguiente:

La Secretaría de Cultura ha puesto especial énfasis en la formación de profesionales en las diferentes disciplinas artísticas, la Historia, las disciplinas antropológicas, la conservación del patrimonio y la cinematografía, a través de su infraestructura educativa, que abarca desde los niveles de iniciación hasta la educación media superior y superior. Esta infraestructura es la más grande de América Latina con 107 licenciaturas en educación artística, además de 12 licenciaturas, 15 posgrados y dos especialidades en materia de Antropología e Historia, así como dos licenciaturas en Cinematografía. El Sector Cultura opera a través de 33 escuelas: cuatro de iniciación artística, 12 de educación media superior y 17 de educación superior que cubren la formación en las diferentes disciplinas artísticas, las diversas ramas de la Antropología, la Historia y la Cinematografía.¹⁷⁷

Algunos de los resultados ante esta infraestructura son los siguientes:

En las 29 escuelas del INBAL, fuente de artistas y profesionales, ubicadas en 10 entidades federativas del país, al finalizar del proceso de admisión del ciclo escolar 2017-2018 el total de alumnos inscritos y reinscritos fue de 9,725, cabe mencionar que para el ciclo 2018-2019 es de 9,817 alumnos. En el ciclo

2017-2018 el total de alumnos de educación superior fue de 914 mientras que los egresados de las escuelas profesionales del INBAL fueron 106 alumnos.

De 2013 a 2018 el INAH registró una matrícula anual promedio de 2,700 alumnos. En 2018 se matricularon un total de 2,694 alumnos: 2,337 de licenciatura y 357 de posgrado. Además, de inscribirse a nuevo ingreso de licenciatura 625 estudiantes; se registró el egreso de 2,950 y la titulación fue de 1,555 alumnos. En este periodo egresaron 511 alumnos de licenciatura, 144 de posgrado y se titularon 316 alumnos.

La planta docente del INAH mantiene altos estándares de calidad en la enseñanza, ya que actualmente 48 de sus profesores de tiempo completo se encuentran inscritos al Sistema Nacional de Investigadores del

CONACyT; 147 docentes cuentan con grado de especialidad, maestría o doctorado y 202 investigadores están registrados en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACyT

El Programa Nacional de Escuelas de Iniciación Artística Asociadas del INBAL operó en 2018 en 72 instituciones nacionales en 23 entidades federativas [Aguascalientes, Campeche, Chiapas, Estado

¹⁷⁷ Secretaría de Cultura, *Informe de avance y resultados*. 2018. p.16.

de México, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Veracruz y Zacatecas], además de una, de carácter internacional, en Colombia; en ellas atendió a 4,027 alumnos, En el marco de este programa se realizaron 1,147 asesorías y se capacitó a 229 docentes.¹⁷⁸

Pareciera que estos resultados son un pequeño avance comparativamente con los recientes años anteriores pero, en realidad, son resultados minoritarios ante las evaluaciones de organismos internacionales que enfatizan lo siguiente: “El escenario es todavía de atomización ‘no se cuenta con una red que permita puntualizar, censar y conocer la producción de los diferentes ámbitos de la educación artística’”.¹⁷⁹ y es así como concluye el documento hecho público por la OEI sobre la situación que ha vivido y vive México en cuestión de la educación artística.

3.3 Crítica estética a la asignatura de educación artística del Sistema Educativo Nacional desde el 2016.

Ahora bien, ¿cuál es la situación curricular de la educación artística en la educación formal del país en nivel básico a partir de *la propuesta curricular para la educación obligatoria 2016*? La educación artística se encuentra en uno de los tres componentes curriculares, a saber: 1. Aprendizajes clave, 2. Desarrollo personal y social y 3. Autonomía curricular. En el segundo componente curricular entra la cuestión artística, que en realidad se caracteriza con el nombre de *Desarrollo artístico y creatividad*. Esta área de desarrollo incluirá tres ejes de contenido que son: la experimentación, la exploración y el disfrute de diversas manifestaciones artísticas como: producciones musicales, sonoras, visuales, plásticas, dancísticas y teatrales, que tienen como objetivo general el siguiente:

Desarrollar armónicamente a los seres humanos, como de garantizar su derecho al acceso a la cultura y al disfrute del patrimonio artístico nacional y del mundo [...] se promueve la equidad en el acceso

¹⁷⁸ *Ibidem*, pp. 16 - 20.

¹⁷⁹ Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. 2009. p. 103.

a la cultura y las artes, la libertad de expresión y de elección, la flexibilidad y la capacidad de manejar la incertidumbre y el cambio permanente.¹⁸⁰

Los temas que se llevarán a cabo en el aula se abordarán desde tres ejes: apreciación, expresión y contextualización. Bajo esos tres ejes se enseñarán las artes plásticas y visuales, danza y expresión corporal, música y experimentación sonora, teatro y expresión corporal con voz. A raíz de estos contenidos el enfoque didáctico de esta propuesta curricular es el siguiente:

- Se centra en el diseño de experiencias que permitan a los estudiantes la exploración y la experimentación artística, a la vez que promueve un espacio de respeto y confianza para la libre expresión de ideas, sentimientos y emociones en relación con los gustos personales y la apreciación del arte.
- Concibe el arte como un condensado de experiencias humanas y a sus obras, como relatos abiertos. Esto favorece la re-significación y re-interpretación permanentes de la experiencia fenomenológica que resulta del contacto con las artes.
- Busca propiciar la integración de la cognición con las emociones, por medio del desarrollo del pensamiento artístico, que se compone de la sensibilidad estética, la percepción y la creatividad.
- Considera la creatividad como un proceso se desarrolla a través del trabajo expresivo y de la apreciación de las artes, y que se compone de habilidades del pensamiento como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la imaginación.¹⁸¹

