



Revista Espiga
ISSN: 1409-4002
ISSN: 2215-454X
revistaespiga@uned.ac.cr
Universidad Estatal a Distancia
Costa Rica

El desafío de la educación artística en tiempos hipermodernos

Beltrán-Ulate, Esteban J.

El desafío de la educación artística en tiempos hipermodernos

Revista Espiga, vol. 15, núm. 32, 2016

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467859216007>

El desafío de la educación artística en tiempos hipermodernos

The challenge of artistic education during hypermodern times

Le défi de l'éducation artistique dans l'ère de l'hypermodernité

Esteban J. Beltrán-Ulate

Círculo Latinoamericano de Fenomenología, Costa Rica

estebanbeltran@outlook.com

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467859216007>

Recepción: 15 Julio 2015

Aprobación: 26 Abril 2016

RESUMEN:

El artículo, de carácter aporético, asume como objetivo caracterizar sutilmente los desafíos de la educación artística, a partir de una crítica a la modernidad, hipermodernidad, así como a las manifestaciones de la sociedad estetizada. Se confuta la mirada de progreso desde una óptica emancipadora, con la premisa fundamental de lograr la elaboración del ¿por qué arte?, en los artistas.

PALABRAS CLAVE: arte, estética, modernidad, hipermodernidad, educación.

ABSTRACT:

The challenge of artistic education during hypermodern times This article, with an aporetic role, has as objective to characterize in a subtly way the challenges of artistic education, from criticism to modernity, hypermodernity, as well as the manifestations of the esthetic society. The look of progress from an emancipated point of view is contradicted, with the main premise of producing the question why art among artists.

KEYWORDS: art, esthetic, modernity, hyper modernism, education.

RÉSUMÉ:

Cet article, qui a le caractère d'une aporie, vise à caractériser, subtilement, les défis de l'éducation artistique, à partir d'une critique de la modernité, de l'hypermodernité, ainsi qu'aux manifestations de la société esthétisée. La notion du progrès est réfutée dès la perspective émancipatrice, en vue d'atteindre la création du pourquoi l'art ?, chez les artistes.

MOTS CLÉS: art, esthétique, modernité, hypermodernité, éducation.

A Wilberth Villegas Rodríguez

“Canta, en fin, a lo absoluto, fuera del tiempo y del espacio” (Moisés Vincenzi)

PRE-TEXTO: CONSIDERACIÓN INICIAL

Con el objeto de librarse de posibles condenas impuestas por los lectores, el autor del presente texto declara que no es ni historiador del arte, ni crítico de arte, ni pedagogo, ni artista, mucho menos filósofo; el autor se dirige desde la penumbra, desde la extrañeza. Es importante expresar que la pesquisa es aporética, no se propone responder a preguntas, sino más bien, invita a elaborar nuevas interrogantes, a partir de reflexiones que derivan de la interrelación entre tesis de diversos pensadores.

DEL OLVIDO DE SENTIDO Y LA HIPERMODERNIDAD

El mundo no es el acaecimiento de los hechos, sino más bien el de las interpretaciones. El ser humano es conciencia corpórea eyectada en una realidad que no le puede ser ajena como ser pensante y sintiente. Se

es existente situado en una existencia que es a su vez interpretación. Por tanto, la realidad es el mundo de interpretación y el mundo de la interpretación es la realidad, realidad histórica y dinámica.

No obstante, los tiempos actuales se caracterizan de una manera distinta. La formulación del pensum moderno con el elogio al “Ego Cogito” cartesiano derivó en el desarrollo de un racionalismo que se exacerbó en ideologías hegemónicas, las cuales a su vez asumieron el control social, tales como el fascismo y el nacionalsocialismo.

La ascensión de la conciencia científica, posterior en siglos al desarrollo de los planteamientos racionalistas, propició una mirada “objetivante” de la realidad, como una acción unidireccional de extracción de datos y formulación de teorías. Ahí se encuentra el pecado original de esta época: adjudicarse como estandarte la razón, como baluarte, y potestad, capaz de devorar la manzana de la verdad y con esto posesionarse de la idea que el mundo es manipulable y dispuesto para ser consumido.

