

Recibido: Marzo de 2006

Aprobado: Mayo de 2006

EDUCACIÓN POR EL ARTE A TRAVÉS DE SISTEMAS MULTIMEDIA¹

Juan Pablo Arango

John Jairo Triana²

Resumen

Este artículo trata de resumir el trabajo investigativo centrado en la incursión del arte como elemento pedagógico dentro del ámbito educativo, de una sociedad que reclama a gritos la humanización y la conciencia de un mundo sociocultural determinado por las experiencias personales y afectado por los acontecimientos mundiales y nacionales en nuestros días. El artículo se mueve a través de una justificación arraigada en la psicología cognitiva y se centra en la propuesta vygotskiana de la cognición sociocultural, finalizando en la imaginación como elemento cognitivo, soporte de una educación a través del arte, en donde el alumno va a aguzar la percepción, ampliar la experiencia, enriquecer y ahondar el saber, avivar el espíritu creador, crear significado, ejercitar su capacidad de relación y a superar la compartimentación. Las nuevas tecnologías, la incursión en el ámbito de la Internet, los medios de comunicación social y las modernas técnicas de reproducción e impresión de imágenes han logrado, en los últimos tiempos, tornar accesibles los grandes tesoros artísticos a un público numeroso. El elemento práctico de este trabajo de investigación se sustenta en el desarrollo, diseño y aplicación de un Cd- Rom multimedia destinado a ser una herramienta aplicativa en el aula de clase y fuera de ella. El factor inicial de nuestro interés estuvo centrado en un apoyo para la enseñanza de la literatura, pero hemos encontrado gran valor para que este elemento sea adaptado a otro tipo de materias, que involucran a las ciencias humanas y sociales. Este Cd-Rom contiene los periodos del romanticismo, postromanticismo y la época contemporánea (hasta 1940) europea, desde las siguien-

¹ Este es el título del proyecto investigativo realizado con el ánimo de alcanzar el título de Licenciado en filosofía con énfasis en lengua castellana de la Facultad de Filosofía de la Universidad Santo Tomás. El proyecto obtuvo la calificación Suma Cum Laude. Director: Juan José Sanz Adrados.

² Estudiantes de décimo semestre de la Licenciatura en Filosofía con énfasis en Lengua Castellana de la Universidad Santo Tomás.

tes manifestaciones artísticas: poesía, pintura y música. Adicionalmente, se proponen una serie de actividades didácticas tendientes a que el estudiante, bajo la supervisión del maestro, alcance una comprensión más general de los contextos, sus causas y consecuencias.

Palabras clave

Arte, multimedia, Pedagogía, psicología cognitiva.

Abstract

This research is based on the importance of the teaching and learning of art in nowadays education. The investigation starts with a close look to cognitive psychology and its application in educational programs in general. The role of Vygotsky is very important in this point because of the view to the social and cultural world and its influence in the person development. This research is mainly practical and tries to involve painting, music and literature in a multimedia CD ROM which is destined to be used inside and outside the classroom. The student interacts with these three artistic manifestations and will try to work on the activities previously designed (included in the CD). These activities try to make that the student understands the context in which art appears during the different periods of human history. The student will be able to actualize all the information that art gives him and bring it to his personal experience and situation, being able to express his feelings towards a specific epoch including the one he is living.

Keywords

Art, multimedia, pedagogy, cognitive psychology

Un camino de piano, óleo y verso libre...

Todavía aguardamos ansiosos, entre el olor a asfalto y las bocinas de los automóviles, el día en que las vallas publicitarias se conviertan en obras de arte. A pesar de todo, esperamos amanecer rodeados de pinceladas de Caspar Friedrich, de Delacroix, de Munch y Van Gogh. Gustav Mahler decía que la sinfonía había de ser como el mundo, debía implicarlo todo, y no en vano, con ellas, pasamos de las visiones más exaltadas a las más idílicas, del cielo al infierno, de la vida a la muerte. Oigamos a Hegel:

