COLEGIO DE BACHILLERES
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN ACADÉMICA
COORDINACIÓN DEL SISTEMA DE ENSEÑANZA ABIERTA

FILOSOFÍA II

FASCÍCULO VI

EL PENSAMIENTO ESTÉTICO, CONSTRUCTIVISTA Y UTÓPICO

Alfredo Almazán Jiménez
Ana Bertha Hernández Villarreal

ÍNDICE

PRESENTACIÓN GENERAL V

PRESENTACIÓN VI

PROPÓSITO VIII

INTRODUCCIÓN IX

CUESTIONAMIENTO GUÍA X

EL PENSAMIENTO ESTÉTICO 1

LA OBRA DE ARTE 1

CLASIFICACIÓN DEL ARTE 2

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA 5

LA FUNCIÓN DEL ARTE EN LA SOCIEDAD Y SU PROBLEMÁTICA CONTEMPORÁNEA 6

EL PENSAMIENTO CONSTRUCTIVISTA 11

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO EN LA OBRA DE JEAN PIAGET 12

LA CONSTRUCCIÓN PSICOLÓGICA DEL CONOCIMIENTO 14

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO COMO TRABAJO 16

EL CONSTRUCTIVISMO Y EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO 18

EL PENSAMIENTO UTÓPICO 19

LA UTOPÍA COMO PROBLEMA 20

LAS GRANDES UTOPÍAS LATINOAMERICANAS 24

RECAPITULACIÓN 31

ACTIVIDADES DE CONSOLIDACIÓN 32

LINEAMIENTOS DE AUTOEVALUACIÓN 33

ACTIVIDADES DE GENERALIZACIÓN 34

BIBLIOGRAFÍA 35

PRESENTACIÓN GENERAL

El Colegio de Bachilleres, dentro de su plan de trabajo 1991-1994, consideró necesario impulsar la actualización y homogeneización de los programas de su plan de estudios, en sus modalidades escolarizada y abierta.

Con este propósito, y con una amplia participación de maestros del Colegio, se desarrollaron los trabajos de actualización, orientados al fortalecimiento de la formación propedéutica universitaria de sus egresados, de tal manera que nuestra Institución responda mejor, desde su ámbito de competencia, a los requerimientos del país.

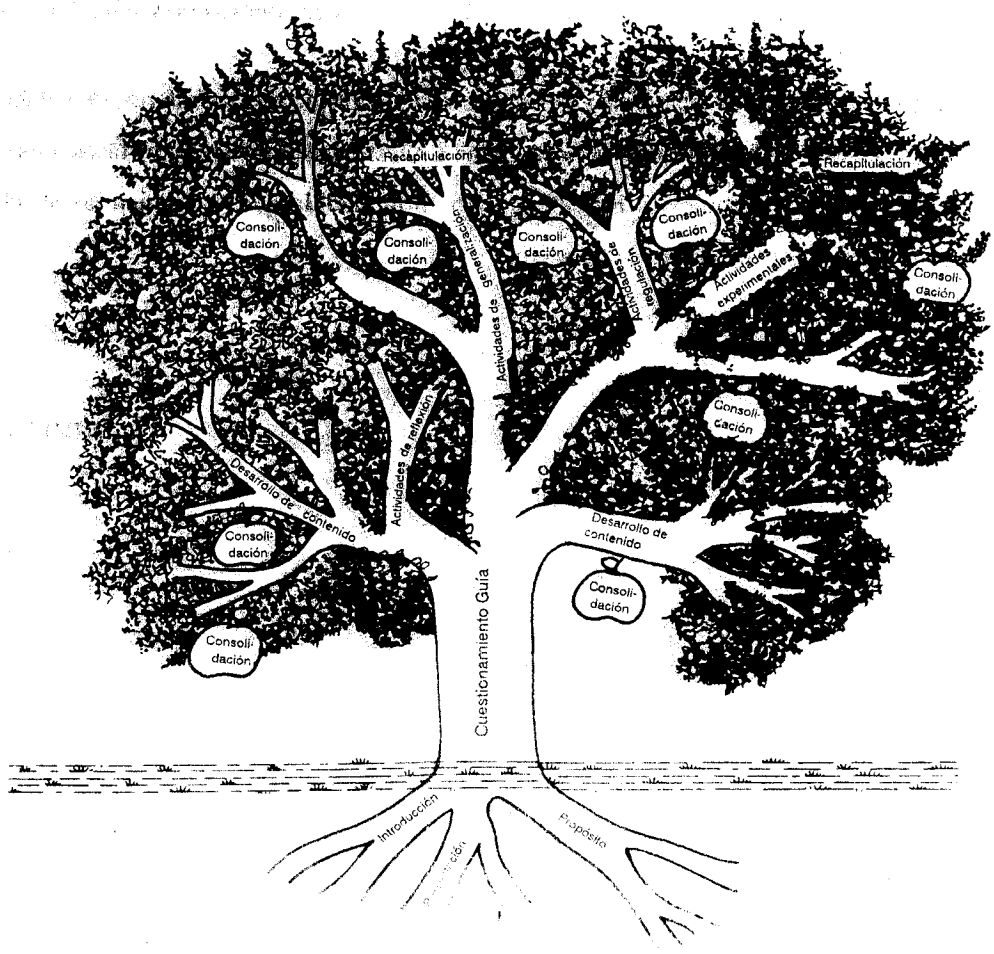
Como fruto de ese esfuerzo académico de profesores del Colegio de Bachilleres, en colaboración con asesores psicopedagógicos y de contenido, se proporcionan a nuestros estudiantes estos fascículos de apoyo al aprendizaje, los que en forma dinámica se irán mejorando en la medida que se recojan las experiencias directas y enriquecedoras que aporta el ejercicio educativo.

DIRECCIÓN GENERAL

PRESENTACIÓN

El Colegio de Bachilleres, en apoyo a su programa "Actualización y Homogeneización de los Programas del Plan de Estudios", preparó el presente fascículo: *El pensamiento estético, constructivista y utópico*, el cual constituye el último de una serie de seis que integran la asignatura Filosofía II.

En su contenido se utilizan diversos elementos de manera que te facilitan el aprendizaje y la construcción del conocimiento para que, al finalizar su estudio, puedas aplicar lo aprendido en las diferentes actividades de tu vida diaria. Estos elementos son:




PRESENTACIÓN
PROPÓSITO
INTRODUCCIÓN
CUESTIONAMIENTO GUÍA
Te ponen en contacto con lo que vas a aprender, cómo lo vas a lograr y la utilidad que obtendrás con tu estudio; además te indican cómo se organiza el material, invitándote a reflexionar sobre lo que sabes o te hace falta estudiar más a fondo para que puedas resolver todas tus dudas.
DESARROLLO DE CONTENIDO
ACTIVIDADES
REFLEXIONES
ACTIVIDADES DE CONSOLIDACIÓN
LINEAMIENTOS DE AUTOEVALUACIÓN
Te permiten construir y ejecutar tu conocimiento integrándolo como un todo, a la vez que destacan los aspectos básicos de cada tema.
Te facilitan la ejecución y la aplicación de conocimiento, tanto para reforzar como para determinar el nivel que alcanzaste.
RECAPITULACIÓN
ACTIVIDADES DE GENERALIZACIÓN
BIBLIOGRAFÍA
Te permiten confirmar lo aprendido, con el fin de que puedas corregir o afirmar tus conocimientos

PROPÓSITO

Al finalizar el presente fascículo comprenderás los conceptos y los problemas fundamentales del pensamiento estético, constructivista y utópico. Para ello, reflexionarás sobre lo que es el arte, el conocimiento y el proyecto social, así como los problemas que tienen que ver con estas realidades y las soluciones que ofrece la Filosofía contemporánea. Todo esto con el fin de que poseas una visión de los temas y de los problemas filosóficos de mayor actividad relacionados con facetas importantes de tu vida como ser social, sujeto de conocimiento y consumidor de expresiones artísticas.

INTRODUCCIÓN

El hombre es un ser creador y el arte es una de las formas más evidentes de su creatividad. En este sentido, el hombre es creador y no sólo descubridor del conocimiento cotidiano, científico o filosófico, sino también de ciertos tipos de proyectos humanos llamados Utopías, caracterizados porque sobrepasan las condiciones de su propia sociedad y diseñan perspectivas, bosquejos e imágenes de un mundo mejor, más justo y más racional.

Cuando la Filosofía se ha ocupado de reflexionar sobre estas formas de creatividad humana, es decir, del arte, del conocimiento y de ciertos tipos de proyectos sociales, se habla respectivamente del pensamiento estético, constructivista y utópico.

En este sentido, en el primer tema, a propósito del pensamiento estético, se examinan las condiciones y valores del hombre que intervienen en la creación y consumo del arte; el propio significado del arte, su lugar, su función en la sociedad y algunas de sus problemáticas contemporáneas.

