

## Beneficios de la experiencia de ocio Estético

**M<sup>a</sup> Luisa Amigo Fernández de Arroyabe**

Catedrática de Filosofía Doctora en Filosofía y Letras  
Universidad de Deusto.

End.: Av de las Universidades, 24. 48007. Bilbao/España.

E-mail: mlamigo@fice.deusto.es

### Resumen

*El tema de este artículo trata sobre los beneficios que nos proporciona la experiencia de ocio estético. Parte de la capacidad que tienen las obras de arte para ser portadoras de valores y para desarrollar valores en el receptor que las acoge. Eso significa que las obras de arte, aunque se sitúen en el horizonte estético, despliegan su riqueza hacia otros ámbitos de gran interés para el crecimiento personal. En este trabajo se esbozan algunos valores de la experiencia de ocio estético en la formación de la mente, en la comprensión de la realidad y en la comprensión del otro o de los otros seres humanos.*

*La experiencia de ocio estético nos proporciona **una nueva forma de ver que tiene una función descubridora**. Las obras de arte colaboran en nuestra propia formación, transformando nuestra mirada, ahondándola, modificando nuestra perspectiva, situándonos en el punto de vista de los otros. El arte descubre y anticipa la realidad, contrastando conductas, actitudes, valores. Sus imágenes son un ámbito de conocimiento y comunicación.*

*Nos invitan a profundizar en el descubrimiento del mundo, interrogándonos sobre la realidad. El artista crea una forma que nos invita a compartir y con ello a enriquecer la experiencia. Muestra imágenes de la vida captada en las categorías existenciales que delinear al hombre. Su construcción imaginaria se compromete en un decir sobre el ser humano que ilumina nuestra realidad, en un horizonte de comprensión compartido por todos. Más allá de la dimensión lúdica, la experiencia estética de ocio se enmarca en una dimensión creativa valiosa para nuestro desarrollo personal.*

*Palabras clave: Beneficios, arte, valores, experiencia estética, desarrollo de la persona.*

## **Abstract**

*This article deals with the benefits provided by the experience of aesthetic leisure. It starts from the capacity of works of art to communicate values and to develop them in the audience. Although placed in an aesthetic horizon, works of art are able to contribute also to other fields of human growth. This article points out some values of the experience of aesthetic leisure in the formation of mind and the understanding of reality and of the other. The experience of aesthetic leisure provides us with a **new way of seeing that has a discovering function**. Works of art collaborate in our education, transforming and deepening our gaze, modifying our perspective and placing ourselves in the point of view of the others. Art discovers and anticipates reality, contrasting behaviours, attitudes and values. Its images are a realm of knowledge and communication and invite us to look deeply into the world, questioning ourselves about reality. The artist creates a form and invites us to share it and, thus, to enrich our experience. The artist shows images of life, which are taken from the existential categories that constitute humanity. His or her imaginary construction engages in a way of talking about the human being that throws light on our reality and places it in a comprehension horizon shared by all. Beyond the ludic dimension, the aesthetic experience of leisure belongs to a creative dimension that is valuable for our personal development.*

*Keywords: Benefits, Art, Values, Aesthetic experience, Development of the person.*

## Introducción

Mi área de investigación se enmarca en la reflexión del Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto. En este centro y desde hace veinte años, se impulsa una realización del ocio que sea vector de desarrollo humano, personal, comunitario y social. Desde la comprensión humanista del ocio, promueve áreas de formación y de investigación que favorezcan el enriquecimiento del ocio como experiencia humana. El ocio se comprende como experiencia integral de la persona y como derecho humano fundamental (Cuenca, 1999, 2000, 2005). El campo que yo trabajo, especialmente, se centra en la dimensión estética y en el disfrute de las artes. Toma como punto de partida el ocio considerado desde la experiencia estética y estudio el ámbito de la recreación de las artes (Amigo, 2000, 2007). En el Instituto estamos impulsando un programa para favorecer el disfrute del arte entendido en toda su amplitud, es decir, las artes en general desde la literatura a la ópera, desde las artes plásticas a la música. Se pretende facilitar una sensibilidad más global hacia el arte y favorecer una actitud más receptiva y sensible a las emociones estéticas. Se busca desarrollarla por medio del trato asiduo con las obras mismas, ayudando a entrar en contacto con ellas y a participar de su emoción y comprensión.

El tema de este artículo se concreta en los beneficios de la experiencia de ocio, centrándolos en la vivencia y recreación de las artes. Apuntaré, en primer lugar, sobre qué hablamos, es decir, intentaré aclarar los conceptos clave, qué entiendo por experiencia de ocio estético, y por sus beneficios, destacando también la relación del arte y los valores. Pasaré, a continuación, a reflexionar sobre los beneficios de esta experiencia en la formación de la mente, en la comprensión de la realidad y en la comprensión del otro o de los **otros** seres humanos.

## Conceptos clave

### 1. Qué entiendo por experiencia de ocio estético

El ámbito estético tiene en nuestros días una gran relevancia en la vida social. No se restringe al círculo de las artes. También

lo encontramos en otros ámbitos de la vida social. El predominio de lo estético se manifiesta en la gastronomía, en la transformación de las ciudades y el cuidado de los cascos históricos, o en otros lugares más tradicionales como la jardinería o el urbanismo. No deja de ser significativo, en este sentido, que R. Buergel, comisario de la 12 Documenta de Kassel en 2007, seleccionó al cocinero español Ferrán Adriá para este evento culminante del arte, que tiene lugar cada cinco años. “La comida no tiene sólo que ver con la satisfacción de una necesidad humana sino también con el placer y la percepción sensorial”, ha afirmado Buergel (Buergel, 2007). Muchas ciudades del mundo -y Bilbao se encuentra entre ellas- están sufriendo grandes cambios, haciendo más amables sus núcleos urbanos. La dimensión estética está presente en el diseño de estas transformaciones. Además, todos somos conscientes del valor estético y su importancia en los diferentes espacios de recreación que vivimos y, especialmente, en el campo deportivo. Lo mismo ocurre en el ámbito del arte, de las artes en general. Todos nosotros, cualquiera de nosotros podemos reconocer que, en ocasiones, tenemos experiencias de gran intensidad.

¿Qué nos pasa cuando tenemos estas experiencias? Leamos un texto que nos ayude a recordarlo.

Escuchar a Mozart y, en particular, la ópera Don Giovanni, produce una rara y profunda fascinación. Y digo fascinación con todas las consecuencias que puede suponer el uso de este término; ya que quizás uno de los rasgos dominantes de toda fascinación es la suspensión del juicio; un estado de expectación en el que ni se afirma ni se niega nada y en el que difícilmente se da una reflexión crítica, porque cuando ésta se produce, parece que no sea una reflexión consciente, sino una consecuencia del pensar que, llevada por un torrente de ideas, recuerdos, analogías y comparaciones, avanza impulsada por los acontecimientos, sin que haya lugar posible para la reflexión sobre lo que está sucediendo.

Y lo que sucede en don Giovanni es un conjunto de hechos que se van uniendo unos a otros, en un ritmo sostenido e imprevisible y de una intensidad tan alta que uno no tiene más remedio que dejarse llevar por el violento desorden de su juicio. No sirve de nada que el espectador conozca la obra y que, incluso, la sepa de

memoria, ya que parece que es la realidad de la música, que los instrumentos actualizan, lo que nos coge desprevenidos; como si la memoria hubiera olvidado todo lo que con certeza nos fascina: la presencia real de la música.

El texto es de Antoní Marí, un escritor español y se titula **La tentación del absoluto La vida de los sentidos. Fragmentos de una unidad perdida** (Mari, 2006, p.123). El ensayo de Marí continúa comentando las diversas impresiones que va produciendo la obra en el espectador. Con los compases de la obertura una especie de terror nos recorre el espinazo. La obertura es una puerta que se abre a otro espacio de terror que procede de nosotros mismos, de nuestra imaginación y nuestro entendimiento, y que no podemos eludir o evitar. El desarrollo de la obra nos retiene totalmente concentrados en lo que está ocurriendo en la escena. Cuando apenas han pasado veinte minutos de la representación, el ensayista apunta que el espectador es conducido a otro espacio trascendental en el que emerge la verdad, ante cuya presencia, “sólo hay sitio para el silencio aislado de su contemplación, y para la consideración de la naturaleza humana que se nos está mostrando, aquí, en toda la complejidad de sus sentimientos y de sus recursos expresivos” (Mari, 2006 p.126).

