



## Educar a través del arte: la huella de Cuba

*Jacobo Henar Barriga*  
Universidad San Jorge – USJ, España

### RESUMEN

Este artículo pone de manifiesto la investigación realizada para el Encuentro Internacional sobre Enseñanza y Práctica Artísticas en el Instituto Superior de Artes de La Habana (Cuba). Se pretende mostrar que la influencia de la mercantilización a nivel mundial se ha dado en todos los ámbitos de la vida y, especialmente, en el mundo del arte. Es importante tener en cuenta que el comercio artístico ha forjado la idea de que la creación responde necesariamente a expectativas lucrativas perdiendo, de esta forma, contacto con la necesidad pedagógica que nunca se debió olvidar.

**PALABRAS-CLAVE:** Arte. Mercado. Educación. Nietzsche

### EDUCAR ATRAVÉS DA ARTE: A EXPERIÊNCIA DE CUBA

#### RESUMO

Este artigo destaca a pesquisa realizada para o Encontro Internacional de Ensino e Prática Artística no Instituto Superior de Artes de Havana (Cuba). Pretende-se mostrar que a influência da mercantilização global ocorreu em todas as áreas da vida e, especialmente, no mundo da arte. É importante ter em mente que o comércio de arte forjou a ideia de que a criação responde necessariamente a expectativas lucrativas, perdendo assim o contato com a necessidade pedagógica que nunca deveria ter sido esquecida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Mercado. Educação. Nietzsche.

### EDUCATING THROUGH ART: THE CUBA EXPERIENCE

#### ABSTRACT

This article shows the research conducted for the International Meeting on Artistic Education and Practice at Superior Institute of Arts in Havana (Cuba). It aims to show that the influence of global commodification has occurred in all areas of life, and especially in the art world. It is important to bear in mind that the art trade has forged the idea that the creation necessarily respond to losing profit expectations, thus contact with the educational need that was never forgotten.

**KEYWORDS:** Art. Art market. Education. Nietzsche.

Los fenómenos sociales de este mundo marcado por la globalización neoliberal y tecnológica<sup>1</sup> están teniendo su correlato en el imaginario colectivo y en el centro simbólico de la sociedad. Si, como decía Marx, los valores hegemónicos de una sociedad son los de su clase dominante, ahora se puede aplicar la misma receta: el consumo, el mercado y el culto al dinero se presentan como valores sagrados y aquello que es sagrado queda fuera del ámbito de la discusión política. Pese a todo, en este imaginario colectivo están brotando otras formas de pensar y otros valores críticos con las nuevas formas de desigualdad y las nuevas formas de exclusión. Este discurso crítico que se está gestando en medio de dificultades endógenas y exógenas es indudablemente heredero de la tradición nietzscheana y marxista, pero al mismo tiempo tiene que dar respuesta a realidades sociales con distintas estructuras de dominio.

La dificultad de este discurso se origina en el hecho de que la realidad social de hoy difiere de la de hace tres décadas. Está cambiando sustancialmente la composición y el funcionamiento del mercado de trabajo, están perdiendo espacio de negociación política los sindicatos y se están recortando los derechos laborales conquistados a lo largo de muchas décadas y que adquirieron gran relevancia a mediados de siglo XX. Estamos presenciando la descomposición de la denominada “aristocracia obrera” del primer mundo, están perdiendo poder adquisitivo segmentos importantes de las clases medias de los países en desarrollo. La estructura social tradicional tanto en el primer como en el tercer mundo está cambiando significativamente. Y estos cambios a la fuerza exigen nuevos mecanismos de resistencia en el discurso político de la izquierda. La clase obrera ha dejado de ser la vanguardia de este proyecto político. Se atisban nuevos sujetos colectivos emancipatorios que no aceptan que uno de ellos se convierta en vanguardia de los demás. Parece plausible pensar que los focos de opresión y desigualdad serán los que marquen el surgimiento de nuevos proyectos colectivos de emancipación.

## **1 UNA DECLARACIÓN DE INTENCIONES**

Hay que diseñar un nuevo proyecto ético-político en el que coexistan creativa y solidariamente las singularidades y las visiones específicas de cada colectivo. Un proyecto que

---

<sup>1</sup> “La voz modernidad nombra para Heidegger, diciéndolo de modo esquemático y obviamente provocativo, la historia entera de Occidente, desde Platón hasta la era del nihilismo cumplido en el momento tecnocrático y tecnológico de la civilización total-planitaria: el nuestro. La civilización que alcanza en la sociedad de los medios de comunicación de masas el Gestell (emplazamiento) determinante de nuestro presente [...] Tanto Heidegger como Nietzsche advirtieron, a través de múltiples registros, que tal núcleo de continuidad, reposición y desplazamiento de lo igual reside en e pensar-vivir de la metafísica, el que Heidegger también denomina pensar re-presentativo y onto-teo-logía [...] La situación del pensamiento postmoderno (postmetafísico y posthistórico) no puede entenderse, en consecuencia, ni como tendencialmente proyectiva ni como efectivamente inmersa en la temporalidad diacrónica propia de un discurso histórico que, a su vez pudiera trascender o superar, dejándolos atrás (no es éste el sentido de «post») los anteriores sistemas históricos-modernos” (OÑATE Y ZUBÍA, 2004, p. 16)