El racionalismo que da primacía al mundo subjetivo y que olvida el cuerpo y lo sensible, asume ideas totalizadoras. Estas, a su vez, se transfiguran en modos de organización social que totalizan, mediante mecanismos para el control de masas, y ejecución de planes de acción para sostener modelos de convivencia que respondan a principios de desarrollo y progreso según la ideología imperante. Esto en el marco de una sociedad que ha apostado al racionalismo como principio.

En este escenario, el conocimiento válido resulta ser el conocimiento claro y distinto, aquel que permite la demostración, la construcción epistémica mantiene como asidero cánones inamovibles.

La distinción de los racionalistas sobre el conocimiento sensible y la posterior depreciación de su condición se incrementan con el paso de los siglos. A pesar de las propuestas reflexivas de autores como Alexander Baumgarten, quien en su obra magna *Aesthetica* de 1750 sentencia Pars I, S. 14 “*Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensituae, qua talis*”, (Baumgartem, 1750, p.6) que procurando manifestar el equilibrio del *Homo Aestheticus*, asume la posibilidad de acceder a un conocimiento no lógico por medio de la vía sensible.

La supremacía de la razón no ha dado los réditos esperados, esto se ha demostrado con Hiroshima, Nagasaki, Fukushima, entre otros. El milagro tecno científico, el evangelio positivista, evidenció sus falencias éticas, el camino racionalista no es infalible, ni mucho menos inefable.

El racionalismo, así como cualquier otra tendencia que asuma una postura unilateral en el modo de acceso al conocimiento, es un oxímoron. Es inadmisible salir del mundo para procurar una experiencia del mundo, la conciencia no puede ser juez de la realidad estando más allá de las fronteras de ella. Por tanto, la visión que objetiva la realidad es insuficiente, y continuar asumiendo esta ruta no permitirá más que los mismos resultados presentados hasta el momento.

La reducción positivista del mundo ha desembocado en una pérdida de sentido, pues la sociedad se ve recluida en medio de las tendencias económicas y antropológicas que desde la modernidad se han gestado. Los tiempos actuales se ven tematizados por una serie de aspectos que han sido caracterizados de múltiples maneras. Para el presente análisis resulta oportuno retomar los presupuestos teóricos de Guilles Lipovetsky y Jean Sorrey, en su obra “La estetización del mundo” (2003), desde este paradigma el ser humano se encuentra internado en un mundo hipermoderno. Este, lejos de presentar un carácter finalista como lo expuesto desde el enfoque postmoderno, moderno-tardío, se vislumbra como la radicalización de la modernidad misma.

La hipermodernidad es caracterizada como “uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisaram adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer”,¹ (Lipovetsky y Charles, 2004, p. 26) Ya desde esta concepción se evidencian dos núcleos de análisis necesarios de revisar, el aspecto económico y el temporal, los cuales se asumirán posteriormente, a la luz de la concepción antropológica de esta época.

La actitud “neodeonisiaca”, el culto a la pantalla, el paso de la Mass Media al “Profile” y “Selfy” se entretiene desde la concepción temporal. Ya no interesa el porvenir, la comprensión del tiempo se reduce al instante,

instante que hay que colmar, saturar, abarrotar de sensación, comprendiendo esta como placer. De ahí la necesidad, por parte de la clase dominadora, de “estetizar” el entorno, por todos los medios.

Lipovetsky y Serroy detallan esta situación como la estetización hipermoderna del mundo “Nous vivons le temps de l’explosion démocratique des aspirations, des passions et des comportements esthétiques.”² (2003, p. 338) Lo anterior se evidencia en el exceso en ambiciones del individuo que se encuentra forzado al deseo, parafraseando a Jean Paul Sartre, el hombre está condenado a la estetización.

Esta condena es tematizada de múltiples maneras en la turismofilia, la piercinmanias-tattomania, la “cosmétic-obsesión”, el culto-cuerpo, el politeísmo de los dispositivos móviles, las nuevas religiosidades a la carta y en la “post-tificación” del instante o lo que vendría a ser la actualización de estado en el perfil de la red social hegemónica, aspirando a un instante de reconocimiento.

La dominación por medio de la “mass media”, así como obsesión por el aparecimiento de la imagen propia como reconocimiento de las masas, propicia la dinamización del acto producción-consumo de capital estético. Lo anterior testifica la sentencia de Jean Baudrillard “La estetización del mundo es total”, (1998, p.19) de modo que las calles de las ciudades cosmopolitas, siguiendo la caracterización de Lipovetsky, no solamente se contentan con la remodelación de los centros comerciales, tiendas, bares, sino que hace extensivo el afán de encantar la mirada mediante una extensión del Mall Center a la Ciudad Misma.