En el segundo tema se parte de una experiencia común en el terreno del conocimiento, por ejemplo: dos sujetos que tengan ideas diferentes acerca del mismo objeto. Esta experiencia muestra que el conocimiento no consiste meramente en "reflejar" al objeto como es, sino a los sujetos que elaboran o construyen sus propias versiones del objeto y que por consecuencia el conocimiento no es tanto un acto de descubrimiento de la realidad sino un acto de construcción de versiones sobre ella. Asimismo, el pensamiento constructivista analiza el cómo y el porqué los individuos y los grupos sociales elaboran sus propias versiones sobre la realidad. Aquí, nuevamente, se pone el acento en la capacidad creativa y transformadora del hombre expresada no solamente en el arte sino también en el terreno del conocimiento.

Finalmente, en el tercer tema se estudia, a propósito del pensamiento utópico, la capacidad creativa del hombre en cuestiones de naturaleza social, ya que el hombre es un ser que transforma a la sociedad debido a su permanente búsqueda de mejores condiciones.

Llevado por esta inquietud ha sido capaz de plasmar imágenes o modelos de sociedad que colman todas sus aspiraciones: sociedades ideales que reciben el nombre de Utopías. De igual manera, en este tema se analiza el problema de la posible validez de estas propuestas sociales y algunas de las principales utopías que se hayan presentado en América en los últimos dos siglos.

En suma, este fascículo parte del hecho de que como individuo estás cotidianamente en contacto con el arte, el conocimiento y las problemáticas sociales, y busca proporcionarte elementos que aumenten tu capacidad de análisis y fundamente, en alguna medida, tu toma de posición ante todos estos aspectos de la cultura humana.

CUESTIONAMIENTO GUÍA

Los seres humanos están conformados por determinaciones complejas –sociales, naturales, psicológicas o imaginativas–, que lo configuran como una especie diferente del resto de los seres vivientes. Para empezar este fascículo te pedimos que reflexiones sobre los siguientes puntos:

- ¿Por qué es importante ser creativo?
- ¿Cuáles son las cosas más importantes que ha creado el hombre?
- ¿Para ti, la danza folklórica es arte?, ¿por qué?
- ¿Qué es para ti el arte?
- ¿Cuáles son las manifestaciones artísticas que más te gustan?
- ¿Por qué es importante conocer?
- ¿Qué es para ti el conocimiento?
- ¿Cómo piensas que obtuviste el conocimiento?
- Elabora un escrito proponiendo una idea de cómo sería un mundo mejor de acuerdo con tus propias observaciones.
- ¿Crees que es realizable esta idea que tienes de un mundo mejor?, ¿por qué?
- ¿Qué es para ti una utopía?

EL PENSAMIENTO ESTÉTICO

LA OBRA DE ARTE

En tu vida cotidiana, de un modo o de otro, estás en permanente contacto con manifestaciones artísticas, ya que seguramente has contemplado cuadros, escuchado música, visto películas, leído novelas o disfrutado de la poesía. Este contacto con el arte te permite, de manera natural, identificar las manifestaciones artísticas y distinguirlas de otras manifestaciones humanas. Es evidente, entonces, que tu posees cierta idea de lo que es el arte, sin embargo, es probable que esta idea no haya sido fruto de un trabajo de reflexión o de un estudio especial sobre el asunto. En este apartado pretendemos mostrarte algunos elementos que te permitan ampliar tus conocimientos sobre el fenómeno artístico.

Comencemos esta reflexión recordando que en la Antigüedad se consideraba "arte" un objeto que estuviera bien hecho o elaborado con calidad, por ejemplo, el arte culinario (el arte de cocinar), una buena cocinera era considerada "artista" en la medida en que al seguir un conjunto de principios y reglas elaboraba una comida a tal punto espléndida que era considerada, al menos para el estómago del que la comía, como una auténtica "obra de arte". De manera similar se hablaba del "arte militar", cuando un general de algún ejército, utilizando sus conocimientos, experiencia y habilidad en la guerra, lograba una defensa o un ataque tan exitoso era considerado, de cierta manera, como "obra de arte de la guerra". Naturalmente, también eran considerados artistas los poetas o los arquitectos, pero en el mismo sentido que el cocinero o el militar; es decir, era "artista" todo sujeto cuya actividad, conocimiento o experiencia le llevaba a la elaboración de obras bien hechas. Como es visible, no existe en esta época una distinción clara de lo que hoy entendemos como obra de arte en sentido estricto.[1]

Esta concepción del arte fue dominante desde el nacimiento de la cultura occidental (en el siglo VII a. C.) hasta mediados del siglo XVIII de nuestra era. En efecto, en 1750 el filósofo alemán Baumgarten propone por primera vez una idea más restringida del arte, ya que para el la obra de arte es una expresión, una manifestación o un producto caracterizado esencialmente por su belleza, y es la belleza contenida en una obra humana la que le hace pertenecer a la esfera del arte.

Este mismo pensador propone el establecimiento de una rama, especialidad o disciplina de la Filosofía dedicada a estudiar el arte y la belleza. A esta disciplina la denominó Estética; y en consecuencia, el llamado pensamiento estético es toda reflexión sobre el arte y la belleza. La aceptación de esta idea del arte y de una disciplina específica que se encargara de su estudio se produjo, sustancialmente, debido al hecho de que en la propia sociedad capitalista del siglo XVIII ya se había producido una división de las distintas actividades humanas; es decir, en este siglo existen actividades encaminadas exclusivamente a crear lo útil para las necesidades humanas (esfera económica); actividades encaminadas a crear el conocimiento (esfera de la ciencia); y un conjunto de actividades encaminadas esencialmente a crear lo bello (esfera artística). De esta manera, las afirmaciones de Baumgarten son consideradas como fuertemente influidas por la división del trabajo humano que prevalece en la sociedad moderna.

Una vez que la obra de arte quedó definida con cierta claridad, el pensamiento estético se dio a la tarea de clasificarlas. Una de las maneras de hacerlo fue a través del uso de los conceptos de modalidad, género y estilo artístico.

Así, entendemos por *modalidad del arte* a las principales formas en que éste se expresa. En este sentido, son modalidades del arte: la música, la danza, la pintura, la escultura, la Literatura, el teatro o el cine.

[1] *Cfr.* Platón: *La República.* UNAM, México, 1983.

Ahora bien, al interior de cada modalidad del arte se dan formas particulares de expresión que denominaremos *géneros*. Así, por ejemplo, en la modalidad artística, que es la música, encontramos los géneros de la música clásica, folklórica o popular. De igual forma, al interior de la modalidad artística del teatro existe el género del drama, de la tragedia o de la comedia. Como se observa, los géneros son las expresiones particulares y diferenciables que se dan al interior de un arte.

Por otra parte, cada artista ubicado en una modalidad y un género determinado imprime un sello personal a su obra, sello que nos permite distinguirlo de la obra de otros artistas. Así, diferenciamos con claridad la obra musical de los Beatles de la obra musical de los Rolling Stones, por el hecho de que sus letras hablan de cosas diferentes o porque su ritmo es distinto. De esta manera, decimos que el estilo constituye el sello propio que cada artista imprime a su obra.

El objetivo principal de esta clasificación es presentar una visión ordenada del fenómeno artístico, sin embargo, ésta no es la única manera de clasificar la obra artística. Es posible hacerlo también de acuerdo con la relación que guarda la obra artística con la realidad.

ACTIVIDADES

1. Discute y analiza con tus compañeros, profesor o asesor las diferencias entre actividad estética y otras actividades humanas.
2. Elige dos canciones significativas para ti y clasifícalas identificando su modalidad, género y estilo.

CLASIFICACIÓN DEL ARTE

El arte como representación

Independientemente de que se trate de pintura, Literatura, música u otras manifestaciones, todo un conjunto de obras de arte reproducen o representan la realidad natural o humana; por lo mismo, el mérito del artista consiste en resaltar o en hacer patente la belleza que se encuentra en la Naturaleza o en la vida humana.

Así, por ejemplo, una pintura que presente una puesta de Sol constituye un esfuerzo por resaltar la belleza del paisaje; es decir, su intenso colorido; la extraordinaria armonía entre el Sol, el mar y el cielo; la grandeza del océano, o la majestuosa presencia de la Naturaleza.[2] De esta manera, el arte imitativo tiende a ser bello en la medida en que logra representar la belleza que existe en la realidad.

El arte como expresión

Otro tipo de obras de arte se caracterizan no por reflejar la realidad exterior (la Naturaleza o el mundo), sino por reflejar la realidad interior. En este caso, la obra de arte es un medio a través del cual el artista expresa su mundo interior; es decir, sus estados de ánimo, sus ideas sobre el mundo y la vida, sus preocupaciones, sus sentimientos y emociones, o sus deseos.[3]

La novela *La náusea* de J.P. Sartre es un buen ejemplo del arte como expresión. En efecto, el personaje central nos comunica su inmensa soledad, su profundo repudio por una vida rutinaria y gris, la angustia que le produce la

[2] *Cfr.* Aristóteles: *La poética*. Porrúa, México, 1983.