En la elaboración de esta propuesta curricular predomina el lenguaje técnico ya que sólo menciona conceptos como experiencia fenomenológica, fluidez, originalidad e imaginación. No obstante, paralelamente a ello existe una incongruencia entre el objetivo general y el enfoque didáctico de la asignatura, que ya no es llamada educación artística sino *Desarrollo artístico y creatividad*. A pesar de que el objetivo es desarrollar armoniosamente al ser humano, (sea lo que signifique desarrollo y armonía, ya que no se explican ambos términos) y buscar promover el acceso a la cultura con equidad y libertad de expresión, el enfoque didáctico hacia los ejes y contenidos son totalmente diferentes, ya que busca diseñar experiencias, apreciar el arte, dar una resignificación y reinterpretación a través de la experiencia fenomenológica, la cual en ningún momento explica

¹⁸⁰ Secretaría de Educación Pública (SEP). *Propuesta Curricular para la educación obligatoria*. 2016. p 157.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 159.

cómo lograr tal situación, al igual que tampoco dice como logrará desarrollar la creatividad a través de la imaginación. Desde el nivel preescolar, hasta la secundaria, que es lo que abarca la educación básica en México, las propuestas de contenido curricular específicamente en elaboración de planes de estudio emplean los mismos verbos para estructurar las enseñanza y aprendizaje en el aula que son: identificar, explorar, manipular, representar, combinar, experimentar, reconocer, distinguir, componer, describir. Sólo en dos ocasiones usan el verbo investigar y en una sola oración se encuentra el verbo imaginar, en la sección de preescolar, y el verbo crear, en secundaria. Debido a lo anterior, el enfoque didáctico está desarticulando la pretendida creación y desarrollo de la experiencia fenomenológica, la originalidad, el fomento de la imaginación y el acceso a la cultura con libertad de expresión y elección. Por si fuera poco se pretende lograr todo esto en los estudiantes bajo un rango de dos horas a la semana.

Un año después, con el cambio de gobierno en México, entró en vigor la modificación del plan de estudios. El documento oficial del 2018, realizado por especialistas como profesores de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), egresados del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA) y profesores especializados en la enseñanza de artes como la danza y la música en la educación media superior, dieron su postura desde la multidisciplinariedad sobre la educación y lograron ser más específicos en cuanto al apartado de (ya no *Desarrollo artístico y creatividad* sino sólo) *Artes*, para integrar posteriormente un apartado donde indica lo que permanecerá de acuerdo con los *curricula* anteriores, 2006 y 2011, ignorando por completo la propuesta curricular del 2016.

- Los cuatro ejes propuestos en Programas 2017 dan continuidad a los que se establecieron en los programas de estudio de Artes (Secundaria, SEP, 2006) y los de Educación artística y Artes (Primaria y Secundaria, SEP, 2011).
- Con esto se busca retomar el trabajo previo, a la vez que avanzar para garantizar experiencias significativas para el desarrollo integral de los estudiantes, al repensar y replantear los fundamentos curriculares epistemológicos y pedagógicos.
- Un concepto amplio e incluyente de las artes.
- Cuatro disciplinas artísticas: Artes Visuales, Danza, Música y Teatro.
- Desarrollo del pensamiento artístico e importancia central de la experiencia estética en el aprendizaje de las artes en la escuela.

- Programas de cada disciplina artística para los tres grados de secundaria.¹⁸²

Mientras tanto, las modificaciones al plan de estudios del 2018 en comparación con los anteriores planes de estudio recientes son las siguientes:

- Se unifica el nombre de área. Se denomina Artes en preescolar, primaria y secundaria.
- Deja de ser de asignatura y pasa al área de desarrollo, con el fin de aportar a la formación integral de la persona, poniendo énfasis en los procesos creativos y en la libertad de expresión.
- Se presentan aprendizajes esperados por nivel y ciclo para organizarse en ejes y temas.
- Los cuatro ejes son: “Práctica artística”, “Elementos básicos de las artes”, “Apreciación estética y creatividad”, “Artes y entorno”.
- Se focalizan contenidos y se propone abordarlos bajo las metodologías de “Colectivo artístico interdisciplinario” en primaria (con énfasis en alguna de las artes de acuerdo con el ciclo), y “Proyectos artísticos” en secundaria (para profundizar en una de las artes).
- Se aumenta una hora lectiva en secundaria, por lo que se tendrán tres horas a la semana en este nivel.
- Se incluye el tema de los derechos culturales como parte del eje “Artes y entorno”.
- Los programas de Artes del currículo nacional se enriquecerán con actividades que ofrecerá la Secretaría de Cultura en el marco del programa “Cultura en tu escuela”.¹⁸³

No son cambios en el enfoque didáctico ni en contenidos o metodologías. Sin embargo, hay un cambio importante en cuanto al propósito de la asignatura. La asignatura *Artes* tiene como objetivo general el siguiente:

Se espera que al término de la educación básica los estudiantes valoren el papel e importancia de distintas manifestaciones artísticas locales, nacionales e internacionales, [En los programas de estudio se utilizan de manera indistinta los conceptos lenguaje estético, manifestación artística, manifestación estética, disciplina artística, expresiones artísticas, para referirnos a las artes como

¹⁸² Secretaría de Educación Pública (SEP), *Aprendizajes clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica*. 2018, p. 515.