desactive mecanismos de opresión y donde los individuos se socialicen en la idea de solidaridad como algo esencialmente determinante. Y en este proyecto, el papel del arte es, hoy en día, imprescindible. Las manifestaciones artísticas, al igual que otras tantas, han quedado supeditadas al devastador efecto económico que ha aniquilado de esta manera la función esencial del arte. La vida completamente proyectada al logro de la ganancia económica obliga a emplear en ello toda la energía de la que se dispone sin descanso y a la mayor velocidad posible. Ello lleva a un tipo de ocio disfrutado por hombres y mujeres agotados, deseosos de abandonarse y aturdirse con placeres propios de esclavos embrutecidos y encorvados. El debilitamiento extremo de la fuerza que representa la gregarización y mediocridad de la humanidad postmoderna le lleva a suponer el inmediato desplazamiento de la fuerza hacia un excedente del que brotaría, de manera espontánea, esa otra clase de individuos poderosos, afirmativos y llenos de capacidad creativa. Como diría Nietzsche, lo que, en parte la necesidad, en parte el azar, han logrado aquí y allá, o sea, las condiciones necesarias a la producción de un tipo humano más fuerte, es en lo que en adelante podemos comprender y querer conscientemente. Podemos producir esas condiciones en las que semejante elevación es posible. Hasta el presente, la educación sólo había mirado el provecho de la sociedad existente, no el provecho más amplio del futuro. Los medios serían los enseñados por la historia: el aislamiento por intereses de conservación, el ejercicio de los valores inversos, la distancia como pathos, la libre conciencia en todo lo que hoy es menos estimado y más reprehensible.

Respondiendo a estas características, encontramos que la enseñanza oficial y tradicional del arte en la educación básica y superior en España es peligrosamente alienante, distante, exclusivamente verbal, lineal unidireccional, memorística-no-comprensiva y, por lo tanto, embotadora de mentes. En el caso particular del arte, esto es especialmente antitético respecto a lo que debiera ser (aunque también en el caso de las "ciencias naturales", cuya base real debiera saber maravillarse, dignificar la curiosidad, disfrutar el pensamiento vivo). Lejos, por tanto, de estimular la capacidad creadora esta educación artística la anula casi por completo. No sólo la escuela, también el entorno. La sociedad misma es alienante y patológica. En la sociedad manicomio-guerra, o, mejor dicho, en la retaguardia manicomio de la sociedad-guerra no hay mucho espacio para ver, para vivir con los sentidos de un artista.

A este respecto, ya Nietzsche critica la forma de vida que alberga y transmite el lenguaje del hombre europeo, conformado al hilo del desarrollo de la religión cristiana y de su moral, responsables directas de la decadencia y del nihilismo pasivo como patología social de Europa. El hombre europeo ha sido culturizado por generalización. Por un lado, la percepción reactiva

de una fuerza vital como una amenaza potencial que hay que debilitar<sup>2</sup>. Esta estimación ha conducido al odio contra toda superioridad y a la suspicacia respecto a las individualidades libres. Por otro lado, el excesivo afán de seguridad y de confort, y la ansiedad por el control absoluto y la previsión de todo acontecer propio de la debilidad. Nietzsche ve estos afectos como los impulsos que subyacen y motivan el desarrollo de la ciencia, la técnica y la economía, y que son lo que propiamente caracteriza a las sociedades industrializadas actuales. Concibe la educación como un sistema diseñado para arruinar las excepciones a favor de la regla, la instrucción como un sistema de medios diseñado para adiestrar el gusto contra la excepción en beneficio de los mediocres<sup>3</sup>. La estimación de la sumisión a la autoridad y la humildad respecto de uno mismo se estiman como las altas virtudes y, consecuentemente, se condena el desarrollo de lo individual como lo que escapa a la regla gregaria. El resultado es la fabricación de individuos tendencialmente homogéneos, el resultado es la mediocridad de individuos encerrados en horizontes estrechos y tal vez mezquinos. El principal signo moderno es que “la diferencia engendra odio”. La ilusión de un reino de la igualdad -para, haciendo creer que no hay diferencias, abolir la lucha- implica esta clase de tiranía que no puede tener nunca un final, porque la profundización progresiva en la igualdad de condiciones hace cada vez más insoportable la más mínima desigualdad, suscitando una rivalidad generalizada.

Así, esta reflexión teórica, no trata de dar lecciones que tracen un diagnóstico sobre el arte, sino que, a través de la descripción de "nuestra" realidad, la de nuestro entorno, se trata de proyectar una mirada contingente y perenne (siguiendo a Huxley) aunque ubicada en lo general, para recordar lo que jamás debe ser olvidado. Desde fuera y desde dentro al mismo tiempo, porque nuestro interés no se concreta en un espacio, nuestro corazón y nuestra cabeza ético-política también pertenecen a esta sociedad que aquí y ahora nos está escuchando.

Debe comprenderse, no obstante, que el contenido de este texto está redactado “en”, aunque no “desde”, el manicomio que es la retaguardia de la Europa del capital y la guerra, por lo que muchas de las propuestas en ella contenida hay que leerlas con cierta "comprensión" por parte de la mucho más sana Latinoamérica, en general, y desde Cuba, en particular, a pesar de que, incluso en ella, haya algo de poso euro-etnocéntrico. El arte<sup>4</sup> tiene una de las llaves que

---

<sup>2</sup>“¡Cuánto respeto por sus enemigos tiene un hombre noble! Y ese respeto es ya un puente hacia el amor. ¡El hombre noble reclama para sí su enemigo como una distinción suya! No soporta, en efecto, ningún otro enemigo que aquel en el que no hay nada que despreciar y sí muchísimo que honrar. En cambio, imaginémosnos al enemigo tal y como lo concibe el hombre del resentimiento: lo concibe como el malvado, como antítesis de un bueno, él mismo” (NIETZSCHE, 2003, pp. 78-79).

