

LA ESTETICA EN EL CONTEXTO DE LA «HISTORICIDAD Y EDUCACION MORAL»

Por : Raúl López Upegui.

PROLOGO

“El ser humano, amenazado por el papel alienante del mundo moderno, afirma Raúl López, tiene en el arte una de las posibilidades de recuperar el sentido de la vida”. En torno a esta propuesta, sistematiza el profesor López su reflexión filosófica sobre el valor estético en el contexto de los valores. El valor estético, medida de apreciación de la experiencia perceptiva, se cristaliza en el arte; en él adquiere su configuración socio-cultural y su individuación histórica. En cuanto condición de apertura y de creati-

vidad, de expresión y de comunicación, lo estético se funde con “las raíces mismas de nuestra esencial condición humana”. El arte, logro indiscutible de la historia de nuestra especie, debe resistir en la actualidad los embates de la creciente racionalidad tecnocientífica que amenaza con disminuir y hacer desaparecer su importancia en la vida del hombre. Debemos acaso renunciar a esa dimensión de asombro y de fascinación, a esa “embriaguez que inunda la totalidad del hombre en la contemplación del objeto estético” en aras de una actividad productiva por finalidad que sólo reconozca el interés por el útil ?. Evidentemente que no, y esa es una

de las tesis del autor. Cómo se explica, entonces, el arte dentro de la vida social, o lo que es lo mismo dentro de un cuadro general de los valores? La eticidad de lo estético es justificada en el texto desde el punto de vista de la creatividad y la apertura, connaturales al arte, y que hunden sus raíces en un "suelo labrado por muchos hombres". Establecer una correspondencia entre lo estético y lo ético se ofrece como alternativa para la pedagogía del futuro cuya agenda formativa es resumida por el autor del ensayo en la expresión "educación para la sensibilidad".

GILDARDO LOTERO O.

Ponencia elaborada para el Seminario "HISTORICIDAD Y EDUCACION MORAL", convocado por el Consejo para la investigación en valores y filosofía. Washington, febrero de 1984 (C.U.A.), por el Filósofo RAUL LOPEZ UPEGUI, Licenciado en Filosofía y profesor de las cátedras de Ética y Estética en la Universidad Pontificia Bolivariana.

INTRODUCCION

Se nos ha sugerido como tarea la de relievar, en el proyecto de la "Historicidad y Educación Moral", el aspecto referente a la significatividad del valor estético en la constitución de nuestra historicidad y sus nexos con otros valores. Esta meditación necesariamente ha de fundarse en las raíces mismas de nuestra esencial condición humana. Ahora bien, si existe una dimensión capaz de hacernos comprender la condición de "apertura" de la existencia humana, esa será la "dimensión de creatividad". Por ésta somos históricos, y los pueblos se sienten históricos cuando se reconocen en el flujo del acontecer.

Por la expresión poética ha comenzado en Occidente la comprensión del Ser. No fue acaso Homero el fundador de lo que hoy llamamos una "nacionalidad"? o los demás poetas griegos los que en forma más prístina pensaron la verdad?; o Virgilio el que le dió con su canto raíces a un pueblo "bárbaro"? Y en nuestro caso no es todo ese conjunto de poetas y escritores, músicos y pintores que con su trabajo creador, descubren una temporalidad y unas raíces

que nos hacen sentir "la pertenencia" a un tiempo y un espacio; que nos ponen delante "a nosotros mismos" propiciando el efecto del reconocimiento necesario a nuestra naturaleza, descubriendo nuestro propio rostro, erigiendo un mundo y construyéndonos una morada en la historia ? (1).

UBICACION DEL VALOR ESTETICO EN EL CONTEXTO DE LA CULTURA

Teniendo en cuenta la multiplicidad y pluralidad semántica que el concepto cultura comporta, aproximémonos a él en el sentido que más pueda relevar nuestro asunto. Así pues entendamos por cultura "la realización de valores por el hombre" es precisamente Heidegger en su escrito "La Epoca de la Imagen del mundo" (2) quien destaca esta significación para con ella indicar que tal es uno de los cinco grandes fenómenos que emergen en el "mundo moderno". Es bastante dicente, a su vez, que junto a tal fenómeno, aparezca otro que instaure ya una interpretación del arte como aquello que tiene que ver con la sensibilidad humana, con su propia interioridad. Es decir, que es en la "Edad Moderna" cuando propiamente se perfila y surge una modalidad propia del discurso filosófico sobre el arte que seguiremos nombrando como Estética (El término tiene su origen en el concepto griego Aisthesis sensibilidad, siendo Alexander Baumgarten quien pretendió elaborar una lógica de la sensibilidad, paralela a la lógica del entendimiento).

Queda claro por lo dicho que a la existencia humana le compete y se ve envuelta en valores, estos (y compartimos el punto de vista de Jean Ladrière, el cual sostiene que sea cual sea la discusión acerca del modo propio de existencia de los valores estéticos, éstos son cualidades objetivas)³ le salen al encuentro en cualquiera de sus pasos —estamos rodeados de valores y valoraciones concretas— pasos que comprendemos acá como “experiencia humana”, entendiendo por tal el contacto con el Ser en todas sus manifestaciones y renovación de sí mismo en ese contacto.

Pues bien, tal experiencia es en esencia una experiencia vital, que consagra como “valor todas aquellas condiciones que tienen que ver con su propia “conservación y crecimiento”; es pues el valor una medida objetiva de apreciación que la experiencia vital reclama siempre para sí. Podemos comprender esta experiencia vital bajo una triple perspectiva: a) Experiencia lingüística, b) Experiencia perceptiva y c) Experiencia práctica. A la primera pertenecen el logos, el habla, el decir, el nombrar; a la segunda todas las variadas formas de sensibilidad, y a la tercera la praxis, el hacer, el obrar, y en general todas las formas de acción.

Es precisamente la cultura la que ordena y codifica (el sentido lingüístico) toda esa vasta experiencia, cuidando de sus “productos” o resultados; de ahí que, dé paso, a experiencias diferentes, otras realidades y por ende la diversidad de codificaciones culturales y valoraciones.

Ahora bien, la realización concreta de los diferentes valores (justicia, verdad, religiosidad, belleza, honestidad, etc) origina una multiplicidad de configuraciones culturales; así la realización del valor de la justicia genera en la historia una configuración que solemos llamar el ordenamiento jurídico o derecho, el de la verdad, las ciencias y la filosofía, etc. Así en este orden de ideas, tenemos, que la realización del valor estético, aunque sería mejor hablar en plural, (belleza, armonía, proporción, incluso sus contrarios) ha originado una configuración que llamamos: arte.

No se precisa mucho esfuerzo para constatar así, que el arte y los valores que ha encarnado a través de los tiempos, tiene un lugar prominente en la vida y expresión de los pueblos, sea cual sea la jerarquía valorativa que los guía en sus experiencias vitales. Por otro lado, el hombre es una totalidad

que comporta como necesidad de su propia existencia biológica e histórica, la **tendencia** a expresar, a "responder" a los requerimientos de su entorno; es así tal que, desde los más remotos tiempos nos llega (hoy aún con más fuerza) como una presencia testimonial, las distintas "formas" y "manifestaciones" de esta realidad ontológica. (Piénsese o llámese Lasceaux, Altamira, Machu Picchu etc.)