[3] *Cfr.* Dewey: *El arte como experiencia*. FCE, México, 1949.

vida misma (debido a que no posee una razón, ni siquiera una excusa para vivirla). Todas estas situaciones llevan al personaje a reflexionar sobre el significado de la vida humana.

Así, el arte como expresión aspira sobre todo a que el consumidor de la obra de arte viva las emociones, preocupaciones o experiencias del artista: dolorosas o placenteras, buenas o terribles. Cuando el espectador logra experimentar en sí mismo las emociones o hace suyas las preocupaciones o experiencias del artista entonces el proceso artístico se completa.

A fin de cuentas, el arte como expresión es una forma de comunicación en donde un sujeto (el artista) comunica su vida interior a otro sujeto (el espectador).

El arte como construcción

Hasta aquí hemos examinado dos tipos de arte que están estrechamente conectados con la realidad, tanto exterior como interior. No obstante, existe un conjunto de artistas que parten de la idea de que si bien la realidad contiene elementos positivos, bellos y valiosos, también está salpicada de aspectos negativos: errores, deficiencias, e inclusive de aspectos viles y bajos; en consecuencia, se asume la idea de que la obra de arte no debe imitar o reproducir la realidad sino corregirla y perfeccionarla.[4]

Corregir la realidad significa reconstruirla, eliminando de ella lo negativo y lo erróneo, depurándola de los elementos que la afean y envilecen. Reconstruida así, la realidad se plasma en la obra de arte como una realidad idealizada y cercana a la perfección; no la realidad como es sino como debería ser.

En buena parte de la poesía romántica se presentan numerosos ejemplos del arte como idealización de la realidad. La amada aparece desprovista de todo defecto y engalanada, incluso en la conquista del ser amado se elimina toda aspereza, como en el poema "Táctica y estrategia" de Mario Benedetti:

> ... mi táctica es hablarte y escucharte,
> construir con palabras un puente indes-
> tructible.
> Mi táctica es quedarme en tu recuerdo,
> no sé cómo, ni sé con qué pretexto, pero
> quedarme...
> Mi estrategia es que un día cualquiera, no
> sé cómo ni sé con qué pretexto, por fin me
> necesites.

No solamente el amor es idealizado sino también muchos otros aspectos de la realidad. El goce experimentado por el espectador frente a este tipo de obras de arte consiste en que se satisface, aun cuando solamente sea en el plano de la imaginación, las aspiraciones que todo individuo tiene de un mundo y de una vida mejor; es decir, aun cuando sea por breves momentos y de manera imaginaria, suele ser maravilloso que el mundo aparezca como debiera ser.

[4] *Cfr.* Schiller: *La educación estética del hombre.* (Colección Austral) Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1943.

El arte como creación

En la época moderna un importante conjunto de artistas ha renunciado a reproducir la realidad e incluso a corregirla, empeñándose en ir más allá de donde ésta termina. La fuerza que es capaz de hacernos abandonar la realidad es la imaginación o la fantasía. Cuando a la imaginación se le despoja de todo obstáculo, de todo límite, de toda prohibición, es capaz no de imitar o corregir la realidad sino de inventar una realidad completamente diferente. Es como si los artistas se transformaran en pequeños dioses capaces de inventar o de crear mundos, universos o realidades insospechadas, inconcebibles, extrañas, mágicas, increíbles y maravillosas. En este sentido, el arte es creación pura, que poco o nada tiene que ver con la realidad como la entiende el hombre común, el científico o el filósofo.[5]

Una de las manifestaciones del arte como creación es conocida como Surrealismo. Los pintores surrealistas intentan pintar sus sueños nocturnos, lo mismo que sueños encantadores, o sus más terribles pesadillas. Toda vez que en el proceso del sueño la mente se abandona a la fantasía, las escenas que plasma el pintor surrealista son escenas extrañas e insólitas que poco tienen que ver con la realidad común y cotidiana.

Uno de los tantos ejemplos de esta manifestación pictórica es el diseño que para la película "Spellbound" realizara el pintor español Salvador Dalí en 1945. Dalí pinta un ojo flotando en una llanura desierta, un ojo solitario que no pertenece a nadie pero que parece mirarnos a todos (figura 1).

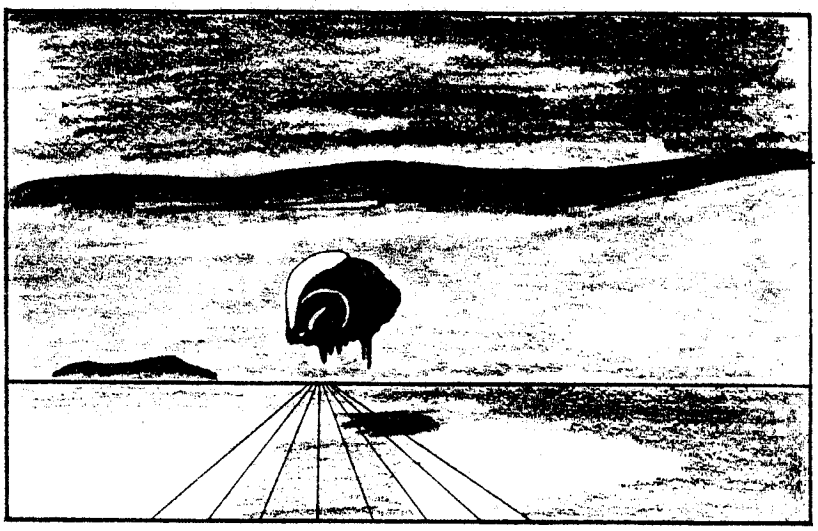


Figura 1. Ignacio Gómez Icaño: *Dalí.* Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1992. (Reproducción núm. 94.)

El evadirse de la realidad, que en el trastornado mental se considera un mal o una enfermedad, es para el artista y para el espectador un privilegio. Y es justamente este privilegio lo que se disfruta en este tipo de arte.

En suma, la obra de arte se clasifica según la manera como se relaciona con la realidad, reproduciéndola en algunos casos, corrigiéndola en otros, o simplemente evadiéndola; pero más allá de los problemas relativos a la clasificación de la obra de arte, el pensamiento estético adopta como problema de investigación la relación que establece el hombre con el arte.

[5] Cfr. Bretón A.: *Antología* (1913-1966). Siglo XXI Editores, México, 1978.

ACTIVIDADES

1. Visita dos museos y selecciona algunos cuadros que te hayan parecido más agradables. Clasifícalos en función de su acercamiento con la realidad, según se trate de arte como representación, arte como expresión, arte como construcción o arte como creación.

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Cuando el hombre se relaciona con una obra de arte para disfrutar la belleza que contiene vive una *experiencia estética*. En consecuencia, cada vez que en nuestra vida cotidiana disfrutamos de un poema, una melodía, una obra teatral, o cualquier otra manifestación artística, vivimos una experiencia estética.

Esta experiencia se caracteriza, a diferencia de otras experiencias humanas, por la necesidad de que intervengan algunos de los sentidos del hombre; por ejemplo, cuando contemplamos una obra de teatro es indispensable que participe la mente si se quiere entender la trama de la obra y sus personajes, así como nuestros sentidos de la vista y del oído y, desde luego, la sensibilidad para ser capaces de sentir alegría, tristeza o la ira que nos produce la obra.

En el extremo, como diría el filósofo alemán Federico Nietzsche, el propio cuerpo participa en la experiencia en la medida en que, a juicio de este pensador, el verdadero arte es el que es capaz de afectar las vísceras o los órganos corporales; es decir, el buen arte es capaz de provocarnos reacciones orgánicas desde el sudor, la elevación de la presión cardiaca, la agitación de la respiración, perturbaciones nerviosas, llanto, o la excitación de nuestros apetitos sexuales.[6]

En este sentido, decimos que la experiencia estética es una experiencia humana integral. Una experiencia en la que participa todo lo que somos: nuestra mente, nuestros sentidos, nuestra sensibilidad y nuestro cuerpo; y aunque no toda obra de arte convoca a todo nuestro ser, el buen arte implica este compromiso.

Por otra parte, es característico de esta experiencia el ser una experiencia individual, en el sentido de que cada individuo tendrá una impresión intelectual, emocional y orgánica propia, acerca de cada obra de arte. Impresión que determina que la valoración o calificación de la obra de arte sea igualmente personal o subjetiva.

Ésto no significa que una obra determinada no sea capaz de inspirar un conjunto de impresiones similares o parecidas entre los individuos, sin lo cual resulta inexplicable el goce colectivo de los jóvenes, por ejemplo, de frente a un concierto de rock. Lo que se enfatiza es el hecho de que a pesar de la posibilidad de compartir impresiones parecidas con otros individuos, la impresión global que nos sugiere la obra de arte siempre tendrá un sello personal, que es característico de la experiencia estética.

Al carácter subjetivo de la experiencia estética hemos de agregar otra característica que está en la base misma de la experiencia. En este sentido, si el hombre que contempla una obra de teatro no fuera capaz de simular, de fingir o de hacer como si lo que comtempla es real y verdadero, entonces la obra teatral aparecería simplemente como una grotesca mentira e impediría todo goce estético posible.