Ahora puedo concretar que cuando hablo de experiencia de ocio estético, me refiero a esa experiencia autotélica, gratuita y enriquecedora, que tenemos cuando elegimos una novela, asistimos a una exposición o a la representación de la ópera. La experiencia en la que deseo fijar mi atención es la del receptor que recrea la obra de arte, que no es un experto en las cuestiones artísticas, pero que disfruta en la contemplación de una pintura o en la audición de un concierto. Sin duda la dimensión creadora del artista abre un espacio de realización que es muy fecundo para esclarecer la experiencia de ocio. Pero en esta ocasión mi interés se centra en la vivencia estética fundamentalmente receptora, un horizonte no restringido, abierto a todas las personas.

Al hablar de experiencias de ocio delimito aquéllas que son experiencias conscientes y voluntarias para las que también utilizaré el término vivencias (Gadamer, 1977, p.96). La experiencia estética requiere una actitud que la diferencie de las múltiples que tenemos en

el transcurrir de la vida cotidiana. Actitud, comprensión y goce serían los pilares que la caracterizan y deslindan, a la vez que la sitúan en el horizonte del ocio (Amigo, 2008). Basten estas notas someramente apuntadas para encuadrar las reflexiones que siguen, centradas en los beneficios que aporta esta experiencia a nuestro desarrollo humano.

## 2. Arte y valores

La cuestión que planteo en estas páginas parte de la relación fecunda entre arte y valores y se pregunta por su beneficio para el desarrollo de la persona. En mi opinión, este vínculo y esta perspectiva nos abren un campo de posibilidades poco explorado. Apunto, brevemente, en qué sentido lo entiendo.

Podríamos empezar recordando que el arte se ha considerado en la esfera de los valores estéticos. La tradición occidental ha vinculado el arte a la belleza y a la armonía. Pero con el tema que planteo no me refiero a esa dimensión estética reconocida, ni voy a entrar en ella. Me refiero más bien a la capacidad que tienen las obras de arte para ser portadoras de valores y para desarrollar valores en el receptor que las acoge. Eso significa que las obras de arte, aunque se sitúen en el horizonte de los valores estéticos, despliegan su riqueza hacia otros valores de gran interés para el desarrollo personal.

El arte muestra de una manera intuitiva formas portadoras de valores, creados por una persona, el artista, para otra, el receptor. Esto nos sitúa en una perspectiva comunicativa. En la experiencia estética realizamos diferentes operaciones sensibles e intelectuales, pero, sobre todo, estimamos o desestimamos, en otras palabras, valoramos. Esto no significa que inventemos subjetivamente los valores del arte, sino que los **descubrimos** en esa relación y que en ella o a partir de ella se desarrollan.

De modo que estoy situando el tema en un horizonte integrador en el que las formas estéticas nos abren a valores de otra índole, cognitivos, antropológicos, sociales y, sobre todo, éticos. En segundo lugar, he destacado que esos valores se hacen patentes en una relación entre la obra y el receptor; esta relación comunicativa posibilita el descubrimiento de los valores encarnados en las formas y converge en el desarrollo de otros valores en la persona. Pero, en tercer lugar, es necesario con-

cretar en qué sentido estoy utilizando la palabra **valor** en este enlace de arte y valores.

Esta cuestión se desprende, en cierto modo, del punto anterior. Utilizo el término **valor** en el sentido de **humanizar** o de favorecer **el desarrollo humano**, es decir, de todo aquello que potencia a las personas que son seres valiosos en sí mismos, en sentido kantiano. Desde esta perspectiva los valores del arte, aunque no sean específicamente morales, adquieren esta dimensión en la medida que se integran en una forma de desarrollo específicamente humana. Estamos hablando de la persona y su desarrollo y, por tanto, de todo lo que la humaniza, contribuyendo a su riqueza personal, como ya destacó Schiller. En el arte hay un campo inagotable que puede enriquecer nuestra vida; por su inmensidad y fecundidad siempre podemos volver a él con la certeza de descubrir nuevas oportunidades para desplegar nuestra acción de una manera creativa. Intentemos, ahora, concretar un poco más de qué estamos hablando.

Las actividades estéticas que elegimos por su propia motivación intrínseca, por el gusto de llevarlas a cabo sin buscar otra meta que su propia vivencia, nos ayudan a forjar nuestra vida personal, realizando un ocio creativo que genera estados de armonía, de satisfacción y de disfrute. Este es el primer beneficio que obtenemos con la vivencia del arte; son experiencias positivas que nos proporcionan un sentimiento de bienestar y de alegría. Por eso volvemos a ellas y tendemos a repetir las. Sólo por esta dimensión podríamos decir que el encuentro con el arte es un valor positivo deseable para la vida humana. Ahora bien, además de este beneficio psicológico en el arte podemos encontrar valores específicos que contribuyen al desarrollo de la sensibilidad, la inteligencia y la conciencia.

Basten estas notas someramente apuntadas para encuadrar las reflexiones que siguen, centradas en los beneficios que aporta esta experiencia a nuestro desarrollo humano.

### 3. Los beneficios del ocio estético

¿Qué entendemos por beneficios del ocio estético y, concretamente, en la recreación de las artes? Para intentar responder a esta pregunta comenzaré como antes leyendo un texto:

## El disco mejor

De la ópera que he oído esta tarde, tan maravillosamente cantada, del concierto tan soberbio que he oído esta noche ¿qué queda? ( me dices tú, amiga, como un reproche).

Queda que yo los he asimilado con mi espíritu a mi cuerpo, y me he llenado todo de ello, hasta la última molécula cóncava de mi ser; queda que lo he hecho mío y ello me ha dado tanto como me puede dar la esperanza, la caridad y la fe; queda que yo soy mejor por ello; queda que yo he centuplicado por ello mi vida.

Por qué pensar, por qué decir, amiga dura, que es una pena que “eso “ de lo que no queda nada, me ocupe tanto tiempo de mi vida; que sería mejor darle este tiempo, por ejemplo, a la humanidad; que el disco de mi conciencia en que eso queda grabado no lo puede oír nadie, y que para eso están los discos que todo el mundo puede comprar.

¿Y qué mejor disco, amiga, que el que gira en mi conciencia, grabando todo lo hermoso de la vida para que yo te diga esto a ti, y tú lo oigas?

El texto es de Juan Ramón Jiménez, Premio Nóbel de Literatura (Jiménez, 1979, p.210). La idea fundamental de los beneficios de la recreación de las artes se concreta en que las obras de arte nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades de vivencia que nos permiten gozar y, al mismo tiempo, desarrollar nuestras potencialidades como seres humanos. El disfrute de las artes favorece el cultivo de la sensibilidad, de la inteligencia y de la conciencia. Ya lo apuntaba nuestro poeta refiriéndose, especialmente, a la poesía. Él explicitó en diversos lugares su deseo de que la poesía debía contribuir a fomentar en el receptor los valores personales, la sensibilidad, la inteligencia y la conciencia, en suma, todas las facetas humanas necesarias para que el hombre se desarrolle en plenitud. con el término **cultivo** (Jiménez, 1969, p.925). Pues bien, siguiendo la senda reflexiva del poeta tomo de él la idea de que cada obra de arte es una plenitud creada por el artista, una belleza vivida, que él configura. Para nosotros receptores, recreadores de la obra, es un diamante infinito que nos hacer gozar con su experiencia y nos ayuda a cultivar la **sensibilidad, la inteligencia y la conciencia**. Estos tres



beneficios son valores que la experiencia de ocio estético posibilita que desarrollemos. Pienso que no son exclusivos del área de ocio estético y que, probablemente, se pueden aplicar a otros ámbitos, ya que se refieren al desarrollo integral de la persona. Ahora bien, yo voy a referirme sólo a la recreación de las artes.

En el apartado anterior me he referido a la relación del arte y los valores. Creo que ahora es fácil relacionar este punto con los beneficios. Concretaba antes que me interesan los valores del arte en la medida que inciden en el despliegue de nuestras potencialidades, en tanto en cuanto nos hacen crecer como seres humanos. En este sentido hablar de valores equivale a hablar de beneficios: ambos se pueden comprender como desarrollo humano.