Dentro de estas expresiones es donde podemos ubicar lo que ya hemos identificado como una configuración cultural, o mejor aún, tales realidades artísticas son la configuración misma, que se nos va relevando entonces como una "expresión" de una experiencia profundamente humana (sea por una necesidad material o simbólica, religiosa, mágica o política, cualquiera que sea), que encarna siempre una **búsqueda**, no indeterminada y que atraviesa el todo de la vida, de la sociedad y de la historia, transformándolo, pues su finalidad específica consiste en primerísima instancia "en unir de una manera singular e indisoluble una configuración concreta, inscrita dentro de una materia (sea sólo la simple materialidad de los gestos como en la danza), y una esencia individual; es

decir un modo de apariencia original dando al objeto su unidad y fundando la necesidad de su estructura visible"³. En otras palabras el objeto estético como realizador de un valor, transforma la materia, le "informa" y le conduce a una particularidad propia en la cual se plasma en concreto el valor y es lo que denominamos: obra de arte. Esta implica así de algún modo una "violencia" una "lucha". Dirá Heidegger que en ella siempre se juega la dialéctica del ocultarse y develarse del Ser, el "pólemos" permanente; pero ante todo la obra "es" y por otro lado a su vez nosotros, occidentales, somos herederos de pueblos que tuvieron una relación profunda con la actividad creadora y transformadora del arte; este siempre tuvo su recinto y sus musas, siendo por muchas ocasiones en la historia el aglutinador de eventos de distintos órdenes: piénsese nuevamente en las figuras de Homero y los trágicos griegos: en su obras recogen el ethos mismo de su pueblo, conjugan: religión, política, sabiduría, concepción ontológica del cosmos y la naturaleza; justicia, formación y enseñanza de los ciudadanos que entendemos como paideia ... etc., etc., todo ello fue capaz, con su amor por la belleza: Pericles decía " ... y amamos la belleza

“y no por ello somos menos hombres”. Esta de alguna forma es la herencia de Occidente, y aunque los tiempos son distintos y el “entusiasmo” es otro, es prueba de que el valor del arte, los valores estéticos no son advenedizos a nuestro suelo, y hay aún más, si miramos no hacia afuera sino hacia adentro, ahí están los testimonios parlantes de nuestras culturas pre-colombinas: descendemos de orfebres, artesanos, hilanderas, etc. De una u otra parte que fuere, nos damos cuenta que los valores estéticos fueron altamente relevados y plasmados en obras de arte concretas, materiales o espirituales; junto con otras realidades culturales.

Ahora bien, con el surgimiento de la filosofía en Grecia, aparecen unas formas de interpretar tales realidades desde perspectivas diversas, asumiendo como su propio objeto de reflexión las “producciones” codificadas por la cultura, así tenemos por ejemplo una teorización sobre la política o formas de organización comunitaria; sobre los saberes o formas de aprehensión de tales producciones, y sobre el arte o reproducción creativa de la materia, entre otros. Así pues desde la filosofía se instaura un espacio propio para pensar sobre el arte y sus obras, así

como se instaura el espacio de meditación sobre el ser, la verdad, la justicia, el bien, la fisis, etc., o quizás para ser más “radicales” el ser crea su propio espacio de meditación por vía de existencia humana.

Dentro de todas las posturas, típicas fue la de Platón, el cual nos revela – por efectos de la exclusión que pretendió hacer de la figura del poeta esto es, del genio creador de fantasías e ilusiones, de sueños y horizontes – la importancia esencial, la fuerza radical de la experiencia artística, como una experiencia de “poder”; que el filósofo veía como una amenaza a sus proyectos y a su “voluntad de verdad”, y por tanto tendría que ser excluida por ser un elemento de “subversión” del orden estático que se le quería impartir a la concepción del estado. (Acá ya se nos revela también la profunda relación del arte, de la dimensión creativa con la vida, el movimiento, el devenir y apertura a nuevas dimensiones).

Así pues Platón ⁴ no pudo integrar la actividad transformadora de artesanos y artistas a sus fines y sistemas, y por ende la declara irrelevante, actividad de simulacro e imagen, sin fun-

damento ontológico, condenada al perpetuo engaño y corrupción, a la temporalidad y ruina, movimiento intrascendente que se agotaría en sí mismo. Como es obvio el filósofo erraba, incluso él mismo no pudo evitar ser de alguna forma griego y artista ya que sus diálogos son poéticos a no dudar.

En tiempo más reciente, el nuestro, se ha vuelto a resaltar ese impulso vital, renovador y liberador del arte y de la música en especial y su amenaza para regímenes injustos y opresores; toda Latinoamérica es testigo de esa "floración".

I. EL DEVENIR DEL ARTE EN LA RACIONALIDAD OCCIDENTAL.

Con el advenimiento de las nuevas formas de interpretación del mundo y la realidad a partir de las ciencias modernas; entendiendo por éstas aquellas que se desarrollan a partir de los siglos XVII y XVIII; y de filosofía, concebida ya como una "filosofía de la subjetividad", se va a desarrollar una forma propia de la racionalidad occidental; es decir que ésta va a adquirir una especificidad, caracterizada por el afán de dominio, conquista, medi-

da, orden, calculabilidad y objetividad de la naturaleza. El impulso fundamental que domina esta tendencia es el del "trabajo eficaz en el mundo", esto es, la búsqueda de la productividad a todos los niveles, pues comprende, tal racionalidad, que ya tanto el "saber" como "la naturaleza" no pueden seguir siendo interpretados con las categorías - hasta el momento dominante: el saber como pura contemplación, ésto es, como teoría (en el sentido griego de *theorein* ver -contemplar) y la naturaleza como aquello sagrado con la cual nos identificamos pero que no se debe violentar.

Contrariamente, la tarea de la nueva racionalidad (llamada de distintas formas dependiendo de los variados autores: técnica, científica, razón calculable, etc) será la de arrancar, desentrañar los misterios a ese mundo y naturaleza que tenemos "puesta ahí - delante - de" (esto es *objektum*). Frente a Haráclito que decía "La naturaleza ama ocultarse"⁵ se postula ahora la idea de F. Bacon "Sigamos la naturaleza para arrancarle sus misterios"⁶.

Para ello ya se ha erigido un "sujeto", con toda una capacidad constitutiva, propia, con esa "luz natural de la Razón" que maravillaba a Descartes, y la que descubre con un poder "representador" "asegurador" y "cogitante" del entorno físico.

Será precisamente la obra de este filósofo moderno la que con mayor claridad nos revele ese doble movimiento, encontrado en la base de "su comprensión" de la "sustancia": por un lado Descartes logra conquistar un "fundamento" nuevo, una nueva tierra, subjetividad constituyente de una objetividad, que cada vez más, como existencia se convierte en una pura interioridad subjetiva, es la res cogitans: pensar es querer, recordar, sentir. Por otro lado la res extensa, proyección objetivada que mueve a la imagen y conquista del mundo cada vez más actuante y objetivo.