Toda posibilidad de que tengamos una experiencia estética depende estrechamente de nuestra capacidad de simular que lo irreal es real, la mentira una verdad y lo imaginario un hecho cierto. Esta capacidad es la capacidad lúdica o capacidad de jugar, la cual se desarrolla en la infancia. De esta manera, participamos en multitud de

[6] Cfr. Nietzsche: *El origen de la tragedia.* (Colección Austral) Espasa-Calpe, Madrid, 1980.

guerras, matamos y fuimos muertos docenas de veces, y docenas de veces resucitamos y, cansados, acudimos con nuestras compañeras de juego a disfrutar el pequeño banquete que –en su propio juego– nos habían preparado, pero todos sabíamos que no habíamos matado, ni muerto, ni comido realmente, pero hacíamos como si fuera cierto.

Cuando nos volvemos adultos la capacidad de juego no desaparece, se transforma. Jugamos de otra manera y entonces simulamos que la obra de teatro y la película son, por algunos momentos, la vida misma; entonces sufrimos y gozamos, y la experiencia estética se hace posible. El arte, ciertamente, es el juego del hombre.[7]

Desde luego no pretendemos agotar lo que se puede decir de la experiencia estética, pero sí enfatizar un hecho: siendo una experiencia vivida por el hombre en el contacto con una obra de arte, le son indispensables las características de ser una experiencia integral, subjetiva y lúdica.

ACTIVIDADES

1. Elige alguna película que te haya impactado de manera especial y relata tu experiencia estética. Explica cuál es la dimensión integral, subjetiva y lúdica que te transmitió.

LA FUNCIÓN DEL ARTE EN LA SOCIEDAD Y SU PROBLEMÁTICA CONTEMPORÁNEA

Durante siglos la función básica del arte fue la de proporcionar placer, esparcimiento y goce espiritual al hombre, algo así como un alimento para el espíritu.

Aun cuando ésta fuera su función central, el arte ha sido capaz de desarrollar otro tipo de servicios, por ejemplo, ser utilizado para transmitir conocimientos a través del teatro, del cine o de pinturas –para hacer posible un aprendizaje más placentero–, por la política –para emitir mensajes, favorables o críticos, sobre un sistema social determinado–, y por la moral a través de un conjunto de obras artísticas, valores y principios que la fortalezcan.

Estos beneficios que el arte proporcionaba a la sociedad se cumplieron durante casi toda la historia de la cultura occidental, pero en la época contemporánea –en el siglo XX–, estos beneficios han sido severamente amenazados, por lo cual la función del arte se ha convertido en un problema o en un motivo de preocupación para el pensamiento estético.

¿Arte para las élites o arte para el pueblo?

A lo largo del siglo XX han surgido gran cantidad de formas artísticas que, en conjunto, se conocen como Modernismo. Característico de este tipo de arte es que sus cuadros, poemas o novelas no se refieren a la realidad social ni mucho menos a los problemas que cabe encontrar en ella. Un ejemplo patente de todo ello es el llamado arte abstracto, cuyos cuadros son habitados casi exclusivamente por figuras geométricas, puntos y líneas, manchas y bosquejos.

Al divorcio del arte moderno con la realidad es necesario agregar que este tipo de arte dificultaba la propia experiencia estética, y esto porque aun cuando la obra modernista contuviera una belleza y ofreciera mensajes al hombre, la posibilidad de entenderla o disfrutarla requería, en todos los casos, de una educación o preparación previas.

[7] *Cfr.* Braunschvig, M.: *El arte y el niño.* Jorro, Madrid, 1954.

Un arte desvinculado de la realidad, y por añadidura complicado, sólo podía ser entendido y disfrutado por un grupo restringido, es decir, por una élite. Se trataba de un arte hecho por un pequeño grupo: los artistas, para otro pequeño grupo: la élite; por tal motivo, el pueblo difícilmente podía entender o disfrutar dicho arte. [8]

Esto configuraba una crisis en la función social, que el arte debe cumplir: si el arte no podía dar alimento espiritual al hombre en general, si no podía garantizar el disfrute de la obra al hombre común, entonces no cumplía la función social que cabía esperar de él.

En los años sesenta se vislumbró una posible solución de la crisis a través del movimiento del *Arte Pop,* el cual pretendía elaborar un arte que se vinculara con la realidad social o con sus problemas, y que resultara, por su forma, accesible al hombre medio. Es la época del florecimiento de la música *Pop-Rock*, de la música de protesta, de los murales pintados en las paredes, y del teatro callejero. Y es también la época de Andy Warhol quien se atreve a ofrecer un cuadro donde aparece una lata de sopa en un claro deseo de vincular el arte con la vida cotidiana.[9]

Sin embargo, los defensores del Modernismo insistían en otro tipo de solución del problema; para ellos no se trataba de empobrecer al arte, de bajarlo al nivel de las masas, sino de que las masas se elevaran al nivel de él. Para que esto fuera posible se requería todo un plan de educación artística que preparara al hombre medio para el nuevo arte. Ambas tentativas de solución: construir un arte más popular o educar al pueblo para que entienda formas más elevadas del arte, han coexistido en las últimas décadas.

¿El arte como encubrimiento o descubrimiento de la realidad?

Si bien es cierto que la función central del arte es la de proporcionar un goce espiritual, también puede adoptar otro tipo de servicios que coexisten con su función básica.

Una de las funciones adicionales del arte es su capacidad de ser un medio para expresar la verdad. Esto es particularmente propio del arte como representación y como expresión, empeñados ambos en ofrecernos imágenes y descripciones de la realidad natural y social, o de la realidad interior del hombre. En todo caso, a diferencia de la Ciencia y la Filosofía que nos presentan la verdad de manera precisa y rigurosa, pero fría, el arte es la capacidad de decir la verdad con belleza, de ofrecer la verdad de manera tal que produzca gozo.

Es de esta forma como podemos hablar de un tipo de arte que nos descubre las verdades pequeñas y grandes, simples y profundas de nuestro mundo: el arte como descubrimiento de la realidad.[10]

Lamentablemente esta función ha sido obstaculizada a través de los siglos, incluyendo el periodo capitalista de la historia. En este punto cabría preguntarse: ¿por qué las formas sociales capitalistas llegan a ser tan hostiles a la difusión de la verdad a través del arte?

Si el artista nos descubriera las verdaderas situaciones que se producen en el individuo y en la sociedad podría presentarnos sus aspectos positivos y resplandecientes, pero sería inevitable que nos presentara también sus lacras y deficiencias, y si ésto ocurriera sí tendría que hablar de una sociedad donde el hombre explota al hombre, donde

[8] *Cfr.* Ortega y Gasset J.: "La deshumanización del arte", en *Revista de Occidente*, Madrid, 1925.

[9] El término *Pop* es una abreviatura de la palabra "popular". Alude a un arte sin rebuscamientos, simple, capaz de ser entendido y disfrutado por el hombre del pueblo.

[10] *Cfr.* Luckacs G.: "Arte y verdad objetiva", en *Problemas del realismo.* FCE, México, 1966.

las masas viven en la miseria, donde la Naturaleza es sistemáticamente destruida, con el pretexto de aprovecharla, o donde los derechos humanos se violan cotidianamente.

Asimismo, tendría que hablarnos de los cuestionables principios que mueven la maquinaria social: en lugar de la colaboración humana, la competencia; en lugar de la solidaridad, el egoísmo; en lugar del crecimiento espiritual, la mera acumulación de bienes de consumo; y en lugar de poner la riqueza al servicio del hombre, poner al hombre al servicio de la riqueza.

De ser así, al leer poesía o contemplar un cuadro el arte contribuiría a generar una conciencia verdadera del mundo; más aún: una conciencia crítica, en cuanto el arte nos entrega una imagen de las deficiencias, de las lacras y de la decadencia del orden establecido. Si la obra de arte puede ser uno de los medios para despertar la conciencia crítica y predisponer las voluntades hacia la transformación social entonces, obviamente, será rechazada y obstaculizada por los grupos poderosos de la sociedad capitalista.

Por otro lado, florece un arte que actúa en sentido inverso. En efecto, existe un grupo de manifestaciones artísticas que genera imágenes armónicas y elogiosas de la sociedad capitalista a condición de ocultar sus aspectos dolorosos y criticables;es decir, de ocultar la realidad y deformar la verdad. Este es el arte como encubrimiento.

La lucha que cabe suponer entre un arte que encubre y otro que descubre la realidad no se da en igualdad de condiciones, ya que el arte como verdad ha de enfrentarse permanentemente con los límites de la censura; a la ausencia de financiamiento que fortalezca su acción; y a las dificultades de acceso con los medios de difusión, lo mismo las salas de cine, las editoriales, las galerías o la televisión. En consecuencia, el arte en su función de canal de transmisión de la verdad se encuentra actualmente sometido en una problemática importante.