<sup>3</sup> “El grado mayor o menor de peligro que para la comunidad, que para la igualdad hay en una opinión, en un estado de ánimo y un afecto, en una voluntad, en una cualidad personal, eso es lo que constituye la perspectiva moral: también aquí el miedo vuelve a ser el padre de la moral” (NIETZSCHE, 2000, pp.102-103).

<sup>4</sup> “Consecuentemente, para Nietzsche «el arte tiene más valor que la verdad» (Voluntad de poder, § 853 del año 1887/88), pues «la creación de posibilidades de la voluntad, las únicas a partir de las cuales la voluntad de poder se libera hacia sí misma, es la esencia del arte... como “gran estímulo de la vida” (Voluntad de poder, § 851 del año 1888)» (ibid., pp. 217-218)” (OÑATE Y ZUBÍA, 2000, pp. 57-58).

abren el nuevo modelo de sociedad<sup>5</sup> que necesita de su actuación más sincera para afrontar un futuro apoyado sobre la base de una nueva y más digna educación por y para la humanidad. Y es que, mediante la creación de un entramado de conceptos y de ficciones, el ser humano se procura los medios que precisa para dominar el flujo y la multiplicidad del devenir. Articula su experiencia en lenguajes con los que ejecuta su dominio sobre cantidades cada vez mayores de fenómenos y acontecimientos.

## **2 LA REALIDAD ESENCIAL DEL ARTE: NIETZSCHE CONTRA EL COMERCIO DEL ARTE**

En su funcionamiento más elemental, la voluntad de poder nietzscheana es esta fuerza que impone despóticamente el flujo del devenir formas fijas, falsificaciones, generalizaciones, simplificaciones, regularidades, identidades que le permiten el manejo lógico del mundo, haciendo así posible la vida. El conocimiento supone construir ficciones y relacionarlas entre sí. Con los números, los conceptos y las leyes causales se imponen regularidades a la naturaleza, porque, de hecho, el pensamiento no es posible sin esa operación de simplificación-falsificación de lo que es polimorfo e innumerable, obligándole a reducirse a lo idéntico, a lo analógico, a lo maleable. La vida no es posible más que gracias a esta actividad de sometimiento y de dominio que permite asimilar la realidad. Esta implacabilidad, esta coacción sin escrúpulos con la que la voluntad de poder ejerce su fuerza para imponer interpretaciones y valoraciones es, pues, lo propio de toda condición de vida y de toda actividad humana. Así es como se forman y como se ejercen el conocimiento y la moral. La creación de regularidades, de lenguajes y de valoraciones que diluyan ese carácter amenazador de lo imprevisible y proporcionen la estabilidad necesaria al desarrollo de la vida es el mecanismo originario de las formaciones culturales. De ahí nacen la religión, la moral y la ciencia. La historia de la cultura europea será desde la perspectiva de

---

<sup>5</sup> Desde pensamiento prefilosófico, la idea griega de que existen pares de opuestos que intervienen activamente en la configuración del mundo era habitual, sin embargo, Heráclito se posiciona de forma original porque le confiere valor al hecho de la oposición, la idea de que la tensión entre los elementos opuestos se unifican a niveles superiores, crea una estructura en la que todo es algo más que la suma de sus partes, la unidad consiste en esta relación, en la dialéctica entre los opuestos, donde uno de ellos sin la oposición del otro no es nada. Por ello, nos encontramos en una filosofía no-dual, más que en una filosofía univocal, ya que los opuestos se requieren necesariamente como, a la vez, totalidades y no-totalidades, resolviéndose la relación entre unidad y multiplicidad. Por lo que a Nietzsche respecta en este sentido heraclíteo, la verdadera naturaleza de la realidad se dramatiza en el fenómeno de lo trágico; el tema estético adquiere para Nietzsche el rango de un principio ontológico fundamental; el arte, la música, la poesía trágica se convierte para él en la llave que abre paso a la esencia del mundo. Únicamente con el ojo del arte puede el pensador penetrar en el corazón del mundo. Pero es esencialmente el arte trágico, la tragedia clásica, la que posee esta mirada profunda. Con *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche intenta deshacer, desde su inicial formulación, la primera condición de posibilidad de su propio pensamiento: la expresión de las intuiciones de lo dionisiaco y lo trágico mediante fórmulas schopenhauerianas y wagnerianas. De modo que uno de los principales problemas que encierran sus escritos de juventud es el antagonismo, el de la tensa y ambigua relación de Nietzsche con Schopenhauer y Wagner, cada vez más amenazada por la percepción que Nietzsche va teniendo de los motivos por los que la obra y el pensamiento estético de sus admirados maestros terminarán por resultarle un camino claramente intransitable.

esta hipótesis nietzscheana la historia del modo por el que una determinada voluntad de poder ha conseguido imponer sus interpretaciones y valores, y generalizarlos como condiciones de vida a través de su religión, de su moral y de su ciencia. Así que la historia de la cultura europea será la historia del proceso selectivo con el que se han impuesto determinadas creencias y valores en cuanto condiciones de existencia de una determinada especie de hombre, y la historia del modo como se ha ejercido la coacción necesaria para asegurar el arraigo, la permanencia y la adhesión del mayor número posible de individuos a esos valores.

