

Autores:

Beatríz Gómez: Profesora Asistente, Ordinario, de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, adscrita al Departamento de Arte y Tecnología Educativa, Licenciada en Educación, Mención Artes Plásticas (1995), Magister en Gerencia Avanzada en Educación (2004), Coordinadora de Extensión del Departamento de Arte y Tecnología Educativa (2016). bcgomez5@gmail.com

Oswaldo Blanco: Licenciado en Educación, mención Inglés (U. C.); Magíster en Literatura Venezolana (U. C.); actor, director y dramaturgo, integrante del Teatro Universitario de Carabobo, períodos 1976 – 1979 /1988 – 1990; cofundador e integrante del Ensamble Teatral “José Ignacio Cabrujas”; profesor contratado de postgrado en el Seminario de Teatro Venezolano de la Maestría de Literatura Venezolana de la Universidad de Carabobo (U.C.) desde el año 2010 hasta 2014; vocero-miembro de la Red Nacional de Teatro y Circo, Capítulo Carabobo; coordinador de Artes Escénicas de la División de Cultura de la Zona Educativa Carabobo entre 2000 y 2010; militante del Frente Revolucionario Artístico Patria O Muerte (Frapom) – blancoswal@gmail.com

APROXIMACIONES AL ARTE COMO IMPULSOR DEL PENSAMIENTO COMPLEJO, EL INGENIO Y LA INSURGENCIA

RESUMEN

Entre el arte, el ingenio, el pensamiento complejo y la conducta insurgente hay una conexión muy estrecha que puede ser capaz de impulsar acciones concretas para la interpretación y transformación de la realidad, fusionando lo estético y lo epistémico como una unidad orgánica dialéctica, al mismo tiempo que, paradójicamente, dialógica, dentro y fuera del sistema educativo formal. Este breve ensayo trata este tema de una manera sencilla, sucinta, usando también ejemplos como referentes del pasado y el mundo contemporáneo.

Palabras claves: Arte, ingenio, insurgencia

ABSTRACT

Between art, ingenuity, complex thinking and insurgent behavior there is a very close connection that can be able to drive concrete actions for the interpretation and transformation of reality, fusing the aesthetic and the epistemic as a dialectical organic unit, at the same time that, paradoxically, dialogic, inside and outside the formal educational system. This brief essay deals with this topic in a simple, succinct way, by also using examples as references of the past and the contemporary world.

Key words: Art, ingenuity, insurgency

COMENTARIOS DE INICIO

En este breve ensayo, se quisiera dejar expuesta una argumentación en torno al arte, y con él la creatividad, la capacidad lúdica, la imaginación, el ingenio, y su facultad de ser impulsor de formas de pensar novedosas, de recrear lo observado mediante resultados estéticos genuinos, del despertar de la conciencia a través de actitudes irreverentes, insurgentes que tiendan a desafiar al sistema, ese que conforman la institucionalidad, la racionalidad normativa del Estado, la hegemonía del poder constituido, el arte complaciente y meramente contemplativo, las leyes opresoras u otras manifestaciones que obvian al individuo, a las colectividades, a los pueblos como constructores de sus destinos. No es un tratado sobre el arte o el pensamiento complejo. Se trata de aportar, someramente y mediante ejemplos, a la propuesta del porqué de la necesidad de fomentar las manifestaciones de arte, el desarrollo de la imaginación, el ingenio creativo en los centros de educación formal, en los ámbitos vecinales o en cualquier otro modelo de organización social para coadyuvar al surgimiento de maneras relevantes de pensar, a contribuir a darle perfil a los modelos de organización comunitaria, a estimular el raciocinio desde la multiplicidad de puntos de vista y el carácter insurgente de las personas y colectividades, cuyas convivencias requieran de acciones concretas para transformar sus propias realidades y conformar colectivos sociales que obedezcan a sus propios objetivos e intereses. Esa es la esencia de este escrito.

EL ARTE COMO PROCESO DIDÁCTICO EN LOS ÁMBITOS EDUCATIVOS Y SU INCIDENCIA COMUNITARIA

Es un hecho generalizado que, en la medida en que avanza la prosecución en los sistemas educativos, años tras años, van desapareciendo o disminuyendo, gradualmente, las actividades vinculadas a lo lúdico, lo creativo, lo no contemplado en el programa regular de estudios, convirtiéndose en asuntos esporádicos, de decisión casi que individual por parte de algunos(as) docentes y estudiantes o iniciativa de tal o cual plantel, mas, casi nunca están contemplados en los diseños curriculares provenientes de las instancias respectivas, salvo referencias programáticas sugeridas como “folklore” (así, en su morfología anglosajona), “cultura” o, más recientemente, “saber popular”. Al menos, eso es así en el caso venezolano,

pese a los grandes esfuerzos que hiciera el gobierno bolivariano en cuanto a la creación de las Escuelas Bolivarianas, a partir de un decreto del entonces presidente, Comandante Hugo Chávez, tras el cual se abrieron unas instituciones de un solo turno, cuyos horarios contemplan sesiones de arte, deporte, siembra, ciencia y tecnología en horas de la tarde, después del almuerzo, luego de la jornada académica del aula durante la mañana. Éstas todavía se mantienen y algunas pueden ser ejemplo de buen camino. Sin embargo, han sido pocas en comparación con la gran cantidad de escuelas que aún mantienen el viejo modelo de dos turnos, circunscribiéndose los planes educativos, mayormente, al salón de clases, con sus excepciones.