¿Arte dependiente o independencia artística?

Tras la conquista a sangre y fuego de la América prehispánica el imperio español impuso sus formas de organización económica, política y social a los pueblos conquistados, así como las formas de vida espiritual, como su religión y su arte.

A pesar de todo, la resistencia de los pueblos indígenas hizo posible que durante la colonia se hablara todavía de manifestaciones artísticas propias. En efecto, junto a las formas artísticas importadas de España y Europa, coexisten formas artísticas mestizas, producto de la fusión de las dos culturas.

Después de la independencia política de los pueblos latinoamericanos se genera un proyecto de independencia integral. Esto significa que junto con la independencia política (gobierno propio) se crearon formas de vida económica autónomas y formas de vida espiritual independientes: lo mismo en el terreno de las costumbres que en el terreno de la investigación científica, de la Filosofía o del arte.

La esperanza de un arte hecho por latinoamericanos para los latinoamericanos fue más fuerte que nunca; sin embargo, esta esperanza se diluyó a medida que apareció, en la realidad internacional, un nuevo fenómeno socioeconómico: el neocolonialismo.

En los siglos XIX y XX es evidente la presencia de grandes potencias políticas y militares como Inglaterra y Estados Unidos, las cuales poseen una clara voluntad de dominio económico, político y espiritual sobre el resto del mundo. Los pueblos americanos, pueblos jóvenes al fin y al cabo, no pudieron sustraerse al enorme poderío de las potencias internacionales y acabaron, de un modo o de otro, sojuzgados bajo el nuevo poder. Se habló entonces de la tragedia latinoamericana: el drama de la historia es haber salido de las garras del imperio español

para caer en las de un imperio aún más poderoso; es decir, de haber salido de una situación colonial con prácticas bárbaras para caer en una nueva situación colonial, pero con prácticas "civilizadas".

La poderosa influencia de estas potencias generó rápidamente una situación de dependencia. Ellos inventaban las tecnologías, nosotros las aplicabamos; ellos producían los objetos necesarios para la vida moderna, nosotros los comprábamos; ellos hacían la ciencia, nosotros simplemente la estudiabamos; ellos tomaban las grandes decisiones políticas, nuestros gobernantes las ejecutaban, y así, en casi todos los terrenos, América Latina se convirtió en una copia mal hecha de la vida de las grandes potencias.[11]

El arte no fue la excepción; la vida artística latinoamericana asumió una actitud dependiente en el sentido de que la sociedad se dedicó, en buena parte, a consumir obras del extranjero; en tanto que los artistas se dedicaron, en buena parte, a copiar los géneros y estilos, las modas y las expresiones artísticas de otros pueblos.

Sin embargo, no debemos olvidar que en América Latina se dieron formas de arte independiente, es decir, manifestaciones artísticas hechas por latinoamericanos con temas relativos con nuestra propia realidad, e incluso, con formas de expresión altamente originales. En el caso de México podemos citar, por ejemplo, la novela costumbrista; el muralismo; la Época de Oro del cine mexicano; la permanencia en la música popular, de la música campirana, o más recientemente, el desarrollo del rock en español.

Como vemos, se habla de dos tipos de arte: uno como arte dependiente y otro como arte nacional. Pero en realidad el problema no consiste en cerrar las puertas al arte mundial, tarea por demás imposible dadas las relaciones de América Latina con el resto del mundo, el problema es otro.

El primer término –arte dependiente–, implica la necesidad de fomentar una actitud diferente en el hombre latinoamericano frente al arte exterior. Este cambio de actitud implica aceptar una obra de arte, no por el hecho de ser extranjera sino por el hecho de ser valiosa; e implica también, recoger nuevas formas de expresión artística, no porque estén de moda sino porque permiten enriquecer efectivamente el oficio del artista. Solamente de esta manera el hombre latinoamericano permanece abierto al arte del mundo, pero con una actitud digna, crítica e independiente que supera la costumbre de inclinar la cabeza ante el arte extranjero, que no es en el fondo más que la actitud de inclinar la cabeza ante el poder.

El segundo término, y quizá el más importante, es el fortalecimiento del arte nacional y latinoamericano, ya que sólo de esta manera se pueden cumplir las distintas funciones del arte. Pero si una de las funciones del arte es reflejar la realidad, la primera tarea del arte latinoamericano es reflejar nuestra realidad; y si es función del arte expresar la verdad, la primera tarea del arte latinoamericano es reflejar nuestras verdades; o si es función del arte ofrecer imágenes sobre realidades mejores o sobre realidades fantásticas, la primera tarea del arte latinoamericano es expresar nuestros deseos, sueños y fantasías.

ACTIVIDADES

1. Selecciona algunas de las manifestaciones del arte elitista, del arte popular, del arte encubridor y del arte descubridor, analizando el grado de dependencia temática o técnica que presenten.

[11] *Cfr.* Marini Ruy M.: *Dialéctica de la dependendencia.* Siglo XXI Editores, México, 1978.

EXPLICACIÓN INTEGRADORA

			Criterios
El pensamiento estético	Definición del arte		
	Clasificación del arte	Modalidad (principales formas del arte). Género (expresión particular del arte). Estilo (sello personal del artista).	Se clasifica por el tipo.
		Arte como representación: alude a la realidad exterior (natural y social). Arte como expresión: alude a la realidad interior. Arte como construcción: añade elementos a la realidad. Arte como reacción: inventa nuevas realidades.	Se clasifica por su relación con la realidad.
	Experiencia estética	Carácter subjetivo Carácter integral Carácter lúdico.	
	Función social del arte y problemas contemporáneos	1. ¿Arte para las élites o arte para el pueblo? 2. ¿Arte encubridor o descubridor? 3. ¿Arte dependiente o independencia artística?	Se considera por su vigencia y su importancia.

EL PENSAMIENTO CONSTRUCTIVISTA

Supongamos que una joven adolescente asiste a la preparatoria y vive cerca de tu casa. La manera en que es vista por los demás variará muchísimo y existirán numerosas formas de describirla. Para sus pretendientes la joven será descrita con inumerables cualidades como su gracia o su belleza; para otros muchachos de la comunidad puede aparecer fea o sencillamente pretenciosa y sin gracia; para algunos de sus maestros inteligente y para otros tonta; su madre la verá como una muchacha rebelde y su hermanito como intolerante y regañona. Como ves, una misma joven ha producido diferentes impresiones en las personas que la rodean.

Observa la figura 2: Si la contemplas cuidadosamente, en un primer momento te parecerá una cosa, pero si la observas con mayor detenimiento te parecerá otra.

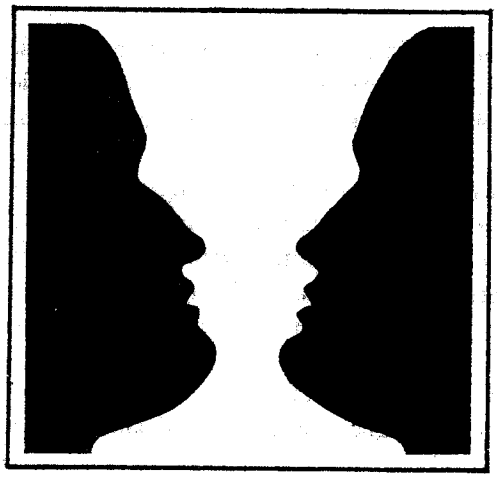


Figura 2.

La circunstancia de que una joven genere impresiones tan distintas en la gente o de que una imagen sea interpretada de diversos modos, entre otros ejemplos, muestra que la conciencia humana no es un espejo que refleje la realidad sin ninguna modificación, de manera fiel y absolutamente objetiva, sino por el contrario, tanto en la vida cotidiana cómo en los más altos niveles de la ciencia y de la Filosofía la conciencia tiende a interpretar la realidad o a construir versiones sobre ella.

Desde la Antigüedad hasta nuestros días los estudiosos del proceso del conocimiento se plantearon investigar qué condiciones determinan que el hombre interprete la realidad en lugar de reflejarla tal y como es. Es de esta inquietud como nació y se desarrolló el pensamiento constructivista, que debe ser concebido como un conjunto de teorías que explican las condiciones, factores y circunstancias que determinan que el hombre construya una interpretación de la realidad.[12]

ACTIVIDADES

1. Relata una experiencia real en la que hayas participado, como una discusión donde los participantes manifiesten versiones diferentes sobre un mismo acontecimiento social, y explica por qué ocurre así.

[12] *Cfr.* Watzlowick, Paul, *et al.*: *La realidad inventada*. Gedisa, Buenos Aires, 1988.

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO EN LA OBRA DE JEAN PIAGET

La obra de Jean Piaget, investigador suizo (1896-1911), es muy importante para entender el Constructivismo moderno. Desde su juventud fue vivamente impresionado por el fenómeno de la adaptación de los organismos a su medio ambiente. En coincidencia con las aseveraciones de la Biología y de la Antropología, Piaget concuerda en que todo organismo vivo desarrolla capacidades que le permiten adaptarse al medio ambiente en que vive y que de no desarrollarlas sucumbiría.