Por ello el arte no (sólo) es mercado de arte. Y, aunque esto parece algo obvio, es, sin embargo, una afirmación casi contraria a lo que de facto se afirma hoy en día en las democracias contemplativas de mercado. Ya desde antiguo ha tenido ciertamente dimensión de mercancía, pero tal vez en los últimos tiempos, en la era de la reproductibilidad técnica, se de la más avanzada conversión del "arte" en mercancía corriente, algo que ya hace tiempo analizó W. Benjamin<sup>6</sup>.

La fisio-patología del arte, que Nietzsche desarrolla a partir del análisis genealógico comparado del arte griego y la música de Wagner<sup>7</sup>, le permite establecer la posibilidad de diferenciar entre una cultura fruto de la sobreabundancia de vida (la cultura griega) y otra fruto de la debilidad (la cultura europea moderna). Y aunque, en los dos casos, la crueldad ha sido el modo en el que ambas culturas han adquirido sus respectivas formas y configuraciones, lo que las diferencia es que en la cultura europea moderna esa crueldad ha sido ejercida desde un sentimiento de poder ligado a la debilidad y la decadencia y su correspondiente reactividad como resentimiento y venganza. La violencia, brutal o refinada, ha sido, esencialmente, el procedimiento con el que se ha seleccionado al tipo de hombre predominante en Europa, y con el que se ha dado forma a nuestra cultura configurándola como es. Nietzsche aplica así en su análisis de la cultura europea moderna el concepto de tiranía acuñado para calificar el efecto del arte decadente, tiranía que nace de la debilidad y del caos de instintos que la causan. Es una tiranía ejercida mediante la violencia, entendiendo en este caso la violencia como lo totalmente

---

<sup>6</sup> “Al formular Hitler su repulsa de los jefes de partido, no es poco lo que acota; puede que ellos «sean más sapientes en lo importante..., hablen más cerca del pueblo..., se batan con mayor valentía» que él; pero de una cosa está seguro: de que «piensan con una mayor deficiencia». Es probable, pero de qué servirá, ya que políticamente lo decisivo no es el pensamiento privado, sino el arte, según una expresión de Brecht, de pensar con las cabezas de otras gentes. El activismo se ha empeñado en sustituir la dialéctica materialista por esa magnitud, indefinible en cuanto a las clases, del sano sentido común. Sus espirituales representan en el mejor de los casos un rango. Con otras palabras: el principio de esa educación colectiva es de suyo reaccionario; no es extraño que los efectos de esa colectividad jamás hayan podido ser revolucionarios” (BENJAMIN, 1975, p. 14).

<sup>7</sup> En el espíritu de la mentalidad romántica del siglo XIX y en respuesta a ciertas necesidades y problemas de la época, tanto la obra de Schopenhauer como la de Wagner invitaban a una especie de “vuelta a la naturaleza” planteada como modo de lucha contra lo inauténtico, contra la máscara de la cultura, contra sus convenciones y su moral. Schopenhauer combatía este frente magnificando la voluntad y devaluando el mundo de la representación, que queda subordinado a las fuerzas infraconscientes y prelógicas del querer vivir, mientras que Wagner ennoblecía las pasiones como fuente de toda grandeza y de toda verdadera sabiduría. El joven Nietzsche se encuentra convencido y como aprisionado en este modo de pensar hasta el punto de militar como miembro activo en las filas del partido wagneriano.

puesto a la auténtica fuerza, la resistencia. Porque mientras que lo característico de la fuerza es ejercerse espontáneamente de manera activa y creadora, lo propio de la violencia es ser siempre reactiva, es decir, desatarse nada más que para negar una realidad que el débil no tiene la fuerza de asimilar, y que le hace sufrir. La violencia es la descarga de un instinto o de un afecto que uno no es capaz de dominar. Unas veces esa reactividad nihilista se manifiesta descaradamente en la descarga brutal de un impulso en toda su crudeza. Otras, el ejercicio de la violencia adopta formas más calculadamente refinadas con el fin de poder ser más eficaz. Desde la Ilustración se ha conseguido una domesticación del ser humano mediante la violencia, de tal modo que los individuos han introproyectado la violencia como condición de vida, pasando así a formar parte constitutiva de sus instintos, de sus reacciones espontáneas, de sus comportamientos, de su lenguaje, de sus gustos, de sus ideas. Algo que, hoy más que nunca, sigue latente en nuestra sociedad.