Como apuntaba antes, el despliegue de los beneficios de esta experiencia tendrá tres partes en las que se esbozarán algunos valores de la experiencia estética en la formación de la mente, en la comprensión de la realidad y en la comprensión del otro o de los otros seres humanos. Me gusta abreviar estos tres niveles con los términos **sensibilidad, inteligencia y conciencia**. Siendo conscientes de que la sensibilidad humana es inteligente y la inteligencia, sensitiva no es arriesgado vincular la sensibilidad con nuestro propio desarrollo mental, la inteligencia con la comprensión de la realidad y la conciencia con la relación con el otro. Esta confluencia en los vasos comunicantes de nuestro psiquismo hace difícil el desglose de los beneficios tal y como voy a intentar mostrarlos a continuación. ¿Dónde se perfila lo sensible y se delimita con lo inteligible? La respuesta es complicada en muchos casos. Por ello algunos ejemplos que destaco para referirme al despliegue de nuestra sensibilidad podríamos también leerlos en clave de comprensión de la realidad o de relación con los otros seres humanos. Quiero decir que destaco un aspecto, pero podríamos perfilar seguramente su riqueza en otros valores complementarios. No pretendo agotar el tema, sino apuntar las direcciones que considero más importantes.

## **Beneficios de la experiencia estética en la formación de la mente**

La vivencia del arte aporta habilidades concretas que contribuyen a la formación de la mente. Al hablar de la mente me refiero al despliegue de todo nuestro psiquismo, de todas las habilidades

que conforman nuestra forma de sensibilidad inteligente. La recreación de las artes ayuda a desarrollarla, cooperando desde la experiencia estética con los otros ámbitos educativos.

Apunto los siguientes beneficios que trae consigo:

## 1. Una renovación de la mirada y el gozo de escuchar

El disfrute de la obra de arte es en sí mismo valioso porque genera estados de satisfacción y armonía, pero además enriquece nuestra experiencia personal y ensancha nuestro yo. El poder de la ficción nos muestra la realidad de **otra** manera que también es posible. Por eso podemos decir, con Jauss, que la curiosidad estética no es un simple mirar, sino **una nueva forma de ver** (Jauss, 1986, p.120). Añado expresamente el gozo de escuchar para destacar la apertura a la realidad en todos los sentidos: la mirada no es estrictamente visual ni el escuchar meramente sensitivo. Ambos se inician en el plano sensible pero no se terminan en él. Arraigan en nuestro deseo de explicarnos el mundo y de encontrar en él nuestra posición y realizan esta misión a través de un espacio de ficción que nos proporciona placer.

La recreación de una obra de arte ejercita estas potencialidades que tenemos como seres humanos. La familiaridad de esta relación nos ayuda a aprender a mirar y favorece el gozo de escuchar: “Donde los demás no ven /se detiene la mirada que soy”, escribe en un poema Guillermo Sucre. El poeta venezolano detiene su mirada cuando los demás no lo hacen. Está abierto a la realidad, dispuesto a acoger lo que aquélla le ofrece. Así escribe también el poeta español, Francisco Brines (2006, p.78):

Yo no era el mejor  
para mirar la tarde,  
pero me fue ofrecida;  
y en mis ojos  
se despertó el amor  
sin gran merecimiento.

Esta nueva forma de ver es una metáfora que no se circunscribe a la visión sensible y se concreta mejor desde el horizonte de renovación de nuestra sensibilidad. El arte nos ayuda a detener nuestra mirada, enseñándonos a ver de forma privilegiada objetos, personas o acontecimientos: “Debe estudiarse –escribe Francastel– porque él (el arte) hace posible un desmenuzamiento de lo real según modalidades de percepción particular (...) Pone a disposición de los individuos y de las sociedades un instrumento propio para explorar el universo sensible y el pensamiento (Francastel, 1988, p.115).

Ahora bien, cada artista lleva a cabo esta tarea con los medios que son propios de su personalidad y estilo y nuestra recreación de la obra será diferente en un caso o en otro, según nos llegue la obra del autor. Pensemos, por ejemplo, en la obra del pintor alemán Friedrich. Su obra tiene un valor místico y simbólico. Varias obras de este artista introducen al espectador en el cuadro, exigiéndole imaginación y complemento de la escena. Parece como si la realidad se expresara con más fuerza por la ausencia que por la presencia. Friedrich pinta los efectos subjetivos del paisaje. Exige que el observador real, es decir, nosotros como contempladores de la escena, nos identifiquemos con lo representado. Las sensaciones subjetivas del pintor son percibidas por el observador real a través del ficción que sitúa de espaldas a nuestra mirada. Obras como **El caminante frente al mar de niebla** o **El monje frente al mar** son obras enigmáticas; por una parte un canto a la individualidad romántica y por otro nos contrastan con los límites del conocimiento, vedado a nuestros ojos, y nos invitan a mirar lo que está oculto. En el caso de Friedrich, el pintor solicita nuestra incorporación a la pintura. Otro artista, Christo, lo lleva a cabo de forma muy diferente. Este artista trabaja empaquetando monumentos, ocultándolos a nuestra mirada. Se han hecho célebres algunas instalaciones en las que ha ocultado una zona de costa, un puente de París o el Reichstag de Berlín. Su intención es hacernos ver con ojos nuevos, lo que nuestra mirada acostumbrada a la comodidad de lo cotidiano no ve.

El arte tiene muchos caminos para renovar nuestra mirada; bastaría detenernos en los diferentes momentos históricos

para observarlo con facilidad. Las obras de arte estimulan los sentidos del espectador, pero esta función va más allá del enriquecimiento sensitivo. El artista condensa en ellas investigaciones analíticas, propuestas que ensanchan nuestra visión. Muchas obras nos interrogan, nos sorprenden, nos sacuden y, en ocasiones, nos irritan.

## 2. El descubrimiento de un mundo

El arte tiene un gran poder para penetrar la realidad y mostrar con su propia luz nuevas facetas de lo real. Tiene la capacidad de transfigurar, enriquecer, ahondar la realidad y hacernos partícipes de ello. Crea formas alternativas que iluminan nuevas posibilidades para el ser humano, sus relaciones con el mundo y con los otros. El arte no se limita a generar destrezas técnicas o expresivas; la experiencia estética que nos proporciona tiene una dimensión cognitiva basada en un modo de conocimiento por participación en el que se vinculan conocimiento y acción creativa. Es un tipo de conocimiento experiencial y este adjetivo alude a la inmersión activo-receptiva del sujeto que participa en la experiencia estética, subrayando su protagonismo.

Las emociones estéticas son muy diversas y presentan numerosos grados. Los estados afectivos que desencadenan las obras pueden llevarnos al éxtasis o dejarnos en un estado de frialdad. Estas emociones se relacionan con el estado anímico del receptor, pero también con la disposición de apertura al arte y la cultura artística. La búsqueda de representación, la anécdota o cualquier otra circunstancia pueden distraernos e impedir la comunicación con la obra. Estas experiencias requieren una participación consciente en el proceso de conocimiento. Sobre este aspecto concreta Eisner: “El valor principal de las artes en la educación reside en que, al proporcionar un conocimiento del mundo, hace una aportación única a la experiencia individual” (Eisner, 1995, p.9). Tanto desde las propuestas artísticas como desde la reflexión estética se reconoce que la recepción del arte es creatividad, activamente participante e interactuante. La experiencia estética supone una tarea de reconstrucción e integración que involucra plenamente al receptor; no es una actitud pasiva y quieta sino de participación y coejecución. Sin embargo, esta apropiación no puede realizarse

sino en el espacio interior que nos permite el discernimiento y la valoración. La experiencia estética requiere un discernimiento individual y una capacidad de distinción.

Voy a detenerme, brevemente, en una obra que hemos tenido la oportunidad de ver recientemente en Bilbao. Se trata de una instalación del artista japonés Yamagata, **Campo cuántico-X3**. Un dispositivo proyectaba luces por láser sobre dos grandes cubos al lado del Museo Guggenheim. Estos cubos tenían unos paneles holográficos y un revestimiento especial que descomponían la luz, la reflejaban y refractaban, mostrando esta visión del espectro lumínico. Sólo percibimos una fracción del espectro de luz solar; hay franjas que no podemos ver. El láser genera luz a partir de la reacción de los electrones ante las diferentes partículas, que normalmente no podemos ver y en esa instalación las veíamos reflejadas en los cubos. Daba la sensación que se generaba una estructura, las luces parecían materializarse creando una red. Los reflejos cambiaban constantemente y nos proporcionaban una mirada de visiones distintas, **nos hacían ver lo que no vemos normalmente**.