Así pues "lo verdadero" lo necesario al proyecto histórico de los hombres en este período moderno, será hacer entrar a toda la "naturalidad" por esos caminos que

conducen en última instancia a lo que poco a poco se va configurando como "Edad maquinística", "de la técnica" cuyo objetivo último será el producir: "valores de uso".

A. CUANDO EL ARTE NO ES CAPAZ DE SATISFACER LA NECESIDAD DE ABSOLUTO.

Ahora bien tenemos que preguntar que implicaciones tuvo todo este movimiento —acá solo esbozado naturalmente— para una interpretación y puesta en obra del arte y de los valores estéticos?. La primera luz para esclarecerlo la recibimos de la obra de G. F. Hegel, éste nos planteará en su lección inaugural al curso de Estética que "El arte es cosa pasada para nosotros"⁷, debemos entender este desolador pensamiento en un contexto más amplio: el sistema de pensamiento hegeliano arribaba ya a la idea de que lo absoluto se estaba convirtiendo conscientemente en trabajo de la historia, es decir, Hegel comprende el nuevo e inexorable afán de los tiempos modernos: la transformación, la conquista, el trabajo, la

eficacia y productividad (en síntesis unos "valores" bien conocidos por nosotros hoy en día). En este horizonte, por ende, el arte viene a perder su significación o su puesto en el concierto de la actividad de los pueblos ya que él no va a ser capaz de satisfacer esa nueva "necesidad" de la historia y por lo tanto, ya no responde a la "necesidad de absoluto" que sí cumplió en tiempos anteriores.

Para ser más explícitos, en otras épocas al hombre le bastaba entre otras cosas, con "producir" arte, ésta era una actividad dominante y dadora de sentido, por ejem., la pintura y escultura sirvieron a los dioses, éstos hablaron por la poesía; ahora bien esas entidades imaginarias reinaban fuera del tiempo, no medían el valor de los servicios que se les rendía por la eficiencia temporal, aún más también el arte estuvo al servicio de la política (oratoria — retórica — música — drama), pero entonces la política no sólo estaba al servicio de la acción (recuérdese que es la obra de Maquiavelo la que en el pensamiento de Occidente impone la profunda distinción y diferenciación de

lo que para los griegos fue una gran unidad: política, religión, moral. Después de la meditación del florentino sobre la política, el mundo moderno separará las tres instancias es decir, una cosa es la política con sus fines y otra muy distinta la moral y la religión; se puede consultar a este respecto la obra de Umberto Cerroni. Introducción a la Ciencia Política), y la acción no había tomado "Conciencia de sí misma" como exigencia universal (piénsese que en una interpretación Hegeliana sólo con Descartes la conciencia, "arriba a tierra firme", al momento de autoconciencia completa).

Así pues, entendemos que con esta nueva racionalidad y conciencia, son otras las urgencias de la historia, otras las tareas a realizar, otros los apuros del mundo; de tal forma que son este "espíritu", este "afán, este "apremio", los que obligan a que el arte se convierta en puro fenómeno estético, que pueden en palabras del mismo Hegel "relegado en nosotros", en nuestra sensibilidad, relegado en nuestra representación donde se ha convertido en goce estético,

placer, diversión de una intimidad reducida a ella sola. La actividad artística ya reservada, siente que está llamada a borrarse frente a la verdad de la acción inmediata y sin reservas, se siente ineficaz e inútil.

Sin embargo, desde esta interioridad, desde este "en nosotros" es desde donde el arte intentará retomar su soberanía: "ese valor que no se valora" en palabras del poeta René Char, encerrándose en su propia soberanía interior, afirmándose así mismo, no aceptando ley alguna, y repudiando todo poder. El yo artístico afirma que él es la única medida de sí mismo, la única justificación de lo que hace y lo que busca, es la cultura romántica, respaldada por el más puro individualismo.

Ahora bien esta "negación" fructificaría; el arte se liberará y exigirá su reconocimiento y su diferencia e inscripción en una actividad más general, en la obra humana total y entonces, moviéndose desde esa pasión subjetiva que ya no quiere participar del mundo pues reinan en la subordi-

nación a los fines, la medida, la seriedad, el orden, en otros términos: la ciencia, la técnica, el estado; irrumpirá en el mundo reclamando su presencia esencial exigiendo su propio valor, entre todos esos valores sobre los cuales edifica el hombre su propia presencia en la historia, afirmándose así mismo como pintura, como música, arquitectura y plasticidad sin subordinarse a los valores que debiera expresar o celebrar, pidiendo su distinción frente a los objetivos producidos para el consumo humano. Es toda la explosión del arte contemporáneo especialmente de la literatura.

Resumiendo lo planteado: Si se espera o pretende una acción eficaz dentro de la historia, si éste es el proyecto que absorbe a los hombres y su destino, si a partir del momento que pensado, hegelianamente, el espíritu o absoluto deviene conscientemente transformación y trabajo del mundo, entonces hay que reconocer que ya el arte, la actividad artística, no es la llamada a satisfacer esta necesidad histórica; pero será necesi-

ño por ello declarar la ineficaz, ins-
trascendente. ¿, es tan suficiente este
momento histórico que puede pres-
cindir, excluir y condenar tales valo-
res perteneciente a la sensibilidad hu-
mana ?. Bastarán aquellos valores
que pretenden erigir un mundo en el
uso, en la función, en el consumo ?.

B. ACTIVIDAD ARTISTICA VS. ACTIVIDAD TRANSFORMA- DORA DEL MUNDO : SU A- PARENTE CONTRADICCION.

Efectivamente algunos asumen,
que la antítesis esta vigente, que
la contradicción entre la actividad
transformadora del mundo y la ac-
tividad artística, es real y frente a
la cual hay que actuar resolviéndola
en la eliminación del segundo
miembro. Examinemos más en de-
talle la cuestión, la antítesis misma
puede reproducir e interpretarse
en varias posibilidades de sentido
que es bueno enumerar :

1. La acción eficaz, transformado-
ra, puede ser entendida como
un trabajo "revolucionario", como
una acción política que busque el
cambio de estructuras menos jus-
tas a mas justas por ejemplo; ne-

cesariamente éste sería un trabajo
político a llevar a cabo con las
masas y organizaciones populares,
ahora bien, estos momentos de
profunda movilización no se pue-
den permitir, los momentos de pu-
ra contemplación y de ocio que
supuestamente exigiría una "cier-
ta comprensión e interpretación"
de la actividad artística; pero sí
se comprende ésta desde una
perspectiva dinámica "liberadora",
estará siempre a la vanguardia del
movimiento de transformación
empleando todos sus recursos: pa-
labra, sonido, imagen, dominio del
espacio etc., para fomentar y sus-
tentar los fines perseguidos por
la acción eficaz y de transforma-
ción. Así no habría pues antíte-
sis sino una profunda unidad de
acción enmarcada en diferentes
campos y bajo perspectivas y tópi-
cos distintos que confluirían en
una intencionalidad. Esta direc-
ción acá planteada es indudable-
mente, histórica y se podrían men-
cionar muchos casos concretos en
los cuales el arte asume una posi-
ción de develación de las verdades
que quieren ocultar los poderes en
pugna, o las fuerzas de subyuga-
ción y dominio.

