

ARTE, SENSIBILIDAD Y
DESAPRENDIZAJE

BASES EPISTÉMICO AXIOLÓGICAS EN TORNO
A LO INVISIBLE

ARTE, SENSIBILIDAD Y
DESAPRENDIZAJE
BASES EPISTÉMICO AXIOLÓGICAS EN TORNO
A LO INVISIBLE

JOSÉ VALDERRAMA IZQUIERDO

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA
Biblioteca Interactiva Pedro Arrupe SJ
Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación

Valderrama Izquierdo, José, autor

Arte, sensibilidad y desaprendizaje: bases epistémico axiológicas en torno a lo invisible/José Valderrama Izquierdo.

1. Estética. 2. Educación humanística. 3. Arte. 4. Teoría del Conocimiento. I. Universidad Iberoamericana Puebla.

BH 39 V35.2017

Imagen de portada: José Valderrama Izquierdo

Primera edición, 2017

DR ©Universidad Iberoamericana Puebla

Blvd. Niño Poblano 2901, Reserva Territorial Atlixcáyotl

Puebla, México

libros@iberopuebla.mx

Impreso y encuadernado en México

Printed and bounded in Mexico

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
RE-SENSIBILIZACIÓN ESTÉTICA	19
EPISTEMES DE SENTIDO Y DEL ARTE	29
LA PÉRDIDA DE LO SENSIBLE	35
EL SENTIDO DEL ARTE HOY. CONTRADICCIONES Y PERTINENCIAS	39
UN MUNDO ESTETIZADO	47
ARTE Y EMOCIÓN	55
EL ARTE COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO PEDAGÓGICO TRANSVERSAL	59
A MODO DE CONCLUSIONES	65
ANEXO APLICATIVO	69
BIBLIOGRAFÍA	73

INTRODUCCIÓN

En este texto intentaré establecer la importancia y el sentido que adquiere la sensibilización estética en el ámbito de la formación integral humanista. Para esto es importante ubicar y establecer desde dónde parten estas relaciones epistémicas, vinculadas al centro de la misión de la Ibero Puebla y, principalmente, al Área de Reflexión Universitaria (ARU), la que desde sus orígenes epistémicos abraza la formación integral humanista de todos aquellos que ingresan a esta universidad.

Partamos de aquello que en esta área se ha establecido como misión:

El Área de Reflexión Universitaria, como espacio curricular de todos los programas de licenciatura, contribuye con el método ignaciano a la formación humanista integral de los estudiantes, proporcionando los recursos necesarios para que éstos sean capaces de analizar la realidad y reflexionar de manera fundamentada y crítica las experiencias y concepciones personales sobre ellos, los demás, el entorno y la Trascendencia en aras de una sociedad más justa y solidaria.¹

En este sentido consideramos necesario hacer una reflexión sobre un recurso fundamental en tanto su diferencia fundante en la experiencia del ser humano, el arte; evidentemente, esto no es restrictivo de nuestra universidad, sin embargo en ella

¹ Portal de la Universidad Iberoamericana Puebla, Área de Reflexión Universitaria. <http://www.iberopuebla.edu.mx/micrositios/ARU/default.asp>

se encuentra un ámbito de cultivo ampliamente favorable para revalorar las epistemes axiológicas que intentaremos develar en aras de una apuesta por el arte en una época convulsionada.

En sentido interno y para efectos de la agenda institucional de la Ibero Puebla se establece en el rubro de Investigación y Transformación Social "...promover y consolidar las líneas de investigación más convenientes, además de vincularlas con los programas académicos de licenciatura y posgrado y fomentar su interdisciplinariedad"², y en el de Identidad y Formación Integral "...formar personas competentes, críticas, creativas y comprometidas"³ desde donde debemos asumir que en los tiempos y realidades actuales, se requiere dar pasos que conduzcan a la generación de las mejores consideraciones para el desaprendizaje de estructuras que nos amarran cultural e ideológicamente y que evidencian la urgente acción autopoiética y simbiótica con la otredad, y es aquí donde particularmente la institución universitaria tiene un gran compromiso emancipatorio.

Para atender ese compromiso se requiere de una formación académica a nivel docente y estudiantil, donde sea la propia universidad la que facilite los procesos necesarios para una apropiación transversal de una sensibilización estética, repercutiendo ampliamente en la comunidad interna y externa de la universidad. Esto se vincula fuertemente con la episteme institucional por la transformación desde el compromiso social, ya que en éste, se establece que: "...deberá mantener su posición crítica frente a las injusticias, ofreciendo en todo momento un planteamiento propositivo de alternativas viables, consistentes y congruentes..."⁴ más aún, en el rubro referente a las alianzas estratégicas, se indica que "...se buscará la incidencia inmediata del quehacer universitario, la acción real de la Universidad y su

² Tríptico de la Universidad Iberoamericana Puebla que presenta de forma sintética la Agenda Institucional 2020. Se refiere en: <http://www.iberopuebla.edu.mx/2020/>

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibid.*

relación con otros actores sociales, públicos y privados, para la transformación social”⁵, de ahí nuestra consideración sobre la re-estetización sensible del mundo contemporáneo, como propuesta vital y urgente, dando a conocer cómo es que esto es posible, para cambiar paradigmáticamente la concepción socio ambiental y político cultural del arte con la que históricamente se le vincula, pero sin vislumbrar en el horizonte valoral al que éste facilita acceder.

Sirvan estas referencias anteriores para establecer una sociedad que se encuentra en la urgencia de hacer algo ante un mundo convulsionado y lleno de comportamientos cada día más tendientes a la barbarie, no sólo por su grado de deshumanismo, sino por su perversidad originaria, en tanto prácticas teatrales para el beneficio común o personal y, por otro, lado una evidente y urgente mediación cultural, que tome lo mejor del ser humano y desde ahí reformular sus propias estructuras.

Esto no es fácil y se requiere de un gran paso, mismo que en este texto presentamos apenas como un primer esbozo de aquello que puede representar un trabajo vinculado a la propia *Pedagogía Ignaciana*, a la *Cura Personalis* y, como refiere Corbí⁶, a un *interés, desapego y silenciamiento* desde la constitución de *proyectos axiológicos colectivos* y de lo que él llama *cualidad humana y cualidad humana profunda*. De esta forma, estructurar argumentos sobre la pertinencia urgente de una sensi-

⁵ Ib.

⁶ Marià Corbí es un epistemólogo con amplia trayectoria en la que ha establecido un trabajo profundo sobre el silenciamiento. Ha dedicado su trabajo al desarrollo de la epistemología axiológica y al de la cualidad humana profunda. Es importante citar a Marià Corbí dado que en sus obras se vislumbra y anota la posibilidad del arte, no obstante que Corbí no desarrolla con mayor profundidad el tema dando por hecho que en éste se posibilita una epistemología axiológica y el desarrollo de la cualidad humana profunda. De esta forma, sólo establecemos fenoménica y hermenéuticamente puntos de contacto con la epistemología axiológica corbiriana y con lo que él llama la cualidad humana profunda, ya que hay una parte en el arte que esto es justamente lo que se libera y posibilita.

bilización estética desde estas bases teóricas en una universidad que cuenta con una pedagogía propia, que dicho sea de paso no necesariamente se conoce y aplica, es de interés estratégico. Cabe referir que en sus cinco pasos o momentos, el método de la Pedagogía Ignaciana: contexto, experiencia, reflexión, acción y evaluación, se establecen como una estructura sólida, sin embargo consideramos que estos pasos requieren de variables clarificadoras que se adapten a nuestros tiempos desde el punto de vista de las condiciones estructurales en las que la persona se encuentra, dependiendo de su propia realidad, que en mayor grado es alienante, por consiguiente, el primer paso que se refiere a la contextualización hay que repensarlo en tanto no es una contextualización natural, por llamarle de alguna forma, es decir, que en la cultura actual, donde prevalece el ego, el consumo, la desigualdad, etc., es muy significativo el proceso desde el cual la persona humana puede experimentar y reflexionar su propia experiencia, abriendo paso a cuestionar todo aquello que la condiciona cultural e ideológicamente, y cómo desde este cuestionar dicha experiencia, en tanto contexto determinado, puede y necesita de instrumentos para el desaprendizaje-aprendizaje que lo sensibilicen a su propia existencia, a su trascendencia, a su propio y personal silenciamiento actante y al encuentro con lo espiritual, con lo absoluto.

La re-estetización sensible de la sociedad representa el fenómeno que, consideramos, posibilita al sujeto confrontarse desde sus emociones e interpretaciones internas y externas, desde experiencias impensables que pueden ubicar y orientar su propio existir desde aspectos inimaginables. De ahí la consideración y búsqueda por consolidar uno de “los dinamismos fundamentales del ser humano, el de la creatividad”,⁷ en tanto que cuando se es creativo se encuentran posiciones de certidumbre ante lo complejo y la sensibilización estética facilita la certidumbre por posibilitar no sólo el autoconocimiento sino conocer lo externo,

⁷ Villegas, Patricia (2012). *El Hombre: dinamismos fundamentales*. México: Universidad Iberoamericana.

la otredad, de maneras innovadoras y por medios que atañen directamente a nuestros sentidos y emociones; la sensibilización estética nos da certidumbre ante situaciones que no se explican fácilmente por otros medios.

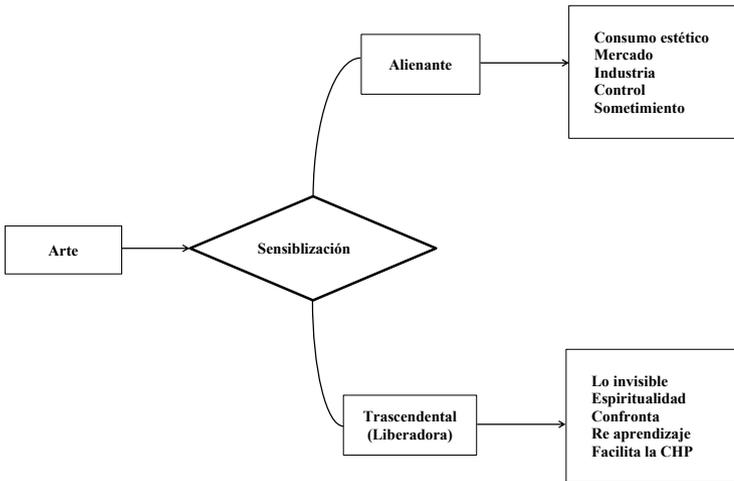
En el arte, como planteamiento epistémico axiológico para esa re-estetización del mundo, podemos encontrar uno de los pocos caminos que en la actualidad fortalecerán la posición de la persona humana, en tanto apertura lúcida de sí misma al mundo y a la alteridad, dotándola de una revaloración por lo propio, es decir, por las competencias y el pensamiento crítico, creativo y comprometido, que latan en su interior por ser parte de su cualidad. La sensibilización estética puede así incidir en la persona, en la comunidad y en sus acciones en el mundo. Si una persona o comunidad, gracias a su encuentro con el arte se entiende sensible, humana, integral, puede entonces transformar la realidad, comprender su trascendencia y la pertinencia de sus acciones en el mundo, lo cual implica la confrontación de las estructuras de aprendizaje alienantes e históricas que vienen operando y limitando nuestros campos interculturales de acción. Por eso es necesario un desaprendizaje que reivindique la sensibilidad solidaria de nuestro aprendizaje.

En su artículo “Arte y Conocimiento...”, Therese Kaufmann⁸ sustenta cómo en la actualidad, desde un capitalismo posfordista, los productores culturales adquieren su valor en tanto éste “...es creado gracias a las actividades creativas, intelectuales, comunicativas, relacionales y afectivas”,⁹ reflexión que tiene interés para el sustento de lo que pretendemos estructurar en este trabajo, ya que presenta una dualidad de sentido, como podemos observar en el siguiente esquema.

⁸ Kaufmann, Therese (2011). Traductor: Raúl Sánchez. *Arte y conocimiento: rudimentos para una perspectiva descolonial*. Mayo 2015. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0311/kaufmann/es>

⁹ Ibid.

Esquema 1 Dualidad del arte



Elaborado por José Valderrama.

En una sociedad consumista, violenta y alienada, en la cual la corrupción ha penetrado de forma estructural en gran parte de los sistemas que regulan las actividades humanas, es claro que contamos con fuertes necesidades para modificar espítémica y axiológicamente esa estructura, y esta modificación no puede venir como contraposición de ella, son dos caras de la misma moneda: el arte como posibilidad y el arte alienado y alienante. Cuando hablamos de arte es bien sabido que el término, para la mayoría de las personas, se intuye e interpreta abierta y condicionadamente. Therese Kaufmann refiere: “la capacidad creativa para afrontar y comprender la realidad”,¹⁰ pero habría que decir también que el pensamiento profundo es un proceso intelectual desde el cual se requiere de una propia metodología para comprender cómo es que el arte dialoga y establece una comunicación

¹⁰ *Ibíd.*

con su interlocutor. De ahí nuestra consideración esencial por lo invisible, en tanto el arte posibilita un conocimiento que apela axiológicamente a nuestro ser más profundo.