Observemos, ahora, el siguiente poema de Pessoa, en el que el poeta recoge expresamente su conciencia de mirar, de adentrarnos en otra realidad y nos invita a participar en lo que ve, nos invita a descubrir su mundo:

### **Súbita mano de algún fantasma oculto**

Súbita mano de algún fantasma oculto  
entre los pliegues de la noche y de mi sueño  
me sacude y yo despierto, y en el abandono  
de la noche no diviso gesto ni bulto.  
Pero un terror antiguo, que insepulto  
traigo en el corazón, como de un trono  
baja y se afirma mi señor y dueño

sin orden, sin meneo y sin insulto.

Y yo siento mi vida de repente

presa por una cuerda de Inconsciente

a cualquier mano nocturna que me guía.

Siento que soy nadie salvo una sombra

de un bulto que no veo y que me asombra,

y en nada existo como la tiniebla fría.

La experiencia estética debe conducir al **descubrimiento del mundo** que el artista nos propone; no es un mero juego, aunque la propuesta lleve consigo esta dimensión lúdica; apela a un ámbito de libertad que es voluntario y reflexivo y nos invita a un horizonte de conocimiento que el artista ha condensado en la forma propuesta.

### 3. El desarrollo de la intuición perceptiva

La apreciación de las obras de arte es en gran medida cuestión de intuición y el cultivo de la intuición es una de las principales aportaciones que hace el arte a la formación de la mente humana. La intuición es una forma de conciencia unida a las actividades estéticas, lo que no significa que éstas no acojan la reflexión. Desde el punto de vista del receptor podemos hablar de intuición en el conocimiento inmediato que desencadena la experiencia estética. El receptor **comprende** la obra por una cierta simpatía, abarcándola en una **mirada**, antes de entrar en el análisis. Nos ocurre con frecuencia en la recreación musical, pero también con otras artes.

Observemos dos obras. La primera es un poema de Juan Ramón Jiménez (Jiménez, 1972, p.697) titulado **El poema**:

¡Canción mía,

canta, antes de cantar;

da a quien te mire antes de leerte,

tu emoción y tu gracia;

emánate de ti, fresca y fragante!

El breve poema se hace luz desde su título. El poeta desea que su canción cante “antes de cantar”. No es un contrasentido, ni un juego de palabras; hace referencia a la donación de la obra de arte: “emánate de ti”. Comprendemos el poema sin entrar en el análisis, en un acto de aprehensión inmediata. La plenitud de la obra ya hecha no es estanca ni cerrada; contiene en sí una intuición que el poeta pide que se dé al lector. La lectura nos proporciona un conocimiento intuitivo que no emplea mediaciones, en el sentido de que no precisa la abstracción de lo sensible. Al contrario, el goce estético y la comprensión que el poema nos proporciona son inseparables de las palabras que configuran los versos, de su ritmo o de las imágenes que evoca en nosotros.

No todas las obras de arte, ni todos los poemas, tienen la fuerza y la condensación del poema de Pessoa. Tampoco quiero decir que el encuentro con el arte es una intuición ajena al análisis reflexivo.

Pensemos ahora en una escultura: Se trata de una obra de Giacometti: **La mujer cuchara**. Si detenemos nuestra mirada en ella, la captamos intuitivamente, a pesar de su carácter abstracto. El escultor ha realizado una construcción en bronce que conlleva la representación de una mujer, sugerida en forma cóncava, un vientre-cuchara. Captamos la obra en una mirada, de forma global. Intuimos que es un símbolo abierto a la interpretación y la sugerencia.

El arte ayuda a la mente humana a enfrentarse a la compleja imagen del mundo. Esta útil percepción supera el mero registro de imágenes ópticas. Se trata de una actividad cognitiva que Arnheim llama intuición, intuición perceptiva, y la define como una actividad mental. Es la principal forma que tiene la mente de “explorar y comprender el mundo”. El núcleo fundamental de la teoría de Arnheim es que el arte o las artes cumplen una función cognitiva de gran valor para la experiencia y la formación del ser humano (Arnheim, 1986, p.27). Percepción y pensamiento no son opera-

ciones contrapuestas. Todo pensamiento productivo tiene lugar en el terreno de la percepción y el pensamiento es, ante todo, pensamiento visual; toda percepción activa implica aspectos de pensamiento. También utiliza la expresión “conceptos perceptivos”, diferenciándolos de los conceptos intelectuales, instrumentos del pensamiento abstracto. Son dos recursos de la condición humana, interdependientes, que se necesitan mutuamente y que, por tanto, deben ser atendidos en la educación de las personas; no sólo se debe cultivar el intelecto y la formación lógica, sino también favorecer aquellas materias que ejerciten la visión inteligente ya que: “Ver implica pensar” (Arnheim, 1993, p.32). Los artistas realizan esta función de la obra de arte de múltiples maneras, tan diversas como sus propuestas estéticas.

#### **4. El desarrollo del pensamiento estético y de la inteligencia artística**

Todos los elementos que constituyen la forma estética proporcionan una información propia, no adquirible por otros caminos. Por eso algunos investigadores han puesto especial énfasis en la aportación del arte a nuestra formación. El arte produce obras dotadas de estructura inteligible y presenta, por tanto, una racionalidad peculiar, abierta a la posibilidad de comprensión. Las obras integran diferentes planos de realidad y albergan virtualidades expresivas diversas. En la obra de arte hay elementos físicos, objetivos, mensurables, ya que toda obra se apoya en elementos materiales; estos elementos se engarzan unos con otros y con ello ganan nuevos valores expresivos. Además, no olvidemos que el artista los estructura, con lo que los elementos no sólo se realizan entre sí sino que instauran la forma. Esta forma configurada expresa no una figura sino un ámbito. Las obras de arte expresan ámbitos de realidad; en lo sensible muestran una realidad metasensible, inobjetiva.

La forma de conocimiento que aportan no es una forma auxiliar supeditada al “pensar” y a la solución de problemas. Pensar en términos de formas, qué representan, qué sentimientos pueden expresar, de qué modo pueden componerse y combinarse o qué formas múltiples de significación pueden incorporar los símbolos espaciales de las artes visuales es un entrenamiento irremplazable.



Muchos artistas son conscientes de esta capacidad del arte y se esfuerzan por crear formas que condensen sus indagaciones. El Guggenheim de Bilbao ha incorporado recientemente a su colección una serie de esculturas gigantescas de R. Serra. Se trata de una instalación, **La memoria del tiempo**, en la línea de las **Torsiones elípticas** que pudimos contemplar en 1999. Son siete obras y cada una de ellas consta de dos o más planchas curvadas de acero, de grandes dimensiones. Sus formas construyen elipses y espirales conectando unas con otras. El trabajo de este artista se centra en el proceso de producción, en las características específicas de los materiales y en la integración del espectador en el espacio escultórico. Las esculturas parecen moverse cuando se recorren e incluso generan una sensación de vértigo y espacio en movimiento.

Las imágenes que los artistas crean y que como espectadores recibimos por los ojos, los oídos y el tacto no son diagramas fácilmente legibles de la naturaleza. Sabemos que nuestra mirada no es pasiva, interroga la realidad y descubre en ella posibilidades. Los artistas prolongan la capacidad de buscar nuevas formas perceptivas que tenemos todos. La percepción sensorial no se limita a registrar las imágenes que llegan a los órganos receptores: busca estructuras. Psicólogos como Arnheim o Gardner (1994) consideran valioso este conocimiento, por tratarse de formas peculiares y diferentes de las otras simbolizaciones, y reclaman su presencia en la educación formal.

## 5. Un entrenamiento en la comprensión simbólica del mundo

Una de las características de la obra de arte en cuanto objeto estético consiste en ofrecer una pluralidad de sentidos. Esta pluralidad atestigua la profundidad de la obra y encuentra su raíz en la inagotabilidad del hecho humano. Ante la obra de arte presentimos un aura de sentidos, una apertura a diversos ámbitos de significación. Este modo de comprensión condensa significados y valores, experiencias individuales y colectivas que, de forma consciente o inconsciente, fijan y transmiten la experiencia humana.

Gracias a la transfiguración del arte, lo representado queda penetrado de sentido, más allá de las limitaciones de su propia repre-

sentación. La comprensión de la obra no se circunscribe al sentido literal, ni se reduce a la imitación. Nos invita a una comprensión profunda para descubrir en ella la hondura del mundo que encierra.

Para ejemplificar estas ideas vamos a detenernos en una imagen de Van Gogh: **El Segador**. Esta pintura es una imagen simbólica. El propio artista concreta en una de las cartas a su hermano Theo que el segador es un símbolo de la muerte. Pero para comprenderla en toda su plenitud tenemos que vincularla con la otra imagen muy querida del artista: el sembrador. De ambos temas realiza el pintor varias versiones. Conocedor de las tareas del campo se inspira en ellas para recordarnos que, como el campesino realiza con la tierra, nosotros debemos fructificar y germinar en nuestra vida. El amarillo se vuelve un símbolo esperanzador: la muerte no es aquí una amenaza, sino el tiempo de recoger el fruto germinado y maduro.