2. Se puede interpretar la actividad transformadora y eficaz en el sentido que efectivamente se esconde al interior de los fines de la racionalidad técnica y que la tarea moderna impone: lo necesario ahora en el tiempo presente es el desarrollo material, lo apremiante es la preocupación por el adelanto tecnológico; la tarea prioritaria es lograr niveles de productividad cada vez más altos, el máximo de rendimiento con la mínima inversión. Los valores que guían esta orientación son: el rendimiento, la productividad, la eficacia, el lucro, la dominación. Ahora bien al jerarquizarse estos valores se plantearán como antitéticos, en forma excluyente, frente a otros, en este caso concreto los valores estéticos de sensibilidad y creatividad, queriéndose presentar una contradicción imposible de resolver, sino en base a la eliminación radical de éstos, por ir en detrimento y obstáculo para la afirmación de aquellos, (En términos más rústicos: el arte no produce dinero; la sensibilidad es obsoleta; el que no explota la situación es un tonto, el que no produce hay que confirmarlo, los artistas y poetas son la clase para-

sitaria y ociosa; extrapolando ésto a otra dimensión sería : el que piensa es peligroso, el que crítica es inconforme).

Es decir se pretende hacer valer la contradicción como existiendo realmente entre los valores mismos, cuando lo que está en juego verdaderamente son intereses que se encuentran fuera del campo de la discusión pero que están interviniendo eficazmente en ella. Sería entonces cierta forma de poder inherente a la misma racionalidad la que enmascarada en algunos valores, los orienta sólo hacia su funcionamiento y manipulación, dirigiéndolos acorde a su propio interés de dominio y alienación del hombre, no buscando para éste una auténtica realización en orden a su conservación y crecimiento vital, sino en aletargamiento y disminución de su propia capacidad de obrar. He ahí porque se ve a la capacidad creativa, y de imaginación como el principal impedimento para sus fines.

Por ello el ser humano, amenazado por el poder alienante del mundo moderno, tiene en el arte, una

de las posibilidades de recuperar el sentido de la vida, de la propia afirmación e identidad, mostrándole una plenitud y unidad perdidas quizás por efectos de la acción de dicha fuerza, incluso la misma ciencia que ha significado indudablemente un gran adelanto para el hombre, puede devenir por ese mismo poder en una "ciencia" inmutable, impersonal, abstracta, insensible que tiende a empobrecer la vida, cuando no a destruirla, y a paralizar los movimientos de las fuerzas sociales. Quizás sería en este contexto en el que toma pleno sentido esa famosa sentencia de F. Nietzsche en "La voluntad de Poder": "Tenemos el arte para no perecer ante la verdad"⁸; ciertamente la verdad que impone esta racionalidad que hemos analizado y que descubrimos queriendo hacer aparecer una contradicción que es sólo aparente, pues la actividad artística se nos revela a lo largo de la historia, como una actividad totalmente transformadora de la materia, recreadora de las formas, liberadora de las abstracciones alienantes, provocadora en nuestra imaginación del recuerdo y el sentido de la vida.

No en vano los valores estéticos son conservados, asumidos y realizados en la historia, por los pueblos. Las obras de arte con el transcurrir de los tiempos, se vuelven garantía de verdades y depósitos de significación, volviéndose una realidad subsistente por sí misma, plena de sentido, que va recibiendo del movimiento de las distintas épocas, y que se ilustra diferentemente según las formas de la cultura y las exigencias de la historia; es decir que las obras de arte quedan sujetas a la sensibilidad de "cada momento presente" y a las categorías interpretativas de los sujetos históricos que las contemplan, aprecian o deprecian, evalúan o no. De todas formas cualquiera que sea el trato que les demos, ellas siguen allí como — signos posibles de un lenguaje que puede hablarnos a cada momento y a cada hombre, éste será el que ponga en movimiento y despliegue la fuerza que ellas contienen, dando nacimiento a un mundo donde están en juego valores que requieren el arbitraje de una verdad (desocultación).

Entonces acontece que, lo que en

la obra era pura convivencia consigo misma, inmanencia, se vuelve comunicación de "algo" y lo que, posiblemente, no tenía sentido, ni verdad, ni valor, pero donde todo parecía cobrar sentido, se vuelve al lenguaje que dice cosas verdaderas y cosas falsas que leemos para instruirnos para conocernos mejor o para cultivarnos.

Ahora bien nos podemos preguntar qué es lo que encierran tales obras de arte, qué valores han asimilado para no haber engrosado la infinita cantidad de desecho, qué de especial poseen tales "productos" que se llegan a convertir en un tipo de riqueza invaluable por su carácter no reproductivo y por su condición de escasez e irrepetibilidad (evóquese por ejemplo "La Piedad" de Miguel Angel o la Novena Sinfonía de Beethoven). A qué especialísima condición atribuirle la propiedad de escapar a su propio marco histórico y trascenderlo, haciéndose pensar que para ellas el tiempo se sustrae para ser válidas en una atemporalidad permanente, qué las constituye en su propia esencia haciéndoles necesariamente diferente a los demás ob-

jetos y cosas del uso ordinario y de la cotidianidad o al mismo instrumento que nos permite la transformación del mundo por el trabajo ?.

Aparece bastante claro y evidente que las obras de arte son diferentes y que tienen sus propias características, es decir, no son "meras cosas", se distinguen de otras formas de trabajo humano y de la actividad en general. Analicemos un poco esa diferencia: el objeto producido, posiblemente útil, fabricado cada vez más en serie, no remite a "alguien" que lo haya hecho, pero tampoco remite a sí mismo; desaparece en su uso, remite a lo que hace, a su valor útil, nunca anuncia qué es, sino aquello para qué sirve, no se relia no se hace "ver" en absoluto, no aparece, nos da "solidez" y "confianza" como bien lo expresa Heidegger. Para que tal objeto "aparezca" tiene que darse una brecha, una ruptura en el circuito del uso, una anomalía que lo haga saltar, salir del mundo del puro objeto, que lo "saque de quicio" y parecería entonces que al dejar de ser lo que "es", se convierta en apariencia, en su ima-

gen, en lo que era antes de ser cosa útil o valor significativa, para quizás convertirse en una obra de arte.

Pensemos; en el objeto "usual" la materia misma no es objeto de interés; y la materia cuando más apta lo hace para su uso, más apropiada es, más se aproxima a nada, y en el límite todo objeto se vuelve inmaterial, desaparece sin dejar huella ni rastro, potencia volátil en el circuito rápido del intercambio, aporte desvanecido de la acción que es ella misma puro devenir.