Un animal lento que sea colocado en un ambiente lleno de animales amenazantes y veloces tendría que desarrollar, tarde o temprano, la capacidad de ser veloz; si lo logra se adaptará al medio pero de no hacerlo sucumbirá como especie.

Lo que es válido para los animales lo es también para el animal más desarrollado: el hombre. El ser humano se adapta a su medio ambiente, pero a diferencia del resto de los animales habita un ambiente extremadamente complicado, lleno de miles de objetos y situaciones que contrasta con el medio simple del resto de los animales.

Es obvio que para integrarse en un medio ambiente inteligente el hombre tendrá que desarrollar precisamente la inteligencia. Pero a diferencia de algunos pensadores que suponen que ésta es hereditaria y que crece en forma natural, del mismo modo que un árbol a partir de una semilla, Piaget reconoce que el cerebro humano tiene algunas ventajas sobre el de otros animales, pero que la inteligencia propiamente dicha habrá que construirla. Toda su obra se basa en una teoría que explica la construcción de la inteligencia en el hombre.

Para entender este proceso es necesario contar con los siguientes conceptos: desequilibrio, adaptación, acción, asimilación, adecuación, y estructura cognoscitiva, que en adelante explicaremos brevemente.[13]

Supongamos que conducimos a un niño pequeño que aún no ha desarrollado su capacidad de identificar causas y efectos a una sala llena de juguetes (para que éstos funcionen es necesario mover palancas, presionar botones, o jalar cuerdas), con seguridad, el niño no sabrá qué hacer (causas) para que los juguetes se muevan (efectos) y, por tanto, no podrá jugar. En esta situación se dice que el niño presenta una deficiencia intelectual que le impide moverse adecuadamente en ese medio, es decir, que existe un desequilibrio entre su inteligencia y lo que le exige el ambiente.

A pesar de todo, como cualquier otro organismo, el niño intentará muchas cosas: observará los juguetes, los moverá de un lado a otro, los tocará en un lado y otro, etc.; es decir, desarrollará gran cantidad de acciones con estos objetos.

Estas acciones son importes porque, tarde o temprano, el niño descubre que al presionar un botón el carrito se mueve, y luego con otras experiencias hará lo mismo. Después de numerosas acciones habrá desarrollado la capacidad de identificar causas y efectos; es decir, una habilidad o estructura para conocer (estructura cognoscitiva), que se puede representar así:

Para todo X (juguete) hay una Y (causa) que produce Z (efecto o funcionamiento)

Al desarrollar esta capacidad el niño se desenvuelve eficientemente en su medio y, por tanto, se dirá que ha completado su proceso de adaptación.

[13] Remitimos al lector al fascículo I de Métodos de Investigación I donde se desarrolla el tema. Por nuestra parte sólo hacemos un breve recordatorio que nos permite relacionar la obra de Piaget con el Constructivismo.

Con esta estructura cognoscitiva el niño puede ser llevado a otra sala de juguetes, pero en esta ocasión podrá jugar sin dificultades, y lo hará porque tiene una capacidad que le permite entender y dar significado a la realidad que se le presenta. Esta capacidad de entender y dar significado a los objetos exteriores es la asimilación, y el niño podrá asimilar cualquier otra realidad parecida (cualquier otra ala de juguetes simples).

Pero si este mismo niño es llevado a una sala de juguetes muy diferente de aquellas a las que está habituado –sucede que en esta sala los juguetes son más complicados, de hecho funcionan sólo si se activan tres botones o palancas–, y debido a que la capacidad que posee supone que los fenómenos tienen una sola causa, no podrá accionar los juguetes y entrará nuevamente en una situación de desequilibrio; es decir, su capacidad intelectual es deficiente para asimilar o entender una nueva realidad, y otra vez tendrá que desarrollar acciones hasta descubrir que los juguetes son accionados sólo si se presionan tres botones.

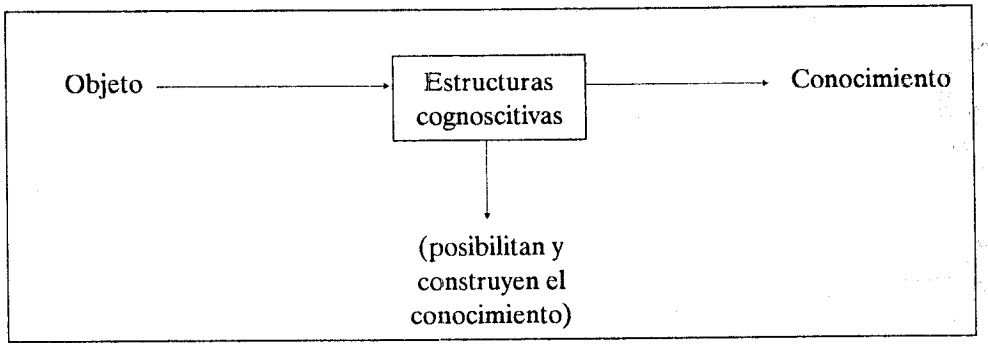
Pero a diferencia de la primera vez en que entró a una sala de juguetes donde carecía de toda idea de causalidad, ahora cuenta con una estructura de conocimiento, deficiente si se quiere pero que existe, y por lo cual no tendrá que volver a construir una capacidad sino solamente pulirla, perfeccionarla o mejorarla. A la capacidad de la inteligencia que consiste en perfeccionar o enriquecer sus capacidades frente a una realidad más compleja es lo que llamamos ***adecuación.***

Así, el niño adecuará la capacidad que posee a las nuevas condiciones que se le presenten, pero al hacerlo su capacidad anterior resultará ligeramente modificada; esta nueva estructura puede representarse así:

Para todo *X* (juguete) hay *Y* (una o varias causas) que producen *Z* (efecto o funcionamiento)

Como es notorio, la anterior estructura no fue eliminada sino simplemente enriquecida.

En términos generales, Piaget investiga cómo se forman, desde el nacimiento hasta la madurez del hombre, las capacidades o estructuras que integran la inteligencia. En consecuencia, nos explica cómo desarrollamos la capacidad de ubicar los objetos en el tiempo y en el espacio, la habilidad para medirlos, o cómo llegamos a ser capaces de obtener conclusiones a partir de cierta información (razonamiento). Estas capacidades, y muchas más, se crean paulatinamente hasta llegar a un punto en que se constituye la inteligencia media del hombre.[14] Debido a esto, nuestro autor se plantea una idea del conocimiento, que se representa del siguiente modo:



Supongamos que nos encargan identificar la causa y el efecto en un objeto cualquiera. Si para ese momento no tenemos desarrollada una estructura cognoscitiva que nos capacite para identificar causas y efectos, estaremos

[14] *Cfr.* Piaget: *Estudios de Psicología.* Seix–Barral, México, 1984.

imposibilitados para cumplir el encargo, del mismo modo como el niño tampoco pudo detectar al principio las causas y los efectos de sus juguetes. Pero si poseemos esta estructura estaremos en posibilidad de cumplir el encargo; a esta circunstancia se debe que Piaget declare que las estructuras de la inteligencia posibilitan o no obtener conocimientos.

Lo que la inteligencia seleccionará del conjunto de datos que esté captando del objeto (color, tamaño, posición, etc.) serán aquellos que tengan que ver con la causalidad, y ordenará los datos colocando a unos como causa y a otros como efecto. Al ordenárlos obtendrá el conocimiento que se solicitó; pero como es evidente, este conocimiento se obtuvo al aplicar las estructuras de la inteligencia al objeto.[15]

En suma, para Piaget el hombre construye sus propias capacidades de conocimiento, y estas capacidades construyen o dan forma a nuestras ideas y conocimientos.

ACTIVIDADES

1. Determina algunas de las capacidades de conocimiento que desarrolla el hombre para asimilar los conocimientos filosóficos, tales como la capacidad de tener una visión de la realidad en su conjunto y otras.
2. Una vez ubicadas, determina que tan desarrolladas están en ti, como manera de medir tu apendizaje.

LA CONSTRUCCIÓN PSICOLÓGICA DEL CONOCIMIENTO

El hombre como tal no sólo posee inteligencia sino también es un ser con instintos, con emociones y con procesos irracionales tal y como lo demostró el padre del psicoanálisis: Sigmund Freud. Si esto es cierto, la hipótesis de que las emociones, los instintos y los mecanismos irracionales de la mente humana influyen de manera importante en el modo como conformamos nuestras ideas no carece de sentido.[16]

Desde esta perspectiva, Freud se preocupó por investigar las condiciones de posibilidad del conocimiento, de manera diferente a Piaget.

A juicio de nuestro autor, desde que el hombre nace una pasión lo consume: la tendencia a buscar el placer y a eliminar el displacer (dolor, molestia, desagrado). Esta tendencia es tan poderosa que colorea todas las actividades de su vida, incluyendo su actividad de conocer. En efecto, normalmente el hombre busca conocer realidades temáticas que le produzcan placer, tanto como evitar conocer realidades y temáticas que le produzcan desagrado.