Hay una razón más que poderosa para que lo dicho en el párrafo anterior ocurra: el enfoque heredado de la división social del trabajo. Si una sociedad está diseñada para que cada quien asuma un rol específico en la vida pública y ese rol viene emparentado con el desempeño profesional o de oficio que toda persona asuma y para lo cual esté preparada, pues, así será su sistema educativo, su modelo pedagógico, para que pueda darle respuesta a una sociedad clasista, tecnocratizada, más allá de la situación de cambio político que ha vivido América Latina, en algunos países, principalmente en la Venezuela chavista y revolucionaria, vía al socialismo. Esa situación en revolución no significa, al menos por los momentos, que el sistema capitalista haya desaparecido de los países en los que se ha dado el fenómeno de la lenta transformación sociocultural hacia el socialismo. Allí, y sobre todo por la influencia de la renta petrolera, la minería, el latifundio (agudizado éste en Colombia, México, Chile, Argentina, Paraguay, entre otros), el corporativismo monopólico, por nombrar sólo algunas razones, se impone la lógica capitalista del Estado, la administración pública y, por supuesto, la gestión privada de enfoque neoliberal.

De ahí que haya que replantearse el hecho educativo desde una perspectiva didáctica de las artes como buena y urgente intrusa en los diseños curriculares que no incluyan en sus planes actividades de formación artística, no tanto como búsqueda de resultados sino como proceso didáctico de integralidad en el ser humano para garantizarle a los participantes, (docentes, representantes y estudiantes) la oportunidad de adquirir destrezas y conocimientos a partir de lo lúdico y el desarrollo del pensamiento complejo. Por supuesto, la relación entre

pensar y hacer no debe ser meramente funcionalista. Al respecto, Fulvio Fernández Muñoz expresa que

Se ha visto que, a pesar de los profundos nexos entre Arte y sociedad, hoy se evidencia cómo el currículum en forma agresiva traslada al ser humano a una función, eliminando todas sus posibilidades creativas, sensibles y transformadoras, peor aún esta actitud viene más clara para los sectores a los que la distribución desigual del ingreso golpea más nítidamente. (Arte y Sociedad, artículo publicado en internet, 2009)

Esto es aplicable a los predios educativos. Por eso es que ello implica, entre otras tareas, penetrar la selva intrincada de los horarios que no contemplan, en su gran mayoría, al arte como fundamento sino como mera actividad referencial, sin esencia, apenas un leve toque culturalista sin la profundización necesaria como herramienta de formación integral. Ello exige, también, una actitud insurgente por parte de cada docente que encare un grupo de niños(as) o jóvenes, durante un período determinado, además de, obviamente, la necesidad del manejo de herramientas técnicas para llevar a cabo un plan lúdico creativo coherente y sostenido en el tiempo. Otra posible manera de aportar crecimiento social a través del desarrollo del ingenio y el hecho artístico es la presencia en las comunidades de activistas preparados y dispuestos para tales fines (organización comunal) vinculados a las instituciones educativas.

EL ASUNTO LÚDICO-LABORAL

Hay dos actividades que coexistieron y se complementaron en los albores de la humanidad, antes que las sociedades se dividieran en clases: la lúdica y la producción material de bienes comunes. El capitalismo se fue encargando de separarlas y hacer, de cada una, dimensiones casi que irreconciliables, al punto de hacer creer que la creación es antagónica a la agricultura, la caza, la pesca, la recolección. ¿Cuántos grandes poetas de hoy se habrán ensuciado de tierra las uñas plantando y cosechando rubros o mojado las nalgas sacando peces para su propio sustento o el ajeno? Sería bueno averiguarlo. Los pueblos pre capitalistas surcaban el suelo, recolectaban frutos, cazaban, pescaban al tiempo que concebían la próxima compañía espiritual gráfica, sonora, dancística, representacional, oral,

la cual surgiría en esos momentos de encuentro con el yo colectivo, libre de ataduras para tributarle al estómago y a la tribu. No había distingo, pues, entre laborar y crear. Luego, la división social del trabajo, conjuntamente con la aparición de los bienes como mercancía, definió líneas entre producir materialmente, ser objeto de empleo en cuanto a servicios y oficios varios y hacerlo lúdica, espiritual, estéticamente.