¹⁸³ *Idem*.

resultado de procesos activos de exploración y experimentación con los elementos básicos de Artes Visuales, Danza, Música y Teatro. Se pretende que los estudiantes desarrollen un pensamiento artístico y estético que les permita disfrutar de las artes, emitir juicios informados, identificar y ejercer sus derechos culturales, adaptarse con creatividad a los cambios, resolver problemas de manera innovadora, trabajar en equipo, así como respetar y convivir de forma armónica con sus compañeros y maestros.¹⁸⁴

A esto debo agregar que tienen objetivos específicos para cada nivel educativo como, en general, considerar la imaginación y la fantasía como herramientas para entender y fomentar el proceso creativo del sujeto. También su interés está manifestado en la vinculación del individuo con su entorno, el conocimiento de su cultura y las múltiples culturas que lo rodean de forma global. Es en este punto donde se exponen dos organizadores curriculares: *Expresión artística* y *Apreciación artística*. Pedagógicamente, fundamentan que debe desarrollarse la sensibilidad estética, la creatividad, el pensamiento crítico, la interdisciplina y la multiculturalidad.¹⁸⁵ Sin embargo, no enfocan sus fines, más allá de un desarrollo cognitivo del individuo.

Afortunadamente, en este documento de la Secretaria de la Educación Pública se encuentra una propuesta para lograr sus objetivos a través de la exposición del papel del estudiante ante esta asignatura, el papel de la educadora (literalmente sólo hace énfasis al género femenino) y la adaptación de éstos en el espacio educativo, es decir, que ambos, el estudiante y la educadora, deben adaptarse a las condiciones en las que se encuentre el espacio designado para la asignatura, lo cual, desde una opinión personal, limitaría mucho la realización de los objetivos por falta de recursos. Además, este documento, propone a nivel Primaria se realice un *colectivo artístico interdisciplinario* y a nivel Secundaria un *proyecto artístico (artes visuales, danza, música o Teatro)*. Sin embargo, el mismo problema que existe como en los últimos diseños curriculares de años recientes (2006, 2011 y 2016) prevalece como principal limitación el tiempo destinado a esta asignatura, ya que en la Primaria se imparte sólo una hora a la semana y en la Secundaria, como parte de las modificaciones, se extiende a tres horas a la semana. A pesar de que los objetivos y el enfoque pedagógico son totalmente ambiciosos, y hasta puede decirse que están bien argumentados

¹⁸⁴ *Ibidem*, pp. 468 - 469.

¹⁸⁵ Transcribo a continuación la cita de pie de página del documento. *Ibidem*, pp. 470 - 473.

teóricamente, hay deficiencias en lo que respecta al papel de la educación artística en el plan curricular actual, ya que éste tiene un totalmente secundario.

Por otro lado, la base teórica que le dan a la asignatura *Artes* en este plan curricular es el manejo de las artes con la siguiente descripción:

Lenguajes estéticos estructurados que hacen perceptibles en el mundo externo, ideas, sueños, experiencias, pensamientos, sentimientos, posturas y reflexiones que forman parte del mundo interior de los artistas. Las obras de arte tienen el poder de deleitar, emocionar, enseñar o conmover a quienes las perciben. La actividad artística implica a los creadores (artistas profesionales o aficionados), a los productos u obras (resultado de procesos creativos) y a los públicos.¹⁸⁶

Tal afirmación hace referencia al filósofo polaco Wladyslaw Tatarkiewicz en su obra *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, publicada en 1975. Este filósofo, reconocido más como historiador, se declara partidario del pluralismo en cuestiones estéticas como la concepción del sujeto y los objetivos de la estética en lo referente a la teoría de las experiencias, la teoría de los valores estéticos y las concepciones del arte y las obras de arte. El pluralismo estético para Tatarkiewicz parte de la idea de generar experiencias estéticas desde fenómenos, situaciones, actitudes, objetos, entre otras características. La perspectiva estética del filósofo e historiador se basa en una definición alternativa del arte y de la obra de arte, al parecer propicia para impulsar su comprensión clasificando el arte en antiguo y arte contemporáneo. Esta perspectiva también pretende una visión integral y abierta a todos los tipos de arte y actividad artística. Finalmente en su sistema hay una crítica hacia el arte y la estética heredada de los antiguos griegos con la idea de aproximarse hacia la verdad a través de la razón; lo que puede rescatarse de esta estética primitiva es la diferencia que radica entre las letras, poesía y literatura de las artes plásticas al ser las primeras un conjunto de signos y las segundas una presentación de cosas. Una nos da emoción y placer a través de lo visible y directa mientras que la otra no lo da de forma directa sino sólo lo sugiere.¹⁸⁷

¹⁸⁶ *Ibidem*, pp.466 - 467.

¹⁸⁷ Bohdan Dziemidok, "Prólogo" en *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. pp. 13 - 24.

El documento no explica por qué el enfoque didáctico se basa en la perspectiva de Tatarkiewicz. Sin embargo, su idea de arte es pertinente pues el autor distingue en la historia de la estética y del arte el tipo de valores diferentes entre uno y otro, unos con carácter objetivo y otros relativos.

Como resultado de este análisis teórico expuesto en el plan de estudios del 2018, procederé a hacer el análisis estético-pedagógico de la asignatura *Artes*, educación artística, desde el autor estudiado en la presente tesis, Adolfo Sánchez Vázquez, con la finalidad de pensar e interpretar desde la realidad el arte en el Sistema Educativo Nacional.