El arte nos ofrece imágenes clarificadas concretas de fuerzas y relaciones menos tangibles como son los deseos, las esperanzas, el miedo o el sufrimiento. Estas fuerzas se muestran como un campo de estímulos organizados de tal modo que el receptor no puede realizar una comunicación referencial; no puede aislar los significantes para referirlos unívocamente a un significado denotativo; tiene que captar el sentido de la obra encadenando los significados que la forma encarna y le sugiere.

## **Beneficios de la experiencia estética en la comprensión de la realidad**

El arte instaura con sus medios propios una realidad distinta a la sensible y material; crea un orden nuevo, pone de manifiesto una nueva dimensión de realidad: la realidad creada. Esto no significa que el artista se aleje a una esfera idealizada que nada tiene que ver con el mundo en que vivimos. Al contrario, al artista le interesa este mundo, el único que tenemos, pero le interesa ahondarlo, descubrirlo, configurarlo en nuevas visiones. Escribe Cassirer que el arte “constituye una de las vías que nos conducen a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana. No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad” (Cassirer, 1971, p.213).

En este apartado quisiera señalar la capacidad que tiene la obra de arte de mostrar otras facetas de lo real y de configurarlo

en formas. Esta posibilidad nos invita a comprender y a interrogarnos sobre nuestra propia visión del mundo.

Voy a dividir esta parte en cinco apartados que destacan la capacidad del arte de mostrar **otra** realidad, su posibilidad de cuestionar e interrogar la realidad en que vivimos y su dimensión crítica.

## **1. El arte nos ofrece otra realidad, una visión renovada de lo real**

La realidad creada amplía la realidad sensible dotándola de nuevos ámbitos de inteligibilidad. Paul Klee escribió en un célebre texto: “El arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible” (Klee, 1979, p. 322). Es decir, el arte tiene una función ontológica en cuanto que su misión no consiste en imitar la realidad sensible, sino en trascenderla, profundizarla, elevarla a un orden nuevo, en una palabra, crear un mundo. La realidad creada relativiza la sensible, que ya no puede considerarse única, conclusa y conocida. Veamos cómo.

Esta ampliación de la realidad es una creación original, una configuración en forma creada. Es, por tanto, una realidad creada. Ahora bien, esta realidad creada nos interesa no solamente porque sea, por ejemplo, agradable a nuestros ojos o a nuestros oídos. Lo es también porque expresa determinadas facetas de la vida que son relevantes para nuestra experiencia. El mundo que encarna una obra se muestra en un espejo que es ficción, pero lo que muestra constituye el entramado fundamental de la vida humana y es eminentemente real.

El arte muestra la complejidad existencial de la naturaleza humana; articula los sentidos de la vida, las incertidumbres y los sueños del ser humano. Esta capacidad de la obra de arte explica su peculiar temporalidad y la “perennidad de ciertas obras”. Son obras que muestran los procesos que tejen o destejen la vida humana, que fundan ámbitos o los anulan. Ponen al descubierto el trasfondo del espíritu y marcan los perfiles del hombre en la existencia. El profundo realismo de estas obras, en el sentido apuntado, permite que las sigamos reviviendo sin que envejezcan.

El artista tiene la capacidad de formular en palabras, en sonidos o en colores una visión de la realidad que concreta en formas. Podríamos

decir que estas formas son formas de claridad, que iluminan una mirada al mundo. El artista lo ha pensado desde su conciencia y lo ha llevado a cabo. Son así una apropiación del mundo desde el yo del artista que dona significatividad a las cosas en la medida en que **tiene ojos** para la realidad. Esta capacidad está especialmente presente en el artista. Así lo podemos leer en este poema de Borges (Borges, 1993, p. 407):

### **De que nada se sabe**

La luna ignora que es tranquila y clara,

y ni siquiera sabe que es la luna;

La arena, que es la arena. No habrá una

cosa que sepa que su forma es rara.

Las piezas de marfil son tan ajenas

al abstracto ajedrez como la mano

que las rige, quizá el destino humano

de breves dichas y de largas penas

es instrumento de Otro. Lo ignoramos;

Darle el nombre de Dios no nos ayuda.

Vanos también son el temor, la duda

y la trunca plegaria que iniciamos.

¿Qué arco habrá arrojado esta saeta

que soy? ¿Qué cumbre puede ser la meta?

El artista está abierto a la realidad, no es una cosa entre cosas sino una persona capaz de comprender. El apoyo filosófico lo encontramos aquí en una larga tradición que se remonta a Aristóteles y que

en cercanía recogemos del filósofo Gadamer (Gadamer, 1996, p.60). No sólo en poesía o en literatura encontramos esta capacidad del arte; también la podemos rastrear en la música, sin necesidad de entrar en la discusión de su representatividad o falta de ella. Pensemos en los mundos que sugiere, en los que nos introduce un autor, por ejemplo, romántico, Listz y sus **Preludios**. En el prefacio del Poema Sinfónico escribió: “¿Qué es nuestra vida, sino una serie de preludios a ese canto desconocido del que la muerte entona la primera y solemne nota?”

¿No es capaz esta música de inquietarnos, producir en nosotros hasta una cierta angustia?

## 2. El arte denuncia y nos ayuda a ser críticos

El arte tiene una capacidad de denuncia de la realidad establecida. Los artistas no siempre se interesan por ella, pero en el arte contemporáneo no se entenderían muchas propuestas si nos olvidáramos de esta dimensión.

Algunos pensadores como Marcuse han destacado esta función del arte e insistido en su capacidad de denuncia y de memoria: “Sin embargo, el mundo de una obra de arte es “irreal” en el sentido corriente de la palabra; establece una realidad ficticia. Pero es “irreal” no porque sea menos real, sino porque lo es más a la vez que cualitativamente “otro” que la realidad establecida. Como mundo ficticio, como ilusión (**Schein**), contiene mayor cantidad de verdad de la que posee la realidad cotidiana” (Marcuse, 1978, p.120). La dimensión simbólica de la obra posibilita esta nueva luz sobre la realidad. El arte muestra una visión de la vida humana no a través de conceptos sino en las intuiciones encarnadas en la forma de sus imágenes. La forma artística es autónoma y distinta a la realidad; Marcuse la denomina segunda realidad. La obra es estructura y tiene un orden propio. En ella radica su fuerza de articulación, su capacidad para mostrar un mundo autónomo. La transformación estética se consigue a través de una remodelación del lenguaje, la percepción y la inteligencia, de manera que revelen la esencia de la realidad en su apariencia: las potencialidades reprimidas del hombre y la naturaleza. La obra de arte por consiguiente representa la realidad que denuncia.

Podríamos comentar muchas imágenes expresionistas en esta línea. Pero detengámonos un momento en la obra de Goya **El tres de mayo de 1808 en Madrid: Los fusilamientos en la Montaña del Príncipe Pío**. La obra realiza esta función de crítica y denuncia con los medios propios de la forma pictórica; prácticamente, el único color expresado es el carmín, el color de la sangre. La víctima queda crucificada en una iluminación de reflector, proyectada por el farol instalado delante del pelotón, con la que el pintor consigue acentuar el dramatismo de la escena. Goya denuncia la injusticia de la situación que encarna pictóricamente en la imagen.

El arte desmitifica y critica la realidad establecida, crea un mundo de ficción que nos muestra otra realidad posible, alternativa; el arte cuestiona nuestra visión de realidad, interroga nuestra mirada, nuestra mente y nos invita a comprender el mundo de nuevo.