Lo sensible adquiere relevancia en tanto es un asunto de las capacidades relacionales y afectivas del ser humano. Kaufmann refiere que en la Unión Europea, las políticas culturales y educativas se estructuran para una “economía más fuerte basada en el conocimiento”.¹¹ En ese sentido habría que matizar que en nuestra sociedad del conocimiento, el arte puede ser elemento para humanizar e integrar a la humanidad y que no es común esa visión para ciertos intereses; particularmente sabemos que en la actualidad arte y conocimiento establecen conexiones que han abierto nuevas posibilidades estéticas. Aquí es importante hacer una breve pausa para evidenciar que el arte no representa automáticamente esa opción de re-estetización sensible del mundo, ya que en éste se repiten los mismos esquemas y procesos de control y corrupción que suceden en la sociedad, por tanto hay que hacer una distinción del tipo y condiciones artísticas que no representen una alienación al sistema, sino su desaprendizaje. Condiciones que se constituyen como posibilidad creativa de resistencia, coherencia social y creatividad para detonar epistemes ético/sociales que articulen la viabilidad del futuro humano en un sistema biológico y simbiótico.

En la Ibero Puebla, el ARU estableció una estructura curricular basada en cinco asignaturas, dos de ellas de carácter único para abordar aspectos estructurales en la formación de los estudiantes. La primera es Ser Persona y la segunda es Ética de la Profesión; las otras tres materias están estratégicamente distribuidas en tres ejes de formación: Culturas y Construcción de Sentido, Apertura a la Trascendencia y Dilemas Éticos de la Convivencia Humana; en todas ellas podemos decir que se pretende dar un cuerpo de pensamiento teórico-práctico que dé sentido existencial y trascendental a los estudiantes desde cualquier programa académico que estén cursando. Esto sucede principalmente porque

¹¹ Ib.

a la estructura de esta área le atañen aspectos epistémicos del ser humano inherentes al sujeto mismo, que buscan fortalecer y rescatar factores afectivos, creativos, intelectuales y sensibles que re-dimensionen el interés por la alteridad, es decir, sujetos abiertos al cambio, a la incertidumbre y a la creatividad constante, lo cual no puede darse sin la reconsideración de sensibilizar a ese sujeto. En ese sentido, el arte desde su posibilidad de sensibilizar emocional y estéticamente adquiere valor en tanto sus capacidades invisibles detonan en el interior de la persona una resistencia social, comunitaria e integradora, como veremos más adelante. Para esto, primero debemos asumir el sometimiento de nuestras sociedades al mundo estetizado y cómo desde éste, la sociedad ve limitada su capacidad creativa y evolutiva desde una cultura occidental que ha estetizado nuestras aspiraciones y deseos, limitando nuestra acción personal y colectiva.

En el ámbito académico, la estetización es usada ampliamente por todas las disciplinas y lo hacen todos aquellos que utilizan materiales audiovisuales. Es de observarse que la mayoría de los académicos usan estas herramientas visuales y estéticas para facilitar el aprendizaje de sus estudiantes. Ante esto podemos dejar en claro que hay una fuerte estetización que hace uso del manejo de información estética, porque ésta facilita su visualización en los cursos, y que gracias a dicha estetización se logra establecer, en primera instancia, una plataforma de diálogo con los estudiantes. Es interesante que no siempre queda claro para los académicos cuáles son aquellos elementos estéticos que usan, ni cómo asimilarlos y leerlos justamente desde lo estético. Así, encontramos casos donde se usa más el material estético, para facilitar la comprensión desde aspectos estrictamente temáticos empleados en clase; esto evidencia y detona oportunidades para la comunidad académica en general si establecemos que hoy vivimos en un mundo altamente estetizado bajo reglas de consumo que, en algunos casos, pueden ignorarse y en otros, casi desde los hitos de mercado hasta la incontable multiplicación de productos y servicios –donde prácticamente todo está estetizado para cumplir su objetivo, que como ya referimos, es principal-

mente perpetuar el consumo— pueden representar un dilema en el manejo de materiales y recursos estéticos.

Tanto los dilemas éticos y el sentido de trascendencia del ser abordan epistémica y axiológicamente aspectos culturales que dan sentido al ser humano y, en todos los casos, es necesaria la identificación seria y metodológica de aspectos estéticos que posibiliten una reflexión y teorización adecuada a la sociedad del conocimiento y de su estetización alienante. Por esto planteamos la comprensión de una re-estetización del modo en que leemos y codificamos el mundo, comprendiendo la dimensión estratégica y la coherencia estructural y ética que ello representa en la incidencia y sentido de vida de una comunidad universitaria que puede repercutir en la emancipación social.

Explicaremos cómo gracias, a nuestra lectura estética, comprendemos aspectos de nuestra propia autocomprensión y de la comprensión del mundo, aquello que en primera instancia nos causa una reacción emotiva, sea ésta agradable o desagradable. De ahí todos aquellos estudios que abordan y explican la inteligencia emocional, por consiguiente, ¿cómo no vincular a estas posiciones el sentido de la *Cura Personalis* y la Pedagogía Ignaciana?, ambas desde su accionar laico.

El sentido e importancia de una sensibilización estética para la re-estetización del mundo en la formación integral humanista adquiere valor y urgencia no sólo por acercar a la comunidad a la lectura y comprensión de los aspectos antagónicos de lo “bello” en un mundo en crisis, sino también como campo de múltiples acciones de resistencia y cohesión social, donde lo estético —aún sin comprenderse, en algunos casos— es usado para enfatizar emociones que tocan el lado sensible de las personas y gracias a esto se detonan cambios importantes en la sensibilidad, que facilitan el pensamiento y comprensión de procesos complejos desde los cuales no sólo se generan métodos innovadores, didácticos y pedagógicos, sino también la postulación de nuevas formas de comprender y comprenderse en el mundo, gracias a la valoración de lo sensible desde una estética no alienante y sometida, es decir, desde el arte y sus inimaginables posibilidades.

RE-SENSIBILIZACIÓN ESTÉTICA

Las profundas desigualdades en el mundo operan bajo sistemas sectarios y perversos. En nuestra sociedad del conocimiento, la creatividad de los individuos en mayor medida se ha usado como estrategia para someter, por un lado, y, por otro, para sobrevivir e insertarse en el sistema capitalista, mercantil y consumista. En ese sentido, la creatividad ha respondido como ese instrumento de sobrevivencia al facilitar la integración en los sistemas de producción, distribución y consumo para las mismas industrias culturales. A su vez, éstas basan su subsistencia en la industrialización y la comercialización de productos culturales, por tanto la cultura y sus productos son tomados como mera mercancía, alienándose al sistema. Así, la creatividad en mayor medida termina por ser y estar distante de planteamientos sígnicos, solidarios e incluyentes, es decir, no alienados al sistema capitalista occidental.

Las industrias culturales generan sus propias perversiones y someten a sus intereses cualquier tipo de manifestación cultural cuando ésta es rentable. Como ejemplo tenemos los planteamientos urbanos y arquitectónicos alienados que traducen en hitos globales sus materialidades espaciales, consolidando la arquitectura de autor y la especulación del espacio y el territorio como mercancía. Otro ejemplo de esto pueden ser las religiones que no han sido capaces de dar respuestas a las profundas desigualdades sociales y también han utilizado al arte y la estética para mitificar antropológicamente su propia perspectiva; ni qué decir de la política que periódica y siste-

máticamente termina por estetizar a la audiencia por medio de múltiples y creativas seducciones.

Por otro lado, esa creatividad ha sido usada en la historia para consolidar simbólicamente todo aquello que nos constituye de manera axiológica y, sin embargo, hay que cuestionarse por qué esta creatividad ha dejado, en la mayoría de los casos, de ser esa herramienta axiológica que dispone de estrategias como el arte, para estructurar una simbolización, trasgresión y posibilidad de pensar y crear una realidad diferente, de mitificar nuevamente, sobre todo si pensamos que en cualquier caso, el ser humano desde sus sentidos y emociones, interpreta e intuye para crear esa realidad; el ser humano es capaz de dominar y dominarse para sobrevivir en las lógicas actuales desde un modelo de producción y consumo, restringiendo su epistemología emocional.

Al respecto, es necesario referir lo que dicen Lipovetsky y Serroy:

Lo que se moviliza ante nuestros ojos es un universo de superabundancia, de inflación estética: un mundo transestético, una especie de hiperarte donde el arte se infiltra en las industrias, en todos los intersticios del comercio y de la vida corriente. El dominio del estilo y la emoción pasa al régimen de “hiper”: esto no quiere decir belleza perfecta y consumada, sino generalización de estrategias estéticas con fin comercial en todos los sectores de las industrias del consumo¹²

Por eso consideramos fundamental una re-estetización que dé evidencia de cómo se dejaron de considerar algunos aspectos del arte que son, diríamos nosotros, fundamentales en la construcción axiológico/epistémica de la sociedad y del individuo, para convertirse en instrumentalización del sujeto sin sentido.

[...]un hiperarte también en el que ya no se simboliza un cosmos, en el que ya no se expresan relatos trascendentes, ya

¹² Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy (2015). *La estetización del mundo*. Barcelona: Anagrama: 21.

no es el lenguaje de una clase social, sino que funciona como estrategia mercadotécnica, activación del valor de distracción, juegos de seducción continuamente renovados para captar los deseos del neoconsumidor hedonista y aumentar el volumen de negocios de las marcas. Henos, pues, ya en el momento del estadio estratégico y comercial de la estetización del mundo. Después del arte para los dioses, el arte para los príncipes y el arte por el arte, lo que triunfa ahora es el arte para el mercado¹³

Para las complejas realidades que estamos viviendo, ¿qué habría de esperarse del arte?, ¿es real que éste, supuestamente, no se ciñe a estructuras?, ¿es real que representa un ejercicio pleno de libertad? No podemos negar que en sus epistemias el arte interactúa de forma subjetiva e intangible posibilitando fenómenos trascendentales, individual y socialmente hablando que reivindican su ser espiritual a la persona humana. Cómo considerar una re-estetización sensible para incrementar una resistencia creativa ante la violencia socioambiental que cada día llega más a nuestra inmediatez; las imágenes se difunden viralmente y nuestra estética de la violencia engendra más violencia y termina por asumirse como una cotidianidad. En países asechados por las luchas del narco, el desmembramiento es un acto cotidiano y el estupor y consternación de estos actos paraliza. No contamos con las estructuras y sistemas éticos y ambientales que soporten la contención de la descomposición social, de la pobreza e injusticia, hoy la dignidad humana está privatizada; nacer en un país o en otro, nacer en una región o en otra, nacer en un grupo social o en otro, pareciera ser el derrotero histórico de una humanidad desmembrada. La solidaridad humana y la conciencia simbiótica con el otro y con lo otro se dejó de lado sublimando al individuo egocentrista, consumista e inconsciente ante la viabilidad del mundo, ante su propia viabilidad.

En la actualidad, la sociedad se ha visto en la necesidad de poner temas antes impensados, que la descomposición social

¹³ Ibid.

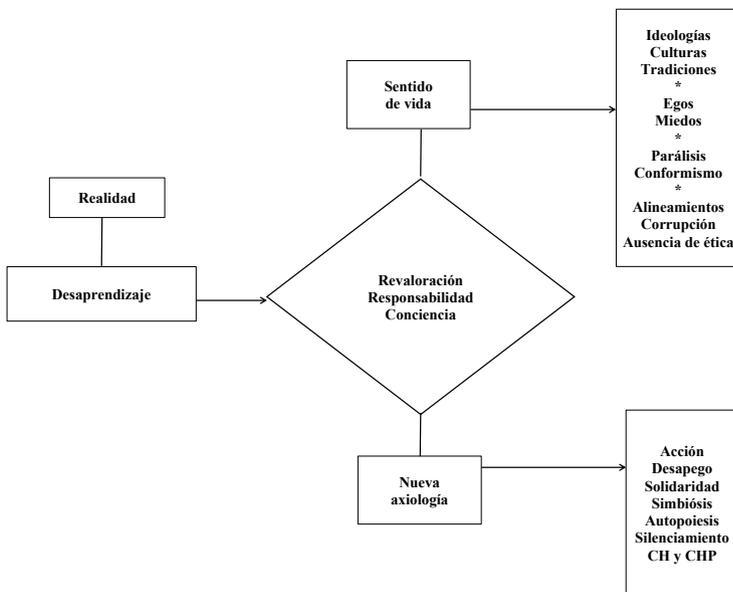
los apunta como prioritarios en la agenda; ésta depende de las circunstancias y prioridades que en cada grupo social se establecen por ciertos grupos jerárquicos, sean económicos, culturales o políticos, y que, dependiendo de su realidad y circunstancia, condicionan temas desde su representación y visión pragmática de intereses particulares que responden a sistemas de consumo capitalista. En otros casos, los más, pero sin poder, estructura y estrategia, representan la búsqueda a partir de bases coherentes ante las diversas realidades, y es justamente aquí desde donde repensar la necesidad del arte y, por consiguiente, de la estética, lo consideramos clave ya que particularmente en este segundo bloque temático es que observamos sendas preocupaciones transversales por asuntos espirituales, medioambientales y existenciales, por actualizar y adecuar la más pertinente versión de los derechos humanos en el mundo, o por reflexionar en razón de qué y cómo se pueden establecer parámetros éticos en nuestras sociedades alienadas. Más aún, habría que referir en razón de esas transversalidades epistémicas ante las distintas realidades, cuáles pueden ser las estrategias y las acciones más pertinentes para intentar estructurar un mundo más justo y solidario a sabiendas de que esto no podrá darse en un mundo insensible.

Es importante referir que en cualquier caso pretendemos no cometer el pecado académico de la teorización, intentaremos enmarcar la problemática de una estetización alienada ante la urgente necesidad de crear lo que Corbí llama *proyectos axiológicos colectivos*.¹⁴ Al final, la intención es llevar el campo de la experiencia estética y la acción creativa por medio del arte, a una desalienación de éstas, y para eso intentaremos abordar un planteamiento epistémico/axiológico de la praxis artística contemporánea, con el fin de trascender lo que Lipovetsky refiere de la estetización del mundo, y de alguna forma enriquecer el planteamiento desde lo que consideramos urgente: la puesta en valor por una re-estetización del mundo, por tanto, la propuesta

¹⁴ Corbí, Marià (2013). *La construcción de los proyectos axiológicos colectivos: principios de epistemología axiológica*. Barcelona: Bubok Publishing S.L.

axiológica de la necesidad de una transversalidad del arte en la actualidad que plantearemos más adelante.