Si bien los planes y programas de estudio del 2018 se sustentan en una definición abierta de arte, éstos aún presentan una brecha entre la interpretación que le dan a lo artístico y a lo estético, el único aspecto que se pondera como relevante del proceso creativo del hombre es el artístico omitiendo así la relación cercana del enfoque didáctico con el aspecto estético, aun cuando el objetivo, acorde con la organización curricular, es la apreciación y expresión. Esta contradicción imposibilita encauzar lo artístico como fenómeno, parte de la cotidianidad. La idea de concebir a la estética como parte de la educación artística, viéndola no desde un sentido pedagógico, sino en el sentido estético propio de Sánchez Vázquez no se cumple. En su obra *Prolegómenos a una teoría de la educación estética*, menciona lo siguiente:

Toda educación estética tiende a desarrollar la conciencia estética en general, y artística en particular, de los individuos en un contexto social determinado, tanto en lo que se refiere a su comprensión y valorización de los objetos estéticos como a la actividad que, especialmente en el terreno artístico, lleva a producirlos. [...]

La educación debe conducir a un enriquecimiento de la sensibilidad estética de los individuos, a una ampliación del horizonte estético en que se mueven y a una elevación del papel que desempeña en su vida real el comportamiento estético.¹⁸⁸

La educación estética tiene como objetivo el desarrollo de una conciencia artística sin olvidarse de la conciencia estética, porque son éstas las que conducirán “a un enriquecimiento de la sensibilidad

¹⁸⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo. “Prolegómenos a una teoría de la educación estética” en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. pp. 96–107.

en los individuos, a una ampliación del horizonte estético en que se mueven y a una elevación del papel que desempeña en su vida real el comportamiento estético”¹⁸⁹.

La reformulación de la noción de educación estética que sugiere Sánchez Vázquez, involucra una serie de conocimientos acerca de cómo el ser humano se relaciona con la sensibilidad y ésta a su vez puede llegar a unirla con su realidad. El universo estético no debe ser considerado como finito o cerrado. Sin embargo, deben tomarse en cuenta las limitantes conceptuales que pueden aparecer a raíz de los ideales, valores y convenciones dados en cierto tipo de contextos como el social y el cultural. De ahí el valor histórico de cada experiencia que quiera ser construida.

Un error común en la fundamentación de la educación estética es la disociación de dos conciencias, la artística y la estética porque se incurre en el error de sólo fomentar un tipo de educación artística, derivada del conocimiento de las “Bellas Artes”. Esta concepción en artes occidentales se basa en una definición eurocéntrica de arte, la cual pondera en alta estima a las artes occidentales. Tanto la disociación de conciencias como la concepción eurocéntrica fomentan una educación enajenante, en la que encauza a alumnos y docentes a una clase de educación de instituciones especializadas como galerías de arte, museos o escuelas artísticas. Estas últimas suelen ser consideradas fundamentales en una educación extracurricular tendenciosamente elitista. En los programas de estudio, por ejemplo, dependiendo de la influencia en que se haya formado al docente, transmitirá esos (sus) conocimientos, dado que en el Plan no se mencionan temas específicos que indaguen en la historia, ya sea universal o de México, del arte. En la sección que se titula *Dosificación de los aprendizajes titulados*, se orienta esa generalidad en los ejes temáticos que recae en la responsabilidad del docente, que evidencia esa desvinculación entre el carácter estético y artístico a través de la influencia de posturas que el profesor manifiesta.¹⁹⁰ Las únicas situaciones en las que se podría visualizar una postura de carácter cultural y nacional es cuando se visita como parte de la programación curricular alguna zona arqueológica, monumento o museos de la Secretaría de Cultura Federal o las Secretarías de Educación y Cultura Estatales, Municipales u otros.¹⁹¹

¹⁸⁹ *Idem*.

¹⁹⁰ Secretaría de Educación Pública (SEP), *Aprendizajes clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica*. 2018, pp. 482 - 485.

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. 487 - 492.

El enfoque estético de la asignatura “Artes”, está fundamentado en la ideología capitalista porque en esta ideología las teorías educativas seleccionadas para instruir a la sociedad joven son elegidas por individuos altamente burocratizados, quienes tienen el poder de manipular la educación artística por la vía del conocimiento y la reproducción de modelos clasistas del arte europeo occidental, al rechazar el reconocimiento individual de cada ser humano, es decir, niegan una formación estética que exige reflexión. ¿Cómo impulsar la creatividad cuando no quiere mentes creativas, sino mentes sometidas?

Retomando la crítica hacia el plan curricular del 2018, en relación con la perspectiva del filósofo polaco Tatarkiewicz. No es erróneo que sustenten las artes con definiciones de carácter abierto o que se forje el proceso creativo por medio de las experiencias artísticas, pero sí es un gran error omitir el vínculo entre el mundo artístico y el mundo estético y más grave aún es su desconexión con la cotidianidad, ya que es el cimiento para enseñar la apreciación y conocer la expresión como individuos creadores. ¿Por qué continuar teorías y argumentar desde estudios de un filósofo e historiador ajeno a nuestra cultura y no sustentar desde autores que conocieron o que conocen nuestra historia, nuestro entorno social y nuestra cultura, aquellos que poseen conocimiento de la personalidad que nos une como nación? ¿Por qué temer, aún en pleno siglo XXI, en desarrollar, inculcar y forjar un pensamiento crítico? ¿Por qué temer a nuestra propia capacidad creadora?