### **3. El arte nos pregunta qué es la realidad y se cuestiona sobre sí mismo**

En muchas propuestas contemporáneas los artistas se interrogan acerca de la propia función del arte y sus límites. En algunas instalaciones del arte contemporáneo los artistas sitúan las obras en contextos sorprendentes rompiendo los límites entre la realidad y la obra creada. El espectador se queda perplejo y tiende a no penetrar en el ambiente y a observarlo a distancia. Muchas propuestas invitan a una participación activa y tratan de reducir la distancia entre el objeto y el sujeto. El arte se ha realizado en la vida cotidiana, pero el visitante se pregunta: ¿es realmente una obra de arte? La respuesta parece obvia, pues se muestra en un espacio de exposición, que ha sido cuidadosamente preparado. ¿Es precisamente provocar esta pregunta lo que pretenden determinadas obras? Recordemos de nuevo a Borges. En muchos textos nos induce a estas preguntas. Así, por ejemplo en el poema **Son los ríos** (Borges, 1993, p. 373), nos invita a una reflexión sobre la realidad. La conciencia de nuestro transcurrir no es ajeno al cambio universal que destacó Heráclito. La obra comunica al receptor una pregunta por el significado y le estimula a encontrar una respuesta a su interrogante. Observemos el poema de Pessoa, **Autopsicografía** (Pessoa, 1998, p.15). En él el poeta nos sitúa en la realidad del arte:

El poeta es un fingidor.  
 Finge tan completamente  
 que hasta finge que es dolor  
 el dolor que en verdad siente.  
 Y, en el dolor que han leído,  
 a leer sus lectores vienen,  
 no los dos que él ha tenido,  
 sino sólo el que no tienen.  
 Y así en la vida se mete,  
 distrayendo a la razón,  
 y gira, el tren de juguete  
 que se llama el corazón.

Pero son sólo unos ejemplos; el arte tiene muchos caminos para llevar a cabo esta tarea. Podríamos recordar muchas obras de arte que tienen un gran calado filosófico.

#### **4. El arte nos cuestiona sobre la utopía**

¿Qué capacidad tiene el arte para transformar la realidad y hacer más habitable el mundo? Posiblemente esta pregunta se la han formulado muchos artistas. Goethe escribe:

La misión más elevada de cualquier arte es forjar la ilusión de una realidad superior a través de la apariencia. Sin embargo, es una pretensión errónea hacer realidad esta apariencia durante tanto tiempo que al final ya sólo quede una realidad común. (Goethe, 1999, p.501).

La arquitectura y el urbanismo han tenido un papel fundamental en el diseño de las grandes transformaciones de las ciudades en el siglo XX. Los artistas fueron conscientes de que podían plasmar su creatividad más allá del objeto obra de arte tradicional y diversas vanguardias intentaron realizar el arte en la sociedad, tratando de configurar una nueva realidad que fuera una obra de arte total. Los surrealistas, el grupo De Stijl, la Bauhaus o los constructivistas, desde distintas perspectivas, cuestionaron el arte y quisieron apropiarse de toda la realidad. Su posición no renegaba del arte, aceptando sin más la realidad. La operación era justamente a la inversa: trataban de realizar la imagen; querían impregnar de belleza la vida cotidiana. Su objetivo era la realización de la utopía: desde la realización del arte, buscaban un nuevo hombre y una nueva sociedad.

También desde otros puntos de vista podríamos reconocer que el arte siempre ha tenido una dimensión utópica en la medida de su capacidad para proponernos nuevas visiones del mundo y transformar nuestra mirada, como decíamos antes. En este sentido el valor de lo imaginario, la capacidad para crear mundos paralelos es también un beneficio que puede contribuir a nuestro desarrollo.

## **5. El arte muestra una realidad inquietante**

Algunas imágenes son un ejemplo de la interrogación que el arte provoca en el espectador. Los artistas utilizan diversos medios para conseguirlo; por ejemplo, ordenando los objetos de forma desconcertante en situaciones inauditas; los objetos desplazados suscitan un impacto, una sorpresa, pero el espectador no pierde el sentido de lo real; podríamos decir que el artista torsiona la realidad para interrogar nuestra mente. Los objetos situados paradójicamente fuera de su relación habitual en el espacio modifican la realidad y provocan nuevas significaciones. Sus imágenes buscan nuestras preguntas. Así el arte renueva nuestros hábitos de visión y cuestiona nuestras sensaciones.

Las imágenes de R. Magritte son un ejemplo de la interrogación que el arte provoca en el espectador. Sus cuadros son figurativos y sus objetos fácilmente reconocibles: cascabeles, cortinajes, follaje, rocas, árboles... Utiliza un método sencillo para



perturbar nuestro sentido de realidad y provocar en nosotros la pregunta sobre cómo son las cosas. Magritte ordena los objetos de forma desconcertante en situaciones inauditas. En su obra **La condición humana** sitúa un cuadro delante de la ventana vista desde el interior de una habitación, que es exactamente la parte del paisaje cubierta por el mismo cuadro. El árbol representado tapa el árbol que está situado detrás de él, fuera de la habitación. Nosotros, espectadores, estamos a la vez dentro de la habitación, en el cuadro y fuera, en el paisaje real. La existencia en dos espacios diferentes, o, en otras obras, en dos tiempos, pasado y presente, cuestiona nuestra visión de realidad espacio-temporal. A Magritte le interesa el efecto que la obra provoca en nuestra mente; quiere romper los hábitos de visión de nuestra mirada acomodada, sólo vemos lo que nos interesa ver. Como Matisse, quiere provocar en nosotros la mirada de asombro de un niño y hacernos ver, descubrir, lo que quizá está a nuestro lado desde siempre y no nos habíamos dado cuenta.

A los artistas les interesa el efecto que la obra provoca en nuestra mente; quieren romper los hábitos de visión de nuestra mirada acomodada; desean provocar el asombro y hacernos descubrir lo que quizá está a nuestro lado desde siempre y no nos habíamos dado cuenta. El arte muestra relaciones nuevas insólitas, misteriosas entre los objetos y las personas; relaciones que provocan en nosotros un efecto de desplazamiento y de inquietud.

## **Beneficios de la experiencia estética en la comprensión de los otros seres humanos**

Las imágenes artísticas son un símbolo de nuestra experiencia en la vida. El arte no es un mero juego intrascendente, ni un simple entretenimiento para nuestra mirada. En sus imágenes encontramos un horizonte clarificado y esencializado en el que podemos reconocer nuestros sentimientos e inquietudes, nuestros interrogantes y problemas vitales.

Este ejercicio que nos propone la recreación de una obra de arte es un entrenamiento para la vida social. En el encuentro con la obra reconocemos situaciones que forman parte de nuestro vivir. Por eso, en este sentido, la recreación estética es una escuela que

nos ayuda a desarrollarnos en la relación con el otro, con los otros, con los que compartimos el vivir. Nos proporciona la oportunidad de interrogarnos sobre nuestros sentimientos, inquietudes y nos invita a clarificar nuestras decisiones éticas.

Resumo, a continuación, estos beneficios en cinco áreas que se centran en el conocimiento de la naturaleza humana, los sentimientos e inquietudes de nuestra existencia y, finalmente, la dimensión crítica.

## **1. El arte nos adentra en el conocimiento de la naturaleza humana y nos interroga sobre su condición**

Muchas obras de arte nos invitan a adentrarnos en el conocimiento de la naturaleza humana. Aristóteles nos proporciona los puntos clave de esta reflexión. El análisis que realiza sobre la tragedia nos ofrece un marco de comprensión que podemos aplicar a otras obras de arte. El filósofo concreta que

en la experiencia estética reconocemos nuestra propia naturaleza presentada en el espejo de ficción que es la obra de arte. Este espejo, la obra, nos devuelve a nosotros mismos, nos invita a adentrarnos en nuestro propio conocimiento, y estrecha una vinculación simpatética entre lo que ocurre en la obra, nuestro yo y los otros. La emoción tiene claramente una función noética. Conlleva un reconocimiento de nosotros mismos y de los problemas humanos que vemos condensados en el espejo del arte. Como ejemplo leamos el siguiente poema de Eugenio Montejo, poeta venezolano:

### **Dura menos un hombre que una vela**

Dura menos un hombre que una vela

pero la tierra prefiere su lumbre

para seguir el paso de los astros.

Dura menos que un árbol,

que una piedra,

se anochece ante el viento más leve,  
 con un soplo se apaga.  
 Dura menos un pájaro,  
 que un pez fuera del agua,  
 casi no tiene tiempo de nacer,  
 da unas vueltas al sol y se borra  
 entre las sombras de las horas  
 hasta que sus huesos en el polvo  
 se mezclan con el viento,  
 y sin embargo, cuando parte  
 siempre deja la tierra más clara.

El poeta nos invita a una reflexión sobre el tiempo y nuestra duración en la realidad. Destaca la fugacidad de nuestro vivir, pero al mismo tiempo la riqueza de nuestra ser humano, su capacidad de iluminar y dejar “la tierra más clara”. El poema nos hace partícipes de una experiencia común que vivenciamos y comprendemos.