Lo anterior guarda a su vez estrecha concomitancia con la crítica esgrimida por Walter Benjamín en la XIV Tesis Sobre el Concepto de Historia, me permito citar: “La moda tiene un olfato para lo actual, donde quiera que lo actual dé señas de estar en la espesura de lo de antaño. La moda es un salto de tigre al pasado. Solo que tiene lugar en una arena en donde manda la clase dominante” (Benjamín, 2008, p. 29). Lo anterior, reitera como la estetización del mundo permea cada forma de la estructura social según los designios de la mano invisible. Misma que aprovecha el culto a la vista que ha surgido en la actualidad como sentido primario de acceso al mundo estetizado.

Siguiendo la línea crítica expuesta por los pensadores latinoamericanos Pedro Gómez y Walter Mignolo, el mundo estetizado producto de la “colonialización” fomenta la matriz en todo el orbe, la “colonialidad de lo sensible, se despliega en especial a través de los regímenes, del arte y la estética que hacen parte de la expansión de la matriz colonial de la modernidad”. (Mignolo, 2012, p.15) Este esparcimiento del fenómeno ha encontrado un mecanismo de conducción por medio de la estimulación exacerbada del sentido de la visión. Esto encuentra consonancia con el abordaje de la noción lipovetskyana de “Pantalla-Global”, lo que se denota en los saltos que se han gestado del cine a la televisión, y del televisión a la computadora portátil, y de esta a los teléfonos móviles e incluso relojes inteligentes, ¿qué seguirá después?

En la sociedad estetizada, bajo la tiranía de la visión, y el deseo de consumación del placer se entrelazan con la apropiación del tiempo como instante, la mirada en el porvenir no interesa como en algún momento del siglo XIII lo fue. El instante, completa radicalización del carpe diem horaciano, se convierte en un huracán que impide al ser humano volver hacia atrás, hacia su pasado. La estetización del mundo, producto del turbo capitalismo descrito por Edward Nicolae Luttwak, avasalla lo realmente humano, lo artístico queda en la penumbra de la dinámica del capitalismo estético.

Ante esto, el ángel del arte, aquí es menester recorrer a Walter Benjamín en su IX Tesis, quien indica con “los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas... ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina... El ángel quisiera detenerse... y recomponer lo destruido”. (Benjamín, 2008, p. 24). En el contexto que se ha descrito el ser alado es el ángel del arte.

Este huracán de la hipermodernidad, con su visión de progreso centrada en el instante, denota un correlato estético, donde la sociedad “désigne cet état social qui célèbre au quotidien et diffuse à l'échelle des masses un idéal de vie esthétique (au sens étymologique de aisthésis, c'est-à-dire de sensation et de perception)”³ (Lipovetsky 2003, p.400), que a su vez responde de manera concomitante a la vida económica, en tanto que “l'éthique esthétique n'est pas structurellement antinomique avec la vie économique: elle en est en grande

partie le résultat en même temps que la condition de développement.”⁴ (p. 405). La visión de ser humano que se desprende de esta cosmovisión es aterradora.

Como premonición a los tiempos actuales, el filósofo costarricense Moisés Vincenzi (1937) indicó, en consideración a lo que denominaba las escuelas ultramodernas del arte, en los primeros decenios del siglo XX que. Las nuevas tendencias artísticas frente al “odio por el lugar común (,) llega a dislocar las nuevas formas expresivas, hasta el punto de anonadar todo principio de verdadera belleza” (p. 29). Lo que el autor costarricense avizoró fue cómo frente a la tiranía de los esteticismos el arte puede llegar a convertirse, lejos de una refutación, en un producto de la misma dinámica del desconcierto, pues se ve sumergida en la misma turbulencia y ambigüedad de los esteticismos.

El intento por refutar la tesis del sin-sentido termina permitiendo el radicalizando su estatus hasta lo absurdo mismo. Caso específico de manifestaciones como: “Brillo Boxes” “Campbell’s Soup” de Andy Warhol, “Fountain” “Roue de Bicyclette” de Marcel Duchamp, “Blanco sobre blanco” del pintor ruso, Kazimir Severinovich Malévich y 4:33 de John Milton Cage Jr.