3.4 Aportes para un debate sobre la educación artística.

Actualmente en las escuelas donde se imparte una educación formal, se intenta forjar una conciencia artística sometida ante el eurocentrismo. Esta situación debe cambiar, ya que nuestras escuelas deben impulsar la conciencia estética, hacernos sentir vivos, hacernos parte del equilibrio de la naturaleza y partir de una generalidad como resultado de una praxis creadora y revolucionar lo artístico sin caer en lo simple, superficial o en el valor mercantil. El tener una conciencia artística y estética evita un vacío de creaciones expuestas en pedestales donde el apellido del artista pesa más que la misma obra; evita que, por escasos recursos, el verdadero artista esté “prostituyendo” sus obras para sobrevivir dentro del sistema, mientras que los individuos “privilegiados”, quienes pueden no tener una formación completa sobre conciencia artística y conciencia estética, estén en

aquellas instituciones dedicadas sólo al arte, la actividad más humana del hombre y la mujer. Nuestro autor sostiene que

“[...]padecería en nuestra época toda Estética que excluyera, en nombre de este o aquel paradigma de lo estético y lo artístico, nuevas manifestaciones creadoras como la música concreta o aleatoria, el arte cinético, los happenings o la pintura informal. Se debe rechazar, por supuesto, semejante generalización que, por un lado, cierra abusivamente los conceptos de lo estético y lo artístico (al excluir de él manifestaciones creadoras como las citadas) y, por otro, los extiende desmesuradamente (al elevar una forma histórica, concreta, de arte al paradigma del arte sin más o arte auténtico)”¹⁹².

Monopolizar esta realidad sobre el mundo artístico y estético conduciéndola hacia algo irrisorio, caduco, carente de interés, insignificante, inútil e incluso inoportuno, provoca un sometimiento a influjos más efectivos como las trayectorias empresariales, productivistas y eficientistas para hacer(nos) creer que éstas ya son parte de una “nueva” humanidad.

Con lo anterior, en mi opinión y desde un enfoque pedagógico, haré una propuesta para un cambio tanto en la concepción del arte dentro de lo educativo (porque podemos vislumbrar que hay un carácter teórico que no debe tomarse a la ligera, puesto que el proceso de desarrollo del ser humano no es algo sencillo ni simple) así como en la concepción que se tiene de la educación artística como parte del sistema educativo sin ningún progreso humano y mecanizado.

Esta propuesta se divide en tres puntos que permiten significar a la educación artística como parte de un medio de conocimiento vital humano, ya que sí es posible construir lazos epistémicos para posibilitar el entendimiento de procesos educativos vinculados al mundo artístico y estético. Al dar esta significación mediante la teoría y la práctica de las artes en la educación básica, se podrá conocer el tipo de sociedad que tenemos y el tipo de sociedad que podemos crear.

En primer lugar, es preciso visualizar y conocer qué se entiende por conocimiento, qué es un conocimiento visual, cómo éste nos afecta y cómo se puede llegar a trabajar con él desde la visión que se rige en la actualidad, ya que este tipo de conocimiento es una postura superficial pero con

¹⁹² Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la estética*. p. 44 – 45


una gran carga inconsciente para manipular a las masas porque a través de lo visual se consigue incrementar la producción y consumo de mercancías efímeras, esto por efecto de una era posmoderna, así que lo más conveniente es ser conscientes de este efecto de producción pero favorecer la carga de creatividad y visión que ha sido limitada al ser humano.

En segundo lugar, es preciso dar a conocer desde lo teórico y lo práctico el concepto de proceso. La educación artística comprende una serie de procesos, ya que el arte es un proceso muy extenso. Por ejemplo, es importante poner en claro que hay una gran diferencia entre un proceso con una duración de 45 minutos, llevarlo a casa y ponerlo como parte de la decoración hogareña de forma temporal y entre un proceso que tardó años en culminar y es parte de la historia de la humanidad. Éste es un ejemplo claro de producir una manualidad mal entendida como educación artística a diferencia de crear una obra de arte a través de una formación artística y estética.

Finalmente, en tercer lugar, se requiere (re)validar los conceptos de “remezclar” e “imitar” tanto como el concepto de “creatividad”, porque no es lo mismo tener una plantilla para poder copiar y modificar obras de pintores famosos o escultores que crear e imaginar un modelo nuevo y original con significados propios. La creatividad de un artista se desarrolla con la realización de su técnica, la cual no puede realizarse si no es en un ambiente de libertad para poder hacer patente su expresión y recrear su personalidad. En este sentido, la única regla que el individuo debe seguir es actuar con completa libertad tratando de ser él mismo.

Con estos tres conceptos desarrollados de forma teórica y práctica se haría vigente la filosofía que remarcó Sánchez Vázquez en su tesis doctoral, *Filosofía de la praxis*, sobre todo en la praxis artística. Este tipo de praxis no tiene un valor utilitarista en nuestros tiempos y en nuestro tipo de sociedad. Incluso es tachada como improductiva o impráctica por excelencia, puesto que desde una postura de interés individual inmediato no produce más que goce estético. Nótese cómo nosotros mismos hemos desvalorizado nuestra sensibilidad ante el materialismo enajenante y superficial. Por lo tanto, el mismo ser humano del siglo XXI ha considerado que esta “forma de praxis no produce nada ‘sólido’, directamente aprovechable, para el hombre común y corriente es una ‘actividad parasitaria’”¹⁹³ ¿Es así como quedan los estudios de un importante teórico y pensador?

¹⁹³ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Filosofía de la praxis*, pp. 27 - 28.



¿Es así como deben ser tratados los teóricos, filósofos y los artistas? ¿Así es como se inculcará esta ideología a los futuros artistas, aquellos que harán perdurar nuestra historia con sólo papel y lápiz, con sólo materiales que han transformado en huellas evidentes de nuestra existencia?