Es cotidiano, por ejemplo, que un estudiante estudie las asignaturas que le agraden y evite las que le desagradan. De esta manera, se afirma que la tendencia hedonista (tendencia al placer) determina en buena parte las posibilidades de que queramos conocer algo o no.

Nuestro pensador aportó dos conceptos dentro de su análisis: el *tabú* y el *trauma de conocimiento.* Un *tabú* es una prohibición. Las primeras comunidades humanas concibieron como tabú el tener relaciones sexuales con los parientes, el cual aún conservamos. Pero entre las distintas prohibiciones que establece una sociedad algunas afectan nuestra capacidad de conocer. Así, Freud nos habla de cómo en las sociedades sexualmente represivas se

[15] *Cfr.* Piaget: *Psicología y epistemología.* Ariel, Barcelona, 1984.

[16] *Cfr.* Assoun, P. L.: *Introducción a la epistemología freudiana.* Siglo XXI Editores, México, 1981.

concibe como tabú la posibilidad de que el niño conozca sus órganos sexuales y en general lo relativo a la sexualidad; en este sentido se pone en acción un tabú de conocimiento: una prohibición para conocer. Desde luego, existen otros tabúes de esta naturaleza: ¿Quién no conoce a un fanático religioso para el cual es un tabú discutir sobre la inexistencia de Dios?, ¿quién no conoce al ultraconservador político para el cual es un tabú hablar de los defectos del Capitalismo?

Por su parte, un *trauma* es una experiencia dolorosa vivida por un sujeto que evitará en el futuro tener contacto con situaciones parecidas a las que lo originaron. Uno puede padecer traumas de muchos tipos, incluyendo los relacionados con nuestra capacidad de conocer. A este respecto, en los últimos años se ha explorado el llamado "Trauma de las Matemáticas", que se forma cuando el sujeto en su contacto con esta ciencia ha experimentado un fracaso o frustración, y que posteriormente las eludirá o se acercará a ellas con un conjunto de bloqueos mentales que imposibilitarán su conocimiento. El Psicoanálisis plantea que, en general, el sujeto elude conocer realidades que tengan similitud con sus experiencias traumáticas, creando una serie de pequeñas barreras al conocimiento.

La tendencia hedonista, el tabú y el trauma de conocimiento son algunos elementos psicológicos que limitan al conocimiento humano. Por otro lado, el Psicoanálisis ha explorado algunos factores que influyen no en la posibilidad de conocer sino en el acto mismo del conocimiento.

A este respecto no es difícil aceptar que las emociones contribuyen poderosamente en la conformación de las ideas que nos hacemos del mundo. Si nuestro estado de ánimo es triste captaremos al mundo en tonos grises y sombríos; si por el contrario, la alegría nos colma, captaremos al mundo en tonos luminosos. Un estado de enojo impedirá que en una discusión percibamos correctamente los argumentos del otro, en tanto que un estado depresivo nos hará visualizar al mundo más difícil de lo que es en realidad.

Las emociones, en general, son como cristales a través de los cuales miramos al mundo y por eso contribuyen a construir nuestras ideas.

En otros segmentos de su obra Freud nos habla de una serie de procesos mentales que lejos de reflejar la realidad la alteran, y que inciden en la construcción de las ideas que, finalmente, nos hacemos de ella.

Uno de estos procesos es la *idealización*. Todo hombre tiene deseos que por circunstancias diversas no se satisfacen. Esta situación le crea un estado de frustración psicológicamente doloroso, y es entonces cuando incapaces de tolerar la realidad, la embellecemos o la idealizamos.

La chica no muy agraciada, después de negociar durante horas con el espejo terminará por pensar que no está tan mal; el individuo que haciendo caso omiso de las lacras y deficiencias de su sociedad termina por hacerse una idea positiva de su mundo social; o parafraseando al poeta: si no somos capaces de inventar un poco o idealizar al ser que amamos, el amor sería imposible.

Otro de estos procesos es la *racionalización*. Puesto que el hombre no pocas veces viola los reglamentos sociales, creándole un sentido de culpa, tiende a justificar el acto de la manera más racional posible. Así, cuando alguien se pasa un alto justifica que al fin y al cabo otros lo hicieron o que la necesidad de llegar a un compromiso importante lo ameritaba; en otro ejemplo, un alumno que reprueba una asignatura asume que la culpa es del maestro, del programa, del horario, o del hecho de que no tuvo tiempo para estudiar, menos, claro está, de él mismo. De hecho lo que sucede en la racionalización es que lejos de reflejar una idea fiel de los hechos se construye una versión conveniente de ellos.

En general, las emociones y los procesos de idealización y racionalización funcionan no reflejando la realidad sino interactuando en función de nuestros estados de ánimo o de nuestras necesidades psicológicas. Pero de cualquier manera, constituyen elementos importantes a considerar dentro de una visión amplia de la construcción de las ideas y del conocimiento.

Así, mientras Piaget nos explica cómo la inteligencia construye nuestros conocimientos, Freud nos explica cómo aquellos elementos no racionales (los instintos, las emociones, los procesos de pensamiento no racional) lo hacen. Por tanto, en cuanto el hombre está compuesto de inteligencia y fantasía, pensamiento y sentimiento, razón e instinto, el psicoanálisis parece dotarnos de una visión que complementa la exploración hecha por Piaget.[17]

ACTIVIDADES

1. Relata alguna forma de pensar en la que, según tú, hayan intervenido algunos procesos psicológicos como los que se mencionan en la lectura.

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO COMO TRABAJO

Cuando en 1846 Marx y Engels publican la *Ideología alemana* y en 1859 la *Contribución a la crítica de la Economía política,* surgen frases como: "la producción y circulación de las ideas","los medios de producción espiritual", "en el trabajo intelectual" o "la producción del objeto de conocimiento". Desde luego, pensamos que estas expresiones son metáforas literarias de nuestros autores, pero si se analizan encontramos un interesante planteamiento al establecerse una analogía o cierta similitud real entre el proceso de conocimiento y el proceso de producción de objetos o mercancías.[18]

Recordemos que para producir una mercancía determinada, por ejemplo: una mesa de madera, es necesario un conjunto de materias primas (madera, clavos o pintura), ya que éstos son materiales con los que actuará un trabajador o un grupo de trabajadores con la ayuda de ciertos instrumentos de trabajo (martillos, serruchos, lijas y otros).

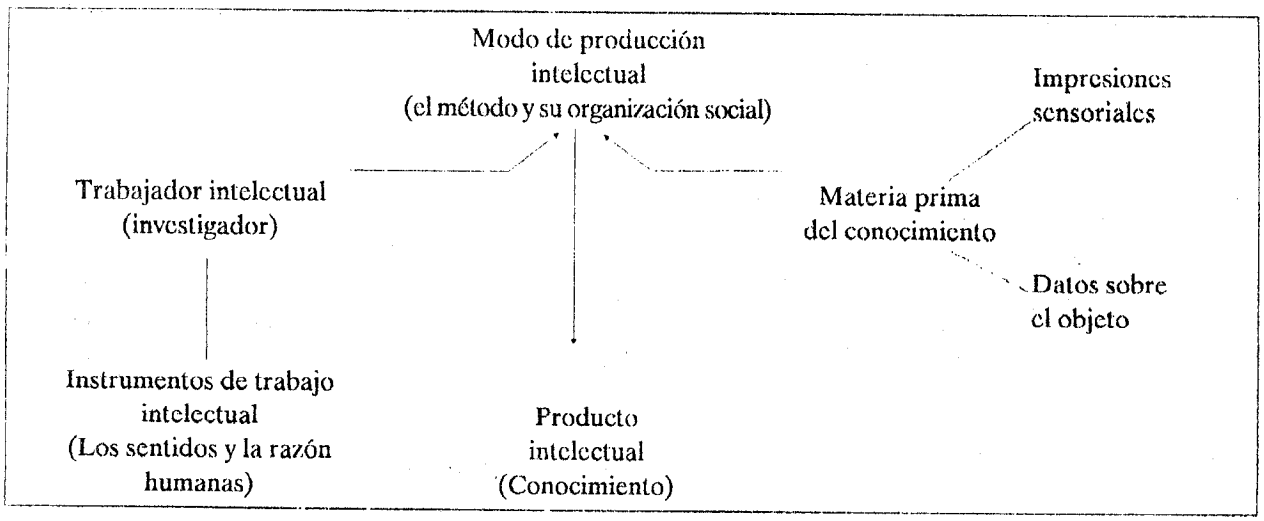
La existencia de materias primas, instrumentos de trabajo y la fuerza humana deben ser organizadas de cierta manera (seguir ciertas etapas) para producir el objeto: primero será necesario cortar la madera, luego pegar o clavar las piezas y finalmente pintarla. Este conjunto de etapas ordenadas para la producción constituye el modo de producción particular de una mercancía, como una mesa de madera.