Hoy, el mundo contemporáneo ha hecho de un determinado arte un show rentable de cuyo influjo nadie puede escapar. O casi nadie, por entender que los pueblos que sobreviven no ven televisión ni tienen internet ni van a espectáculos de estrellas y celebridades, no obstante, ser víctimas de ese diseño planetario: la tendencia “matrix”; entre ellos, el sufrido pueblo palestino, víctima del sionismo invasor genocida, por nombrar sólo un caso. Por ejemplo, desde los más antiguos mitos e historias de la literatura oral hasta las más importantes obras de los creadores, clásicos o contemporáneos, han sido y son edulcorados por la industria del entretenimiento, concretamente, Hollywood. No solamente son los Hermanos Grimm, Carlo Collodi, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, entre muchos otros, cuyas obras (propias o recopiladas) han sido objeto de versiones audiovisuales por parte de las grandes empresas del cine animado, sino también mitos, leyendas y tradiciones de distintas culturas ancestrales del mundo, caso de Moana, Coco, Tierra de Osos. Quiere decir que el arte, visto así, desde la óptica del estrellato, es un *modus vivendi* que convoca a dedicarse a sus oficios en búsqueda del lucro y la fama. No es ese el enfoque planteado en el presente ensayo.

Aquí, se sostiene que las capacidades creadoras mediante el fomento de actividades lúdicas deben desarrollarse desde edad temprana y continuar hasta la adultez, conexas, siempre, con las expresiones de arte como las herramientas más próximas, más a la mano, dado que el ámbito académico, con su inevitable vínculo con el entorno comunal, es una oportunidad única por la posibilidad de congregarse, al mismo tiempo y lugar, a un número considerable de personas que, circunstancialmente, concurren a un fin común: el hecho educativo. Esto con miras a proyectarlo permanentemente en la comunidad. Entender, por demás, que el ingenio, la inteligencia, el raciocinio, el episteme, el quehacer artístico no son exclusivos de clases, grupos o castas privilegiadas. Edgar Morin (1999) sostiene que

...la inteligencia precede a la humanidad, precede al pensamiento, precede a la consciencia, precede al lenguaje, y la emergencia del lenguaje, el pensamiento, y la consciencia incluso, en parte es resultado de su desarrollo prehumano; y no obstante, lo que permite el desarrollo de la inteligencia propiamente humana es el lenguaje, el pensamiento, la consciencia... (...)...si bien hay herencia de la inteligencia animal, mamífera, primática en el hombre, hay recomenzamiento de la inteligencia en el nivel del espíritu, de la cultura y de la sociedad. (EL CONOCIMIENTO DEL CONOCIMIENTO, p. 194)

Ese recomenzamiento al que se refiere este teórico francés se puede interpretar, entonces, como el accionar permanente de aquéllos elementos que posibilitan el despertar y desarrollo de la inteligencia colectiva mediante el desempeño creativo, lúdico, estético de la población, desde los primeros años de vida.

ARTE LIBERADOR vs SHOW BUSINESS

El arte, en las sociedades capitalistas, se bifurca en tres ópticas básicas: o se mantiene del lado de la industria del entretenimiento (fama, show-business, nuevorriquismo) o se le relega a la consideración de hobby, complemento, cuando no, pérdida de tiempo, pobreza segura, desviación, vagancia, tierra rara, transgresión o se ejerce como un trabajo que produzca resultados estéticos y sirva al creador de modus vivendi (en esta tercera, hay muchas variantes a considerar). Es posible que, por estas razones, se haya deslindado el trabajo productor de plusvalía (bienes materiales de consumo masivo, servicios) del que sólo deja huella espiritual-social-cultural (bienes intangibles de dominio público). En no pocos casos, el renombre, la fama, el consagracionismo revalorizan un producto de arte, convirtiéndolo en preciada mercancía sin que por ello signifique que ésta acarree plus valor, tal es el caso de, por ejemplo, piezas subastadas que sólo lucran a las grandes casas acaparadoras y acumuladoras de cuadros, esculturas, joyas, etcétera. En algunos casos, las celebridades rompen el molde por su carácter de tarifadas. Un ejemplo de ello, como ya se dijo, es la industria del cine, la televisión, la radio, las redes sociales que han logrado consolidar eso que se conoce como farándula. Ahora bien, farándula no es un término gratuito: es la banalización de lo estético incidiendo en el mercado como factor de control y

dominio social mediante la estandarización del gusto y la provocación de dependencias consumistas en la gente, cuya capacidad de reacción es muy baja con relación al flujo incesante de entregas en distintas escalas de calidad.