La obra de arte por lo contrario es eminentemente eso de lo que está hecha, es lo que vuelve visible y presente su naturaleza y su materia, releva y resalta su "riqueza", glorifica su realidad, piénsese por ejemplo, la exaltación del ritmo verbal en el poema, del sonido en la música, de la palabra en la novela, de la luz hecha color en la pintura, del espacio en la arquitectura. Ella, la obra de arte, hace aparecer lo que desaparece en el objeto: el templo florifica el mármol, el cuadro no está hecho a partir de la tela y con ingredien-

tes materiales, es la presencia de la materia que sin el cuadro permanecería oculta, y el poema no está hecho de ideas y palabras, como el sentido común cree sino que es aquello a partir de lo cual las palabras se convierten en su apariencia, alcanzan la profundidad elemental sobre la que esta apariencia, esta abierta, y sin embargo se cierra. Por ello la obra no podrá satisfacerse con esa realidad de "cosa" que parece disponer ante nosotros, ya que por ejemplo, si el escultor se sirve de la piedra y el obrero también, el primero la utiliza de modo que no resulte utilizada, negada por el uso, sino afirmada, iluminada en su oscuridad camino que sólo conduce a sí misma y a la revelación de la verdad afirmándose en la liberación de los elementos, manifestándolos en su ausencia.

II. VALORES CONSTITUTIVOS DEL DOMINIO ESTETICO Y SU RECUPERACION.

A. LA EXPERIENCIA ESTETICA.

Partimos de una premisa simple: las obras de arte son el objeto

de expresión de un valor radicalmente humano: el estético, bien sea porque se les cree, y en este caso miramos hacia el artista o porque se les contemple, y en este caso al observador. Ahora bien, en el capítulo anterior habíamos planteado una diferencia esencial entre los objetos de uso común y corriente y las obras de arte. Se nos impone de inmediato la tarea de clarificar más en donde se funda tal distinción, es indudable que allí hay algo que la sustenta; es necesario entonces traer a nuestra exposición aquello por lo cual las cosas no son todas indistintas y porqué las obras de arte son inconfundibles con otro tipo de obras.

Sin mucho esfuerzo encontramos una razón que por sencilla no deja de tener interés: las obras de arte "constituyen" una esfera propia de valores, los realizan pero a su vez los generan, los sustentan pero a su vez los liberan, es decir en una obra de arte hay por ejemplo imaginación pero a su vez suscita lo imaginario.

Esa realidad dada a luz en las obras de arte, desencadena y provoca

efectos bien distintos a los ocasionados por las simples cosas del mundo. (No quiero dar la impresión de pretender despreciar ese vasto campo de la cotidianidad, pues comprendo que él tiene su propia manera de ser y que puede perfectamente abrir toda una dimensión al pensamiento; simplemente en el contexto que nos guía nuestra mirada es diferente). Nos podemos preguntar por qué acontecen tales efectos? Porque allí en esa porción de mundo, de materia, de formas hay algo en "juego", que exige una mirada, una dimensión y un estado especiales por parte del hombre; se trata entonces de una mutua "alteridad": El arte abriendo un espacio de sentido, un horizonte de representaciones nuevas, que desatan una respuesta de lo imaginario, de lo emotivo, de lo estético que el hombre posee.

Esta respuesta, no siempre con la misma intensidad ni en todos igual, va tomando la forma de experiencia estética, ésta es una experiencia contemplativa, en la cual interviene prioritariamente la experiencia perceptiva (no la única, re-

cuérdense la introducción) cuyo dominio es la sensibilidad, tal experiencia estética tiene en ésta su comienzo y nunca se desligará de ella. Pero cuál es la naturaleza de esta experiencia ? qué la distingue y cuáles son sus momentos ?, veamos :

La conquista de la dimensión del asombro: a veces no pensamos suficientemente en esta gran capacidad que el hombre posee; con muy buena razón se le ha atribuído (Aristóteles)⁹ un papel primordial en el surgimiento de la meditación filosófica. El asombro irrumpe sin anuncio alguno, de súbito, inesperadamente ante lo bello o cualquier otro valor estético, tiene entonces dos características relevantes, por un lado él es ruptura del estado habitual, cotidiano, del mundo en el cual estamos permanentemente sumergidos en la actitud natural, es el paso de una experiencia práctica a una contemplativa. Por otro lado es "llamamiento" porque insta a permanecer en la región alcanzada de la emoción, en el impacto logrado, acogidos. Es pues el asombro, la apertura, el acceso a esa expe-

riencia.

Una vez habitado el asombro, lo-gramos la 2a. fase y es la percepción analítica: contemplamos los datos sensibles e imaginarios; por ejemplo, encontramos la poesía como un poderoso universo de palabras cuya composición y poderes se afirman por el sonido, la figura, la movilidad rítmica, el espacio unificado y autónomo; o encontramos en una escultura la tersura de ciertas superficies, la ondulación de ciertos planos, la plenitud de ciertos volúmenes, la fuerza sugestiva de ciertas imágenes asociadas, etc.

Todo se ha constituido en un nuevo y unificado objeto de percepción, algo cualitativo que exige nuestra atención. Ese orden cualitativo se nos presenta exigiendo una complementación, una cierta coherencia, con nuevas percepciones, vamos formando el "objeto estético" de nuestra contemplación; pero a su vez, hasta cierto punto, estamos disolviendo lo que vemos, para integrarlo en la imagen que nos exalta.

La tercera fase es la contempla-

ción: el goce nos inunda en pura contemplación, ya no se piensa en la materia que ha erigido la obra, no es un objeto real y común, no nos empuja la contemplación a nada exterior a la obra, ya que ella constituye un mundo por sí misma, objeto que sólo existe para el aparecer, objeto representado imaginariamente. El contemplador deviene pura mirada, y en esa mirada obtiene su plenitud.

Podemos comprender ahora por qué algunos autores que abordan este asunto, sostienen que lo "contemplado" no es la Realidad, sino la Co-Realidad y que esta corealidad, es esencialmente apariencia, N. Hartmann por ejemplo sostiene que una cosa sólo es objeto estético cuando "subsiste sólo en relación con el sujeto que la contempla estéticamente: no existe absolutamente en sí, subsiste sólo para la mirada que la contempla estéticamente, la esencia de lo bello no existe en algo que aparece, sino en ese aparecer".¹⁰

En síntesis, del asombro primero a la captación activa y analítica de las cualidades sensibles e ima-

ginarias y de éstas a la visión sintética, a la formación del objeto estético y a la contemplación para sentirnos sumergidos en una emoción violenta y al mismo tiempo apacible que algunos nombran como goce estético o embriaguez¹¹; Intentemos decir algunas palabras de esta embriaguez, que inunda la totalidad del hombre en la contemplación del objeto estético. Se nos revela inicialmente como "pérdida de sí mismo" que logra una unión profunda con el objeto, pero no buscando posesión alguna sino una radical admiración. Van Gogh en carta a su hermano Theo desde Drentke comenta: "De la mañana a la tarde estuve tan absorto en aquella música melancólica ... ya me había olvidado de mí mismo en esa sinfonía"¹². Tampoco aparece la embriaguez como el deseo de cuerpo o cosa alguna, es gratuita absolutamente, desinteresada; es una experiencia amorosa, pues la belleza y el valor que ella es no puede percibirse sin amor. Se podría decir que ésta embriaguez es fascinación, por qué? Ver supone el distanciamiento, la decisión que separa, se tiene el poder

de no estar en contacto y de evitar la confusión en el contacto, pero no obstante ver significa, que esa separación entre el observador y la obra se convirtió en encuentro. Pero qué ocurre cuando lo que se ve, aunque sea a distancia, parece traernos por un contacto asombroso, cuando la manera de ver, es una especie de toque, cuando ver es un contacto a distancia, cuando lo que es visto se impone a la mirada, como si la mirada estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia? No es un contacto activo claro está, como ocurre en la acción de un tocar verdadero, sino que la mirada en esta experiencia es arrastrada, absorbida en un movimiento inmóvil, y en un fondo sin profundidad. Ahora bien lo que nos es dado por un contacto a distancia es la imagen y la fascinación es la pasión de la imagen"¹³.