...comprobamos en seguida que el contenido del arte comprende todo el contenido del alma y del espíritu y que su fin consiste en revelar al alma todo lo que ella oculta de esencial, de grande, de sublime, de respetable y verdadero. Por una parte, nos procura la experiencia de la vida real, nos traslada a situaciones que nuestra experiencia personal no nos permite aprehender ni tal vez nos dejará conocer jamás, las vivencias de personas a las que representa, y merced a la parte que captamos de lo que a ellas les ocurre, logramos ser capaces de comprender con mayor profundidad lo que sucede en nosotros

mismos. De manera general, el fin del arte consiste en tornar accesible a la intuición lo que existe en el espíritu humano, la verdad que abraza el hombre en su interior, lo que mueve el corazón y agita el espíritu³.

Como amantes del arte, creemos haber encontrado en esta cita de Hegel un breve descanso de nuestras ansias existenciales por encontrar la utilidad a las manifestaciones artísticas que han colmado todos los tiempos. Como hombres de este mundo, conocemos a través de lo que el artista nos deja después de largas horas frente a un papel en blanco, un lienzo o una partitura; evoca en nosotros todos los sentimientos posibles, hace que en nuestra alma penetren todos los contenidos vitales. Este conocimiento es conocimiento de nosotros mismos a través de la poesía: "Cuando un hombre es capaz de componer una poesía sobre la pasión que lo obsede, se torna menos peligrosa, pues, objetivar un sentimiento, significa separarlo de su personalidad y adoptar a ese respecto una actitud más serena"⁴.

Afuera, en la realidad, están las armas para reconocernos a nosotros mismos:

El hombre tiende a manifestarse a sí mismo en aquello que existe como algo exterior a él. Realiza este fin haciendo cambiar las cosas exteriores, a las cuales imprime el sello de su interior, encontrando en ellas, así, su propio destino... Ya los primeros impulsos del niño tienden hacia este cambio práctico de las cosas exte-

riores; el muchacho arroja piedras al río y admira los círculos que se extienden en el agua como una obra que le sugiere la intuición de lo suyo. Esta necesidad pasa a través de las manifestaciones más multiformes hasta llegar a la modalidad de la producción de uno mismo en las cosas exteriores, como la revela la obra de arte⁵.

A través del arte, estamos buscando nuestro destino. Para el artista, todo se convierte en palabras, en colores, en sonidos, y ya desde muy temprano comienza a crear imágenes en el papel, el lienzo y el aire y todo lo que este talento se representa, todo lo que lo anima y lo conmueve interiormente, se convierte inmediatamente en obra de arte. Una sensibilidad mágica, diríamos nosotros, una sensibilidad que lucha, a capa y espada, para penetrarlo y animarlo todo, la sensibilidad de la que se vale el poeta, mediante palabras, para imprimirle a la poesía su más propio yo, la más íntima propiedad de sí mismo como sujeto.

Hubo un tiempo en que, aunque mi sendero era duro,

esta alegría en mí charlaba con la pena,

y todas las desdichas solo eran la materia

de que la Fantasía me hizo sueños felices:

pues la esperanza en torno de mí crecía, como

³ G. W. F. Hegel, *Lecciones de estética* (Argentina: Ed. La Pléyade, 1977), p. 44.

⁴ Hegel, *Lecciones de Estética*, p. 49. Otra razón más para ver en el arte, conocimiento. El arte actúa como vivificante al reforzar la naturaleza moral de modo que el alma pueda oponerse eficazmente a las pasiones. Nos dice el propio Hegel que en este sentido se puede decir que el arte debe perseguir una finalidad moral y que la obra de arte debe poseer un contenido moral. El arte debe contener algo superior a lo cual se subordinen las inclinaciones y pasiones, debe sugerir una acción moral susceptible de favorecer el espíritu y el alma en la lucha contra las pasiones.

⁵ Hegel, *Lecciones de Estética*, p. 55.

la viña que se enreda, y las hojas y frutos
me parecían míos, sin serlo. Pero ahora

las aflicciones me hacen inclinarme a la
tierra:

no me importa que vengan a robarme mi
júbilo,

pero, ay, cada visita del desastre suspen-
de

lo que Naturaleza me dio por nacimiento,
el conformante espíritu de mi Imagina-
ción.