En la medida que han trascendido los siglos y de acuerdo con los modelos socio-económicos imperantes, las manifestaciones de arte también acusan el recibo de la división de clases y las hegemonías entre países. Un caso es la riqueza cultural afrocaribeña que siempre se le ha pretendido subyugar ante la “cultura universal” como reflejo del coloniaje territorial, étnico, social. Sin embargo y en contraposición a esto, la virtud de la astucia siempre ha reportado buenos ejemplares dignos de la construcción de la memoria lúdica, estética, artística, espiritual, cultural de los pueblos, más allá de las manipulaciones mercantilistas del gusto estético colectivo. La gente crasa y llana también preserva sus íconos para el disfrute, la recreación, el crecimiento integral y comparte esa herencia como parte de su sustento social. Cuando esa memoria hace caminos en el tiempo va formando parte de la idiosincrasia, esa cuya solidez garantiza huellas perennes que se vuelven instrumentos de lucha contra la muerte social. Se pueden traer a colación el jazz (música de la libertad mediante la improvisación), el teatro experimental o el de creación colectiva, los bailes urbanos, por sólo nombrar unos pocos, que implican rebeldía, irredencia, desafío.

El arte, pues, se mueve en distintos niveles, escalas y grados, dependiendo de sus componentes, de la armonización entre ellos, de la intensidad con que se presentan o plantean los elementos que conforman la pieza estética. Una referencia la constituye, por ejemplo, la obra de teatro *Las Brujas de Salem* del dramaturgo estadounidense Arthur Miller, cuyo tema central es la cacería de brujas en territorio norteamericano a finales del siglo XVII, en Massachusetts, hacia 1692, por parte de los colonos y sus descendientes llegados de Europa. Este escritor la concibe en 1952 y se estrena en 1953, justamente, durante la “cacería de brujas” del gobierno de Harry Truman, a mediados del siglo pasado, sobre todo, con la llegada al poder del congresista Joseph McCarthy (de ahí el nombre macartismo), cuando perseguían y amenazaban a creadores, acusándolos de comunistas y “antiestadounidenses”, principalmente, a guionistas, directores, actores y actrices de Hollywood, entre los que hubo gente como John Houston, Charles Chaplin, Fritz Lang (forzados a ir al exilio), por nombrar

sólo algunos. Miller, sin ser comunista o cosa que se le parezca, escribió esa obra contra el macartismo, pero, supo plantear el argumento de tal modo que no pudieron señalarlo, al menos directamente, de desestabilizador del hipócrita y abusador sistema norteamericano, aun cuando levantara sospechas al respecto. Quiere decir que algo hay en el arte, con su arsenal de ingenio, creatividad, inventiva, precisión, racionalidad, intención que detona coberturas de poder, por algún lado (así sea, en mayor o menor grado, el que está al servicio de las hegemonías de turno) que tiene la capacidad de irrumpir en la sociedad como un dispositivo de complejidad insurgente que, a su vez, coadyuva a la transformación de la realidad o, al menos, a proporcionar herramientas para interpretarla.

DE LO DIALÉCTICO Y DIALÓGICO DEL ARTE

El arte puede jugar las veces de brújula orientadora o de eje aglutinador de los polos contradictorios del conocimiento epistémico. La tendencia a separar logos, por parte del racionalismo y el positivismo, encuentra en la estética creadora una forma de diálogo, por un lado, y de contraste (dialéctica), por el otro, entrando a un terreno diferente de ver y plantear la realidad, aun cuando las tendencias estéticas del arte obedezcan, según época, contexto y autor(a), a posiciones políticas, a convicciones teóricas diversas de la vida socioeconómica de los pueblos. Eso significa que su versatilidad apunta en diversas direcciones para dejar rastros que, desde épocas remotas, van creando redes, tejidos tras los cuales se testimonian hechos, fenómenos, contextos, vivencias, personajes, lugares, épocas con los cuales armar modos de interpretación, visualización, estudio de la realidad, de la manera de utilizar técnicas, de las formas de pensar del individuo y la sociedad correspondiente y, por supuesto, los enfoques creadores de los tiempos específicos en la vida del hombre sobre la tierra; todo eso, siempre, con miras a su transformación.

Es indudable que el sistema imperante de cada época determina la vida pública, las relaciones de clase, el pensamiento, la cultura y, obviamente, el arte de tal o cual sociedad. Sin embargo, en la mayoría de los casos, hay quienes han asumido un juicio crítico con su entorno desde las bases estéticas de sus creaciones. Cuando Aristófanes irrumpió con su comedia contra la tragedia de Eurípides (y, en consecuencia, contra toda la tragedia

precedente de Esquilo y Sófocles), lo hizo también, muy a su modo, contra la sociedad esclavista helénica. Emblemas de su dramaturgia son Lisístrata, Las Ranas, Pluto o la Riqueza, entre muchas otras piezas, que lograron presentar las contradicciones de su época y, consecuentemente, trastocar el pensamiento imperante. William Shakespeare, Christopher Marlowe y Ben Johnson eran protegidos de la Reina Isabel (Teatro Isabelino), teniendo como mecenas a la propia monarquía. Sin embargo, no dejaron de ser muy astutos críticos con la realeza y su mundo expansionista, cruel, de personalidades ambiciosas, violentas, enfermizas y, también, nobles, magnánimas, justas; por supuesto, de un modo particular.