Esquema 2
Realidad y desaprendizaje



Elaboración: José Valderrama. Anotamos en la nueva axiología los referentes teóricos de autores como Corbí, Boaventura, Maturana, Ricoeur, entre otros, una consonancia con la acción final de la Pedagogía Ignaciana.

Es claro que el modelo occidental permeó las necesidades e instintos básicos del ser humano, de manera que a través de los objetos detonó una imperiosa necesidad de consumo con la ilusión de seguridad, estatus y pertenencia, que terminó por falsear nuestro sentido de libertad y por tanto nuestra espiritualidad. Al final, para esta estructura de consumo y desigualdad no hay límites, la sociedad en general quiere más y más, sin saber por qué, y en esta inconsciencia personal y colectiva se mantiene un malestar continuo, una insatisfacción existencial que sólo

encuentra paliativos en el círculo del inconsciente colectivo inmediato y de los objetos mercantiles, que lo distraen de sí mismo y de la otredad, por tanto de su alteridad. De esta forma, el ser humano se mercantiliza a sí mismo y entra en el esquema alienante, no evoluciona, es un producto más de una sociedad esclavizada.

Todo gira en esta lógica, las inercias laborales y sociales establecen sus metas de consumo en y desde un mundo estetizado, cegando así su sed de sentido. De esta forma, el desasosiego general persiste y pareciera que seguirá persistiendo, porque así nos mantienen desarticulados. Žižek refiere esto como la premisa de su libro *Viviendo en el final de los tiempos*, donde plantea que: “el sistema capitalista global está aproximándose a un apocalíptico punto cero. Sus ‘cuatro jinetes’ están formados por la crisis ecológica, las consecuencias de la revolución biogenética, los desequilibrios dentro del propio sistema (los problemas de la propiedad intelectual; las luchas que se avencinan sobre las materias primas, los alimentos y el agua) y el explosivo crecimiento de las divisiones y exclusiones sociales”.¹⁵ Por supuesto, a esto habría que aumentarle las patologías locales específicas que se desarrollan por éstas y otras causas, y que dejan fuera de control a comunidades enteras en todas latitudes.

Efectivamente, ante estas realidades, pareciera ser que no hay posibilidad, que no hay nada que inventar, pero la insostenibilidad de este modelo es clara, por lo que es estratégico hacer el planteamiento de que si no somos capaces de articular nuevas transversalidades epistémico/axiológicas, no podemos revertir estas realidades y, por tanto, no seremos capaces de dar viabilidad a nuestra existencia desde la realidad actual. Arthur D. Efland nos sitúa de igual forma y anota: “Otro aspecto que debe formar parte de cualquier estudio sobre las artes son las diversas *concepciones de realidad*, por lo que entiendo un sistema general de creencias o un tipo especial de conciencia que

¹⁵ Žižek, Slavoj (2012). *Viviendo en el final de los tiempos*. Madrid: Akal: 8.

caracteriza una época particular”.¹⁶ En este sentido no pareciera difícil referir que nuestro sistema actual de creencias nos dota de una conciencia colectiva acorde y coherente para resolver las terribles desigualdades que hemos referido; las creencias están condicionadas por el mercado y éste caracteriza las conciencias colectivas de tal forma que hoy éstas compiten deslealmente unas con otras desde creencias religiosas, ideológicas, políticas y culturales. Pero es sólo eso, una competencia sin sentido desde la cual, evidentemente, no se pretende plantear soluciones individuales o colectivas, menos de índole epistémico/axiológicas.

En la sociedad del conocimiento, donde prácticamente todo es de carácter efímero y virtual, el producto de la creatividad humana termina principalmente por comercializarse. La creación artística, desde sus diversas disciplinas, trabaja para el aparato consumista industrial y subordina el resultado estético de cualquier práctica artística al consumo. Así, las manifestaciones artísticas, en lo general, están siendo alienadas y pasan a formar parte de las industrias culturales, el arte ya no representa un medio invisible para interpretar la realidad, para cuestionarla; la sociedad se ha cansado del arte mismo, porque no lo comprende o porque éste también se ha alienado, ya no es capaz en muchos casos de formular preguntas e inquietudes que muevan el espíritu de las personas. Tan sólo pensemos en las múltiples expresiones artísticas que “denuncian” la violencia de nuestro mundo convulsionado y que lo hacen por medio de imitar y expresar más violencia, logrando así un desinterés y desaliento por la acción propia del arte y también por la acción interna del individuo y, por tanto, por la acción comunitaria ante tal tragedia.

De esta forma estimamos que la clave está en la articulación entre epistemias axiológicas, la transversalidad del arte y una reestetización del mundo como teorías y soportes científicos que nos faciliten el acceso a la acción y emoción conjunta en un tiempo y momento específico, para alterar la pasividad sedante

¹⁶ Efland, Arthur (2002). *Una historia de la educación del arte*. Barcelona: Paidós: 21.

actual. Zubiri, cuando refería sus tres formulaciones sobre la realidad decía que, hay que “hacerse cargo de la realidad, encargarse de ella y cargar con ella”.¹⁷ De ahí estas consideraciones por el arte nos facilitan elaborar planteamientos transversales que, al pasarlos por el tamiz zubiriano, deberían adquirir claridades casi metodológicas de por dónde planear esto en las diversas realidades.

De tal manera que el propósito de este trabajo no es solamente evidenciar y establecer estas vinculaciones y articulaciones epistémico/axiológicas para potenciarlas hacia el fortalecimiento de su impacto transversal, sino referir el cómo es que nada de esto basta, si no se comprende que estas teorizaciones tendrán repercusión para “hacerse cargo de la realidad”, sin que se dé previamente un estado de lo que llamaremos re-sensibilización estética que mediará en nuestra manera de interactuar e interconectar ante esas realidades.

El postulado aquí es el arte, pero el asunto es más complejo de lo que podemos pensar, ya que en nuestro mismo postulado se observan perversiones y condicionamientos que deberemos esclarecer, no sólo para evidenciar el cómo y el porqué consideramos que el arte es una herramienta poderosa, sino también por qué en el arte están impregnadas las mismas y terribles circunstancias de la vida y de nuestro tiempo. En ese sentido, la realidad del arte es reflejo de las diversas realidades y, sin embargo, se advierten epistemias fenomenológicas del arte que pueden representar la urgencia de su planteamiento estratégico como premisa transversal en la sensibilización y desaprendizaje necesarios.

Cabe aclarar que este planteamiento no centra sus esfuerzos *per se* en establecer necesariamente una nueva categoría en el contexto de la teoría o filosofía del arte, sino que al menos representará una aventura hacia la categorización de conceptos

¹⁷ Fernández, Font, Fernando, S.J. (2015). “Ignacio Ellacuría, Filósofo y Rector”. En J. Hernández y G. Cariño (comps.). *El Rector mártir*: p.24. México: Universidad Iberoamericana Puebla.

diversos que permitan esclarecer una posibilidad ante las terribles realidades contemporáneas.

Para lo anterior será importante intentar esclarecer las siguientes preguntas: ¿por qué pensar en el arte? ¿Por qué el arte tiene ese velo de grandeza? ¿Por qué al rol del artista se le atribuye cierto poder social? ¿Es posible concebir el arte como un instrumento didáctico pedagógico transversal?

En sentido estricto, consideramos que por la estructura epistémica del ser humano, desde su corporeidad y su inteligencia, es posible interpellarlo no sólo intelectual o sensiblemente, sino desde una re-sensibilización por medio de la creación de valores axiológicos individuales y colectivos acordes a nuestros tiempos, capaces de articular y recuperar tecno-ciencias, saberes contemporáneos y saberes bioculturales, contemporáneos y ancestrales. Veamos pues si por este medio podemos aportar para esa construcción epistémico/axiológica coherente y urgente.

EPISTEMES DE SENTIDO Y DEL ARTE

Una vez referido el velo de misterio y prestigio que guarda el arte, develaremos dos aspectos fundamentales en esta reflexión que permitirán clarificar desde dónde surgen inquietudes epistémicas del fenómeno artístico, y desde dónde éstas adquieren valor, en y para una cultura contemporánea. Para esto, el libro de Arthur D. Efland, *Una historia de la educación del arte*, nos dará ciertas luces al respecto, sobre todo para establecer lo que desde nuestro punto de vista representa una situación perversa y controversial en el arte contemporáneo. Daremos nuestro parámetro sobre si es real o no la integración del arte en la enseñanza, en la formación y en la educación actual.

Es bien sabido que históricamente el artista siempre ha tenido un sesgo desde un perfil social específico, al que se le asocian habilidades y capacidades singulares. Sólo para evidenciar esto, recordemos que sus capacidades no necesariamente radicaban en la posibilidad económica de quien lo practicara, en tanto su grupo social y de relaciones le asegure un estatus, sino también se le ha considerado “elitista”. Recordemos que al arte y al artista solía atribuírsele un halo de misterio, educación, nivel intelectual, prestigio y en ocasiones hasta de moral, se les reservaba privilegios en tanto sus capacidades, talentos únicos y especiales. En nuestra época esto ha cambiado hasta el punto de que cualquier ser humano que comprenda mínimamente los avatares del mercado del arte, puede exponer sus “obras de arte” sin mediar sentido alguno. No todos los que practican el arte son artistas. La consideración significativa del arte hoy se ha fusionado en una banalización de las necesidades expresivas,

encontrando en mayor medida una ambigüedad interpretativa y desinterés generalizado; lo simbólico se ha banalizado.

En la actualidad la educación del arte se da inmersa en patologías sociales, que en su mayoría ingenuamente se alienan al sistema, y proceden a establecer horizontes desde los cuales los principios artísticos son trastocados por su propia capacidad multiforme y terminan por disolverse en esas diversas realidades, pero es una disolución que, desde nuestro punto de vista, acaba por anestesiar los efectos trascendentales del arte en la vida y en la historia del hombre.

Si tomamos una instantánea actual del arte, al final del día, casi siempre resulta un producto más del mercado y termina por ser un aspecto más de nuestra realidad vulnerable. Esto se presenta porque en las sociedades actuales, resultado de la colonización de la industria y el consumismo contemporáneo, los espacios para un arte transversal se ven relegados debido a que no se les considera rentables, y los creadores artísticos, durante muchos años, han tenido que sobrevivir en las subculturas de lo alternativo. Los beneficiados por parte de los organismos gubernamentales son pocos y responden más a las llamadas industrias culturales; de esta forma, al arte debe ser considerado como estructura alienada del propio sistema. Sobre las industrias culturales cabe referir que, a lo largo de la historia, han ido surgiendo y acomodándose a los valores e intereses de mercados desde sus propias políticas culturales.

Después de las anotaciones anteriores, debemos aclarar que no nos toca hacer una historiografía del arte y de las industrias culturales, pero sí marcar esos hechos y circunstancias históricas que pusieron las bases para la estructura contemporánea del arte como producto del mercado. Arthur D. Efland refiere: “Las artes no constituyen reinos autónomos de actividad, ajenos a la influencia del contexto social”¹⁸, por tanto, en relación con momentos específicos de la historia del arte debemos repensar abiertamente cómo este tipo de afirmaciones pueden no ser ciertas si conside-

¹⁸ Efland, Arthur, op.cit : 20.

ramos otros contextos y momentos históricos, ya que si esto lo adecuáramos al análisis que hacemos con relación a quehaceres autónomos como los del zapatismo en Chiapas, podríamos ver que es justamente en su autonomía, donde dicha actividad cobra sentido. Hoy esto lo observamos en diversos ejemplos donde las culturas subsisten en cierto aislamiento.

El arte, a lo largo de la historia, tomó un papel trascendental de significación y simbolización de la realidad, ha respondido a la época en turno generando productos culturales y simbólicos que proyectan a las sociedades, dándoles historicidad de sentido y causa. En la actualidad sigue siendo así, de esta forma la función del arte se determinó en mayor medida por la misma necesidad de subsistencia de los diversos actores que a él se vinculan. El ejemplo de esto lo encontramos en los museos.

Hoy, las naciones buscan, a modo de receta, que en sus ciudades se establezcan museos de marca con arquitecturas de autor. Esto genera un polo de atracción y consumo que garantiza una movilidad turística y el desarrollo de estrategias paralelas que benefician a ciertos sectores.

En este sentido lo subjetivo y lo objetivo, en torno a la situación histórica y específica del arte, ha adquirido particularidades evolutivas, “todo arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular”.¹⁹ El arte en nuestro tiempo, con sus estructuras sociales, aparatos de control y difusión, se adaptaron al consumismo y se alienaron para subsistir. No tuvieron la visión de que podían replantear la realidad de otra forma, aun cuando es evidente que algunos artistas sí la tuvieron.

Ernst Fischer, en su libro *La necesidad del arte*, apuntó sobre éste que: “su función actual consiste en clarificar las relaciones sociales, en iluminar a los hombres en sociedades cada vez más opacas, en ayudar a los hombres a conocer y modificar la

¹⁹ Fischer, Ernst (1999). *La necesidad del arte*: Barcelona: Altaya: 11.

realidad social”²⁰ (Fischer, 1999). Veamos cómo podemos contextualizar hermenéuticamente estas consideraciones de Fischer para comprender la utilidad y necesidad del arte. Por un lado tenemos un aparato artístico complaciente y alienado y, por otro, un quehacer creativo, amplio y abierto que muchas veces pasa inadvertido para las mayorías.