Pero Nietzsche (2003) lucha contra la cultura de su época, vista como un peligro, a través de las armas que le ofrecía Schopenhauer y Wagner en “Consideraciones intempestivas”, oponiéndose a los “filisteos de la cultura” como David Strauss, evitando la “enfermedad histórica” y desarrollando una crítica de la cultura desde la nueva metafísica y el nuevo arte. Sin embargo, la ruptura con Wagner le permite salir de esta de estos errores y alcanzar una visión distinta y original del arte y de la Antigüedad, retractarse de su juvenil y peligrosa estética, cuyo esfuerzo se dirigía a hacer milagros de todos los fenómenos estéticos. Intenta neutralizar aquellos peligros que condicionan su comprensión de lo dionisiaco desde los parámetros schopenhauerianos-wagnerianos. El nacimiento de la tragedia desarrolla una contraposición entre una arte apolíneo y un arte dionisiaco enmarcada, por un lado, en la metafísica schopenhaueriana de la voluntad como ser verdadero del que surge el mundo de los fenómenos como mundo aparente, y orientada, por otro, a la justificación del drama musical wagneriano como renacimiento de la modernidad de la comprensión trágica de la música propia de los griegos. Según esta estética, el arte apolíneo (artes plásticas y parte de la poesía) tiene como su carácter más propio la mediación de la imagen y de la palabra con las que se simboliza un ser o figura determinada (es decir, con una identidad que la distingue de todo lo que no es ella). El arte dionisiaco (la música), en cambio, tiene “un carácter y un origen diferentes con respecto a todas las demás artes, pues no es, como éstas, reflejo de la apariencia, sino, de manera inmediata, reflejo de la voluntad misma. Por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí” (NIETZSCHE, 2001, p. 132).

La obra de arte para Wagner<sup>8</sup> es símbolo, y esto significa en su caso que su apariencia apunta a significados que están más allá de su forma, la síntesis entre lenguaje y mundo se hace efectiva en el proceso de la representación dramática. Nietzsche empieza a sospechar ya que el templo de lo sublime donde vive Wagner se asienta sobre el fracaso de la dialéctica hegeliana y de la relación de representación. Porque en el drama wagneriano, la síntesis de música e idea se escapa continuamente de la estructura y de la forma de la obra. Los personajes, los discursos poéticos dependen de la verdad que se pretende representar. Quieren servir para describir el ser que el drama musical trata de hacer presente como proceso dialéctico realizado en varias fases y en distintas estructuras, lo que supone que el drama sea esencial y necesariamente falso, falso por su propia concepción artística. La expresividad de esta música no está más que en su abundancia de efectos, es mero efectismo, pura teatralidad.

Nietzsche borra todo su wagnerianismo<sup>9</sup> y traslada el centro de gravedad al descubrimiento de lo dionisiaco y de su fenómeno contrapuesto, que ya no es lo apolíneo sino que lo opuesto a la visión trágica del mundo es el socratismo, el nacimiento del predominio de lo lógico, de la racionalidad intelectual, incapaz ya de ver la vida que fluye detrás de todas las figuras, la vida que las construye y las destruye, es la ciencia. La ciencia es vista con la óptica del arte, y el arte, con la óptica de la vida. Si no hay nada que garantice la identidad de música y mundo, entonces una música como la de Wagner, que aspira a presentarse como símbolo metafísico, como alusión y revelación de algo distinto de sí, no es más que un engaño. Confunde y obstaculiza la auténtica seriedad trágica del pesimismo que acepta valientemente la ausencia de trasmundos en los que liberarse.

Grecia, Schopenhauer y Wagner representaban para el joven Nietzsche la trinidad del entender esencial. En Humano, demasiado humano (NIETZSCHE, 1996) todo se invierte: la ciencia, la reflexión crítica, la desconfianza metódica asumen la dirección. Se convierte en un ilustrado y todos los problemas se concentran en torno al hombre, su pensamiento se convierte en antropología. Cambia su concepto de la vida. Este libro expresa un tránsito hacia un mundo provisional y pasajero. Es una filosofía alegre, a pesar de toda su frialdad y científicidad. Ya no

---

<sup>8</sup> “Recordemos que Wagner era un joven en la época en que Schelling y Hegel extraviaban los espíritus. Que él adivinó, tocó con las manos la única cosa que el alemán toma en serio: la Idea, esto es, una cosa oscura, incierta, llena de misterio, pues la claridad entre los alemanes es una objeción y la lógica una refutación (...) Hegel es un gusto, un gusto que Wagner comprendió, para el cual se sintió hecho, un gusto que él eternizó. Llevó a cabo simplemente su aplicación a la música, encontró un estilo que significa el infinito, fue el heredero de Hegel: la música como Idea” (NIETZSCHE, 2003, p. 245).

<sup>9</sup> Mientras para Wagner el drama como acción era prioritario, para Nietzsche no significaba esencialmente la acción. En su origen, en la tragedia griega primitiva, el coro era más importante que la acción, el drama antiguo tenía lugar en vistas a grandes escenas declamatorias, lo que excluía la acción. En realidad esta era la tesis vertebral de *El nacimiento de la tragedia*. El simbolismo del coro de los sátiros expresaría la relación primordial que existe entre la cosa en sí y la apariencia. El coro de los sátiros sería, ante todo, la visión tenida por la masa dionisiaca de igual modo que el mundo del escenario sería, a su vez, la visión tenida por ese coro de sátiros. De modo que la transformación mágica y no la acción sería el presupuesto verdadero de todo arte dramático.

está sujeta a los preceptos de la moral ni condicionada por un trasmundo fenoménico. Se ha hecho libre, el hombre percibe el carácter de riesgo de la existencia, se embarca afrontando el peligro del naufragio en búsqueda de lo desconocido. En esta fase caracterizada por la destrucción del santo, del sabio y del artista, en su obra Aurora, el hombre grande es ahora el hombre que conoce el espíritu libre. La liberación del hombre se realiza por la reflexión sobre el hecho de que la cosa en sí, la esencia, la trascendencia de lo bueno, lo bello y lo santo no es más que una trascendencia aparente, una trascendencia proyectada por el hombre, pero olvidada como tal. El “espíritu libre” se descubre a sí mismo como el que dicta los valores y con este descubrimiento adquiere la posibilidad de proyectar nuevos valores, adquiere la posibilidad de invertir todos ellos.