Mezclar el arte con la educación ofrece un campo de conocimiento muy amplio. Por ejemplo, las artes enseñan a actuar y a juzgar en ausencia de reglas, a basarse en los sentimientos, a poner atención a los matices, a tomar decisiones y prever las consecuencias de las mismas. Se cultivan otros modos de pensamiento y sensibilidad expresándolo a través de productos visuales, sonoros, musicales o también a través del movimiento y la expresión dancística. Entre el arte y la educación siempre se da una relación casi inseparable, por ejemplo, si en un poema se cambia el ritmo, cambia la interpretación y su significado. Se dice que en este arte se maneja el lenguaje verbal, pero en realidad se manejan muchos lenguajes, desde el lenguaje sonoro y musical hasta el lenguaje corporal, el cual expresa más allá de lo que puede comunicarse de forma verbal. Y lo más simbólico, e incluso podría aventurarme a decir estético que hay en las artes, es la relación estrecha entre el pensamiento y el material. Por ejemplo, al pintar con acuarela se dan ciertas cualidades y matices visuales que tal vez el óleo no permite. Otro ejemplo es la danza, donde ciertos movimientos resultan más estéticos y simbólicos que otros para poder transmitir cierta emoción o sentimiento determinado para la correcta interpretación coreográfica.

Crear ese sentido estético y artístico en las personas significaría lograr un mayor enriquecimiento cultural. Esto será posible sólo en el momento en que el arte y la educación artística sean llevados a los niveles más básicos de educación con el objetivo de dar a conocer su espíritu gracias a una conciencia estética, porque el espíritu es aquel que refleja el alma de cada ser y lo lleva a construir una parte de lo que es la humanidad a través de nuestra cotidianidad, procesa la información que se nos da día a día con la diferencia de que al acercarse desde una actividad humana, como lo es la artística, logra reivindicar el carácter del hombre a través de su imaginación como parte de su formación y se le da un valor real e importante hacia el tipo de praxis que nos enseña que luchar contra la enajenación es una forma de crear conciencia. La praxis, principalmente praxis artística, será aquella que desencadene realmente un cambio en la educación del individuo mexicano y portará una revolución significativa para nuestro avance histórico, cultural y social.



Conclusión

A lo largo de este trabajo se ha logrado vislumbrar la relación entre estética, arte y educación a través del pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez, un pensamiento de carácter complejo y más si no se le da la orientación teórica y práctica adecuada. El pensamiento de este filósofo no ha sido estudiado adecuadamente en el campo pedagógico, ya que se han atendido otros asuntos más emergentes. Sin embargo, este olvido es síntoma de que los estudios sobre la estética actuales, más en cuestiones educativas, se encuentran monopolizados por una clase social dominante, personas de Estado, que tienen mayor interés sobre el control ideológico por medio de futuras propuestas, carentes de un pensamiento reflexivo.


En la vida de Sánchez Vázquez se refleja un compromiso por la educación estética. Su idea de praxis tiene una carga importante para entender la postura de este filósofo. Este concepto, praxis, evolucionó con su trayectoria personal y académica, ya que comenzó por hechos políticos tras la Segunda Guerra Mundial. Siguió a través de sus críticas siempre. Fue bajo la influencia marxista, fue como culminó en una pasión por la filosofía. Estos sucesos personales le dieron un toque de carácter estético para exponer su preocupación sobre su entorno, es decir, la realidad.

Es con su obra *Invitación a la estética*, donde nos invita, no sólo a los que se creen o son intelectuales, sino a la sociedad, a acercarse al mundo artístico sin dejar a un lado lo estético, porque toda manifestación artística no está al margen de sólo algunas clases sociales privilegiadas por el lugar socioeconómico en el que se encuentran. Es por este aspecto que manifiesta una conciencia artística, una conciencia estética pero también una conciencia de clases. Además, Sánchez Vázquez hace mayor énfasis en nuestra cultura, ya que la historia del arte “universal” tiene como base los conocimientos artísticos del continente europeo, el cual no es del todo malo. Sin embargo, hay un desconocimiento de nuestras raíces y nuestra cultura que ocasiona un nulo interés por nuestro arte o hay una clasificación social al desvalorizar las obras por no tener las características técnicas que tiene el arte occidental. La adquisición de estas conciencias debe transmitirse a través de la educación, al fácil alcance sobre todo de espacios áulicos, pero no sólo limitarlo en la formalidad de la educación sino también a través de la cotidianidad en la que está sumergido cada individuo.

El objetivo es identificar y luchar contra la enajenación que concentra el Estado a través de planes y programas de estudios carentes de una postura culturalmente propia de la nación.

En el Sistema Educativo Nacional no se considera a la asignatura educación artística, realmente llamada hoy en día *Artes*, como una materia “abierta”, es decir, teóricamente está sustentada esta definición por bases que argumentan un concepto abierto y de carácter multidisciplinario. Sin embargo, en la práctica se da una total desarticulación con la planeación curricular y los enfoques didácticos. Tener en la actualidad un sistema educativo donde la educación artística queda como una forma optativa o para llenar huecos en los horarios de estudiantes y docentes lo considero un insulto. Adoptar y adaptar la idea en las escuelas e instituciones educativas de quitar a un niño y niña la posibilidad de dibujar, que es lo primero que aprende antes de escribir, es negarles la capacidad de pensar y de crear desde una perspectiva visual o que sólo imiten y hagan “manualidades” sin realmente orientarlos para que adquieran una conciencia artística y estética. Además, esta asignatura, al momento de ejercerla en las clases, si es que se tiene o es considerada dentro de la evaluación del estudiante, o es impartida por docentes que no tienen una preparación adecuada o que no se les dieron cursos de capacitación, o son cursos que sólo son de carácter optativo. Así, estos docentes pueden llegar a limitar términos como “arte”, “estética” o “experiencia estética” lo cual llevará a que no se inculquen adecuadamente en la práctica.