Como puede verse, aunque ya los griegos lo perfilaron, surge en el Teatro Isabelino un enfoque de los personajes en profundidad de construcción: seres multilaterales, vistos desde lo socioeconómico, lo político, lo psicológico; es decir, complejos. Respecto a Shakespeare, Harold Bloom (2008) expresa que *“La personalidad, en nuestro sentido, es una invención shakespeariana, y no es sólo la más grande originalidad de Shakespeare, sino también la auténtica causa de su perpetua presencia”* (Shakespeare / La invención de lo humano; p. 29). Se esté o no de acuerdo con este ensayista, lo que habría que reivindicar de aquí es la vigencia de unos personajes y unas circunstancias que fueros concebidos hace varios siglos en los que ya el pensamiento, propuesto por una corriente estética, no se encajona en un mito, en una conseja popular, en un argumento tradicional de pueblos antiguos. Aquí, aunque también derivados de crónicas medioevales, hechos ocurridos en territorios de la monarquía británica y otros lugares del mundo, el arte teatral contribuyó a complejizar el conocimiento de la vida del ser humano sobre la tierra. Otro tanto ocurre con los pintores y escultores de El Renacimiento.

Miguel Ángel revoluciona la escultura con sus líneas imposibles en el Moisés y La Piedad, obliga a levantar la mirada ante el fresco de La Creación en la cúpula de la Capilla Sixtina; Da Vinci todavía levanta sospechas y genera estudios y conjeturas con la sonrisa de la Mona Lisa; los claroscuros de Rembrandt; las texturas de Brueghel; las figuras de El Bosco; los rostros de El Greco; los testimonios de guerra de Goya; la luz de los impresionistas; el puntillismo y el amarillo de Van Gogh; las imágenes cúbicas de Picasso y sus períodos cromáticos; el onirismo de los surrealistas; la proyección de los futuristas; tanto

figurativistas como abstractos, todos ellos han logrado que la filosofía, el conocimiento, la perspectiva epistémica consideren, desde lo visual, al mundo de otro modo. Claro está, es inobviable el hecho de que cada artista obedece a un patrón cosmogónico, según la orientación ideológica de los regímenes imperantes en los cuales ellos(as) creen. No obstante, de acuerdo con Avner Zis (1976), *“Lo social y lo humano en el arte no constituyen polos distintos sino sinónimos. No puede admitirse la idea de que lo humano sea opuesto a lo clasista”* (Fundamentos de la Estética Marxista; Editorial p. 283 y 284). De alguna manera, aún con los controles de censura de cada época y los compromisos enajenantes de los demiurgos, cuando una creación estética brota en el ramaje de lo humano, tiene cristales tras los que pueden advertirse sacudones contra las hegemonías dominantes, tal como trascendieron al teocentrismo, heredado del medioevo, los artistas del Renacimiento.

Así, quitarse las telarañas de las imposiciones de los sectores de poder a lo largo de la historia no ha sido tarea fácil. Pongamos, por caso, el tema de la voz (cantábil, por supuesto). Como el más elemental y primario de los instrumentos, la voz siempre llevó la batuta, valga la metáfora, en el desarrollo de la música. En un principio, la melodía y la armonía derivaban en sonoridades sencillas mediante una escala limitada. Al pasar los años, las exigencias y los resultados fueron mayores y mejores. Fueron más las notas y más nutridas las canciones. La percusión también expandió la capacidad de lograr sonoridades más ricas en ritmo y melodía. La naturaleza iba proporcionando elementos que luego vinieron a complementar y acompañar la voz hasta desarrollar la instrumentación, tal como se conoce en estos días. La música de la prehistoria vino reptando sonoridades elementales hasta que en la edad antigua ya se conocieron las notas organizadas a escala simple y melodías y armonías básicas. La compleja correlación trabajo transformador, cerebro, órganos articulatorios y fonadores fueron mostrando avances desde lo meramente gutural hasta el habla propiamente dicha. Más tarde, aparece el canto como paso ulterior. Y, con un poco de ejercicio de la imaginación, se puede observar los pasos de la lírica al encuentro con las sonoridades: nacen los versos que, emparentados con la melodía, se convierten en cantos.

Entonces, como nada se desliga de nada, el pentagrama enriqueció al pensamiento y viceversa. En la Edad Media, la monodia o canto simple religioso de una sola voz, también

conocido como Canto Gregoriano, fue ligando armonías más complejas al hacerse pagana en círculos aristocráticos con los cantos trovadorescos, los cuales se acompañaban con instrumentos de la época y ya poseían un compás definido y es posible que esto se deba a que eran de temática amorosa, no exenta de cierta picardía velada o manifiesta. Así, poco a poco, se fue apropiando el pueblo de estas estructuras hasta sacarlas de los espacios litúrgicos y surge la polifonía como paso al frente en el desarrollo de la inteligencia y, por ende, del pensamiento, porque siempre es la gente llana la que más aporta en ese sentido, por encima de las monarquías, las aristocracias, las burguesías. Las letras contenían epopeyas, cuitas amorosas, asuntos políticos y morales, versos satíricos, piadosos, entre otros. En ocasiones, cuando se diseminó por Francia y otras regiones europeas, los juglares y trovadores eran perseguidos por las fuerzas del orden. De este modo, poco a poco, van apareciendo nuevas formas de aires musicales más complejas decantándose hacia los siglos posteriores.