Esencialmente Nietzsche critica el proceso de cultura europeo por haber convertido en equivalentes culturización y desnaturalización. Esta desnaturalización ha hecho del hombre un ser fisiológicamente decadente y psicológicamente débil, además de haberle impedido desarrollar las potencialidades de su individualidad hundiéndole en un mal gregarismo. En esta situación de decadencia el individuo domesticado reproduce incesantemente los dos tipos principales de violencia: la violencia externa, que es aquella por la que un nosotros mantiene su cohesión y refuerza su estabilidad y permanencia dirigiendo la agresividad de sus miembros hacia fuera, hacia los otros; y, por otro lado, la violencia interna al grupo o violencia interpersonal en la que, en una amplia gama de grados y de intensidades, los individuos buscan en la tortura o en la destrucción de otros individuos o de sí mismos el paroxismo de una experiencia de absoluta dominación.

### **3 LA TRANSFORMACIÓN ARTÍSTICA Y EL VOLITIVO PODER REVOLUCIONARIO**

Son los instintos y los afectos las instancias a las que se dirige la acción domadora del sacerdote y del político corrupto. Estos saben que una lucha contra determinados instintos no puede tener como objeto la absoluta erradicación. Lo eficaz es conseguir su debilitamiento asociándolos con otro u otros instintos o afectos que les hagan una guerra sin cuartel, hasta extenuarlos. Así, el envenenamiento de los instintos fuertes y autoafirmativos del hombre se ha logrado asociándolos con la mala conciencia y el miedo. La moral cristiana europea ha ido imponiendo usos del lenguaje que calumnian todos los instintos considerados peligrosos, asociándolos a la mala conciencia.

Por ello, para avanzar en toda propuesta que pretenda transformar, se debe estar bien alerta a todas las formas de esta lógica impuesta, en palabras del Che "se corre el peligro de que los árboles impidan ver el bosque. Persiguiendo la quimera de realizar el socialismo con la ayuda de las armas melladas del capitalismo (la mercancía como célula económica, la rentabilidad, el interés material individual como palanca, etcétera), se puede llegar a un callejón sin salida. Y se arriba allí tras de recorrer una larga distancia en la que los caminos se entrecruzan muchas veces y donde es difícil percibir el momento en que se equivocó la ruta. Entre tanto, la base económica adaptada ha hecho su trabajo de zapa sobre el desarrollo de la conciencia" (GUEVARA, 1970, p. 372).

De esta forma, se torna necesaria la atención a términos como "recursos humanos" y "desarrollo" ya que están imbuidos por la misma lógica destructiva, cancerígena en esencia, del crecimiento por el crecimiento que es el motor mismo de la expansión capitalista. Es por ello que se propone la completa deconstrucción de todo rasgo de euro-etnocentrismo, la detección y borrado de "valores" capitalistas, especialmente en los casos en los que éstos navegan disfrazados y cuyo alcance no se puede detectar más que a través de una precisa observación de sus consecuencias en las entrañas del monstruo. La competitividad, por ejemplo. Es necesario mantener el complejo equilibrio entre la imprescindible comprensión de la lógica del enemigo, para oponerse, para resistir, y seguir con ella construcción y reconstrucción desde otra lógica, centrada en las necesidades humanas y cada vez más limpia, armónica y equilibrada.

Así, para que las futuras generaciones no enfermen de cinismo ni de individualismo, dos de las patologías más peligrosas que se pueden contraer en el mundo de hoy, se debe tener cuidado con el fomento del individualismo que se produce por el incremento de la desigualdad (y que, a su vez, la aumenta).

En este proceso de culturización ha desempeñado un importantísimo papel el olvido, la inconsciencia y la ignorancia bajo las que todas esas estrategias de doma y domesticación se acaban por sumergir en las profundidades inconscientes de los individuos que se van incorporando y formando en esa cultura. Las verdades son siempre ficciones de las que se ha olvidado su carácter de ficción. Y por eso aparecen como verdades y valores indiscutibles y en sí. Pero que el hombre occidental no sea conscientemente de lo que ese poder moldeador ha hecho de él no quiere decir que no lo haya tenido que sufrir y soportar como violencia. El modo, pues, en que se ha producido la domesticación, la moral y los valores que han servido para ello ha producido en los individuos la incorporación de la violencia como instinto, que se consolida como reacción espontánea en su modo de pensar, de sentir y de actuar. Una parte importante de actos violentos tienen su origen en este instinto gregario que tiende a reducir cualquier

diferencia a la identidad, a costa de anular y suprimir esa diferencia. Expresiones de esa violencia son las que se producen cuando el sentimiento de pertenencia al grupo es lo que da al individuo sus más profundas señas de identidad. Pues a partir de ahí es inevitable la oposición excluyente entre el nosotros y los otros, en quienes se percibe una diferencia como objeción a la propia identidad, como resistencia y amenaza para los beneficios que la cohesión y la estabilidad del grupo reportan al individuo, lo que hace estallar la violencia. El otro grupo de manifestaciones de esta violencia introyectada por nuestro proceso de culturización es la que tiene su origen en los conflictos internos del propio individuo, la cual sólo a efectos expositivos se puede diferenciar de la violencia derivada de las tensiones de la colectividad. En la realidad, ambos tipos de violencia están conexados y se retroalimentan el uno al otro.