En la sociedad del conocimiento, el flujo de información es inimaginable, existe información diversa, dispersa y de múltiples niveles de calidad y veracidad pero, ¿cómo este horizonte de información puede dar pautas coherentes de enriquecimiento social? Al parecer, el conocimiento actual no termina aún de cohesionar y de posibilitar la construcción de un mundo más justo y solidario, no clarifica el sentido de relaciones sociales, las diversifica en múltiples posibilidades que pueden ser alienantes o liberadoras, en ese sentido la posibilidad del arte está en esa liberación, pero no para todos es claro cómo será capaz de aportar algo epistémica o axiológicamente, sin embargo es insoslayable su poder invisible de sensibilizar y generar conocimiento. Recordemos lo que Corbí anota desde la diferencia de la dimensión relativa y la dimensión absoluta, y cómo el arte puede facilitar el acceso a esa dimensión absoluta por lo que nosotros consideramos que sí es capaz de axiologizar, porque el fenómeno del arte y sus objetos tangibles e intangibles, más allá de sus perversiones y alienamientos de mercado, adquiere una inmanencia al desentrañar, por medio de la experiencia estética, física o conceptual, las emociones y sentimientos capaces de innovar axiológicamente en la persona o en una comunidad.

Quizás la consideración de Fischer por el concepto de “iluminación” viene de ahí. Pensamos que estas emociones y sentimientos inmediatos axiológicos provocados por el arte pueden clarificar esa sociedad opaca. El arte posibilita conocerse y conocer al otro de modos insospechados. En ese sentido diríamos que la otredad y la alteridad están igualmente presentes, de forma inmanente, en el arte, y es así como el ser humano se

²⁰ *Ibid.*: 13.

descubre actuante de una fuerza o debilidad que no sabía que existía en él, y que fue develada, en primera instancia, por el impacto estético de la obra de arte. El arte adquiere sentido, en tanto proporciona esa capacidad fenoménica invisible de conocer y conocerse que conlleva un despertar para actuar en la realidad, que a diferencia de la voluntad que suele estar condicionada cultural e ideológicamente el arte, no le da opción a la persona porque la interpela desde un horizonte intangible y emotivo, porque le facilita axiologizar y acceder a una verdad relativa o absoluta de sí mismo, que puede ser que por miedo o temor no la exteriorice, aunque en el fondo percibe de su existencia, porque algo pasó en su interior, que le hizo ver y verse de una manera distinta.

Al decir lo invisible, el arte permite confrontarse con lo desconocido, con la otra realidad que no se percibía, de la cual no se tenía influencia emotiva, por tanto el arte en ese sentido dispone de una base emocional desde la cual establece la posibilidad de dominio de la persona o de un grupo social, por eso se da la consideración epistémico axiológica corbiniana.

Es importante referir que según Fisher, la función esencial del arte, como posibilidad de cambio en el orbe, radica en una “clase destinada a cambiar el mundo” (1999).²¹ Esto en la actualidad es limitativo, porque desde nuestra consideración es justamente lo que no clasifica del arte, lo que da fuerza y sentido a éste, ya que el fenómeno del arte para cambiar el mundo permite: “ilustrar y estimular la acción” (Fischer, 1999),²² sólo en quienes están preparados sensible e intelectualmente.

Para comprender la actualidad de esta estimulación epistémica/axiológica del arte, consideremos el término “belleza”. Hoy, en algunos sectores, sobre todo filosóficos y artísticos, está superado el debate sobre dicho concepto. En esta oportunidad no agotaremos el tema, sólo nos interesa para evidenciar la estructura contemporánea que del arte se exige, es decir, que el arte

²¹ *Ibid.*: 14.

²² *Ídem.*

en nuestra época adquiere valores que deben ser considerados coyunturales y, en algún sentido evidentes. De esta forma, en el caso de lo “bello” hay que considerar que en el arte actual, todo elemento de índole conceptual o físico puede adquirir validez inicial, en tanto es materia para detonar, por medio de la obra de arte, aquellas influencias emotivas en el espectador, por lo tanto dicha obra contendrá elementos artísticos al alcance del artista, quien tiene la posibilidad de lo grotesco, de lo absurdo y del sinsentido, así, lo “no bello” es una estrategia más para él.

Por lo anterior, el arte no se ciñe a conceptos históricos y a estructuras académicas, lo bello sigue radicando en la posibilidad de influencia emocional, en la revelación de una verdad, es decir, de lo invisible, en poner al sujeto en un dilema. El arte entendido así es un hacedor de verdades y preguntas, y si para esto el artista requiere distanciarse de lo bello no dudará en hacerlo.

LA PÉRDIDA DE LO SENSIBLE

¿Cómo escapar de la realidad hegemónica referida por Žižek? Baste reflexionar sobre la pregunta que él plantea: “¿Qué queda de los valores familiares del patriarcado, cuando un niño puede demandar a sus padres por abandono y abuso, o cuando la familia y la propia paternidad, son *de jure* [jurídicamente actuales] reducidas a contratos temporales y disolubles entre individuos independientes?”²³ La vulnerabilidad es evidente más allá de esquemas patriarcales o matriarcales cuando se está bajo un sistema que opera en razón del propio agotamiento sistemático y dual de las estructuras sociales e institucionales. Recordemos cómo la democracia ha servido instrumentalmente para establecerse en el poder orquestando artificialmente los intereses de unos cuantos, la democracia operando para el sistema, el ejercicio creativo del arte se ha alienado a ese mismo proceder sistemático y desde él crea argumentaciones para establecer las posibilidades interpretativas que de él se tengan, sólo para garantizar de una u otra forma su propia subsistencia, reiterando su dualidad epistemológica y axiológica.

Si el arte es parte de las mismas realidades hegemónicas y está fuertemente arraigado a estructuras de poder y a intereses sectarios, es de valor poner aquí aquellos elementos a considerar y que en diferentes momentos de la historia del arte han demostrado que más allá de responder de manera alienante, en el arte se han manifestado creativamente posibilidades para la esperanza.

²³ Žižek, Slavoj, op.cit: 63.

El modelo predominante estableció las bases para la segregación en muchos ámbitos y uno de éstos fue la propia formación de las personas. En algunos casos, como en nuestra cultura occidental, las necesidades de la industria determinaron las posibilidades de formación y de trabajo para miles de individuos; en la actualidad las ahora denominadas “industrias culturales” son resultado del modelo hegemónico, establecen las reglas de juego para las creaciones artísticas y, como es de esperarse, incuban procesos en los que el papel del artista se inscribe en las “normas” de unos cuantos o no es incluido. De ahí que el artista establece su resistencia y es en ésta donde radica la alternativa, por eso consideramos que el arte mantiene su capacidad de articular y dar sentido desde donde el lenguaje no puede.

El mercado conoce lo anterior y desarrolla la búsqueda de la artísticidad generalizada. Lipovetsky lo señala en estos términos:

[...]la cultura hedonista y psicológica ha impulsado una fuerte espiral en las aspiraciones a ser uno mismo mediante proezas singulares y personales. En la cultura ‘posmaterialista’ no basta con ganar dinero; se sueña con ejercer un trabajo no rutinario y libre, el individuo quiere realizarse, expresarse, crear, hacer cosas estimulantes que la actividad profesional no permite.

Y continúa: “el arte es el dominio que permite reflejar la propia singularidad, la propia diferencia, en una época en donde la religión y la política no ofrecen ya, como antaño, la posibilidad de afirmar la propia identidad”.²⁴ Así el arte en su invisibilidad puede auspiciar la espiritualidad.

Estimamos que el arte puede representar una posibilidad, porque en él se posibilita la construcción de conocimiento, la construcción de subjetividades individuales y colectivas. El arte facilita la alteridad, puede ser estrategia para la resignificación

²⁴ Lipovetsky, Gilles, op. cit.: 92. Es importante señalar que debemos entender la parte del arte que sirve a las personas a estetizar su mundo llenándolo de elementos artísticos.

social ante el desastre, puede participar del “desaprendizaje colectivo” del modelo capitalista/consumista y abrir el camino a una conciencia y espiritualidad.

Encontramos casos donde el artista ha implementado obras en el espacio público y esta práctica, desde sus orígenes, aportó al aprendizaje innovador del rescate de ese espacio en el ámbito urbano. En la actualidad observamos en él múltiples acciones, algunas acertadas y otras que, más allá de fortalecer el sentido comunitario, sólo terminan por expresar el poder, el ego y una visión fragmentada de la realidad. Es decir, en el mundo estetizado el artista alienado únicamente ha tomado como lienzo el espacio urbano, sin considerar el lugar, los grupos sociales vinculados y sus dinámicas socioculturales, prevaleciendo una imposición estética.

En el mundo de las industrias, las políticas culturales terminan por funcionar de esta forma: reparten recursos limitados a creadores que pertenecen en su mayoría a grupos preferenciales, y la estructura sólo fortalece y valida en gran medida esas manifestaciones; es un subsistema de la sociedad del conocimiento que instaura una visión fragmentada de la y las culturas y, por tanto, de las realidades.

El aparato occidental imperante termina por pensar a los sujetos en razón de sus propias necesidades, dispone de éstos a su antojo. La persona humana ya no se piensa a sí misma, es resultado de cómo la conciben las estructuras hegemónicas determinadas estéticamente. Pero, ¿dónde queda su axiología existencial, aquello que le da sentido y que anima su esperanza? Consideramos que esto está fuertemente arraigado en lo afectivo, y como el mercado ha generado falsas afecciones, el rumbo está perdido; la manera de recuperar ese sentido es justamente desde el re-establecimiento de lo afectivo, pero para eso debemos resignificarlo también, así que ponemos en clave estratégica la capacidad del arte desde sus objetividades y subjetividades de emocionar y, por tanto, de sensibilizar.

EL SENTIDO DEL ARTE HOY. CONTRADICCIONES Y PERTINENCIAS

Como hemos esbozado anteriormente, el arte ha jugado un papel fundamental en la estetización del mundo, y esto lo ha logrado gracias a las implicaciones y apropiaciones que desde otras disciplinas han producido fenómenos estéticos alienantes, no sólo porque generan la experiencia estética, sino porque han asimilado la oportunidad, por medio de esta experiencia estética, de consolidar mercados egocéntricos, alienados por medio de múltiples seducciones formales y simbólicas que en la actualidad establecen uno de los más grandes aparatos de consumo. Lipovetsky considera:

De lo que se trata es de una estética del consumo y diversión: no ya de artes destinadas a comunicar con potencias invisibles o a elevar el alma mediante la experiencia extasiante de lo Absoluto, sino de “experiencias” consumistas, lúdicas y emocionales, aptas para divertir, para procurar placeres efímeros, para aumentar las ventas. Cuanto más se infiltra el arte en la cotidianidad y en la economía, menos cargado está de altos valores espirituales: cuanto más se generaliza la dimensión estética, más aparece como una simple ocupación de la vida, un accesorio sin más finalidad que animar, decorar, sensualizar la vida corriente: el triunfo de lo inútil y lo superfluo.²⁵

Brandon Taylor, en *Arte Hoy*, establece una reflexión reivindicativa del arte sobre “cómo el arte moderno puede sostener

²⁵ *Ibíd.* Lipovetsky: 26.

un compromiso revolucionario en un periodo histórico que tiene poco espacio para las revoluciones, menos aún para las subculturas discrepantes necesarias para ellas”.²⁶ Esto ratifica que las subculturas no cuentan con una estructura que posibilite su participación en la construcción social y que, sin embargo, sin estructura aún se vislumbra la esperanza, dejando en claro su estima porque el arte representa un compromiso revolucionario. Taylor refiere que la cultura se articula por medio de objetos y éstos se articulan desde su estatus simbólico, es decir, desde sus jerarquías de arte, objeto y mercancía, dando énfasis a su “relación con el ecosistema”(Taylor).²⁷ Es importante dejar claro que no hay forma de predecir las futuras circunstancias del arte, pero sí es posible considerar el horizonte simbiótico que el arte está desarrollando cada día más; este autor sólo apunta que: “es de esperar que la práctica conceptual, que favorece la reflexión y sostiene un punto de vista crítico, continúe enfrentándose al centro de la escena con formas artísticas que van desde la reflexión al entretenimiento, el estímulo rápido y la asimilación por el periodismo y las agencias de publicidad”.²⁸ De esta forma deja ver cómo el arte reitera tintes alienantes con la cultura consumista desde la cual surgen las nuevas propuestas artísticas. En estos términos observamos que una inmensa mayoría de creaciones artísticas contemporáneas carecen de aquello que él define como ese compromiso revolucionario de relación con el ecosistema, pero es claro que evoca y estima que el fenómeno del arte facilita esa dimensión reformadora, revitalizadora y revolucionaria.

A lo largo de la historia se pueden corroborar los grandes aportes del arte, en la manera de ver la realidad y cómo éste facilita imaginar nuevos horizontes, que vinieron de la praxis artística. Pero hoy, pareciera que esa episteme del arte se trastocó y representa una de sus mayores contradicciones; dualidad que hemos referido con anterioridad, ya que el arte se inserta en la

²⁶ Taylor, Brandon (2009). *Arte Hoy*. Madrid: Akal: 168.

²⁷ *Ibid.*: 169.

²⁸ *Ídem*.

sociedad y economía del conocimiento, las escuelas de arte restringen ese perfil revolucionario y el arte se ajusta, como hemos referido, a las industrias culturales perdiendo esa experiencia sensible de lo absoluto.