El salto de Europa luego de la invasión de los españoles a Abya Yala fue notable. Además de mejorarse la polifonía, se fabricaron y mejoraron varios instrumentos de viento, cuerdas y de percusión, ampliándose su cobertura, posteriormente, a tierras americanas. Se hizo más pagana esta expresión y el avance científico arropó varios siglos. Es que hallar geografías, climas, costumbres, etnias, culturas diferentes impactó, de inmediato, los modos de vida de quienes llegaron a saquear las riquezas y agavillar a los habitantes originarios de estos parajes del mundo. La mezcla lleva tinte profundo de violencia produciendo nuevas formas de relacionamiento y eso va fomentando una escalada de imposiciones de quienes poseen la fuerza por sobre los que están obligados a defenderse y sobrevivir, sin dejar de lado que, en medio de esos enfrentamientos desde distintos ángulos, va emergiendo lo novedoso, va surgiendo el sincretismo que, con sus transformaciones y aportes, existe hasta el presente. Eso ocurrió en la fase de choque europeos-aborígenes.

Con la llegada de los barcos negreros vino también un arsenal africano de riqueza étnico-cultural. Posiblemente, los tambores en su rebeldía generaron la ira suficiente en sus amos como para pensar en respuestas crueles que luego se tradujeron en mayor complejidad en las formas de sentir, percibir y pensar, así como generó en los sometidos un contestatarismo versionado en distintas formas de expresividad estética y en maneras

insurgentes de pensamiento en contraste con las ideas hegemónicas de la clase dominante. El problema es que ha habido en el mundo de la ciencia occidentalista, de la hegemonía epistemológica el prejuicio de separar el conocimiento ancestral del académico. No obstante, si se considera que cada componente tributa al saber aplicable a la realidad, sobre todo ese que proviene del ingenio, de los ritos, de las creencias, entonces, se tendría que admitir una fusión inevitable entre lo simbólico y lo empírico. Edgar Morin (1999) expone que

...en nuestra vida cotidiana, coexisten, se suceden, se mezclan creencias, supersticiones, racionalidades, técnicas, magias, y los más técnicos de nuestros objetos (auto, avión) se hallan ellos mismos embebidos de mitología. Muchos trabajos de muy diversa inspiración... convergen para subrayar la presencia oculta del mito en el corazón de nuestro mundo contemporáneo... (Op. Cit., p. 169)

Revisando los acervos culturales, los elementos de uso diario y los saberes de dominio cotidiano, son innumerables los ejemplos que ratifican esa sentencia de Morin.

Ingenio, creatividad, capacidad lúdica, técnica, indagación, práctica, análisis, actitud insurgente y desafiante, conocimiento siempre han ido de la mano. Siguiendo con Morin, éste expone que

...todo descubrimiento, empezando por el de una cosa visible para todos, es una conquista cognitiva que comporta invención y creación... (...)...en la noción de la invención hay una connotación de ingeniosidad y en la de la creación una connotación de potencia organizadora sintética... (...)...dado que el ejercicio dialógico del pensamiento surge del arte y dado que su realización en la concepción surge de la creación, podemos decir que invención y creación son intrínsecos al pensamiento. (Ibídem, p. p. 205 y 206)

Hay innumerables ejemplos en la historia que corroborarían lo expuesto en esta cita si se llegaran a revisar algunos de los aportes teóricos o tecnológicos, epistémicos o prácticos de quienes han mantenido vínculos con el arte o han sido oficiantes de algunas de sus manifestaciones, además de haberse atrevido a desafiar las ideas imperantes de cada época, en contraposición a la forma de ver el mundo de las hegemonías de turno.