En esta línea, se pretende ir más allá de la condición del artista como algo alcanzable por todos, de recuperar la cultura popular y elevarla a categoría artística. El viraje que se propone es más rotundo ya que rompe la barrera de quién es artista y quién no según criterios tradicionales. Es necesario entender que no debe crearse una elite de artistas, ni fomentarse una competitividad basada en la superación del otro y comprender, sobre todo, que la condición de artista no hace merecedor de nada más frente al otro. Al igual que se vuelve necesario actuar fuera de la academia y seguir con el trabajo social para luchar contra todo patrón de éxito neoliberal, contra modelos propios de la competitividad capitalista contra los que lleva tanto tiempo luchando, por ejemplo, Cuba. Vivir como artista, como creador es la máxima premisa alcanzable por parte del ser humano como individuo y como ser social, por ello, se entiende necesaria una verdadera educación artística.

Y es que se debe tener presente que el arte es también un arma de lucha ética y, tal como advertía Picasso, un arma de lucha política. Así, se debe aprender también a reconocer la intencionalidad de las fastuosas obras monumentales, las manifestaciones de poder que las generan y de las que no pueden ser deslindadas. El arte es una forma más de expresar la verdad, parafraseando a Bretch, y la lucha por el poder es la lucha por la verdad, siguiendo a Foucault. Por lo tanto, se entiende que la comprensión de las verdades como construcciones ficticias que olvidan su propio carácter no impide que el arte pretenda alcanzar la verdad. Hablemos de realidades o de ficciones, el arte, en su principal función, la hermenéutica, interpreta los hechos desde los parámetros de verdad. Es más, en realidad el artista, a diferencia del técnico, ve, no se limita a reproducir. Y traduce, representa. Por lo que comprender el arte supone comprender, sentir la experiencia o visión que lleva al artista a plasmar su obra y, más aún, lo que esa obra representa para el sujeto que la percibe. Pero, a pesar de la inaccesibilidad cotidiana a la visión trascendental-material, se debe romper con el elitismo del arte. Porque la condición artística no

la encontramos única y exclusivamente en las Bellas Artes tradicionales, sino que vivir artísticamente, entender el mundo estéticamente supone una forma de vida, una filosofía práctica del día a día. Y es que la capacidad de ver y creer puede ser transmitida a cualquiera gracias a la educación artística. Sin embargo, es esencial no perder de vista la ruptura de Morris con la división arte-artesanía ya que algo creativo supone, inevitablemente, sentimientos de facto.

#### **4 ¿QUÉ DEBE SER ENSEÑAR ARTE?**

Enseñar arte supone enseñar a mirar, a ver. Generar las condiciones para que se den experiencias, vivencias, visiones que, por momentos, estén, al menos en parte. Por tanto, enseñar arte deber ser enseñar a ver la vida con ojos curiosos, a vivirla creativamente. Y enseñar supone no mermar esa curiosidad, esa viveza, no embotar la mente en ninguna de las áreas educativas, ni tampoco en el resto de los ámbitos vitales.

Por ello, se comienza a comprender que romper la linealidad discursiva tradicional mediante imágenes, enseñar ese otro lenguaje no monológico, no unidireccional, supone necesariamente enseñar a ser conscientes. Así, por ejemplo, vivir la experiencia desde la misma calle, sobre todo en ciudades como La Habana, proporciona un importante nivel de concienciación al estudiante, donde el método crítico ocupa un lugar central. Además, se debe entender que la filosofía conforma el eje direccional en la experiencia estética dentro de la dimensión artística. En realidad, enseñar arte debe ser enseñar a cada minuto conocer el mundo que habitamos. El estudio del hecho artístico no puede perder de vista esta primordial finalidad.

El cubano, en la música, siente la experiencia porque es un hecho que le envuelve y porque es un hecho que aprehende desde su niñez. Aunque, también aquí, queda el riesgo mínimo, eso sí, de convertir en pura técnica el baile, por ejemplo, en vez de sentirse como fluir puro del ritmo en el cuerpo en movimiento.

Y es que el arte es más vivo si la sociedad es más viva, el arte es más libre si esta sociedad lo es. En este sentido, hay que ser conscientes de que se debe trabajar en este aspecto universal que prima sobre lo específico, que también es esencial pero que siempre debe entenderse como algo supeditado al hecho global. Por ello es tan importante la actuación social desde la colectividad, aunque también lo es el comportamiento individual dentro de la academia, por ejemplo, la perspectiva general no debe diseminarse en el infinito individualista. Todos los universitarios conformamos la academia y, por lo tanto, todos debemos hacer por mejorarla, por progresar. Empezando por uno mismo y, de esta manera, obligando a los demás

a no caer en el conformismo artístico-educativo. Con relación a esto, la inversión en la lecto-escritura comunitaria propone primero crear la experiencia y el contenido del concepto, y luego darle nombre, evitando, así, la dictadura del significante (de la que nos habla Foucault) y la virtualidad de este mundo que construye falsas ilusiones y la incapacidad de comprender por culpa de la alienación.