De esta forma, una tesis más que pretendemos abordar es aquella en la cual debemos intentar clarificar las contradicciones existentes en el mundo del arte y cómo éstas se estructuran desde al menos dos posiciones polarizadas entre sí. Por un lado, como hemos referido, un arte que responde alienantemente a las condiciones actuales del consumo y mercado, no sólo del arte, sino de la estetización del mundo y, por otro, un arte que se estructura desde aspectos complejos y multiformes en la generación creativa de alternativas estético/simbólicas con un alto impacto y significación social. Clarificar estas dos posiciones resultará en la posibilidad de aportar argumentos por los cuales se considera que el arte posibilita una herramienta única en la construcción de sentido desde la consideración de su dimensión transversal. Pero la estimación de que esta dimensión debiera recuperarse y permearse, trasciende a las escuelas e instituciones del arte, es decir, apuntar sobre la sensibilización estética en un mundo estetizado, en principio atiende la desalienación del propio arte, por consiguiente dista de estar, como estrategia, arraigada en los mismos centros e instituciones artísticas; de tal forma, su posicionamiento desalienante radica en la transversalidad emocional y sensitiva que del arte se puede subjetivizar, como modulación y mediación inter, multi y transcultural.

De esta transversalidad habremos de anotar nuestra consideración por la urgencia de crear esas subjetividades comunitarias, desde las cuales se vislumbren acciones y resistencias en la construcción de nuestra viabilidad biocultural en nuestro planeta.

En el año 2004 se llevó a cabo el Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo, el cual se tituló “Resistencia”. Para efectos de las teorías que aquí se plantean es de interés abordar y reflexionar sobre algunos de los aspectos vertidos en él. Para ello, primero hay que valorar que el arte es un medio de resistencia, y esto no necesariamente hay que darlo

por sentado, el hecho concreto es que *zubirianamente*, si queremos *hacernos cargo de la realidad*, más vale que la disidencia nos acompañe. En el texto del Simposio se cita a Octavio Paz: “Los disidentes son la honra de nuestro tiempo”.²⁹ Sin ahondar en los múltiples casos, y sólo por referir a un seguidor de Zubiri, tendríamos que recordar a Ellacuría como ejemplo de esa disidencia, y singularmente valorar el lugar desde donde ésta parte: nos referimos al entorno universitario.

Hay que aclarar que la disidencia que nos interesa evidenciar es aquella de la cual los seres humanos se ciñen en hermenéutica posición, ya que les permite una intuición del valor interpretativo de sus propias acciones; es una especie de activismo personal y social que, en este caso, es detonado por una revelación que surge fenomenológicamente del arte y que dota de convicción a la conciencia y la trasciende por medio de la acción, ya sea ésta interna o externa, porque desde lo estético se puede modificar el estado de relación con el mundo interior y exterior de la persona, porque puede aún desde su estado actual contradictorio, funcionar para la construcción epistémico/axiológica de sentido, para resignificar y reinventar nuestra existencia.

Así como el arte ha demostrado su poder alienante en el proceso de estetización del mundo, consideramos la capacidad demostrada de su subjetividad, de su dimensión de alteridad multiforme en el mundo. Por eso estimamos que el arte puede generar conocimiento desde esa fuerza subjetiva, como diría Corbí, “al recoger su cuerpo mítico simbólico”,³⁰ ya que podríamos pensar que permite lo concreto, es decir, revela lo oculto, facilita el desaprendizaje de lo que nos contiene, da sentido y trasciende la forma misma y sus componentes formales y matéricos, facilita

²⁹ Benítez, Issa (2004). “Resistencia”. *Tercer simposio internacional sobre teoría del arte contemporáneo*. México: Patronato de Arte Contemporáneo: 7.

³⁰ Corbí, Marià. “La construcción del proyecto axiológico colectivo desde el paradigma postreligioso”. *Horizonte revista*. Vol 13. núm. 37. Abril 2015. Disponible en: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2015v13n37p47:55>.

averiguar aquello que se desconoce, lo invisible. En ese sentido Corbí da luz desde sus planteamientos para la construcción de proyectos axiológicos colectivos, y lo hace desde el análisis de lo que él denomina “cuerpo mítico”:

Para poder hacer ese análisis habrá que averiguar previamente cuál es la formalidad propia de lo axiológico. Lo axiológico es cualitativo porque va dirigido a la sensibilidad humana y, por tanto a los sentidos. Los sentidos y la sensibilidad no saben ni quieren saber nada de abstracciones, sólo puede afectarles lo concreto, lo que pueda llegar a los sentidos. Luego la formalidad de lo cualitativo no puede ser más que concreta.³¹

Bastará reflexionar sobre la coherencia de las universidades en la construcción de las axiologías colectivas, sobre todo si se considera en éstas un pensamiento crítico, capaz de gestar el pensamiento contracultural, la resistencia y la indisciplina ética. De ahí el cuestionamiento sobre su capacidad de atender a la persona humana, a lo que Corbí refiere como la *cualidad humana* y la *cualidad humana profunda*,³² las cuales requieren, en primera instancia, de estrategias de sensibilización ante esta dualidad contradictoria, liberadora o alienante del arte y la estética.

En esta dual contradicción, otro aspecto más en entredicho es aquel que refiere Carey, al citar a Robert Hughes: “el papel que le ha tocado al arte en nuestra sociedad de medios de comunicación de masas es ‘ser capital de inversión’. Un arte político eficaz es imposible en nuestros días, porque los artistas deben ser famosos para que los escuchen, y a medida que ellos ganan fama su arte gana valor, e *ipso facto* se vuelve inofensivo”.³³ Tendremos que reflexionar sobre cuál es el uso que se le da a la obra de arte desde una aproximación política y cómo el arte,

³¹ *Ibíd.*: 55.

³² Corbí, Marià (2012). *Reflexiones sobre la cualidad humana en una época de cambios*. Barcelona: Verloc.

³³ Carey, John (2007). *¿Para qué sirve el arte?* España: DEBATE: 39.

como resistencia contracultural, no puede considerarse de otra forma, más que como estrategia para abrir nuevos horizontes comunitarios; así el artista y su arte, no deben obligatoriamente alcanzar “la fama”, por sí mismo el arte interpela nuestros sentidos y apela a nuestras emociones.

Un aspecto más, que es fundamental dimensionarlo, es el prejuicio. En la época actual la sociedad del conocimiento, neoindustrial, consumista y alienada se ve inmersa no sólo en los condicionamientos que estas estructuras le imponen, sino también se suman aquellas históricas, que cultural e ideológicamente establecen una pobre y limitada apertura al mundo. Todo esto repercute en la limitada lectura de las diversas realidades, pero esa limitante radica, en muchos casos, en dos aspectos: en la distante posibilidad de comprender la *construcción mítica* de que se depende y en los filtros y condicionamientos culturales e ideológicos de su propia construcción mítica. Así, todo aquello que no comprenda o represente una puesta en duda de sus creencias, será rechazado sin mediación alguna.

Ahora bien, la función del arte es diversa y responde a distintas dimensiones, como la personal, la del grupo artístico, la del grupo social inmediato y otras, es decir, a lo local y a lo global, al sujeto individual y al sujeto social. Carey nos ha referido diversos usos de la funcionalidad del arte, como mejorar el comportamiento social, elevar los pensamientos, de provocar cierto tipo de percepción para articular ideas y lecturas de diversos fenómenos, etcétera.

De esta forma, la consideración ideológica cultural del arte adquiere fuerza en tanto que despierta un posicionamiento de la persona ante lo percibido en él.

Las contradicciones y pertinencias del arte se dan en el ámbito de lo subjetivo, pero, como hemos visto, contamos con elementos que posibilitan aproximarnos a una interpretación fenoménica de la realidad al sensibilizarnos ante ésta, ver lo que no veíamos, comprender y asumir algo que quizá nunca habíamos considerado o no sabíamos de su existencia.

En la operación del arte en la estetización del mundo, Lipovetsky y Serroy plantean un dilema ético. En la sociedad esteti-

zada, como hemos referido, la individuación y el egocentrismo se acentuaron, pero estos autores consideran que un nuevo individualismo se conformó; refieren una tendencia mediática y rentable, hacia las tragedias sociales,

[...]los medios funcionan como agentes que sensibilizan ante el sufrimiento de personas a las que no conocemos. Aunque fugaces y epidérmicas, estas emociones ponen de manifiesto nuestra apertura a las desdichas del prójimo: el individuo hipermoderno no se ha encerrado en su concha. ¿Cómo no reconocer en esa sentimentalización de la relación con los valores morales y los comportamientos solidarios, favorecida por la sociedad transestética, una nueva validación social de la vida ética?³⁴

Estamos ante una ética que se modula en razón de una emotividad estético/mediática, en donde constantamos la construcción de axiologías estético/mediáticas que vislumbran el sentido del concepto de calidad de vida; “conforme se intensifica el frenesí de lo cuantitativo, del tiempo medido, del cambio a cualquier precio, crece también la preocupación por una estética de la calidad de vida, capaz de redescubrir los goces de una sensorialidad llena, de un nuevo equilibrio entre rapidez y lentitud”.³⁵ Detrás de esto se encuentra la consideración del arte por su capacidad de ponernos en duda sobre lo aprendido. Debemos hacer el desaprendizaje desde la aptitud del arte de sensibilizarnos; de esta forma valga redundar que el arte puede sensibilizar desde una re-sensibilización, que implica una revaloración de lo que es necesario sensibilizar, es decir, concienciar a la persona de aquellas cosas no alienantes y que dan sentido, una re-sensibilización epistémico/axiológica.

Históricamente, el arte ha estado cobijado por un aura de misterio y trascendencia, tanto o igual que la creencia religiosa en algunos casos. La diferencia es que no inscribe al sujeto ori-

³⁴ Lipovetsky, Gilles, *La estetización...*, op. cit.: 349.

³⁵ *Ibid.*: 350.

ginariamente, sino que lo libera de cualquier atadura ideológica o cultural; en procesos epistémico/sensibles, el arte conforma una doble estética: libre o alienada.

No se trata pues de evidenciar la sensibilidad estética, ésta ya opera en todo ser humano, se trata de mostrar cómo dicha sensibilidad ha sido marginada, restringida y manipulada. Ponerla en valor y repensarla epistémicamente, no dota de cualquier garantía para cambiar el mundo, pero sí puede revelar la existencia de esa sensibilidad, y cómo *estar* y *ser sensible* puede facilitar el *hacerse cargo de la realidad*, según Zubiri. Si podemos despertar y formar generaciones sensibles, y somos capaces, racional y emocionalmente, de un discernimiento y conciencia de sí mismos, del otro y de lo otro, estaremos ante la posibilidad de tocar lo más profundo del ser humano y abrir puertas para conformar su resistencia y capacidad de asumir su realidad y la de los demás. Pero el reto es complejo, las propias instituciones universitarias no conocen y no le dan al arte y a los artistas la dignificación estratégica para el proyecto emancipatorio, ya que la actual estructura del mundo ha secuestrado lo sensible, lo ha estetizado para su beneficio.

Veamos cómo Lipovetsky y Serroy plantean positiva y negativamente la estetización del mundo.

La estética se ha convertido en objeto de consumo de masas y al mismo tiempo en un modo democrático de vida. Para bien y para mal. Para bien porque nuestro universo cotidiano está cada vez más formateado por la operatividad del arte, por la posibilidad de que todos gocen de los placeres de lo bello y de historias emocionantes; para mal porque la nuestra es una cultura degradada, reducida al show comercial sin sustancia, una vida fagocitada por un consumismo hipertrofiado.³⁶

De ahí, la urgencia por la sensibilización artística no sólo en las instituciones universitarias, sino en el orden educativo y social de manera amplia y con estrategias claras.

³⁶ *Ibíd.*: 354.

UN MUNDO ESTETIZADO

En la actualidad las identidades se configuran especialmente en razón de aquello que Occidente condiciona. La mayoría de la población no tiene más opción que subsistir y sobrevivir con lo menos en la marginación y segregación; el mundo está fragmentado y los grupos sociales que terminan por impactar en él son los más poderosos, por lo que una de las estrategias principales de ese control es, paradójicamente, el arte. En un mundo lleno de inseguridades y apariencias, la estética representó la mejor opción para multiplicar aspiraciones y deseos falsos, y esto lo consolidó por medio de mercancías de diferente índole. La seducción estética fue la fundación de una época, la cual se perpetuó con la pérdida y transformación de las identidades; la hibridación cultural llegó para quedarse y así la paradoja del arte se evidenció aún más.

La estetización del mundo para esos grupos sociales se convirtió en su propio espectáculo: si tengo, o soy capaz de adquirir esto o aquello, entonces soy y pertenezco, si no es así, estoy marginado y experimento frustración y ansiedad por no conseguir lo que el mercado me dice que me hace falta. Esto dista enormemente de la significación estética del arte que habla al espíritu y la conciencia de la persona; estamos refiriéndonos a dos caras de la misma moneda; una que posibilita, integra y, por tanto, exige una acción, y otra que limita, aliena y paraliza desde la postura y posición estética. El lujo ya no es lo natural, lo simple, lo mínimo, como se promulgó en algún momento, hoy la clave del lujo radica en aquello que esté a la altura de la imagen y competencia social, aun cuando sea totalmente desleal,

absurdo e incoherente con la persona misma, con la sociedad y con el medio ambiente. No importa nada siempre y cuando el interés y la inseguridad personal sea atendida prioritariamente; la coherencia ética y estética ha quedado de lado en esta sociedad del consumo.