Pues no pensar en cuanto por fuerza he
de sentir,

sino estar en silencio y en calma, cuanto
pueda.

Y acaso, con abstrusa búsqueda, de mi
propia

entidad robar todo el hombre natural,

Ése era mi recurso único, mi plan único,

Hasta que lo que va bien a una parte afec-
te

al todo, y casi se ha hecho el hábito de mi
alma⁶.

He aquí el reflejo del yo de un poeta romántico, he aquí el posible reflejo de un inmenso "nosotros", hombres arrojados al mundo en la búsqueda de un destino. No creemos descabellado decir que este viaje que hemos emprendido desde que entregamos nuestras fuerzas al arte está retratado en el espíritu

romántico que alguna vez cubrió el mundo de la literatura. Ingleses, franceses, alemanes han cubierto los papeles con itinerarios en busca de ellos mismos. Así nosotros, lectores dinámicos del mundo circundante, andamos en busca de la necesidad del arte en las aulas. Justo en este punto es donde vemos entrecruzarse el conocimiento, cual si fuese un iceberg en la mitad de nuestro viaje:

La universalidad de la necesidad del arte depende sólo de que el hombre es un ser pensante dotado de conciencia. En tanto que dotado de conciencia, el hombre tiene que ubicarse frente a lo que él es, a lo que es de manera general, y hacer de ello un objeto para sí. Los objetos de la naturaleza se contentan con ser, son simples y no son más que una vez, pero el hombre, en tanto que conciencia se/desdobra: es una vez, pero es para sí mismo. Expone ante él lo que es; se contempla, se representa a sí mismo. Es necesario, pues, buscar la necesidad general que provoca una obra de arte en la mente del hombre, puesto que la obra de arte es un medio con la ayuda del cual el hombre exterioriza lo que es⁷.

El artista, mediante la poesía, la pintura, la música, etc., trata de expresar la conciencia que posee de sí mismo... es un camino largo y tenebroso pero al fin de cuentas el propio "reconocerse" en la obra es de por sí *conocimiento*.

La educación por el arte es un problema actual, si bien posee, por supuesto, su historia propia, que es bastante particular. En todas las épocas, el arte como factor educativo sólo ha sido tomado en consideración por la ex-

⁶ Este es un fragmento de la poesía *Abatimiento: una oda* del poeta romántico inglés, Samuel Taylor Coleridge. La traducción es de José María Valverde, tomada de la *Antología de poetas románticos ingleses* de la colección RBA, 1999.

⁷ Hegel, *Lecciones de Estética*, pp. 64-65.

perencia pedagógica que se definía como "nueva y progresista". Se ha reconocido siempre que el arte sirve en materia de educación a fines prospectivos, que prepara más bien para lo imprevisto que a la adaptación. Este aspecto, observado por las nuevas tendencias en educación, aunque transformado por las condiciones modernas, conserva la siguiente particularidad: en la educación por el arte, se busca el medio de superar los errores de la educación tradicional.

Las experiencias de la educación por el arte dan testimonio de la expansión de esta concepción. La práctica de la enseñanza de las bellas artes se ha transformado poco a poco en una educación estética para la cual el factor de la creación desempeñaba un papel semejante al de la contemplación estética.

Es mediante experiencias tan numerosas, como variadas, que se ha llegado en nuestros días a una profundización de la concepción de la educación por el arte, profundización que cuenta sobre todo en el plano práctico. La creatividad libre deja de ser del dominio propio de la primera infancia, y se empieza inclusive a reconocer en la contemplación estética un medio educativo aplicable a otros, además de los adolescentes. La prolongación de la edad de la expresión libre y la reducción de la edad de los conocimientos artísticos son las dos caras del mismo proceso, que conduce a una concepción sintética de la educación por el arte.