Ante este el huracán hipermoderno, que se consume en instantes como fragmentos, el arte puede configurarse en un acto deliberado y emancipador que reclama volver a lo inmemorial. El arte en sus múltiples manifestaciones nos revela un sentido que desborda de sí. La contemplación de la obra de arte quebranta la mirada fragmentada y hace suspirar. Es deseo que no logra alcanzar la plenitud, pero se perturba con sus destellos, lejos de satisfacerse en sí como mero placer, se muestra como siempre lejanía, deseo perenne.

El arte no es huella de otro mundo, sino más bien la traza que brota el sentido del mundo que hemos dejado atrás y simplemente nos hemos dedicado a observar con ojos desorbitados. El mundo es desolado, por el abandono a la interpretación, a la búsqueda de sentido, a la pregunta por el ser. El mundo es desolado y hace frío en él, sin quién lo interprete y lo transforme.

El ser humano es por principio capaz de admirar, *Thautmazein* ($\theta\alpha\upsilon\mu\alpha\zeta\epsilon\imath\tau\imath\pi$), en su apertura hay una reciprocidad con-en-el-entre-desde-por-para el mundo, como ser pensante, pero también sintiente. Esto se evidencia a partir de las manifestaciones parietales del paleolítico Altamira, Lascaux, así como en las modalidades mobiliarias de las Venus Paleolíticas como la de Willendorf, Laussel, Dolni Vestonice, Burejt, el Hombre León (Löwenmensch). Como expresa Raymond Bayer “Resulta así necesario destruir la leyenda que pretende que los pueblos primitivos son incapaces de ver las cosas como son” (Bayer, 1980, p. 17) ya que en la prehistoria, como se ha denominado con carácter despectivo, y bajo un lente moderno, se niega a aceptar que en estos modos de vida existe una búsqueda de orden estético, lo que es evidentemente refutado con las manifestaciones parietales y móviles mencionadas previamente.

Como se ha expresado anteriormente, el acto de encuentro relacional y recíproco se ha disipado en el mundo hipermoderno. Frente a esto, el arte, encarnado en el artista que ineluctablemente está abierto a la interpretación, a la proyección, a la actitud natural frente a la vida. Se presenta como un iluminado por el sentido y por la pregunta hacia el sentido. No se refiere con esto a determinaciones divinas, ni de la visión de entusiasmo plasmada en el relato platónico de Ion, (Platón, 1985), me refiero a la capacidad de ejercer el juego de la conciencia intersubjetiva, de libre entendimiento, abierta al mundo, y luego de esto afrontando la respuesta ante la vocación liberadora que esto propicia.

CONSIDERACIONES FINALES

En este escenario, es donde la siguiente sentencia resulta firme: “el arte es el momento adecuado de la educación”, pero deriva una nueva pregunta: ¿cuál educación?

En este sentido, para ser consecuente a la crítica esbozada a lo largo del artículo, ha de ser una educación emancipadora que permita desarrollar seres sintientes, capaces de escrutar por el sentido, propiciando espacios para que elaboren la pregunta que se pregunta por su ser.

Pensar en la educación artística hoy, es pensar en el desafío de responder a la estetización del mundo, a la cárcel de la pantalla, a la fetichización del arte, y concepción de cultura como prótesis de la vida económica. El desafío de hoy es pensar el giro de la “esthe-tica” del mundo hipermoderno, no desde la descolonialización, desimperialización, u otra antinomia al fenómeno social censurado, sino desde el origen, desde lo inmemorial, desde las ruinas, que el ángel ha visto caer, ahí se encuentra las trazas del sentido.

La educación artística es el arte de la educación, y asumir dicha responsabilidad es el primer desafío. La educación artística, según lo anterior, será social, emancipadora y vivencial. Evidentemente, esta propuesta no concibe el arte como objeto de estudio, sino como praxis. Lejos de una propuesta mimética, la presunción será levantar la piedra que oculta la entrada de tumba donde habita arte que asesinó Hegel.

La educación artística, no puede ni debería asumir como único pilar el desarrollo de técnica y destrezas para responder al canon. Dicha educación ha de perfilar al ser humano como artista, como ese ser capaz de “llegar a develar lo oculto... tiene la misión, primeramente, de comprender el ser de todo aquello que habita el mundo. Dicho mundo es necesariamente un mundo cultural e histórico”, (Dussel, 1994, pp. 290-291) y con un accionar profético que permita más allá de interpretar, transformar-se-en-el-mundo.