Para ejemplificar esta significación estética citamos a Benítez: “Si se presenta revestida de espectacularidad poniendo en evidencia el fracaso y hoy se toleran e incluso se aplauden las trasgresiones filtradas por el tamiz del arte, es sólo porque se presentan como representaciones simbólicas de la sociedad y no como realidad”,³⁷ pero en el fondo, ¿cómo esas representaciones terminan por incidir en la sociedad o en el individuo mismo? Esta autora refiere:

[...]aludir a la idea de revuelta que propone Julia Kristeva: retorno, descubrimiento, desvelamiento y renovación... ruptura y potencial para abrir espacios, profundo autocuestionamiento y cuestionamiento del estado de las cosas del mundo en el que vivimos y trabajamos, ansiedad permanente, una ansiedad que se constituye como el fundamento de la libertad.³⁸

No basta con recordar que el origen del sentido del arte radicaba en la identidad del grupo al que pertenecía o a su sentido comunitario. No sólo es la voluntad de significar, sino de expresar e identificar un sentido, es decir, aquello que fundamenta la libertad. La significación estética empodera nuestras vinculaciones emotivas.

El arte, al facilitar ese vínculo directo con nuestras emociones y sin “filtros” de inicio, posibilita la confrontación con las esencias más profundas e inmediatas del ser humano, aquéllas que, en la mayoría de los casos, las personas no conocen de sí mismas, porque en general han sido condicionadas cultural e ideológicamente. Esto no es fácil de interpretar y manejar,

³⁷ Benítez, Issa, op.cit.: 11.

³⁸ *Ibid.*: 12.

porque no sólo llega a causar placer o goce por algún tipo de revelación, sino que puede ser angustiante y frustrante debido a que ha descubierto una realidad o nuestra realidad ante esta realidad externa o interna, termina por confrontar y trasgredir a la persona. Es así que el arte, desde esa dualidad de sentido interpela nuestra experiencia estética sensible.

No soslayemos a la estetización del mundo, le corresponde también esa dualidad de sentido. Por un lado responde a la necesidad de significación y simbolización trascendental en nuestra existencia pero, por otro, responde al proceso de estandarización y control del deseo y la aspiración social. A través de los mismos argumentos se sensibiliza para seducir y dar sentido por medio de objetos o de una estética, gracias a la cual el sujeto puede mantener su presencia y pertenencia. Como hemos dicho, son las dos caras de la misma moneda.

Vale aquí mencionar los tres elementos que Marià Corbí nos refiere: el interés, el desapego y el silenciamiento, desde los cuales esta dualidad se aclara. De manera básica si apuntamos al interés, no se trata de ese interés egocentrista occidentalizado, sino de un interés por la alteridad, por el otro y lo otro, un interés por todo, un interés amoroso. En cuanto al desapego, se trata de un desapego por las propias estructuras que nos limitan como individuos, y del desapego por lo material que libera ataduras psicosociales de estatus, poder o clase. Y por último, el silenciamiento nos habla de un estado en el cual se dejan todo tipo de afectos, seducciones y aspiraciones, dando paso a un ser armonioso y espiritual.

Cuando Corbí habla del paradigma posreligional,³⁹ da el ejemplo del paradigma de viabilidad de nuestra especie, como puede haber otros (el ambiental, el ético, etc). Resulta de interés cómo Corbí deja entrever fenómenos artísticos que reivindican un sentido existencial simbiótico del ser humano; para esto interpretamos que el arte es una de esas posibilidades estratégicas, siempre y cuando se comprenda la dualidad que está presente

³⁹ Corbí, Marià. *Horizonte revista*, op. cit.

en su origen, posibilidad alienante o estrategia liberadora como ya hemos visto, y es desde esta última que se interpela a su capacidad de sensibilizar, de facilitar el silenciamiento personal y la resiliencia social. Es decir que desde el arte como estrategia liberadora se posibilita un desapego y una desegocentración porque se ha comprendido, más allá de cualquier paradigma, que es prioritario y urgente tener una base sensible, humana y solidaria para articular con el otro y con lo otro la esperanza.

En un mundo estetizado, el interés es creado, los apegos ciñen a las personas y condicionan su vida hacia falsos derroteros espirituales, su mundo se centra en la estética consumista y no en la estética simbiótica existencial, armoniosa, viable social y ambientalmente. La sociedad estetizada se encuentra en un estado de sobreestimulación con efectos de sentido desorientadores en gran medida, y con efectos alienantes que distan de posibilitar la esperanza.

Ante esta clara posición de sometimiento, la experiencia estética del arte como acto de liberación no basta. En la actualidad, para el común de las personas, el arte dice todo y nada, casi en automático las personas tienen una interpretación de lo que éste es, y creen instintivamente aquello que culturalmente e ideológicamente se ha historizado. Recordemos que para los griegos, tanto la gimnasia como la música representaban “la educación de la fuerza y la gracia del cuerpo, mientras que la música lo era del alma”,⁴⁰ pero esta posición hermenéutica automática de las personas sólo evidencia una falta de profundidad.

Por medio del arte se encontraba un sentido de comunidad, de aspiraciones y jerarquías, de pertenencia e identidad, una búsqueda que representaba un valor. Ahora esto ha cambiado y no siempre está implícita la búsqueda de valores; de ahí la consideración del pensamiento de Corbí en tanto la necesidad coincidente con su propuesta epistémico/axiológica.

También, a modo de ejemplo, recordemos que en Atenas a los jóvenes les enseñaban el arte de la retórica, y más adelante

⁴⁰ Efland, Arthur. *Una historia de...*, op. cit.: 31.

los jesuitas en sus colegios tomaron esta retórica como parte fundamental de su formación; en ambos casos para adquirir un liderazgo político. Pero resulta de interés que en el trasfondo de esto se estimaba que existía un “arte”, y gracias a éste, las artes establecían su funcionalidad como un dominio, “ya que pueden entrar en el alma a través de los sentidos mucho antes de que madure el poder de la razón”.⁴¹ Con la retórica se estimaba un poder de atracción, seducción e influencia por medio de la palabra. De esta forma, históricamente se contó con la consideración de que el arte puede trascender el propio lenguaje, y si esto es posible debemos contemplar que puede liberar un metalenguaje diferente, actual y trascendente, que sea capaz de producir una simbiosis solidaria, compleja y diversa, capaz de responder y aportar luz ante las distintas realidades, posibilitando que las culturas y transculturas se hagan cargo de sus realidades interculturalmente.

En la actualidad, el arte ha dejado claro que la frontera de su disciplina está trascendida. La ciencia, la tecnología, las ciencias sociales y humanas, el medio ambiente, los derechos humanos, etc., forman parte de la materia prima del arte. Conceptual y físicamente el arte ha demostrado que la visión parcelaria de las disciplinas es inviable; la hibridación transcultural es materia rica del mundo, por tanto del arte, pero en ella radican peligros donde la riqueza cultural puede perderse.

El arte mismo no ha sido capaz de axiologizar un horizonte diferente al inviable que estamos viviendo. Las diferentes culturas, en ese sentido, cuentan con un horizonte estético dual. Por un lado, sus raíces y tradiciones culturales tienen una estética específica y, por otro, la estética global y multiforme les viene como tsunami. ¿Cuál es la articulación adecuada? Fenomenológicamente todo está sucediendo: una interculturización, una transculturización y hasta una transhibridación cultural, por consiguiente es complejo estimar el resultado. Sin embargo, resulta claro que en cualquier caso la humanidad entera enfrenta

⁴¹ *Ibid.*: 35.

retos de sentido, retos epistemológicos que van más allá de las concepciones transculturales, y en todas ellas subsisten y resurgen transtéticas que redefinirán lo cultural.

Fischer estimaba que “las naciones se fundirán en una sola, y nuevas síntesis destruirán todo lo localista y estático, sin que predomine un centro, una clase o una nación”.⁴² Pero en la actualidad, ¿cuáles serán las implicaciones de esa fusión? Además, asistimos hoy a la revalorización de lo local en contextos y mercados globales. La hibridación transcultural es resultado de la sociedad del consumo y del conocimiento; por sí sola no puede garantizar una viabilidad de nuestra especie, requiere de bases y principios ético/estéticos en la gestión de la alteridad.

En una sociedad violentada como la nuestra, uno de los retos más significativos pareciera ser cómo orientar el respeto por la diferencia, por la alteridad, cómo matizar lo local y lo global, cómo orientar un verdadero multiculturalismo, aunque es bien sabido que autores como Žižek aluden a lo que podríamos llamar una “indeterminación de lo multicultural”, porque está siendo usada, de igual manera, para condicionar y restringir desde las hegemonías culturales lo simbólico. Los derechos de grupo y los derechos individuales se están estructurando, en nuestra época, desde esa mezcla híbrida de culturas; es así que tendríamos que categorizar estos fenómenos y establecer desde dónde estudiar la homogeneización de las culturas y sus nuevas identidades.

En este debate sobre lo intercultural, lo multicultural y lo transcultural, Žižek pone el tema de la libertad en la mesa de discusión, refiriendo a Ahmed, quien apunta un “multiculturalismo liberal” y cómo este multiculturalismo adquiere tintes hegemónicos, por lo que Žižek aclara que:

[...]en estos términos, la alternativa es la siguiente: o bien el “verdadero” multiculturalismo, o bien abandonar la afirmación universal como tal. Ambas soluciones están equivocadas por la sencilla razón de que no se diferencian en absoluto,

⁴² Fischer, Ernst. *La necesidad...*, op. cit.: 267.

en última instancia, coinciden. El “verdadero” multiculturalismo sería la utopía de un neutral marco legal universal que permitiera a cada cultura particular afirmar su identidad[...] [y que] el vínculo “transcultural” entre comunidades sea el de una lucha compartida.⁴³

Entendemos que dicha lucha se debe a principios que atañen a las epistemologías axiológicas de cada comunidad, por lo que el arte, al ser epistémicamente trasgresor, es herramienta perfecta por la lucha de sentido.

Así, el arte debe ser reconsiderado, revalorizado y revitalizado. Carey dice: “El arte debe ser para todos, en las escuelas y en las comunidades. La oportunidad de participar en actividades artísticas desde los primeros años de vida debe ser un derecho humano básico”.⁴⁴ Decimos que debe ser un derecho humano para rescatar los derechos humanos.

En su libro *La necesidad del arte*, Fischer anota que “la función permanente del arte consiste en recrear como *experiencia de cada individuo* la plenitud de *lo que él no es*, la plenitud de la humanidad en general”.⁴⁵ Retomando la necesidad actual de *hacerse cargo de la realidad*, es esta posibilidad de recreación epistémica a la que aludimos como estrategia transversal porque, como Fisher refiere visionariamente:

El arte como medio de la identificación del hombre con el prójimo, con la naturaleza y con el mundo, como medio de sentir y vivir conjuntamente con todo lo que es y será, el arte, decimos se desarrollará y crecerá a medida que crezca la estatura del hombre. El proceso de identificación que al principio sólo abarcará una pequeña cantidad de seres y de fenómenos naturales, se ha ampliado ya enormemente, y acabará uniendo al hombre con toda la especie humana, con todo el mundo.⁴⁶

⁴³ Žižek, Slavoj. *Viviendo en el final...*, op. cit.: 66.

⁴⁴ Carey, John. *¿Para qué sirve el arte?*, op. cit.: 162.

⁴⁵ Fischer, Ernst. *La necesidad...*, op. cit.: 267.

⁴⁶ *Ibid.*: 268.

Estamos ante un planteamiento emancipador del arte, aunque no por el arte mismo, sino por cómo éste emancipa al ser humano. El planteamiento aquí expresado se relaciona con la visión del arte como posibilidad, como fenómeno cultural emancipador de nuestra existencia, desde el cual se trascienden las interpretaciones internas y personales, pero, a su vez, las externas y colectivas.

En el siguiente apartado anotaremos sobre nuestra consideración de cómo la obra de arte activa la emoción y estimula el intelecto en un primer ejercicio de emancipación personal y colectiva.

ARTE Y EMOCIÓN

En este apartado profundizamos en un aspecto significativo en cuanto a los factores que contextualizan el estado de vinculación del arte con la realidad. En el mundo, las personas gracias al desarrollo tecnológico y las múltiples probabilidades de acceso a la información, cuentan con millones de posibilidades emotivas para escoger o seleccionar. Por ejemplo, es mayor la información a la que podemos acceder sobre hechos de violencia que la que nos llega, hoy es posible ver por medio de la red, masacres militares, decapitaciones, secuestros, perversiones de todo tipo, no hay límite al respecto, el límite lo indica el propio sujeto en tanto sacia aquello a que su búsqueda emocional le lleve.

Carey considera: “Los actos de violencia casi siempre son perpetrados por personas que necesitan afirmar o defender su autoestima y se sienten oprimidas por su propia insignificancia”,⁴⁷ y apunta un tema delicado, al decir que “la violencia, en tanto expresión de sentimientos de impotencia, es responsable de la desintegración del lenguaje en la sociedad contemporánea”.⁴⁸ Este autor enfatiza que para terminar con la violencia es necesario acabar con el sentimiento de impotencia y para esto pone al arte en una estimación compleja, no sólo hermenéutica sino operativamente. Refiere a la necesidad de crear del ser humano, y añade la polémica religiosa al plantear que: “Históricamente, la religión ha aportado la mejor solución, con su promesa de que a

⁴⁷ Carey, John. *¿Para qué sirve el arte?*, op. cit. : 162.

⁴⁸ *Ibid.*: 163.