Después de echar una mirada a la realidad, después de mirar sobre nuestra experiencia dentro del aula como futuros profesores, hemos visto que la experiencia de la educación por el arte llega a una ampliación y a un ahondamiento de su propia concepción. Ha reconocido ya su propia afiliación respecto de las ciencias del hombre (psicología, sociología, biología, etc.); trata de aproximarse más a la estética. Tanto en la estética como

en las experiencias pedagógicas, existe una tendencia hacia una aproximación mutua, hacia la elaboración de una teoría de la pedagogía estética que tiene sus repercusiones en el plano de la experiencia. Esta tendencia se nos antoja todavía más débil, pero estamos convencidos de que se sitúa en la línea del progreso de la estética y de la pedagogía, más aun si se tiene en cuenta la aparición en las aulas de los computadores y las ayudas audiovisuales para hacer de la experiencia una actividad más interactiva, llamada a correr paralelamente a los avances tecnológicos y a las posibilidades que ofrece la Internet.

Se ha afirmado, y con razón, que el cultivo del arte forma al hombre y no se habla simplemente de un cultivo banal guiado por el consumismo que genera acumulación de experiencias gratificantes. El arte resulta agradable a toda persona mínimamente sensible, pero el agrado no es el cenit de la experiencia estética; será simplemente un detector de valor más no constituye un valor supremo. Si autonomizo el agrado que me produce una obra, me quedo a medio camino en la contemplación de la obra, no entro en presencia de ésta, no fundo una relación auténtica de encuentro con ella.

Si tomamos el agrado como signo de la presencia de un valor en principio oculto, pero ya operante, la experiencia estética no solo afina y refina nuestra sensibilidad; realiza una labor mucho más profunda: nos descubre la articulación interna de los procesos creadores, nos abre a la riqueza de las imágenes, los sonidos, las palabras, nos enseña a ver con profundidad y en relieve, nos adentra en el mundo que plasman los artistas en sus obras, nos enseña a considerar lo sensible no como una barrera entre nuestra intimidad y la intimidad de los otros seres, sino como lugar viviente de la presencia de éstos.

En cuanto nos empuja al esfuerzo creador, el arte confiere a nuestro espíritu alegría y entusiasmo, luminosidad y paz. En la misma medida, toda experiencia estética constituye un triunfo de la vida humana, un momento privilegiado en el que llega el hombre a lo mejor de sí mismo. Esta cúspide deberá ser alcanzada al precio de una costosa purificación.

El arte y la cognición

Nuestra investigación nos ha llevado por el lugar en donde la visión integrada de la cognición es una conjunción de tres perspectivas opuestas: 1) que la mente es una función de tipo informático que utiliza símbolos; 2) que la cognición es un proceso constructivo usado para permitir a los individuos que afiancen el significado; 3) que el aprendizaje incluye la adquisición de la realidad social, la idea de que el aprendizaje tiene sentido cuando tiene lugar en un contexto sociocultural o situacional. Una visión integrada de la cognición es aquella que se adapta a estos tres factores.

No fue extraño encontrarnos con que los fuertes dualismos filosóficos de la cultura occidental han trabajado para separar la mente del cuerpo, lo cognitivo de lo afectivo, lo real de lo imaginario, la ciencia del arte. La estructura de la mayoría de currículos escolares da cuerpo a esta dicotomía, situando las ciencias en el ámbito cognitivo mientras que las artes se envían a un nivel inferior, en el ámbito de lo afectivo. Esto es sustentado en el momento en que las artes se ven como fuente de distracción, entretenimiento y deleite, como medios de adorno y embellecimiento, pero, pocas veces, se consideran fuentes activas de percepción, conocimiento o comprensión.

El trabajo investigativo que hemos realizado nos ha llevado a observar el cambio de para-

digma desde el conductismo hasta el cognitivismo. Antes, las artes se encontraban en el ámbito afectivo, lo que quería decir que no eran cognitivas. Ahora han pasado a ser cognitivas, lo que incluye lo intuitivo, lo creativo y lo emocional. Las implicaciones de este cambio de categoría aún tienen que registrarse tanto en lo que se enseña como arte, como en el modo de enseñanza.