Consecuentemente, esto implica estimular la curiosidad con la que el niño nace para, así, no perderla. Paulatinamente, pasa de ingenua epistemológica (FREIRE, 2001, p. 59) la expresión de su creatividad, no haciéndose llamar por ello "artista" sino redefiniendo arte como consideración antropológica universal. Todos lo somos en campos y formas diversas si conservamos esa curiosidad, el amor por lo bien hecho y ponemos nuestro corazón en lo que hacemos.

La aplicación de la lecto-escritura comunitaria y la estética postmoderna a la enseñanza del arte, como "filosofía para niños" (LIPMAN, 1989), supone una actitud cooperativa, crítica, creativa y solidaria. Una actitud que no merma la curiosidad del niño que de esta manera no crecerá como un ente embotado y formado en la simple manipulación de símbolos. El método de lecto-escritura comunitaria es un proyecto de aprendizaje cooperativo, en el que los niños y las niñas aprenden a leer y a escribir a partir de motivaciones. Es un método analítico (va de lo general, del texto/contexto, a lo particular, al fonema) y global e interdisciplinar (ya que no sólo se aprende a leer y escribir, sino que se trabaja la lógica matemática, la psicomotricidad fina, educación musical, etc.). Los niños y las niñas construyen de una manera comunitaria el lenguaje a partir de la lectura de su propio contexto a través de cuatro etapas: ilustración, representación, simbolización y abstracción, que se desarrollan aproximadamente durante dos años (aunque depende de la edad y de su desarrollo cognitivo y emocional).

Un texto elaborado según la filosofía para niños presenta un contenido que debe ser filosófico, con temas significativos para el alumno y conectados con la problemática de los personajes y contextos o situaciones que se dan en su vida. Debe reflejar modelos personales, comunitarios y de pensamiento que estén entre los que se quiere promover: personas críticas y creativas que piensen por sí mismas en una comunidad de investigación. Deben mostrar en acto un modelo de investigación filosófica.

Así, hay que estar adecuados al desarrollo actual del aprendizaje, según un criterio de conformidad psicológica, para promover desde él el desarrollo de sus potencialidades, su estilo debe de ser dialogado ya que así se permite una pluralidad de puntos de vista, voces y perspectivas y se debe permitir reproducir el proceso de diálogo de la investigación ejemplificado en actitudes y situaciones. Se muestra el proceso de búsqueda de sentido y verdad

acompañado de cualidades ausentes en textos expositivos como la ambigüedad, la ironía o la complicidad. Lo que permite diversos enfoques, puntos de vista y estilos de pensamiento.

En resumen, el texto debe favorecer el proceso de construcción propia de un modelo de pensamiento y acción transferible a su propia conducta, al igual que la imagen lo hace en el contexto hermenéutico.

Parece complicado sobrevalorar el potencial educativo (y, por tanto, de trabajo social) del arte del que es un ejemplo tan maravilloso el callejón de Hammel. Para ver el mundo con ojos más limpios, apreciarlo mejor y, por lo tanto, para amarlo más. Defenderlo de las agresiones. La enseñanza del arte necesita de renovación, al igual que la educación en general. Dentro de las especificidades que aquí nos ocupan, la fundamental es la apremiante necesidad de sustento ético-político firme, que no parece ir tan unida como a otras disciplinas del conocimiento.

## REFERENCIAS

BENJAMIN, W. *El autor como productor*. Madrid: Taurus, 1975.

FREIRE, P. *Pedagogía de la indignación*. Madrid: Morata, 2001.

GUEVARA, E. C. El socialismo y el hombre en Cuba. *In: GUEVARA, E. C. Obras Escogidas*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

LIPMAN, M. *La filosofía en el aula*. Madrid: De la Torre, 1989.

NIETZSCHE, F. El caso Wagner, aforismo 10. *In: Escritos sobre Wagner*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

NIETZSCHE, F. *Consideraciones intempestivas*. Madrid: Alianza, 2003.

NIETZSCHE, F. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 2001.

NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. Madrid: Akal, 1996.

NIETZSCHE, F. *La genealogía de la moral*. Madrid: Tecnos, 2003.

NIETZSCHE, F. *Más allá del bien y del mal*. Preludio de una filosofía del futuro. Madrid: Libsa, 2000.

OÑATE Y ZUBÍA, T. *El retorno griego de lo divino en la postmodernidad*. Una discusión con la hermenéutica nihilista de Giovanni Vattimo. Madrid: Alderabán, 2000.

OÑATE Y ZUBÍA, T. *El nacimiento de la filosofía en Grecia*. Viaje al inicio de occidente. Madrid: Dykinson, 2004.

## **SOBRE O AUTOR**

*Jacobo Henar Barriga* es Doctor en Filosofía de la cultura contemporánea; Profesor del Grado de Educación Infantil y Educación Primaria y del Máster en Profesorado. Línea de investigación centrada en los modelos educativos contemporáneos y el arte y la cultura de nuestro tiempo. Facultad de Comunicación y Ciencias Sociales de la Universidad San Jorge, España.

E-mail: [jhenar@usj.es](mailto:jhenar@usj.es)

ORCID: 0000-0001-7005-9356

*Recebido em 22 de abril de 2022*  
*Aprovado em 29 de julho de 2022.*  
*Publicado em 05 de setembro de 2022.*