Dios le importan los pobres y los necesitados y que sus padecimientos serán recompensados”.⁴⁹ Respecto a esto sabemos que, dentro de la estructura religiosa, se sustentan ideas, como las de Zubiri, desde las cuales hay una lucha por “crear” una realidad diferente que, según este autor, nos lleve a hacernos cargo de esa realidad. Reiteramos lo anterior porque el fenómeno del arte, así dimensionado, debería ser considerado transversalmente, no para la producción de “creadores” o de “industrias culturales” alienantes, sino desde sus dimensiones integral, social, comunitaria y de resistencia, es decir, desde la apuesta por lo sensible, desde lo invisible, por la poética de la vida, por una simbiosis existencial vinculada a la trascendencia, al medio ambiente y al respeto y ética de la diferencia. La transversalidad del arte radica en su poder modulador al sensibilizar y empoderar para hacerse cargo de esa realidad.

Al citar al criminólogo Robert Graef, Carey enfatiza: “es vital renunciar a la violencia y aprender a expresarse por otros medios. El arte ‘es la herramienta más poderosa’ para llevar a cabo dicho proceso”.⁵⁰ Esto lo afirman varios autores a lo largo de la historia y la estimación por el arte radica en su capacidad emotiva, en su epistemología desde la búsqueda, la incertidumbre y la respuesta, todas mediadas por la emoción.

El arte, al hacer sentir física y emocionalmente, teje la alteridad, vínculo con lo otro, se liberan ataduras, se posibilita el distanciamiento de fundamentalismos, la diversidad se acepta como se admite la energía de la vida y de la naturaleza, no hay artificios de clase, se respira la diferencia porque se siente al otro y a lo otro, se siente su temor y su poder, porque emociona conocerlo, y este conocimiento se fundamenta en la capacidad mutua del reconocimiento ético/estético. Baste recordar que este tipo de consideraciones fueron las que dieron origen a la inteligencia emocional, tan valorada actualmente.

⁴⁹ Ídem.

⁵⁰ *Ibid.*: 167.

John Carey, al citar a Kant busca enfatizar un parámetro que tiene implicaciones divergentes del uso e interpretación del arte como algo bello. Ya nos referimos al término anteriormente, pero es necesario aludirlo nuevamente porque este autor considera que: “la belleza es algo que despierta las emociones. ‘La emoción’ [en el reino estético] no pertenece en absoluto a la belleza”.⁵¹ Reivindica el valor de la belleza en tanto las emociones que despierta, así la emoción viene acompañada de reconocimiento, de una resignificación, así la obra de arte adquiere valor en tanto su hermenéutica ético/sensible.

En la intencionalidad del artista radica gran parte de esa ética sensible de la trascendencia de la obra. “Una obra de arte ‘debe ser calificada de éxito o fracaso en términos de la adecuación con que encarne su significado propuesto’”.⁵² Esta encarnación, por supuesto que puede terminar en dar una experiencia fundante, única. De ahí que sea clave desarrollar con prontitud aquello que en este texto hemos llamado una “re-estetización del mundo”.

Si tuviéramos que hacer un listado de las opciones con las que la mayoría de la población cuenta, quizá veríamos que no necesariamente son limitadas, más bien parecería que hay una sobreoferta, aunque ésta representa más una fragmentación y segregación sociocultural. Así se construyen las diferentes realidades y éstas se vinculan, en mayor o menor medida, en tanto son capaces de generar emociones, las cuales facilitan ciertos comportamientos personales y colectivos. Como ejemplo de éstos Carey pone a la televisión, que “dirige a todo el aparato sensorial humano[...], la televisión ha tenido el efecto de revelar el próspero estilo de vida y las expectativas occidentales”.⁵³ En ese sentido, como es natural, las emociones, pueden terminar contaminándose y confundiendo. “Buscamos emociones intensas porque el propósito de la emoción, en términos evolutivos, es concentrar y orientar nuestras actividades. La cognición, por así

⁵¹ *Ibíd.*: 24.

⁵² *Ibíd.*: 33.

⁵³ *Ibíd.*: 66.

decirlo, circula en libertad hasta que la emoción (enfado, miedo, deseo) selecciona un lugar donde alojarla”.⁵⁴ Las emociones pueden librar o limitar, pero las emotividades estéticas pueden instrumentarse éticamente y estéticamente con el fin de orientar positivamente el rumbo de la sociedad.

⁵⁴ *Ibíd.*: 50, citando a Wilson: 123.

EL ARTE COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO PEDAGÓGICO TRANSVERSAL

Es importante comprender que al referirnos al arte, lo hacemos desde una dimensión y conceptualización amplia. Esto lo aclaramos para no entrar en el debate, aún abierto, sobre el término “arte contemporáneo”, ya que desde éste no necesariamente debemos ceñirnos a ciertos criterios y categorías de la época, sino a la posible condición estilística que dicho concepto conlleva de manera implícita. Esta polémica no la abordaremos en esta ocasión, sin embargo, debemos asumir que en la actualidad, el arte, como la mayoría de las disciplinas, conllevan, una hibridación que vislumbra el futuro complejo desde el cual se deberá estructurar la esperanza. Lipovetsky plantea que: “en la hora de la hibridación de estética y ética, de arte y ecología; esta alianza es la que constituirá el núcleo de las justificaciones del capitalismo transestético que despunta”.⁵⁵ Por consiguiente, tendríamos que considerar el deber de acceder a ese futuro de manera trans-híbrida, lo que implicará un reto metodológico para construir una trans-esperanza en la hibridación, de ahí la estima por el fenómeno del arte en el horizonte de una reestetización epistemológica para una axiología colectiva que necesariamente surgirá de esa hibridez cultural y estética.

Una vez hecha esta aclaración podemos identificar en el arte contemporáneo la posibilidad de usar como materia prima, cualquier elemento físico o conceptual que sea útil para abordar, de alguna manera, el interés del artista. Particularmente aquí nos

⁵⁵ Lipovetsky, Gilles, *La estetización...*, op. cit.: 107.

interesa referir expresiones artísticas en el campo del arte contemporáneo que abordan posiciones críticas ante las realidades, asumiendo la politización del arte mismo en su búsqueda personal.

En su ensayo “Resistencia”, Issa María Benítez nos lleva al campo desde el cual escritores y artistas pueden participar más activamente en “las resistencias actuales, en la medida en que éstas han devenido transversales”.⁵⁶ En este sentido, debemos enfatizar que aquellos elementos de transversalidad, como la ética, el medio ambiente y los derechos humanos, ejes transversales de la Ibero Puebla, estructuran una base teórica que, sin embargo, en su operación actual es fragmentada y limita su acción por este hecho.

La transversalidad del arte vincula de manera epistémica la hibridez transcultural y la dota de una amplitud teórica, conceptual y matérica como herramienta poderosa para la acción, con el propósito de hacerse cargo de esa realidad, como Zubiri refería. De ahí la correlación con lo expresado por Benítez:

El pensamiento en acción que defiende Foucault, la posibilidad de comprender la teoría como una práctica, es el principal argumento a favor de la absoluta necesidad, de poner sobre la mesa el problema de la Resistencia en el contexto contemporáneo. Y no sólo eso, sino también la posibilidad de extender esa “transversalidad” a la práctica artística como un lugar privilegiado desde el que suponemos y deseamos que se pueda accionar en lo concreto.⁵⁷

Pero desde la ética no podemos dejar de lado el planteamiento de Lipovetsky, quien dice que la “estetización de la economía y estetización de la ética van de la mano”,⁵⁸ por tanto tendríamos que entender que la misma ética responde a los propios condicionamientos culturales.

⁵⁶ Benítez, Issa. *Tercer Simposio...*, op. cit.: 10.

⁵⁷ Ídem.

⁵⁸ Lipovetsky, Gilles *La estetización...*, op. cit.: 325.

La estimación de que a través del arte se puede accionar en lo concreto, deriva de observar cómo, desde intereses verticales, el uso del arte con sus múltiples posibilidades estéticas de seducción logró un adoctrinamiento estético; el poder seductor del arte y sus estéticas pueden accionarse para posibilitar y revalorar posibilidades horizontales que consideren procesos liberadores e identitarios, a nivel individual y social.

Nuevamente, esto hay que matizarlo de manera adecuada por la existencia del lado alienante y mercantil del arte que suele marginarlo de su posibilidad creativa por lo solidario, y de su capacidad de generar resistencia. El arte mantiene esa dualidad en su posición, como estrategia poderosa y contraria a la resistencia coherente, lo aliena y somete al mercado, le resta todo su sentido y posibilidad de incidencia, de hecho en la mayoría de los casos el arte en ese sentido seduce y acomoda las cosas para establecerse en el mismo sistema perverso. Estas dos posiciones actuales del arte posicionan el dilema propuesto en estas líneas, ya que pareciera que está dirigido por las estructuras de control, difusión y mercado, y no por las de libertad, creatividad y trascendencia.

A diferencia de la enseñanza actual del arte, en otras épocas ésta “se realizaba a través de la imitación del maestro o de los asistentes, y el resultado se juzgaba en términos de la exactitud de la imitación[...], el sistema no estaba pensado para estimular la originalidad artística sino más bien para asegurar la transmisión de un alto nivel de calidad artesanal”.⁵⁹ Es claro que hoy los parámetros fueron adaptándose al medio, tanto que, en parte, ya no se requiere tener ciertas habilidades intelectuales y físicas para hacer arte, ni tampoco contar necesariamente con esa originalidad artística; en algunos casos bastaría con esa retórica conceptual para establecer y cumplir con algunos criterios de lo que puede ser arte en la actualidad.

En ese sentido, si pensamos un poco y hacemos un ejercicio de visualización, encontraremos que el arte y el arte contempo-

⁵⁹ Efland, Arthur. *Una historia de...*, op. cit.: 48.

ráneo, como lo entendemos desde su fase estilística, se pueden usar estratégicamente en clave ético estética, pero para esto se requiere considerar previamente la necesidad de la creación de una re-estetización del mundo en razón del actual estado de somentimiento estético al que en mayor medida las sociedades se ven sometidas. Efland dice: “El arte [...] es más bien el lugar donde pueden tener lugar las verdaderas representaciones. Crear arte significa conocer la dinámica de la naturaleza y la psicología de las acciones humanas”.⁶⁰ Por eso postulamos la transversalidad del arte como medio de re-sensibilización y re-estetización ética del mundo, como herramienta epistémico/axiológica para generar una reconstitución simbiótica con la alteridad.

En el cierre del libro *La estetización del mundo*, de Lipovetsky y Serroy, observamos un sesgo optimista que es pertinente referir:

Nuestra época pide una salida transversal y no es otra que aplicar el imperativo de calidad a las artes de masas, a la vida cotidiana, y no sólo a la “gran” cultura. Esa exigencia de calidad crece por doquier y es a ella a la que hay que promover, tanto en lo que pertenece a lo comercial como en lo que es propio de la vida. La modernidad ha superado la prueba de la cantidad y la hipermodernidad debe superar la de la calidad en la relación con las cosas, con la cultura, con el tiempo que se vive. La misión es tremenda. Pero no es imposible.⁶¹

El arte entendido así puede estructurar metodológicamente una aproximación crítica de expresiones diversas en el mundo contemporáneo. Podemos decir que se puede trascender el mundo inmediato, lleno de prejuicios y parámetros identitarios y culturales, desde los cuales, de forma normal, la mayoría de las personas establecen sus juicios y decisiones. Es claro que esa inmediatez debe ser acompañada, explicada y discernida

⁶⁰ *Ibíd.*: 36.

⁶¹ Lipovetsky, Gilles. *La estetización...*, op. cit.: 354.

para evitar la propia inmediatez de quienes estructuran esa metodología.

Epistémica y axiológicamente, el arte, por medio de la interpelación sensorial arremete de forma concreta y absoluta nuestra experiencia; fenómeno que facilita la puesta en duda de nuestras creencias e ideas. Por tanto resulta en una sensibilización que trasgrede desde el interior la inmovilidad de la persona, porque le ha resultado fascinante o repulsivo, porque ha despertado, de una u otra forma, preguntas o posicionamientos ante la realidad y así facilita la acción. Pero es una acción ética, social y colectiva, detonante de relaciones intersubjetivas, una acción que da sentido axiológico y restaura epistemológicamente lo humano. Re-estetizar el mundo implica no sólo creer en la vida, en la persona humana, en la justicia y en la solidaridad en el mundo, sino también una alta responsabilidad silente.

A MODO DE CONCLUSIONES

Es claro que no daremos al arte el peso de una re-construcción social, pero sí apelamos a la parte de éste, en la cual se encuentra la posibilidad de adquirir formas distintas e innovadoras de reinventarse para las personas. Este simple fenómeno lo reivindica como instrumento necesario de incertidumbre para el desaprendizaje en tiempos de incertidumbre, con la diferencia de que éste puede resignificar la existencia y trascendencia del significado de la persona humana en el mundo contemporáneo de maneras creativas e inimaginables, hasta ahora.

Creemos que el arte puede contribuir a evitar el desastre, a construir identidades, a sensibilizar y abrir horizontes creativos diversos, desde los cuales la justicia y solidaridad se establezcan como parte fundante de la sociedad del futuro. El arte, como fenómeno de lo invisible, facilita la experiencia tangible y desde ésta se sensibiliza, pero más allá de esto se detona un horizonte creativo, porque activa emotivamente volver a descubrir y descubrirse.