Es igualmente importante recordar que abordar el campo artístico en la categoría de lo cognitivo ha cambiado muy poco su rango en el currículo escolar. Lo que diferencia a los ámbitos entre sí son los tipos de operaciones cognitivas y estrategias de búsqueda de conocimiento que ofrecen las distintas disciplinas. Argumentar a favor de las artes ya no gira sobre si las artes son cognitivas o no. La cuestión enfatiza en ¿qué capacidades cognitivas proporcionan las artes que otras materias no pueden proporcionar? O en concreto, ¿qué capacidades especiales aportan las artes a la cognición en su conjunto?

Muy al comienzo de abordar esta investigación nos centramos en la figura de Howard Gardner y su teoría de las inteligencias múltiples y allí encontramos grandes esfuerzos por dar respuesta a esta pregunta. Gardner recalca que, en cada una de las siete inteligencias, se operaba con un sistema de símbolos único, y que muchos de estos sistemas implican las artes. Sugería que una representación más amplia de las diversas inteligencias o sistemas simbólicos ampliarían la gama de capacidades cognitivas ejercidas, aportando un nivel de equilibrio al currículo. Se argumentaba que la mente desarrolla múltiples formas de representación a través de la experiencia obtenida por medio de los sentidos, algunas basadas en la percepción visual y otras originadas en fuentes auditivas. Si fuera posible transmitir todo aquello que los humanos quieren expresar con una o dos

formas, las otras serían innecesarias o redundantes. Pero, puesto que cada una de las artes ofrece modos únicos de representar ideas y sentimientos, que no pueden ser igualadas por los otros sistemas de representación, su presencia puede justificarse en términos de las capacidades cognitivas que alimentan. Los argumentos de Gardner están contruidos sobre la noción de la no redundancia, la idea de que las artes proporcionan oportunidades únicas para el desarrollo de la mente que no están disponibles en otras modalidades. Ya que estas posiciones eran derivadas esencialmente de la orientación de proceso de símbolos, eran menos atractivas para la posición cognitiva sociocultural. Nuestra posición es más que evidente e intenta integrar la visión de proceso de símbolos con las perspectivas socioculturales, para llegar a un equilibrio ecuánime.

Un argumento cognitivo que dé apoyo a las artes debe exponer por qué las capacidades que proponen aportan beneficios esenciales a los estudiantes. Es importante subrayar el hecho de que estas capacidades tienen que considerarse fundamentales para un intelecto completamente desarrollado, y no simplemente deseables. Si estas capacidades se pueden adquirir a través de otras materias, el argumento debe explicar por qué pueden conseguirse mejor a través del arte.

Vivimos en un mundo que cada día exige una necesidad de comunicación y acción inteligente de formas responsables. La visión integrada propuesta en este trabajo investigativo evitaría los dualismos de los que ha estado plagada la práctica educativa durante la era moderna. Puede establecer el escenario para la gama ampliada de capacidades cognitivas que exigen los desafíos del mundo posmoderno, incluidas aquellas capacidades promovidas a través de las experiencias en las artes.

En este punto intentaremos buscar algunos argumentos a favor de las artes y su incorporación dentro de la enseñanza. Estos argumentos se desprenden de la investigación teórica que hemos realizado y de la puesta en práctica con jóvenes de edades entre los 15 y 16 años.

Es común encontrarse que campos como las ciencias exactas, tal como se representan en las prácticas escolares típicas, tienen un carácter bien estructurado, pero aunque esto, a primera vista, sea así, en realidad pueden ser menos regulares, especialmente cuando un caso determinado puede desafiar una ley o principio general existente desde hace mucho tiempo. Otros campos, incluidas las artes, se consideran complejos y mal estructurados. Mientras que las artes son complejas y se basan en el estudio de casos, a veces, presentan elementos, como los estilos, que abarcan muchos casos. Aprender dentro de cada tipo de ámbito utiliza diferentes procesos cognitivos para su dominio. Es esencial captar completamente el carácter de estas diferencias, si queremos tener éxito en la cosecha de su potencial cognitivo, como aparece en Efland:

La flexibilidad cognitiva es la capacidad para cambiar estrategias a medida que nos vamos haciendo conscientes de las exigencias estructurales de cada ámbito, y la capacidad de activar los medios apropiados para afianzar el significado o la comprensión. Para ser flexible es preciso un repertorio de estrategias a partir del que puedan hacerse elecciones; muchas de ellas se aprenden en las artes.