El artista es el que se pregunta por el sentido, frente a la impostura, la mirada in-auténtica de una sociedad hipermoderna con un culto a lo estilístico-emotivo que aspira a consumo hedonista de productos tanto culturales como artísticos. El artista es un extranjero en la ciudad hipermoderna, y su misión, siguiendo a Emmanuel Levinas, es rehusar el intelectualismo y acometer la interpretación de sus propios mitos, mito que significa la no-verdad fuente de verdad filosófica, citando a Levinas “El arte deja, pues, la presa por la sombra”, Levinas (2001, p. 63)

He aquí la responsabilidad de las instancias que asuman el arte como bandera, será su responsabilidad ajustarse a la dinámica hipermoderna, o asumir el desafío de la educación artística, siendo el reconocimiento del desafío su primera tarea. En esta coyuntura, los centros educativos, y todo aquel que asuma la educación como trinchera, encuentra el llamado para propiciar espacios, ámbitos que propicien la desaceleración de los tiempos hipermodernos, para lograr un giro dimensional. Este giro, será el devenir no de una revolución, sino de la transfiguración de los tiempos. Por tanto, resulta importante y necesario que los denominados artistas de nuestros tiempos elaboren su propia pregunta, el ángel de la historia aguarda con los ojos desorbitados.

REFERENCIAS

- Baumgartem, A. (1750). *Aesthetica. Pars I.* Traiecti cis Viadrum, Impens. Frankfurt: Ioannis Christiani Kleyb.
- Bayer, R. (1980). *Historia de la Estética.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (1998). *La simulación del arte, en La ilusión y la desilusión estéticas.* Caracas: Monte Ávila Editores.
- Benjamín, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos.* México: Editorial Contrahistorias.(Traductor Bolívar Echeverría). Recuperado de: <http://www.bolivare.unam.mx/traducciones/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>
- Dussel, E. (1994). *Historia de la filosofía latinoamericana y filosofía de la liberación.* Bogotá: Nueva América.
- Gómez, P.; Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales.* Sección de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. Recuperado de: http://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdecoloniales_gm
- Levinas, E. (2001). *La realidad y su sombra, Libertad y Mandato, Trascendencia y altura.* Madrid: Minima Trotta.
- Lipovetsky, G; Charles, Sébastien (2003). *L'esthétisation du monde-Vivre à l'âge du capitalisme artiste.* París: Gallimard.
- Lipovetsky, G; Charles, Sébastien (2004). *Os tempos hipermodernos.* São Paulo: Barcarolla.
- Platón (1985). *Ion, en Dialogos, Vol I.* Madrid: Gredos.
- Vincenzi, M (1937). *El arte moderno –Ensayo de una explicación sinóptica de las tendencias artísticas contemporáneas-* San José: Imprenta Lehemann.

NOTAS

- 1 “una sociedad liberal, caracterizada por el movimiento, la fluidez, la flexibilidad; indiferente como nunca a los grandes principios estructurales de la modernidad, que tuvieron que adaptarse al ritmo hipermoderno para no desaparecer” (Traducción libre).
- 2 “Vivimos el momento de la explosión aspiraciones democráticas, las pasiones y los comportamientos estéticos” (Traducción libre).
- 3 “designa este estado social que celebra todos los días y difunde masivamente un ideal de vida estética (en el sentido etimológico de *aesthesia*, es decir, la sensación y percepción” (Traducción libre).
- 4 “la ética estética no es estructuralmente la antítesis de la vida económica: es en gran medida el resultado al mismo tiempo junto con la condición de desarrollo” (Traducción libre).

INFORMACIÓN ADICIONAL

Formato de citación según APA: Beltrán-Ulate, E. (2016). El desafío de la educación artística en tiempos hipermodernos. Revista Espiga. Vol. XV, (32), 145-152

Formato de citación según Chicago: Beltrán-Ulate, Esteban. «El desafío de la educación artística en tiempos hipermodernos». Revista Espiga XV. N° 32 (2016): 145-152

ENLACE ALTERNATIVO

[https://investiga.uned.ac.cr/revistas/index.php/espiga/article/view/1586 \(html\)](https://investiga.uned.ac.cr/revistas/index.php/espiga/article/view/1586)