Por lo anterior establecemos que no sólo se trata de una consideración desde el arte, sino también de la dignificación de éste. Recordemos que antagónicamente, Fisher dice: “el arte tiende a separarse de las ideas sociales, a empujar al individuo más lejos todavía en su alienación, a alentar un egoísmo impotente y a transformar la realidad en un mito vano que se rodea de los ritos mágicos de un falso culto”.⁶² Planteamos que por esto, en

⁶² Fischer, Ernst. *La necesidad...*, op. cit.: 263.

alguna época, el arte perdió sus potencialidades epistémicas y, como hemos visto, nuestra realidad está estetizada, y así estigmatizada y alienada. El arte responde a las estructuras de las llamadas industrias culturales, pervirtiendo la educación y las instituciones del arte; no apuesta por la necesidad creativa y sus posibilidades infinitas de reinención y emancipación humana.

Si estableciéramos una especie de paralelismo con algunas reflexiones de Corbí, tendríamos que el arte actúa como lenguaje y puede axiologizar “una narración que llegue al pueblo y estructure su pensar, su sentir y todo su actuar”.⁶³ La diferencia con Corbí radicaría en que él refiere que esa narración axiológica tendría que ser impuesta al colectivo desde el proyecto axiológico/colectivo, que “es un *sistema de motivación y estimulación*”. Pero qué pasaría si consideramos y damos el valor al arte para consolidar y desarrollar comunitariamente una reformada reestetización del mundo, no alienada, creativa, comunitaria, diversa, incluyente y solidaria, desde la cual crear nuevos mitos y símbolos que representen no sólo una utopía, sino que la pongan en práctica desde las distintas realidades, con base en el cultivo de *la cualidad humana profunda*, libre de creencias, una poética de la vida con la fuerza expresiva necesaria y, como hemos visto a lo largo de la historia de nuestra especie, una fuerza expresiva similar o igual a la dimensión espiritual del arte.

Dada la urgencia, el arte puede ser clave para crear nuevas competencias que enseñen, desde la sensibilización del mundo, nuevas axiologías construidas por múltiples saberes. Agregaríamos que parte de las emociones y sentimientos que estos datos detonen (por tanto el éxito de una nueva axiología colectiva) dependerá del trabajo de sensibilización que seamos capaces de crear por medio del arte y de una resignificación epistemológica y axiológica que bien puede surgir de una reestetización del mundo en que vivimos.

Cerramos estas reflexiones no sólo desde la dignificación de la disciplina y sus creadores sino convencidos de que entre más

⁶³ Corbí, Marià. *Horizonte revista...*, op. cit.: 57.

precisión y conocimiento exista de las perversiones del propio sistema del arte más clara será la potencia de éste en el ejercicio creativo y la apuesta en valor de la participación del arte y los artistas para transformar inter, multi y trans culturalmente nuestras realidades.

Ante la urgencia de una nueva epistemología axiológica colectiva es prioritaria una axiología estética. La re-estetización del mundo asume una posición contracultural, capaz de crear experiencias estéticas no alienadas. Particularmente el arte, desde su connotación transcultural, adquiere la puesta en trascendencia de su transversalidad en la vida cotidiana, revertiendo su estetización mercadológica y consumista, para resignificar la experiencia del mundo, por lo que la sensibilización estética transversal del arte en la vida universitaria representaría la posibilidad de confrontar el consumismo estético desmesurado que vivimos y la creación de una epistemología axiológica por una reestetización humana del mundo contemporáneo. Por tanto, para una restitución de lo humano, de lo cultural, de lo ético, de lo trascendental y lo espiritual.

ANEXO APLICATIVO

La finalidad de este anexo aplicativo es ejemplificar y llevar al terreno de la praxis algunas de las reflexiones vertidas en el texto, por lo que evidentemente no se agotan las posibilidades ni se pretende restringir con estos ejemplos la posibilidad actante del arte en diversos ámbitos y, de esta forma, evidenciar la solvencia del fenómeno artístico en la totalidad de nuestras vidas y la necesidad de dignificar el objeto del arte en tanto proceso invisible de liberación y génesis epistémica.

En primera instancia debemos referir que ante las realidades complejas se nos presentan múltiples retos y el primero es justamente desde dónde conocemos esas realidades. Es por eso que debemos considerar en primera instancia nuestro horizonte perceptivo y nuestra interacción estética con el mundo, posibilitando diversas interpretaciones de la realidad, de esta forma las imágenes y su estética juegan un papel clave en la interpretación de las realidades y en gran medida estructuran el pensamiento social, de ahí la potencia de lo estético y del arte en nuestro mundo. Por lo que, de manera particular en un ámbito universitario es vital plantear teóricamente los fenómenos que evidencian la necesidad transversal del arte para ayudar a una sociedad, sometida en sus lecturas e interacciones sociales, a develar el sentido de sus percepciones y emociones, a encontrar un sentido que los libere del alienamiento y les abra puertas para la autodeterminación, para encontrarse y encontrar en el otro los caminos para acceder a una trascendencia existencial y espiritual sin ataduras de ningún tipo.

Un primer ejercicio de referencia en el ámbito universitario es aquel que nos permite observar que en un sinnúmero de ocasiones, los procesos didáctico/pedagógicos docentes de todas las áreas y disciplinas hacen referencia y uso de materiales artístico/visuales, sean imágenes, videos, corto y largo metrajes, impresos y objetos físicos o virtuales. Las pantallas facilitan varios procesos de esta índole y es claro que las interacciones y sus fines no necesariamente son asimilados, controlados o creados por los docentes, es decir, se usan estos materiales con mayor frecuencia porque se sabe que son una herramienta potente de visualización y ejemplificación de procesos o situaciones específicas para detonar aprendizajes. Al final, estos fenómenos de estetización son tan bondadosos que desde las diversas subjetividades, en el fondo, terminan por evidenciar lo invisible, por facilitar a los estudiantes se aproximen a algún tipo de comprensión, posibilitando un mejor desempeño docente.

De esta forma observamos dos situaciones. Por un lado, la alta estima de los docentes, aun sin saberlo, por el arte y la estética desde sus múltiples referentes visuales y, por otro, el profundo desconocimiento acerca de su estructura, sentido y potencialidades; por tanto, abrir la posibilidad de formación docente al respecto daría solidez teórica a procesos intuitivos, sin dejar de lado la potencia intersubjetiva del arte.

Un segundo caso de referencia aplicativa, que puede ayudar a la visualización del arte en el ámbito académico, es el ejercicio que se desarrolló a invitación del ARU (Área de Reflexión Universitaria) para crear una evaluación por estudiantes que cursaron las asignaturas de esta área clave en su paso por nuestra Universidad. Se realizó una obra artística de mi autoría, una instalación creada de manera participativa con un *performance* colectivo, concebida estratégicamente desde la combinación multifactorial y con una finalidad específica: contar con una experiencia diferente de evidenciar una percepción de los estudiantes del ARU. Para esto el arte abrió diversos canales, al menos referiremos tres.

En primera instancia, los estudiantes participantes tuvieron la experiencia performática del arte, desde la cual se vieron sorprendidos al participar en un evento único en su tipo que les dio la posibilidad de una experiencia estética desde un ejercicio de poder, al expresar su lectura y valoración del área de una forma hasta ese momento impensable y, por otro lado, la posibilidad de participar de la creación y apropiación simbólica y poética del ejercicio performático. Las posibilidades de visualización y la poética de la obra les permitió trascender el ejercicio mismo de evaluación, además de sensibilizarse gracias al arte sobre la trascendencia de su paso por el área.

En segunda instancia, los docentes que acudieron con sus grupos a esta evaluación encontraron la reflexión y visualización de nuevas formas no áulicas de significación por medio del arte desde las cuales el universo comunitario adquiere sentido al demostrar, con la finalización de la obra de arte, cómo fue formada desde la colectividad de los grupos que evaluaron. La estrategia del artista estableció así la posibilidad del encuentro con la otredad en la intersubjetividad colectiva y ausente de presupuestos alienantes en el proceso de evaluación. Por tanto, la evidencia para los docentes del ejercicio libre y complejo de la participación colectiva termina por expresarse en una obra que, al final, es autónoma y trasciende el propio ejercicio evaluativo.

En una tercera instancia, el canal que intuyó esta posibilidad fueron los miembros del equipo del ARU, al solicitar esta intervención artística para evaluar un proceso académico; así pudieron valorar su trabajo y liderazgo académico por medio de esta obra artística, es decir que, previamente a la participación del artista, el equipo ya estimaba la valía del arte, no sólo como un proceso formativo o teórico, sino desde su posibilidad sensible: desde las emotividades particulares que, por medio de él, podían observarse en una obra artística, particularmente en una instalación.

Para finalizar, expondremos un tercer caso de referencia que puede dimensionar la aplicabilidad necesaria de la sensibilización transversal del arte en la formación de cualquier persona.

Nos referimos a la gran visualización y presencia que el arte puede adquirir para determinar, desde su posición dual, la inclinación por el bien común y de esta forma poner en marcha diversas acciones emancipatorias y de resistencia, como las que desde las intervenciones en espacios públicos el arte establece para dignificar y proyectar a la sociedad en vínculo con el medio ambiente. En este caso encontramos una estimación muy amplia del arte por hallar nuevas formas de expresión y apropiación colectiva, pero es el arte, al final, el que interpela individual y colectivamente.

Por último, en la apuesta por contar con un soporte teórico/crítico de comprensión del mundo estetizado, el arte representa una herramienta única en la sensibilización de una sociedad agredida y violentada, es ahí donde la formación transversal del arte es un camino para re-sensibilizar y poner axiológicamente nuevos horizontes de interacción emancipatoria.

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, Eduardo y María Eugenia Sánchez Díaz de Rivera. (2014). *Comunidad: interacción, conflicto y utopía: la construcción del tejido social*. Puebla: UIA Puebla, ITESO, BUAP.
- Benítez Dueñas, Issa Ma. (2004). “Resistencia”. *Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*. México: Patronato de Arte Contemporáneo.
- Burke, Peter. (2010). *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal.
- Carey, John. (2006). *¿Para qué sirve el arte?* Barcelona: DEBATE.
- Corbí, Marià, “La construcción del proyecto axiológico colectivo desde el paradigma posreligional”. *Horizonte revista*, vol 13. núm. 37. Abril 2015. Disponible en: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2015v13n37p47>
- _____. (2013). *La construcción de proyectos axiológicos colectivos: Principios de Epistemología Axiológica*. Cataluña, España: Bubok Publishing S.L.
- _____. (2013). *La sabiduría de nuestros antepasados para sociedades en tránsito: Principios de Epistemología Axiológica 2*. España: Bubok Publishing S.L.
- _____. (1992). *Proyectar la sociedad: Reconvertir la religión: Los nuevos ciudadanos*. Barcelona: Herder.
- _____. (2012). *Reflexiones sobre la calidad humana en una época de cambios*. Barcelona: Verloc.
- Danto, Arthur C. (2005). *El abuso de la belleza: la estética y el concepto de arte*. Barcelona: Paidós estética.
- _____. (2002). *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós estética.
- Derrida, Jacques. (2001). *Estados de ánimo del psicoanálisis: lo imposible más allá de la soberana crueldad*. México: Paidós.
- Eco, Umberto. (2002). *La definición del arte*. Madrid: Destino.

- Efland, Arthur D. (2002). *Una historia de la educación del arte: Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona: Paidós.
- Fernández Font, Fernando S. J. (2015). “Ignacio Ellacuría, Filósofo y Rector”. En J. Hernández y G. Cariño (comps.). *El Rector Mártir*. México: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Fischer, Ernst (1999). *La necesidad del arte*. Barcelona, España: Altaya.
- Kaufmann, Therese. (2011). Traductor: Raúl Sánchez. *Arte y conocimiento: rudimentos para una perspectiva descolonial*. Mayo 2015. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0311/kaufmann/es>
- Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy. (2015). *La estetización del mundo*. Barcelona: ANAGRAMA.
- Melloni, Javier. (2011). *Hacia un tiempo de síntesis*. Barcelona: Fragmenta editorial.
- Mondrian, Piet. (2009). *Realidad natural y realidad abstracta*. México: Ediciones Coyoacán.
- Portal de la Universidad Iberoamericana Puebla, Área de Reflexión Universitaria. <http://www.iberopuebla.edu.mx/micrositios/ARU/default.asp>
- Rancière, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento*. México: Siglo XXI Editores.
- Taylor, Brandon. (2009). *Arte hoy*. Madrid: Akal.
- Touraine, Alain. (2001). *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tríptico de la Universidad Iberoamericana Puebla que presenta de forma sintética la Agenda Institucional 2020. Se refiere en: <http://www.iberopuebla.edu.mx/2020/>
- Villegas, Patricia. (2012). *EL HOMBRE: dinamismos fundamentales*. México: Universidad Iberoamericana.
- Žižek, Slavoj. (2014). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto piso.
- _____. (2008). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.
- _____. (1999). *El acoso de las fantasías*. México: Siglo Veintiuno.
- _____. (2012). *Viviendo en el final de los tiempos*. Madrid: Akal.

Arte, sensibilidad y desaprendizaje. Bases epistémico axiológicas en torno a lo invisible, de José Valderrama Izquierdo, se terminó de imprimir en Mayo de 2017, en Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V., Calle 2 núm. 21, col. San Pedro de los Pinos, Del. Benito Juárez, México, D.F., Tel. 7221991345, siendo rector de la Universidad Iberoamericana Puebla, Fernando Fernández Font SJ., y coordinador del Área Publicaciones y Librería Universitaria, Jorge Arturo Abascal Andrade. La edición estuvo a cargo de Ricardo Escárcega Méndez, la corrección es de Susana Graciela Plouganou Boiza, el diseño de imagen de portada es de José Valderrama Izquierdo y la formación tipográfica y montaje de portada es de Monserrat Torrejón Machorro. En su composición tipográfica se utilizaron tipos de la familia Times New Roman de 10, 11, 13 y 15 puntos. La edición consta de 300 ejemplares.