La actividad cognitiva en los ámbitos complejos y mal estructurados pone énfasis en el caso individual en ausencia de generalizaciones amplias. Depende de la actividad interpretativa para construir significados. Puesto que las personas parten de un cono-

cimiento de fondo distinto y tienen objetivos distintos, llegarán a interpretaciones distintas, aunque creíbles. Esta lógica se aplica a la interpretación de obras de arte. Una interpretación de una obra de arte no excluye otras, y, de hecho, la acumulación de interpretaciones alternativas enriquece la cultura, ya que las nuevas perspectivas llenan las viejas obras de nuevos significados. Lo que una obra de arte ha podido significar en una generación, probablemente cambiará cuando sea interpretada por y para otra. Esto también se aplica a los individuos, que construirán distintos significados acerca de una misma obra de arte. La necesidad de interpretar es necesaria en la vida, puesto que a menudo no tenemos, a disposición, conocimiento fiable, o está lleno de datos ambiguos. La interpretación de las obras de arte no solo nos permite construir comprensiones acerca de ellas, sino que nos permite interpretar otras situaciones en las que las circunstancias de la vida son inciertas o poco claras.

Aún más, las artes están doblemente implicadas en actos interpretativos: en primer lugar, en la creación de tales obras; y en segundo lugar, en los esfuerzos del que contempla, escucha o lee para elucidar los posibles significados de estas obras. La interpretación incorpora el conocimiento personal tal como se ve desde la perspectiva del artista. Una obra de arte trata sobre algo. Es la interpretación que hace un artista de lo que ha visto, sentido o vivido. Es un reordenamiento imaginativo de esta experiencia, y su plasmación en un medio. Veamos lo que dice Jean Paul Weber:

Las obras de arte toman la forma de estructuras no proposicionales de imaginación, derivadas de imágenes o percepciones

que despiertan sentimientos y emociones. Las situaciones presentadas por la vida tienen sus componentes cómicos, trágicos e irónicos, y a pesar de que una tragedia a veces se parece a otras, cada una se desarrolla según su historia única. Edipo Rey y Macbeth son tragedias, pero ninguna generalización legítima resume todos los aspectos que las clasifican dentro de las tragedias. Cada una es un mundo en sí misma —un caso único⁸.

La comprensión de una obra de arte requiere, tal y como ya lo hemos mencionado, que se haga una relación con el mundo social y cultural de los que forma parte, y, recíprocamente, la comprensión de la obra también ayuda al estudiante a captar los mundos cultural y social que refleja. Esto nos sugiere que las obras clave a las que hace alusión Efland, podrían servir como puntos de integración entre los varios campos de conocimiento, ya que una obra escogida estratégicamente podría servir como la base común sobre la que se traslapan y se funden a medida que los estudiantes construyen su comprensión de la obra. Pensemos simplemente en Eugenio Delacroix y su obra *Libertad guiando al pueblo*. Con un poco de estudio, esta obra puede quedar ligada al contexto social en que el espectador puede adquirir una comprensión de la situación de la revolución francesa tal y como la veía el artista. De hecho, para comprender cualquier cosa, debemos averiguar cómo refleja el paisaje cognitivo de donde surgió.

Cultura, sociedad y persona son conceptos socialmente construidos adquiridos a través del aprendizaje. La orientación del mundo vivido del estudiante sirve como verificación de lo que se ha enseñado a los individuos.

⁸ J.P. Weber, *La psicología del arte* (Buenos Aires: Paidós, 1969), p. 108.

La integración de nuevo conocimiento en la imagen del mundo de cada uno se vive como comprensión, pero a menudo los temas tratados en la escuela siguen estando lejos y sin vida. Evidentemente, el conocimiento puede verificarse por su presencia en un examen cuantitativo-memorístico, pero realmente es pensamiento muerto.