## **2. El arte nos interroga sobre la condición humana**

El universo del arte supone una ampliación de los límites del mundo y una prolongación de lo existente en términos de ficción. Esta posibilidad proyectual del arte le capacita para mostrarnos nuevas facetas de lo real. Kundera ha destacado la novedad que aportan las novelas de Kafka hasta el punto de que lo kafkiano, término sacado de una obra de arte, determinado por imágenes de un novelista, se ha hecho imprescindible. Ninguna otra palabra es capaz de captar su sentido. Lo kafkiano representa una posibilidad elemental del hombre y de su mundo, una posibilidad históricamente no determinada, que acompaña al hombre “casi

eternamente” (Kundera, 1986, p.120). Ningún otro término condensa el laberinto sin fin en el que está inmerso el hombre en el mundo burocratizado de las instituciones. No es una noción sociológica o politológica, es un término denominador común de situaciones tanto literarias como reales que Kafka nos ha revelado y se nos ha hecho imprescindible.

Goya realizó varios grabados en los que muestra la barbarie humana; los temas de la guerra, la intolerancia, la injusticia están presentes en muchas obras. Una de ellas la titula significativamente **No se puede mirar**. Esta y tantas obras de arte encarnan el dolor humano y no están hechas para que las contemplemos desde la belleza, sino para inquietar nuestra mirada e interrogarnos sobre nuestra condición.

Recordábamos la reflexión de Aristóteles sobre la emoción que vivenciamos ante la trama de la tragedia. Ésta es una acción conmovedora, significativa, que nos emociona porque participamos de ella como si nos ocurriera a nosotros mismos. Esta posibilidad está en nuestro horizonte humano. En la experiencia estética surgen las emociones trágicas, dice el filósofo, la compasión y el temor. La compasión por el dolor inmerecido de un semejante y el temor de que la pena del otro puede ser nuestra. La emoción desencadenada y la comprensión que nos conduce al juicio valoral conforman el sentimiento estético. La compasión no es una emoción ciega, sentimental, nos lleva a la comprensión y se pregna ahí de sentido ético. La experiencia estética tiene una dimensión ética. El encantamiento que el arte ejerce en nuestro psiquismo acoge la comprensión de la inteligencia.

### **3. En el arte reconocemos los sentimientos del “corazón humano”**

La emoción que Aristóteles destaca en la experiencia estética de la tragedia se fundamenta en el sentimiento de humanidad que nos vincula a todos los seres humanos. Es la filantropía o sentimiento compartido de humanidad que estudia en la **Ética a Nicómaco**. La emoción trágica se enmarca en el plano de ficción de la obra. Participamos de ella como si nos ocurriera a nosotros mismos. La vivenciamos como propia, porque lo que la obra nos dice está en nuestro horizonte de posibilidad. Experimentamos la

situación representada, los sentimientos desencadenados en los personajes, porque es verosímil que nos toque vivir esa situación. La obra responde a nuestras preguntas vitales, a las inquietudes de nuestra existencia en el misterio de lo real; acoge el desamparo de nuestra circunstancia humana. Éste es el espacio preferencial del arte, el campo de fondo en el que se inscriben sus formas.

Quizá ninguna obra ha logrado llegar a ser símbolo de esta universalidad y humanidad como la **Novena Sinfonía** de Beethoven. La **Novena**, y especialmente el tema de la **Oda a la Alegría**, se ha convertido en símbolo de la fraternidad universal y de la confianza en el destino de la humanidad. Beethoven encarnó en música el mensaje espiritual de la Oda a Schiller, originalmente titulada **An die Freiheit, A la Libertad**, y cuyo título definitivo fue **An die Freude, A la Alegría**. Desde muy joven tuvo el músico este proyecto, que llevó a cabo cuando su sordera estaba muy avanzada. La obra fue estrenada en 1824, momento en el que Beethoven no percibía ya ningún sonido, y, a pesar de que en el siglo XIX tuvo críticas adversas, actualmente está reconocida como una de las cumbres del patrimonio universal de la humanidad. Su carácter de conciliación se puso simbólicamente de manifiesto cuando se inició con la Novena el festival de Bayreuth de 1951, al volver a abrir el teatro wagneriano después de la Segunda Guerra Mundial.

Los símbolos artísticos tienen una gran capacidad constructiva y modifican modelos y valores de nuestra visión del mundo y de nuestra relación con los otros. Pero su eficacia cognoscitiva se enraiza en su carácter humano, en el horizonte comunitario que nos permite reconocer sus formas como nuestras y sus preguntas como propias. El arte es un encuentro con nosotros mismos en el marco común e intersubjetivo del encuentro con los otros y con lo otro. El arte tiene valor porque es huella humana, es donación y llamada de otro que no es ajeno a mí. Por eso dice Gadamer que la obra de arte nos habla a cada uno, como si nos lo dijera directamente (Gadamer, 1996, p.59).

#### **4. La experiencia estética nos hermana en sentimientos e inquietudes de nuestra existencia**

El arte tiene una función cognitiva que nos permite adentrarnos en la vida de los otros y compartir con ellos los problemas

de la existencia humana. La pintura, la música, la escultura o la literatura nos muestran el desamparo de la condición humana, la insatisfacción radical de nuestra existencia, nuestros temores y nuestras pasiones, nuestra ansia de infinito. El arte –el arte que realmente nos importa– nos conduce al misterio y pone al descubierto las inquietudes del ser humano, un ámbito que todos compartimos. Esta dimensión comunitaria de lo humano se perfila como una vertiente crítica en la medida en que el arte es autónomo, lo que no significa un arte no comprometido. El potencial crítico del arte radica en su forma estética y en su autonomía frente a las realidades sociales dadas.

Estas afirmaciones son válidas para cualquier obra, sea que denuncie explícitamente determinadas situaciones históricas de opresión del hombre, como por ejemplo B. Brecht, o que manifieste los problemas existenciales al modo de Kafka. La denuncia crítica radica en su forma estética y, por lo tanto, su relación con la praxis es indirecta y mediata. No penetra en la acción; se preserva en la ficción de la forma estética. Pero aún cuando las obras tienen una finalidad didáctica y de clara denuncia de una situación histórica, la forma estética trasciende esa determinación social y nos ofrece el mundo humano en el que todos nos podemos reconocer. La estilización estética descubre “lo universal” en la situación social concreta. La sociedad de la época queda reflejada y transformada en la obra. Mediante la forma estética resplandece el universal en el destino de los individuos en las diversas situaciones de la existencia.

El arte que nos conmociona con más intensidad es aquel que afronta con mayor densidad el mundo humano y técnicamente logra precisarlo de manera espléndida. Es entonces cuando la intensidad de emoción y pensamiento se condensan en una forma que tiene una gran fuerza simbólica. La obra de arte bien realizada, que aúna habilidad y profundidad de sentido, muestra el mundo humano, los problemas de la existencia, los sentimientos profundos, los ámbitos que marcan nuestro existir. Difícilmente nos emociona una obra que sólo tiene una cierta habilidad, una técnica artesanal bien aprendida; quizá nos guste, pero esa obra es intrascendente, no tiene mucho que decir. Podemos recordar, en este sentido, la distinción de Schopenhauer y otros pensadores entre lo **bello** y lo **gracioso**. Todos los seres humanos compartimos un horizonte

de inquietudes constitutivas de nuestro propio ser humano. Todos nos enfrentamos a interrogantes cuya respuesta es un misterio. Son inquietudes de nuestra existencia que se resisten a una explicación racional y, por eso, hallan su mejor expresión en el campo del arte: el dolor, la temporalidad de nuestro vivir, el ser para la muerte o la incertidumbre del existir son los temas que angustian al ser humano y que encontramos en las grandes obras de arte. Como ejemplo recordemos una obra del pintor P. Klee, **Muerte y fuego**. Escribió Paul Klee que **en el arte no es tan esencial ver, como hacer visible**. Klee destaca el valor de la imagen como forma comunicativa. Su frase subraya el valor de la comunicación estética a través de las imágenes o formas simbólicas. Esta obra muestra un cráneo blanco sobre un fondo rojo. Las facciones del rostro de este cráneo están representadas mediante la palabra **Tod** (muerte). Al lado un hombre esquemático camina hacia la muerte; tal vez es el Barquero que transporta a los muertos. El cuadro es una imagen de la muerte y si nos detenemos a contemplarla nos impresionará por su fuerza comunicativa y por la expresión de un tema que afecta a todos los seres humanos.