Si se toma como referencia, nuevamente, al Renacimiento, se pudieran traer a colación, aquí, a gente como Erasmo de Róterdam (1466-1536), filósofo y teólogo holandés, quien fuera un antidogmático enfrentado a la institucionalidad cristiana. Su manera irreverente e ingeniosa de plantear sus ideas lo llevó a ser objeto de persecución por parte de católicos y protestantes, al punto de ser censurado por su pensamiento. Michel de Montaigne (1533-1592), pensador galo, fue el precursor de una de las manifestaciones literarias como lo es el ensayo (antes de él, muchos escribieron desde ese enfoque sin advertir que se trataba de una expresión de arte en la literatura). En sus “Ensayos”, abordó el tema pedagógico y compartió las ideas del relativismo cultural, respetando las diferencias de criterios con escritores de otras latitudes, pero, generando roce por su forma de plantear las cosas. Francesco Petrarca (1304-1374) fue un poeta romano que influenció a los escritores del Teatro Isabelino (William Shakespeare, Christopher Marlow, Ben Johnson), entre otros, y fue determinante en la literatura de su época, creando una corriente conocida como Petrarquismo. Petrarca se deslindó del teocentrismo y apostó al homocentrismo en sus escritos. Mediante la biografía y descripción de héroes, el ser humano es el protagonista, el centro de la historia. Se atrevió a producir buena parte de su creación verbal en un idioma prohibido para entonces: el italiano, considerada lengua vulgar, en momentos en que el latín era la lengua culta, reservada a las castas imperiales. De ahí que su aporte a dicha lengua sea notable. Los tres, con actitud insurgente y postura irreverente, produjeron obras de muy alto valor para ese entonces y los tiempos actuales.

Como puede verse, la filosofía, el conocimiento epistémico, las ideas que aportaron acciones para analizar o transformar una parte del mundo o de la historia tiene estrecha vinculación con la facultad creadora y, en consecuencia, con el arte. Sin dejar de lado el trabajo operativo como motor imprescindible de la vida en sociedad, la facultad de imaginar potencia el hacer y lo entremezcla con otros hallazgos y logros colectivos, en un incesante espiral simultáneo de confrontaciones y emparentamientos. Al respecto, Morin sentencia que

...los descubrimientos científicos aparentemente más evidentes a posteriori, como los de la atracción universal o la equivalencia masa/energía, son fruto de una imaginación asombrosa. La imaginación elabora formas o figuras nuevas, inventa/crea sistemas

a partir de los elementos captados aquí o allá o apartados de los sistemas de los que formaba parte, lo que confirma, en la esfera del pensamiento, el carácter de bricolaje de toda evolución creadora. (Ibídem, p. 206)

Desde el Platón, quien pidió a los poetas que desalojaran la Ciudad Ideal, se cuestionaba si la poesía era o no una forma de saber filosófico. Luego, tal vez, ante la evidencia de su efecto en el desarrollo de la inteligencia, él mismo terminó siendo poeta porque el uso polisémico de la palabra establece enigmas de significados inusuales que, en ocasiones, irradian al plano racional enriqueciendo al pensamiento y a la conjunción de ideas que puedan interpretar y, por ende, transformar la realidad.

Por su parte, Aristóteles consideraba que había una marcada escisión entre técnica (techné) y conocimiento científico (episteme). En los albores de la filosofía occidental, se entiende que el pensador griego considerara inferior al saber elemental o primario (empiría) de manejo popular (doxa) y que, por lo tanto, la episteme fuese un conocimiento teórico de gran jerarquía, superior al anterior. Incluso, separaba las prácticas artesanales (praxis) de la creación libre (poiesis) y a la naturaleza (physis) de la cultura, la ley, el entramado sistémico (nomo). Pero, el tiempo y las circunstancias no sólo han diluido las fronteras entre unos y otros sino que demuestran que la alquimia entre todos esos logoi, mediante las labores productivas y la capacidad lúdico/imaginativa, generan nuevos conocimientos, nuevas teorías, nuevos enfoques, se une lo conocido con lo desconocido. Una vez más, la actitud creadora es fundamental en este proceso. Vuelve Morin y dice que

El desarrollo de las competencias innatas va a la par con el desarrollo de las aptitudes para adquirir, memorizar y tratar el conocimiento... Aprender no es únicamente reconocer aquello que, de una forma virtual, ya era conocido. No es únicamente transformar lo desconocido en conocimiento. Es la conjunción del reconocimiento y el descubrimiento. Aprender comporta la unión de lo conocido y lo desconocido. (Ibídem p. 70)

En ese reconocimiento, en ese descubrimiento van el ingenio, el razonamiento, la sensibilidad, la sensorialidad, la creatividad, entre otros elementos, en un marco dialógico en

expansión, haciéndose, poco a poco, complejo y manejable, a la vez. Y en este marco se tendría que considerar, por supuesto, el entramado cultural de cada grupo social.

Siguiendo lo señalado, habría que, por lo tanto, esbozar una discusión de larga data acerca de si, en capitalismo, hay o no hay “cultura” como tal, sino “contracultura”, así como lo argumenta Ludovico Silva (2011):

Cultura propiamente como tal había en la Grecia clásica, entre los sumerios y babilónicos; en el antiguo mundo judaico o en las civilizaciones inca y azteca; pero en el capitalismo sólo hay contracultura, y lo único que se puede llamar “cultura capitalista” no es otra cosa que ideología. (Teoría de la Ideología / Contracultura, p. 368)

En sus muy bien fundamentados planteamientos, este escritor venezolano, se esté o no de acuerdo con él, revela con la referencia anterior un condicionante muy evidente en todo este asunto de asumir el arte y el quehacer cultural como herramientas de construcción social y es el elemento político (independientemente del partidismo militante), eje transversal de todo proceso humano, puesto que es el dinamizador del conjunto de decisiones que se asumen y se ejecutan desde el poder y desde organizaciones de cualquier tipo. Volviendo a Ludovico, éste manifiesta que “...la política es como una ardilla filosófica que se desliza insensiblemente por todos los intersticios de cualquier teoría que tenga que ver con la vida social e intelectual” (Op. Cit. p. 367). Y aquí es necesario delimitar el término “política”, pues, suele confundirse con el ejercicio perverso del poder, en lugar de un inobjetable e inevitable proceder de la vida en común de cualquier pueblo o nación.