El propio Gadamer dice que todo encuentro con una obra de arte pareciera significar un encuentro con nosotros mismos. Con Hegel ya hemos visto que para él, el arte se encuentra entre las figuras del espíritu absoluto, veía en él una forma de autoconocimiento del espíritu. En esta forma, todo va a ser rescatable, las contingencias de lo real desaparecen, ninguna incomprendibilidad de lo solamente dado. Entre la obra y su contemplador se presenta una simultaneidad absoluta, a pesar del aumento de la conciencia histórica.

La realidad de la obra de arte y su fuerza declarativa no se dejan limitar al horizonte histórico originario en el cual el creador de la obra y el contemplador eran efectivamente simultáneos. Antes bien, parece que forma parte de la experiencia artística el que la obra de arte siempre tenga su propio presente, que sólo hasta cierto punto mantenga en sí su origen histórico y, especialmente, que sea expresión de una verdad que en modo alguno coincide con lo que el autor espiritual de la obra propiamente se había figurado⁹.

Ahora que tenemos la poesía entre las manos, sé que, de alguna manera, debemos dejar alcanzarnos por ella, debemos, como lo dice Gadamer, "sentirnos alcanzado" por el sentido de lo dicho. El arte que dice algo nos confronta con nosotros mismos. Será sim-

plemente el ejercicio de quitarnos, y de quitarle a la realidad, las máscaras que se cruzan en el camino. El arte declara algo que es como un descubrimiento (descubrir algo que estaba encubierto).

Comprender lo que una obra de arte le dice a uno es entonces, ciertamente, un encuentro consigo mismo... la experiencia del arte es, en un sentido genuino, *experiencia*; y tiene que dominar cada vez la tarea que plantea la experiencia: integrarla en el todo de la orientación propia en el mundo y de la propia autocomprensión. Lo que constituye el lenguaje del arte es precisamente que le habla a la propia autocomprensión *de cada uno*, y lo hace en cuanto presente cada vez y por su propia actualidad¹⁰.

La función de las artes a través de la historia de la cultura humana ha sido y continúa siendo la tarea de la construcción de la realidad. Las artes construyen representaciones del mundo, que pueden ser del mundo que está realmente allí o sobre mundos imaginarios que no están presentes, pero que pueden inspirar a los seres humanos para crear un futuro alternativo para sí mismos. Mucho de lo que constituye la realidad está construido socialmente, incluyendo cosas como el dinero, la propiedad, la religión, los roles de género, los sistemas económicos, los gobiernos y hasta las discriminaciones. Las construcciones sociales que encontramos en las artes contienen representaciones de estas realidades sociales.

El objetivo de enseñar a través del arte es contribuir a la comprensión del paisaje social y cultural en el que habita cada individuo. Las artes pueden contribuir a esta comprensión, ya que la obra de arte refleja este

⁹ H. G. Gadamer, *Estética y hermenéutica* (Madrid: Ed. Tecnos, 1996), p. 55.

¹⁰ H. G. Gadamer, *Estética y hermenéutica*, p. 60

mundo a través de la elaboración metafórica. La capacidad para interpretar este mundo se aprende a través de la interpretación de las artes, lo que proporciona un fundamento para acciones inteligentes y moralmente sensibles. Las comprensiones conseguidas a través de las artes pueden representar los mitos que unen sistemas sociales, pueden reflejar sueños, pesadillas, ilusiones, aspiraciones, así como desilusiones y miedos.

Como ya vimos, los humanos, tenemos diversas formas de cognición (proposicional y no proposicional), pero nuestra investigación y postura no permite verlas enfrentadas

entre sí, sencillamente porque emergen de la misma fuente, el nivel básico de experiencia que tiene su origen en encuentros corporales y perceptivos con el entorno, incluida la cultura. El chispazo del científico o la imaginación del artista pueden ser intuitivos ya que se aproximan a un mundo dividido, un mundo más allá de los dualismos que dividen el cuerpo de la mente, el pensamiento del sentimiento, o a los individuos de su mundo social. La construcción de los mundos vividos requiere el acceso a estas fuentes, tal como se representan y extienden simbólicamente en el pensamiento, el sentimiento y la acción voluntaria.

Copyright of Cuadernos de Filosofía Latinoamericana is the property of Universidad Santo Tomas and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.