Cambiar la educación nacional en su sistema escolarizado, al menos en el nivel básico, es uno de los objetivos que más se exigen para la modificación del carácter mexicano. La formación del ser humano comienza en la familia y en un ambiente social. Por lo general, el primer ambiente social, ajeno al círculo familiar que se conoce es la escuela y en ésta se van adquiriendo rasgos que tal vez sean permanentes en la personalidad del individuo. Sin embargo, debe quedar muy claro algo: el *currículum* no refleja ni la realidad, ni la verdad, ni lo correcto porque es sólo un sistema de representación desde visiones ajenas a nuestro contexto social-individual, muchas veces manipulados por personas con ambición egoísta y de poder. Como sujetos pensantes podemos elegir qué tipo de conocimiento guardar y practicar y qué tipo de conocimiento podemos desechar. Un individuo con conciencia artística y estética puede brindar una conciencia crítica si llega a alterar su realidad a través del ejemplo. Así pues, aquel que inculque el conocimiento en un espacio formal tiene una responsabilidad enorme, ya que este individuo tiene que comprender su influencia sobre las generaciones jóvenes.



Lo que sí puedo rescatar al hacer esta crítica a la asignatura desde el plan curricular es que el *curriculum* debe ser transparente a la hora de exponer el tipo de perfil y los contenidos que le inculcarán a los jóvenes. Esta transparencia designará la dependencia, o no, del ser humano hacia la institución, creará y forjará su individualidad si es que es capaz de independizarse de esta relación. Si no es claro el currículum desde el principio, se creará confusión y alejamiento de la realidad. El pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez y los estudios que nos legó, ayuda a hacer evidente la desarticulación teórica que hay en al menos una asignatura del *curriculum* en la educación básica del mexicano, pero estoy segura que habrá más brechas entre las bases teóricas y prácticas si se analiza cada asignatura que conforma la educación formal del ser humano en nuestro país.



Fuentes consultadas

Bibliografía de Adolfo Sánchez Vázquez

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. 3º ed. México: FCE, 2015, pp. 295

------. "La definición del arte." en *Antología de la estética en México siglo XX*, María Rosa Palazón Mayoral, D. F.: FCE, 2006, pp. 101-122.

------. *Filosofía de la praxis*. 3º ed., D. F.: Grijalbo, 1980, pp. 464

------. *Filosofía y circunstancias*. 1º ed., Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 1997, pp. 426

------. *Las ideas estéticas de Marx*. 2º ed., México: Siglo XXI, 2013, pp. 296

------. *Invitación a la estética*. México: Grijalbo, 1992, pp. 272.

Sánchez Vázquez, Adolfo. "Mi obra filosófica" en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. 1º ed., México, Barcelona, Buenos Aires: Colección enlace. Grijalbo, 1985, p. 435 – 443.

Sánchez Vázquez, Adolfo. "Postscriptum político – filosófico a "Mi obra filosófica" (1985)" en González Juliana, Pereyra Carlos y Vargas Lozano Gabriel. *Praxis y filosofía. Ensayos en homenaje a Adolfo Sánchez Vázquez*. 1º ed., México, Barcelona, Buenos Aires: Colección enlace. Grijalbo, 1985, p 445 – 469.

Bibliografía sobre Adolfo Sánchez Vázquez

Arriarán–Cuéllar, Samuel. *Filosofía y praxis educativa según Adolfo Sánchez Vázquez*, en Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES). México, UNAM-IISUE/Universia, Vol. V, Núm. 13. 2014, pp. 143 – 156.

----- . *La educación estética según Sánchez Vázquez* en Biblioteca-Sánchez Vázquez. 2009. Recuperado en: <http://biblioteca-samuel.blogspot.com/2009/05/la-educacion-estetica-segun-sanchez.html>

Gandler, Stefan. *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. 1º ed., México: FCE, 2015, pp. 621.

Vargas - Machuca, Ramón. "Biografía Intelectual." *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (filosofía, ética, estética y política)*, 1º ed., Gabriel Vargas Lozano, D.F., 1995, pp. 19-25.

Recuperado en:

http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1950/Entorno%20a%20la%20Obra%20de%20ASV_1995.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Otra bibliografía

Acaso, María. *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid, España. Catarata, 2009, pp. 238.

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Trad. Silvio Mattoni, 4ta ed., Buenos Aires, Argentina, Adriana Hidalgo editora, 2010 p. 7 – 47.

Arnheim, Rudolf. *Consideraciones sobre la educación artística*. Trad. Fernando Inglés Bonilla, 1º ed. Barcelona, España, Paidós, 1993, pp. 99.

Clot, René-Jean. *La educación artística*. Trad. M. B. de Brachfeld, 7º ed., Barcelona, España, Planeta, 1975, pp. 124.

Despot Belmonte, Natalie. *Bergson, Henri, 2006. Materia y Memoria*. Buenos Aires: Editorial Cactus. 280pp. Traducción de Pablo Ires. *Revista de Filosofía Open Insight*, vol. 1, núm. 1, 2010, pp. 148 – 153. Recuperado en: <http://www.redalyc.org/pdf/4216/421639449011.pdf>.

Instituto para el Desarrollo y la Innovación Educativa (IDIE). *Estudio sobre el Estado Actual de la Educación Artística en la Región Metropolitana. Octubre 2011*. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) 2011. Recuperado en: https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/03/educacion_artistica_chile.pdf

Fuentes Mata, Irma. *Integrar la educación artística. Política educativa, integración curricular y formación docente colectiva*. México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2004, pp. 144.

Gardner, Howard. *Educación artística y desarrollo humano*. Trad. Ferran Meler Ortí. 1º ed., Barcelona, Paidós, 2011, pp. 104

Gennari, Mario. *La educación estética. Arte y literatura*. Trad. Noemí Cortés López. 1º ed., Barcelona, Paidós, 1997, pp. 333

Gombrich, Ernst H. *La historia del arte*, 16º ed. Trad. Rafael Santos Torroella, Londres: Phaidon, 2015, pp. 1048.