Con la fascinación ya no percibimos ningún objeto real, ninguna figura porque lo que ve no pertenece al mundo de la realidad, sino al medio indeterminado de lo fascinante. En la contemplación fascinante las obras nos tocan en una

proximidad inmediata, se apoderan de nosotros y nos acaparan pero nos dejan absolutamente a distancia. Es entonces una experiencia que nos sumerge en el mundo de la forma, de la plasticidad, y del ensueño, pero ello no significa en ningún momento, una pérdida, o alienación como alguien podría argumentar. Por el contrario, se trata de la exaltación gozosa del sentido de la vida que se nos manifiesta a través de este "pathos" que en el instante capta la plenitud del ser.

Ahora bien el sentimiento estético es una experiencia vivida personalmente y con todo es inconcebible si no es como fruto de una profunda vivencia de valores colectivos, de una mutua cultura social. Las obras de arte son una expresión y una síntesis de la sensibilidad de la sociedad y de la cultura, de una época concreta, a través de la persona del artista, sus símbolos, etc. No hay verdadera originalidad sino en la que radica en un suelo labrado por muchos hombres, al respecto dice H. Teine "la obra de arte está determinada por el estado general del espíritu y de las

costumbres que la rodean"¹⁴.

Ejemplo de lo dicho hay muchos en la historia y cada uno los puede evocar, hay varios que ilustran perfectamente ese espíritu de participación colectiva en un común sentimiento, es el caso del arte gótico de la edad media, escuchemos el comentario de Tolstoi:

"Los artistas de la Edad Media que vivían los mismos fondos de sentimientos y la misma religión que su pueblo y traducían sus sentimientos, y emociones (los del pueblo) en la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la poesía y el drama, eran los verdaderos artistas; y su actividad fundada en la concepción más elevada que esta época podía tener y de la cual todo el pueblo participaba era no menos un arte auténtico, un arte del pueblo todo entero"¹⁵.

La catedral gótica, creación colectiva, cooperación armoniosa de todas las fuerzas de la colectividad, sostenida por un espíritu de solidaridad, y un mismo sentimiento no sólo fue el símbolo del poder creador de un pueblo sino su ima-

gen misma, y hoy en nuestros pueblos la literatura y música de los trovadores, cantores y juglares es un ejemplo vivo de ésta visión, expresión verdaderamente popular, rica en tradiciones locales, que ha recogido toda una experiencia y una vida de sentimientos, de ilusiones y esperanzas.

B. LOS VALORES ESTETICOS.

Hemos visto como la experiencia estética pertenece a ese tipo de realidades que habitan un círculo: ella es producida por acontecimientos en los cuales están en juego valores, que a su vez ella produce, descubre y estimula, veamos aunque no sea sino someramente algunos de los efectos y valores que se nos descubren.

Al ser lanzados a la región de lo imaginario percibimos que se nos libera de la pesadez de lo dado, de lo estático, fijo e inmóvil representado en todo lo que nos rodea, en el mundo que tenemos siempre delante: las cosas del uso diario, la rutina de todos los días, lo absolutamente familiar, evidente y nunca cuestionado y permanentemen-

te aceptado. Quién de nosotros no ha sentido aquellos instantes en los cuales se concentra esa fuerza maravillosa liberándonos de nuestras propias indigencias, decepciones y limitaciones ?; nos hacemos partícipes de tal poder que nos arrastra. Acaso este no es un poco el éxito que contemporáneamente tiene el llamado séptimo arte, esa capacidad que tiene de abstraernos; envóquese a su vez una danza, por ejemplo, en la cual el cuerpo es uno con el ritmo, el sonido y en general con todo el ambiente que la rodea, no será este el efecto embrujante que para muchos Jóvenes de hoy tiene por ejemplo el Rock ?. O quién escuchando una sinfonía no siente un poco lo que acá imperfectamente intentamos describir. A su vez la vida estética nos libera de impulsos y resuelve tensiones que no hallan liberación por otras vías, (ya los antiguos con sus mitos nos expresaron ésta profunda verdad: evóquese a Orfeo y su canto). Se nos conduce a un tiempo, que no es el tiempo opresivo ese tirano de nuestras fantasías, ese que a diario nos está faltando y que se nos está escapando continuamente en una subyugación permanente; ese

necesario para la producción, el trabajo y el rendimiento; no, la visión estética nos propicia una ausencia de tiempo, una supresión de su imperio, único estado posible del reencuentro con lo que nos es más originario, con nuestra vida interior.

Desata a su vez esta experiencia toda nuestra capacidad de fantasía y sueño, esa vena mágica maravillosa que llevamos en nuestro espíritu; hoy quizás como en ninguna otra época se ha hecho evidente esta necesidad frente al mundo mecanizado, calculado, programado y excepcional capacidad. expresada en no es el mensaje de la literatura Latinoamericana, no es este realismo-mágico de García Márquez el que quiere irrumpir como prototipo de nuestra constitución originaria, perteneciente a nuestra más pura identidad.? No es este el aporte que a través de múltiples expresiones artísticas América está dando al mundo occidental ? Pero no es sólo nuestro, lo que decimos tiene una resonancia mundial, escuchemos a un músico: dice Stokowski :

"Para algunos de nosotros, esa vida íntima la vida de ensueño, de imaginación, de visiones, es la vida auténtica, la que vivimos íntimamente. La vida externa parece precisa, consistente, concreta, pero en realidad es remota: la vida menos real"¹⁶.

Ahora bien somos muy conscientes de que en ningún momento se plantea esta dimensión como escape al compromiso histórico que todos tenemos que afrontar; es algo que está en lo más profundo del ser, en ese juego de posibilidad y realidad en el que permanentemente se encuentra la existencia, en esa lucha dialéctica del ensueño y la cruda realidad. De todas formas sin fantasía no hay mundo posible, ya que es ella la que produce el distanciamiento frente a lo real y acabado, lo que ya no puede ser porque ha sido de alguna manera determinado, dicho, realizado. Es entonces aquella, fuente de toda inspiración, de todo lo inagotable e interrumpido. Un pueblo sin los valores de la imaginación y espontaneidad, ésta condenado a perecer.

Si hay algo que nos revela la expe-

riencia estética es el poder creador de la existencia humana; es en el espacio del arte donde descubrimos en forma más radical esta excepcional capacidad, expresada en la invención de un microcosmos, que adquiere su propia vida gracias a esa actividad que implica no sólo una habilidad manual, acción externa o mero dominio técnico, sino una conjugación inmanente de todas las fuerzas espirituales que se lanzan a transformar la materia, para expresar sentimientos, angustias, tristezas, situaciones sociales y toda esa amplia gama de posibilidades que el artista creador deja entrever y traslucir en sus obras.