## 5. La recreación de la obra nos ofrece un ámbito intersubjetivo que nos conduce a un juicio crítico

Hemos visto que el arte establece en sus imágenes un universo que pone de manifiesto el mundo del hombre, con sus esperanzas e ilusiones y con sus inquietudes y su sufrimiento. Con su capacidad simbólica hace transmisibles estos ámbitos de realidad creada y es un ámbito de encuentro de los seres humanos. La obra de arte porta en sí misma la presencia de su creador y nos abre a una dimensión de intersubjetividad, porque en ella está la huella de lo humano que todos compartimos. Esta presencia nos ayuda a comprender **al otro**, no sólo al otro que yo soy sino **al otro distinto**.

Las emociones estéticas nos hacen sentir la obra, pero también comprender y juzgar. El dolor de otro ser humano puede ser el nuestro, somos capaces de hacerlo nuestro; en la experiencia estética nos ponemos en su lugar, en el lugar del semejante. Este proceso nos ayuda a comprendernos mejor a nosotros mismos y también a clarificar nuestra conciencia: nos invita a un juicio a situarnos en el lugar del otro. Un juicio que arranca de esta pregunta

implícita en la obra: **¿Y tú que harías si estuvieras en esa situación?** Esta pregunta descubre que la experiencia estética tiene una dimensión ética, porque nos ayuda a plantear nuestra postura ante una determinada situación y a tomar partido.

A ello nos invita el dolor de un niño en el siguiente texto de Michel del Castillo. Es un fragmento de su novela **Tanguy**:

El trabajo se trocó en un suplicio refinado. Los primeros días, las lágrimas de Tanguy fueron a aumentar el caudal de las charcas que cubrían la tierra. Luego también se cansó de llorar. Hizo como los demás: se dobló en dos. La tierra no era sino un líquido color chocolate que se escapaba de la pala y volvía a caer en la trinchera. El trabajo se había tornado completamente inútil. Se recomenzaba con gestos que no tenían sentido ni fin alguno. A la fatiga de la labor física se añadía la rabia de saber que lo que hacían no servía de nada y tampoco su trabajo.

Durante las primeras semanas Tanguy se decía que no podría soportarlo nunca y que moriría o se volvería loco. Entonces pensaba más en su madre. Se repetía que no volvería a verla más. Pero poco a poco supo que no siempre es fácil morir y que existe algo peor que esto: morir lentamente todos los días. (Castillo, 1959, p.86).

El arte ilumina nuestra condición humana, haciéndonos partícipes de una experiencia común que vivenciamos y comprendemos. La emoción estética no es instintiva, ciega, psicósomática; es emoción y comprensión, y es ética a la vez que estética.

La experiencia del arte es un encuentro con los otros en un horizonte de libertad; un encuentro que requiere la cortesía de una recepción honesta y que nos permita establecer un lazo de comunicación con el autor. Este vínculo cobra un nuevo sentido desde el horizonte del sentimiento compartido de humanidad que nos une como seres humanos; este sentimiento posibilita la comprensión de la obra y nos abre a la comprensión del otro y al reconocimiento de la naturaleza humana en el espejo creado que el arte nos muestra.



## Últimas reflexiones

Las obras de arte son portadoras de valores y tienen la capacidad de desarrollar beneficios en el receptor que las acoge. En las páginas anteriores hemos ido viendo su fecundidad para el desarrollo personal. Recordemos ahora los principales aspectos destacados.

La experiencia estética **es una nueva forma de ver que tiene una función descubridora**. El primer beneficio que he destacado se puede concretar como una renovación de la sensibilidad o en otros términos, la experiencia de la obra de arte es una **escuela** que transforma nuestros hábitos. Las obras de arte colaboran en nuestra propia formación, transformando nuestra mirada, ahondándola, modificando nuestra perspectiva, situándonos en el punto de vista de los otros.

El arte es un anhelo por vislumbrar nuevos ámbitos de visibilidad, por clarificar el misterio de nuestra existencia que los artistas se afanan por precisar y encarnar en sus formas creadas. La experiencia estética tiene una dimensión cognitiva que nos ayuda a entender el mundo, haciéndonos partícipes de una vivencia en la que la emoción y la comprensión se aúnan en el carácter simbólico de la obra. En ella reconocemos un símbolo de la experiencia de la vida.

El arte no nos ofrece un mundo de mera fantasía o ilusión. Establece en sus imágenes, en sus símbolos, un universo que pone de manifiesto los conflictos y las preocupaciones del hombre, mostrando el entramado fundamental de su vida. El arte descubre y anticipa la realidad, contrastando conductas, actitudes, valores. Sus imágenes son un ámbito de conocimiento y comunicación. La misión del arte es descubrir una verdad que está por descubrir; examinar hasta el límite alguno de los temas de la existencia, las diversas situaciones del ser humano. Así constituye un saber sobre la condición humana que es irreductible a otros modos de conocimiento. El artista crea una forma que nos invita a compartir y con ello a enriquecer la experiencia. Muestra imágenes de la vida captada en las categorías existenciales que delinean al hombre. Su construcción imaginaria se compromete en un decir sobre el ser humano que ilumina nuestra realidad, en un horizonte de comprensión compartido por todos. En este decir o mostrar se cifra el lenguaje liberador del arte y no en su realización en la praxis, como pretendieron algunas vanguardias, o en el compromiso del arte como instrumento de una política. En este horizonte de la

realidad creada, de la forma configurada, es donde sus imágenes son liberadoras y sus símbolos nos muestran otras facetas de lo real. Más allá de la dimensión lúdica, la experiencia estética de ocio se enmarca en una dimensión creativa valiosa para nuestro desarrollo personal.

## Referencias

- Amigo, M. L. (2000). *El arte como vivencia de ocio*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Amigo, M. L. (2007). *Bilbao, un encuentro con el arte*. Bilbao, España: Beta.
- Amigo, M. L. (2008). Ocio e estética: Reflexões sobre uma experiencia de ócio estético. In C. Cuenca (Org.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 285-311). Fortaleza, CE: As Musas.
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Barcelona, España: Paidós.
- Borges, J. L. (1993). *Obras completas IV*. Madrid, España: Círculo de Lectores.
- Brines, F. (2006). *Palabras a la oscuridad en Ensayo de una despedida: Poesía completa (1960-1997)*. Barcelona, España: Tusquets.
- Buergel, (2007). *2007: Verano superlativo de arte*. Deutsche Welle. Recuperado en mayo 21, 2007 de [www.dw-world.de/dw/article](http://www.dw-world.de/dw/article).
- Cassirer, E. (1971). *Antropología filosófica*. México, DF: F.C.E.
- Castillo, M. De (1959). *Tanguy*. Barcelona, España: Caralt.
- Cuenca, M. (1999). *Ocio y formación: Hacia la equiparación de oportunidades mediante la Educación del Ocio*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Cuenca, M. (2000). *Ocio humanista: Dimensiones y manifestaciones actuales del ocio*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Cuenca, M. (2005). (Coord.). *Aproximación multidisciplinar a los estudios de ocio*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.

- Eisner, E. W. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona, España: Paidós.
- Francastel, P. (1988). *La realidad figurativa*, I, Barcelona, España: Paidós.
- Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y método*. Salamanca, España: Sígueme.
- Gadamer, H. G. (1996). *Estética y hermenéutica*. Madrid, España: Tecnos.
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona, España. Paidós.
- Goethe, J. W. (1999). *Poesía y verdad*. Barcelona, España: Alba.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria: Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid, España: Taurus.
- Jiménez, J. R. (1969). *Libros de prosa*. Madrid, España: Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1972). *Libros de poesía*. Madrid, España: Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1979). *Historias y cuentos*. Barcelona, España: Bruguera.
- Kant, I. (1968). *Crítica de la razón práctica* (R. Armengol, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Klee, P. (1979). Confesión creativa. In A. Gonzalez, *Escritos de arte de vanguardia* (pp. 319-322). Madrid, España: Turner, Orbegozo.
- Kundera, M. (1986). *El arte de la novela*. Barcelona, España: Tusquets.
- Marcuse, H. (1978). *La dimensión estética del hombre*. Barcelona, España: Materiales
- Marí, A. (2006). *La vida de los sentidos: Fragmentos de una unidad perdida*. Barcelona, España: Tusquets.
- Pessoa, F. (1998). *42 poemas*. Barcelona, España: Mondadori.
- Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona, España: Edhasa.

Schiller, F. (1961). *Cartas sobre la educación estética del hombre*.  
Madrid, España: Aguilar.

---

*Recebido em 20 de fevereiro de 2009*

*Aceito em 23 de abril de 2009*

*Revisado em 04 de maio de 2009*