Instituto para el Desarrollo y la Innovación Educativa (IDIE). *Estudio sobre el Estado Actual de la Educación Artística en la Región Metropolitana. Octubre 2011*. pp. 166.

INBAL, *Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura conmemora la Semana Internacional de la Educación Artística*. 2020. Recuperado en: <https://inba.gob.mx/prensa/14218/el-instituto-nacional-de-bellas-artes-y-literatura-conmemora-la-semana-internacional-dela-educacion-artistica-2020>

Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Biblioteca Virtual Universal. 2003. Recuperado en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>

Kristeller, Paul Oskar. "IX. El sistema moderno de las artes." en *El pensamiento renacentista y las artes*, 1º ed., Madrid: Taurus, 1986, pp. 179-240.

Loyo Engracia. "La educación del pueblo" en *Historia mínima. La educación en México*, 1º ed., México, D.F: El Colegio de México, Seminario de la Educación en México, 2010, pp. 154 - 187.

Maldonado, Alma. "Los organismos internacionales y la educación en México: El caso de la educación superior y el Banco Mundial". *Perfiles educativos* [online]. 2000, vol.22, n.87, pp.51-75. Recuperado en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982000000100004&lng=es&nrm=iso. ISSN 0185-2698.

Martner Peyrelongue Cecilia. "El proceso creativo del arte, propuesta para el mejoramiento de la calidad de vida." *Educación, cultura e innovación* [versión pdf]. 2006, No. 1, pp. 30-33

Montfort García Luis Augusto. "Los pueblos y sus gobiernos" en *Milenio*, secc. *Desde mi rincón*. México. 21 de octubre, 2015. Recuperado en: <http://www.milenio.com/opinion/luis-augusto-montfort-garcia/desde-mi-rincon/lospueblos-y-sus-gobiernos> .

Morón de Castro, María Fernanda "Originales y copias: La ilusión en la creación" en *Revista PH* [en línea], Núm. 24, España, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), 1998. p. 117-121. Recuperado en: [https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/52087/694-694-1-PB\(1\).pdf?sequence=1](https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/52087/694-694-1-PB(1).pdf?sequence=1)

Organización de Estados iberoamericanos (OEI) *Educación artística, cultura y ciudadanía*. 2009 Santillana, Madrid, España, pp. 179. Recuperado en: Educación artística, cultura y ciudadanía–OEI <https://www.oei.es> › 2009-MetasEducacion-Artistica-Cultura-y-Ciudadania

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) 2021 *Metas educativas. La educación que queremos para la generación de los bicentenarios*. Bravo Murillo, Madrid, España, pp. 282. Recuperado en: <http://www.redage.org/sites/default/files/adjuntos/metas2021-2.pdf>

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Santillana, Madrid, España, pp.183. (Material digital)

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) *¿Qué es la OEI?* en sitio oficial de la OEI, enero 2020. Recuperado en: <https://www.oei.es/acercade/que-es-la-oei>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization). *Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI. Lisboa, 6-9 de marzo de 2006*. pp.29. Recuperado en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) *Semana de la educación artística*. 2020. Recuperado en: https://en.unesco.org/sites/default/files/3_video_iaew_2020_esp.mp4

Palazón Mayoral, María Rosa. *La estética en México. Siglo XX*. 1º ed. México, FCE, 2006, pp. 452

Platón. *Apología de Sócrates, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras, Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo, Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid, Gredos, 2010, pp. 976

Ramos, Samuel. *Estudios de estética*. 1º ed. México, UNAM-IIE, 1963, pp. 302

------. *Filosofía de la vida artística*. 2º ed., México, Austral, 1964, pp. 157

Secretaría de Cultura, *Informe de avance y resultados*. 2018. pp. 66. Recuperado en: informe de avance y resultados 2018 secretaría de cultura <https://www.gob.mx> OK-2018_Avance_y_Resultados_2018_PECA-SC

Secretaría de Educación Pública (SEP). Sitio web: Enciclopedia de la literatura en México. Recuperado en: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1414>


Secretaría de Educación Pública (SEP), *Aprendizajes clave para la educación integral. Plan y programas de estudio para la educación básica*. 2018, pp. 680. Recuperado en: <https://www.planprogramasdestudio.sep.gob.mx/index-Descargas.html>. Formato pdf: https://www.planprogramasdestudio.sep.gob.mx/descargables/APRENDIZAJES_CLAVE_PARA_LA_EDUCACION_INTEGRAL.pdf

Secretaría de Educación Pública (SEP). *Propuesta Curricular para la educación obligatoria*. 2016. pp. 375. Recuperado en: <https://www.gob.mx/cms/uploads/docs/Propuesta-Curricular-baja.pdf>
Reviriego, Carmen. *El laberinto del arte*. 1º ed., México, Paidós, 2015, pp. 292.

Suchodolski, Bogdan. *Tratado de pedagogía*. 1º ed., trad. Melitón Bustamante Ortiz, Barcelona, 1971, pp. 497.

Ventura Edgar. “El concepto de trabajo en el joven Marx: enajenación, autorrealización, socialismo”, en *Revista Humanidades de la Universidad de El Salvador (UES)*. V época, Núm. 2, septiembre-diciembre, 2013, pp. 20 – 36. Recuperado en: <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/996/1/3.pdf>

Wojnar, Irena. *Estética y pedagogía*. 1º ed., Francia, París, FCE, 1967, pp. 250



Tesis y tesina consultadas

Martner Peyrelongue Ana Cecilia. *La experiencia artística en la formación del sujeto. Aportes de la pedagogía Waldorf*. Tesis de posgrado en pedagogía. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, 2016

Montes Samoya, Cintya Angélica. *La definición abierta de arte en la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (1965-1980)*. Tesina de licenciatura en Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, 1998.