Cada iniciativa, diseño o ejecutoria de decisiones a ser aplicadas en la vida pública de los pueblos por parte de los gobernantes de turno o de una institución o grupo social dentro de su entorno obedece a un patrón político de mandato o convivencia, según sea el caso, siendo, a su vez, un asunto de trascendencia de sujeto a colectivo y viceversa. Acerca de esto, Ramón Azócar (2007) sostiene que “El significativo ciudadano, al igual que el de democracia, se refiere al del sujeto que se trasciende a sí mismo y se conecta con los otros en una nueva forma de existencia: la comunidad” (Pensamiento Complejo y otros ensayos,

p. 112). La gente empuja, pero, también los organismos competentes deben responder. Y es lo que se espera con el hecho educativo y las políticas educativo-culturales en los países donde haya gobiernos progresistas porque de los neoliberales sólo pueden esperarse medidas contraproducentes al fomento de la inventiva insurgente a través del arte; a lo sumo, estos últimos permiten manifestaciones de una supuesta vanguardia inofensiva, que no lesiona los intereses de clase de las capas dominantes de la sociedad. Ojalá esto pueda cumplirse con la extensión y profundidad necesarias.

CONCLUSIONES

Hay un tema no tratado en el presente ensayo como lo es el vínculo forma y contenido en el arte por no ser parte del planteamiento de fondo del mismo. No obstante, eso no significa que no esté implícito en él como dato per se, cuando se opina respecto a ese tópico. De manera que, para adelantarse a cualquier conjetura que pueda surgir, es bueno dejar claro que ambos son inseparables. Forma y contenido constituyen una unidad orgánica, en la cual emerge un discurso, una lectura del mundo, una exposición de la postura estética del creador o creadora. Ahora, en el comercio del arte como mercancía, y esto hay que colocarlo en mayúsculas, prevalece la forma por sobre el contenido cuando corresponde a un arte prosistema, por lo general catártico, de causa y efecto, obviamente, sin desmedro de tantas creaciones y creadores relevantes en la historia. Pero, cuando el contenido es repujado en el contorno del producto estético, entonces, resalta allí lo dialéctico, el trasfondo contradictorio de los referentes de la realidad, incluso, emerge lo dialógico, según el enfoque de las cosas, pues, ésta (la realidad), en el arte, nunca es una réplica sino una interpretación de la misma desde una óptica estética particular, con estilos y enfoques diferentes.

Es decir, la forma no es la piel circundante del fenómeno creado, sino es la proyección de la estructura interna del contenido, formando una unidad indivisible, permitiendo el despliegue de los códigos, las técnicas, los lenguajes que dan vida a una obra de arte en términos estéticos. Así que es, en consecuencia, el trabajo sistemático, por sencillo que sea, al momento de concebir la creación, lo que mueve y agita la imaginación, los umbrales lúdicos latentes de las personas. Y esto se relaciona, a su vez, con los estudios y hallazgos

cientificotécnicos, con las tareas operativas para dar soluciones a problemas determinados, con las labores cotidianas productivas. Esto es así, incluso, si se tratase de un arte de corte fantástico, abstracto, pues, de algún modo, en él se transfigura su autor(a). Finalmente, es una manera emancipadora de buscar la libertad por propia voluntad y conveniencia para no caer en esa pseudo libertad que venden el mercado y la industria del entretenimiento para, justamente, manipular, oprimir, dominar. Es decir, existe, hoy más que nunca, la necesidad de impulsar y perfilar el arte liberador.

REFERENCIAS

Azócar, Ramón; Pensamiento Complejo y otros ensayos, Editorial El Perro y la Rana, Caracas, 2007

Bloom, Harold; Shakespeare / La invención de lo humano; Editorial Norma S. A., Bogotá, 2008

Fernández Muñoz, Fulvio; Arte y Sociedad, <http://critica.cl/artes-visuales/arte-y-sociedad>.2009

Morin Edgar; EL CONOCIMIENTO DEL CONOCIMIENTO, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999

Silva, Ludovico; Teoría de la Ideología / Contracultura, Editorial El Perro y la Rana, Caracas, 2011

Zis Avner; Fundamentos de la Estética Marxista; Editorial Progreso, Moscú, 1976