Ese proceso creador para algunos será una gestación lenta, difícil, penosa, desesperante y desgarradora pues están atravesados por las fuerzas e impulsos del mundo que los rodea o quizás precisamente por no querer expresarse así mismo. De esto la literatura de todas partes del mundo acumula ejemplos. La creación artística es pues una invención de formas, que están marcadas por una totalidad que nada puede disolver, por una

perfección que nada puede comprometer, ya que el mundo que crea es muy diferente al real, y ante todo, lo creado "es". Heidegger observa que en "la obra el ser —creado está expresamente introducido por la creación en aquello que es creado, de tal suerte que a partir de lo que así es producido, el ser creado resalta expresamente"17.

Ahora bien tales formas artísticas tienen un sentido pleno y total o por lo menos así nos aparecen, y esta apariencia hace que el sentido se vuelva infinitamente humano, en últimas, en vivencias de valores. Veamos un ejemplo sencillo :

La silla que veo en mi cuarto se encuentra en una relación que se prolonga por todos sus lados, si la fotografía, de inmediato se hace evidente el carácter de corte y fragmento, pero cuando una silla es vista por un pintor, pensemos en la famosa de Van Gogh, su mirada empieza desde el principio a operar un proceso peculiar, la silla se convierte en centro en torno al cual se congrega todo lo demás del espacio, y lo conforma de tal mo-

do, que sus partes adquieren un modo existencial en torno a ese centro y de esta manera todo lo que se muestra en el cuadro aparece como un "todo". Esa es la vivencia que nos deja, ser sentido que acontece a quien contempla estéticamente la obra, no hay allí nada para añadir, se nos da en plenitud. Eugene Delacroix escribía en su diario :

"..... y el artista, con elementos sin valor allí donde están, compone, inventa un todo, crea; en una palabra, impresiona la imaginación de los hombres con el espectáculo de sus creaciones; y de una manera particular resume, hace claras para el común de los hombres, que no ven ni siente vagamente ante la naturaleza, las sensaciones que las cosas despiertan en nosotros"18.

El impulso creador se expresa muchas veces en términos de "necesidad interior", más que el artista querer la obra es la obra lo que se quiere en él. Esta necesidad va unida a una sensación de plenitud y libertad, de luminosa liberación y aunque configura una paradoja la necesidad del artista está unida a una libertad de espíritu que es

capaz de transferir a sus obras y a quien las siente realmente. Son muchos los testimonios de este estado existencial en la operación creadora. "No somos los amos de nuestra creación"¹⁹ decía Matisse, y Rilke en sus cartas a un joven poeta "Una obra de arte es buena cuando ha nacido de una necesidad"²⁰. Así pues ésta necesidad creadora se impone como un valor por sí misma, que se expande a lo largo de toda producción estética.

Por último y aunque a lo largo del discurso hemos venido insistiendo en el aspecto de la sensibilidad de toda experiencia estética, el propósito inherente al desarrollo de la temática hace que acá la exaltemos como un valor estético que existe en sí mismo y que vemos emerger y relevarse en dicha experiencia. De hecho la obra de arte como objeto estético presenta siempre este plano de lo sensible.

M. Dufrenne es quizá el autor que más luminosamente ha insistido en el papel de lo sensible, en la inmanencia de lo irreal en lo sensible: lo que él llama "Apotheosis y apogeo de lo sensible"²¹, ya

que el objeto estético es un símbolo intransitivo, en lugar de remitir a otra cosa, encierra una relación de "sí en sí": su verdad se manifiesta únicamente por su presencia: es un "en sí para nosotros", su ser consiste en este "aparecer" que ya hemos relevado nosotros en otro momento.

Con lo dicho hasta acá completamos un cuadro de valores que se nos manifiesta en lo que nombramos como "experiencia estética" No sostenemos que tenga que existir una única forma de experiencia tal como hemos intentado describirla en este ensayo, de hecho cada época histórica ha tenido la suya que enriquece las precedentes y hoy sí hay algunas características es precisamente la ausencia de cánones estéticos rígidos o quizás la — misma ausencia de cánones. Nuestro propósito ha sido sólo mostrar que esa experiencia existe, que es personal pero que no puede ser sin la colectividad, que ella releva valores profundos que debemos rescatar, recuperar, sustentar o promover, sobre todo en estos momentos históricos en los que la vida necesita una vez más afirmar-

se; pensamos que el arte y todo lo que él nos expresa y representa es una profunda afirmación de la vida contra la muerte presente hoy en una multiplicidad de formas : luchas irracionales por el poder, las tiranías de todo orden, control y manipulación de los hombres y sus mentes, cohesión a toda forma de expresión y sobre todo aquella que quiere manifestar sentimientos.

III. ESTETICA Y FORMACION HACIA UNA RELACION CON LA ETICA.

La vida humana implica un pluralismo de valores que hay que empezar a admitir antes de unificar, se ha podido captar que a través del valor estético y sus formas una parte fundamental de la existencia humana se pone en juego; obviamente el hombre es más que sensibilidad, pero ésta tiene una posibilidad inmensa ya que elaborada da origen a un producto que por su misma cualidad puede convertirse en el punto de encuentro de otros valores humanos. En otros términos se ha visto como el arte tiene que ver con la verdad, la justicia,

el amor, la libertad; es una dimensión que el hombre puede aprovechar para englobar y sintetizar por la gran posibilidad que aquel posee de "expresión". Querámoslo o no, consciente o inconscientemente, el arte siempre tiene un mensaje, siempre agita los espíritus, hace "volver el rostro hacia", es decir informa, conforma, educa, conduce.

Uno se puede preguntar a que razón oculta —si la hay— se debe el incremento (por lo menos así es percibido) de la violencia y sus efectos, indudablemente que el problema es de gran complejidad y en él se ven envueltos una gran multiplicidad de valores y antivalores. Desde el enfoque que ha orientado nuestro trabajo por lo menos se perfila con claridad lo siguiente : hay un torrente de emotividad, una especie de "excedente" causado por el momento histórico que el hombre sólo está pudiendo canalizar hacia la destrucción y no a la creatividad. Hoy se hace, se ve, se fomenta el espíritu destructivo, incluso de él ya se hace negocio, se explotan esas fuerzas ocultas. Por ejemplo, qué se puede esperar de un niño que

despierta al mundo y no ve a su alrededor sino muerte, conflictos armados, hipocrecía, deshonestidad, cinismo moral, falsedad; qué afirmación de la vida, y de su existencia podemos pedirle cuando se entera que el 80 o/o aproximadamente de los científicos trabajan en proyectos que directa o indirectamente conducen a un incremento de la muerte. Por eso sostenemos que mientras no recuperemos la belleza de la vida, mientras no apreciemos y sintamos la belleza de la naturaleza, no habrá amor por la vida ni por la naturaleza. Ahora bien si un proyecto educativo, pretende asumir los valores en toda su significación e importancia no puede descuidar en absoluto el valor estético, si aprendemos a sentir aprendemos a amar la vida, si aprendemos a amar la vida y no a devaluarla como es nuestra realidad, erradicaremos la violencia o por lo menos una de sus causales y quizás no sea tan tentadora la sumerción en el nihilismo del mundo contemporáneo.

Parece ciertamente una utopía, pero acaso este concepto no ha re-

cibido una nueva elaboración ? y no significa precisamente un reto al hombre. Es entonces el reto que la humanidad tiene hoy: o se destruye derivando cada vez más en una animalidad depredadora, o se erige cada vez más en valores de justicia, amor y creación estética, recuperando la "talla" humana o alcanzándola.

No en vano en ciertos países se ha comprendido la necesidad de una "educación de la sensibilidad", siempre con los propios elementos y las producciones estéticas de la colectividad, aquella se puede desarrollar en muchos niveles y a diferentes escalas del aprendizaje. Es preocupante que nuestras escuelas trunquen esa infinita capacidad de fantasía y creatividad que todo niño por ser tal, posee. Afortunadamente es un punto que ya comienza a revisarse por parte de los pedagogos.

Piénsese cómo el compartir en la actividad creativa con otros, los niños logran excelentes niveles de socialización, respeto, ayuda, identidad y descubrimiento de las habilidades propias; allí es donde em-

pezándose a diferenciar las aptitudes e inclinaciones y a esclarecerse los valores, no debería entrar en incompatibilidades sino en una gran complementariedad. Si hemos comprendido al hombre como un todo se debe propiciar que el desarrollo de sus capacidades valorativas sea paralelo y equilibrado. Es obvio que el hombre tenga que realizar más unos valores que otros, que desarrolle sus potencialidades, preferencias, inclinaciones y tendencias; es más que natural, pero no por ello debe caer en una ceguera valorativa y despreciativa de lo que no es su gusto o su anhelo. La idea de jerarquización de valores que nos es tan familiar puede fácilmente derivar en incompreensión y desequilibrios. No se precisa mucho esfuerzo para captar como cuando el poder se concentra en un determinado valor, es este el que recibe todo el empuje y la fuerza, olvidando los demás; a esto llamo precisamente unilateralidad valorativa.

No es extraño que hoy muchos jóvenes tengan muy claramente definidas sus preferencias hacia actividades o profesiones que les reporten

en el futuro inmediato lucro y enriquecimiento y que les pueda propiciar entre otras cosas movilidad social; esto de suyo son también valores, quien lo duda, pero lo que comienza a tener una constatación ética cuestionable es que se use absolutamente todos los demás valores, únicamente como simples medios e instrumentos para obtener dichos fines, de tal manera que no importa si para ello es necesario incluso vender su propia conciencia, muchos el "Éxito" así lo logran. Pensamos que ésta realidad histórica que vivimos en mucho se debe a la unilateralidad valorativa que la racionalidad técnica nos ha impuesto, y no es que pretendamos encontrar un principio generador de nuestros males, en el cual se pueda depositar toda la responsabilidad de la situación actual, y mucho menos el que se pretenda desvalorizar la importancia de las realizaciones que esta racionalidad humana ha logrado.

Apuntamos más bien hacia las contradicciones que en su interior se han desarrollado y que progresivamente la están conduciendo a su irremediable colapso, queriendo só-

lo señalar como una, muchas causas de tal acontecimiento, la parcialización y desprecio por valores constitutivamente humanos. Es tiempo de que comprendamos que sin estos valores no hay historicidad posible, si empezamos ya a formar a nuestros niños y jóvenes en la sensibilidad, si les instamos a redescubrir el mundo pero no quizá el que les hemos construído, sino el mundo de sus sueños, de sus inquietudes, el que ven imposible por su irrealidad, en el que quizás encuentren más justicia, más amor y más belleza es posible que ellos "tengan una segunda oportunidad, sobre la tierra" 22.

NOTAS :

1. Al respecto se puede consultar la producción heideggeriana en torno a la poesía y la obra de arte, especialmente el trabajo "El Origen de la obra de arte" en **Sendas Perdidas**. Buenos Aires: Losada A.A., 1969, pp. 13 – 67.
2. En **Sendas Perdidas**. Buenos Aires. Losada, 1969, p. 68.
3. Jean Ladriere. **Les Enseux de la Rationalite**. Aubier Montaigne .- Unesco 1977. Chapitre VII " L'Impact Sur 'L'esthetique'" p. 161 La versión al español es nuestra.
4. El diálogo de la **República o Politeia** es bastante revelativo en este aspecto a pesar de los elogios a Homero.
5. Fragmento 123.
6. En *Instauratio Magna*. " ... la naturaleza no puede conquistarse más que obediéndola" citado por Felipe Cid **Historia de la Ciudad**. Barcelona E. Planeta V. 2. 1977, p. 174.
7. Citado por Martín Heidegger, en "El origen de la obra de arte". *Op. Cit.* p. 66.
8. **Voluntad de Poder** No. 882. Madrid : Aguilar, 1962.
9. Aristóteles . **Metafísica**. 1982 b. Madrid : Aguilar, 1969.
10. **Aesthetic** p. 77 citado por J. Plazaola en **Introducción a la Estética**. Madrid: B.A.C. 1973.

11. Juan Plazaola. **Op. Cit.** consúltese sobre todo los textos que dicho autor consigna, p. 313 y siguientes.
12. Vicente Van Gogh. **Cartas a Theo.** Barcelona: Seix Barral. 1972. p.114.
13. Cfr. Maurice Blanchot. **El Espacio Literario.** Buenos Aires : Paidós, 1969.
14. Hipólito Taine, citado por J. Plazaola. **Op. Cit.** p. 543.
15. León Tolstoi. **Qu'est-ce que l'art ?.** Traducción del ruso al Francés por Teodor de Wyzewa. Paris: Perrin et Cie Libraires. Editeurs, 1898, p. 234. La traducción al Español es nuestra.
16. Leopoldo Stokowski. Citado por J. Plazaola. **Op. Cit.** p. 332.
17. Martín Heidegger. "El origen de la obra de arte" en **Op. Cit.** p. 53. Habría que anotar que en la interpretación heideggeriana no se concibe el arte como creación de formas. Su Gestalt es más bien la "altura" o "estatura" de la verdad. La producción creadora es "un recibir y un sacar del interior de la relación, al develamiento del ser, el crear debe concebirse como un sacar de la fuente".
18. Eugene Delacroix. **The journal.** New York: The viking press, translated from the french by Walter Pach. 1972 p. 241. La traducción del texto al Español es nuestra.
19. Henry Matisse. Citado por W. Hesse. **Documentos para la comprensión de la Pintura Moderna.** Buenos Aires, 1959 p. 258.
20. Reiner María Rilke. **Cartas a un joven poeta.** Madrid : Alianza Editorial 1980, p. 26.
21. Mikel Dufrenne. **Phenomenologie de L'Experience Esthetique.** París P. U. F., 1953, p. 41.
22. Gabriel García Márquez. **Cien Años de Soledad.** Argentina: Sudamericana. 1969, p. 351.