Desde luego, las materias primas, los instrumentos y la fuerza de trabajo (previamente comprada mediante un salario), constituyen los medios de producción y pertenecen a una determinada clase social; clase que dirige personal o indirectamente todo proceso de producción material. Ahora bien, ¿En qué sentido el proceso de conocimiento se parece al proceso de producción material? El siguiente esquema muestra en términos generales esta similitud.[19]

[17] *Cfr.* Assoun y Freud: *La Filosofía y los filósofos.* Paidós, Buenos Aires, 1981.

[18] *Cfr.* Marx, Karl: *La ideología alemana.* Cultura Popular, México, 1974.

[19] El esquema no fue elaborado por Marx pero está inspirado en sus aseveraciones de la *Ideología Alemana*, la *Crítica de la Economía política* de 1859, así como en los trabajos del filósofo Louis Althusser en la década de los setenta.



En el esquema se aprecia el siguiente proceso:

a) El investigador elige un objeto de estudio (ya sea natural o social).

b) Sobre este objeto de estudio se realizan un conjunto de observaciones o de impresiones sensoriales, y se recolecta un conjunto de datos; sin embargo, estas observaciones y estos datos son considerados simplemente como punto de partida, una especie de base de la que parte la investigación. En este sentido, hay cierta similitud entre las observaciones, los datos iniciales y las materias primas de la producción material. En efecto, así como la madera y los clavos que utiliza un obrero son punto de partida o una base sobre la que habrá de trabajar para construir una mesa, la información inicial de que se dispone en una investigación funciona como "materia prima" en la que hay que trabajar antes de generar un verdadero conocimiento; y esto porque la información inicial es incompleta, dudosa o carente de claridad.

c) El sujeto encargado de trabajar sobre esta materia prima del conocimiento es llamado ***trabajador***, no porque recibe un salario y cumple una jornada de trabajo sino porque transforma una información inicial incompleta, errónea, confusa, inconexa, en una información final completa, verdadera, clara y armónica. Dicho trabajador es el trabajador intelectual.

d) Toda transformación requiere ciertos instrumentos de trabajo para llevarla a cabo, y si de lo que se trata es de construir un conocimiento, los instrumentos más adecuados son los cinco sentidos y la capacidad racional del hombre. Así como ciertos instrumentos materiales auxilian los sentidos naturales (el telescopio, microscopio y otros), también existen los que auxilian la capacidad racional (la calculadora, la computadora y otros), instrumentos que son identificados, ambos, como los instrumentos del trabajo intelectual.

e) La información inicial (materia prima), los instrumentos de trabajo intelectual y la fuerza de trabajo del investigador constituyen los medios de producción intelectual.

f) Para producir un objeto es necesario seguir un conjunto de etapas y una manera de organizarse de los trabajadores, lo que constituye el modo de producción particular de este objeto. De manera similar, el investigador que pretenda construir un conocimiento debe seguir un conjunto ordenado de etapas (indicado por el método de investigación que se sigue), y organizarse con otros para determinar la distribución de etapas y momentos de la investigación. El modo de producción intelectual de un conocimiento está conformado por el método de investigación y por el modo de organización social de los investigadores para llevarlo a cabo.

g) El resultado de este proceso es un conocimiento nuevo o producto intelectual.

h) El conjunto de productos intelectuales constituye la producción intelectual de una sociedad.

Para el pensamiento marxista la obtención de un conocimiento es un asunto difícil. No basta con que el sujeto

entre en contacto con los objetos y el "espejo" de su conciencia refleje la verdad escondida en ellos, puesto que el tipo de conocimiento que el hombre obtiene de esa manera es lo que Marx llama un *conocimiento fenómenico*; es decir, un conocimiento superficial, simple, dudoso, incompleto, confuso o inconexo.

Para transformar un conocimiento fenoménico en uno científico es necesario un esfuerzo, un trabajo, que como tal debe ser un trabajo organizado cuya producción es el conocimiento mismo.

A diferencia de Piaget y Freud, que sobre todo han estudiado cómo ocurre la construcción del conocimiento en el individuo, el Marxismo nos ofrece no solamente otra versión de este proceso sino de cómo ocurre en términos sociales; es decir, cómo se organiza la sociedad para obtenerlo y al hacerlo nos plantea que lo hace de manera parecida a como se organiza para producir los objetos materiales. En este sentido, la producción del conocimiento es una parte de la Economía o una forma de ella.

EL CONSTRUCTIVISMO Y EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO

En la medida en que el Constructivismo gana terreno en sus distintas modalidades las grandes filosofías y los sistemas de ideas se miran con otra óptica.

Durante siglos los pueblos latinoamericanos creímos que los grandes sistemas filosóficos habían considerado la realidad objetiva para comunicarla al hombre, pero en la medida en que se aclaró que las formas de pensamiento filosófico (como en general todas las formas del pensamiento) utilizaban sólo parte de esta realidad, entonces perdieron el presuntuoso sitio que poseían.

Así, las filosofías europeas y norteamericanas son visiones del mundo "como se ve", pero no son visiones de validez universal. Esto no significa que no existan verdades que sean aplicables a nuestra propia realidad o a el mundo entero, pero fuera de este reducido número de verdades compartidas por todos los pueblos hemos de suponer que si el camino de la historia no se desvía, podemos entrar a una época en que florezca una pluralidad de pensamientos, un mosaico de verdades construidas por los pueblos y los pensadores desde el cristal de su propia realidad particular.

EXPLICACIÓN INTEGRADORA

Pensamiento constructivista	Concepto del conocimiento en el Constructivismo.	El conocimiento como construcción o producto debido al papel activo del sujeto en el proceso de conocimiento.
	Procesos que explican la construcción del conocimiento.	Procesos racionales (Piaget) Procesos psicológicos (Freud) Procesos económico-sociales (Marx)
	El Constructivismo y el pensamiento latinoamericano.	Análisis del posible factor de influencia del Constructivismo en el tránsito de una época de filosofías dominantes a una época de pluralismo filosófico.

EL PENSAMIENTO UTÓPICO

Tú como nosotros no pocas veces te has sentido irritado, indignado, deprimido, e incluso amenazado por todo un conjunto de realidades sociales. Pero también han florecido en nuestra imaginación un puñado de imágenes sobre cómo nos gustaría o cómo debería ser, a nuestro juicio, la realidad humana. Pero de hecho la actitud crítica hacia nuestro mundo social y el uso de la imaginación creadora para formar imágenes de una sociedad mejor, es una actitud propia de todo ser humano.

No parece extraño, en consecuencia, que una serie de pensadores a través de la historia, profundamente insatisfechos con sus respectivas sociedades, hayan construido en el campo de la teoría los planos y bosquejos de una nueva y mejor sociedad. Es de esta capacidad humana y de sus productos lo que analizaremos en esta parte del fascículo.

A principios del siglo XVI el pensador inglés Tomás Moro publica su obra: *Sobre el estado óptimo de la República en la Isla de Utopía.* Moro no describe en este texto la realidad social inglesa en la que vive ni, en general, ninguna sociedad existente en su época, describe, por el contrario, una sociedad imaginaria en la que todos los males de las sociedades reales se han superado, una sociedad ideal, que como tal no existe todavía o tal vez no exista jamás.[20]

Así, por ejemplo, la isla de Utopía es un mundo social en el que se supone existe la propiedad colectiva de la riqueza y la tolerancia religiosa. Rasgos inexistentes en las sociedades europeas del siglo XVI, que más bien se caracterizaban por el paulatino fortalecimiento de la propiedad privada capitalista y por una aguda intolerancia mutua entre la iglesia católica y la iglesia protestante.

Y aún cuando esta propuesta social es seductora, en cuanto que responde a las más nobles aspiraciones de los hombres de su tiempo, es concebida, usualmente, como una propuesta de difícil realización o francamente fuera del campo de lo posible.

En siglos posteriores la Filosofía y la Ciencia Social adoptan el término de "Utopía" para referirse a toda concepción, imagen o modelo de sociedad ideal, que no obstante implica grandes o insuperables dificultades para su realización práctica, se presenta como una propuesta de vida social para la humanidad.

Con el concepto de "Utopía" se cobijaron muchas propuestas sociales elaboradas a lo largo de la historia, desde la de Platón en *La República*, por San Agustín en *La ciudad de Dios* o por Bacon en *La nueva Atlántida*, hasta la "Unidad latinoamericana" propuesta por Simón Bolívar o la "sociedad comunal" del movimiento hippie de los años sesenta. El conjunto de todas estas utopías es lo que constituye, propiamente, el llamado "pensamiento utópico".

Durante la mayor parte de la historia las utopías coexistieron con otras formas de cultura como la religión o el arte, que formaban parte del abanico de expresiones humanas que le es propio a casi toda cultura humana.

En el siglo XIX un hecho novedoso alteraría para siempre la tranquilidad del pensamiento utópico. En efecto, en el siglo XIX nace formalmente la Ciencia Social, que independientemente de que aún no se define su paternidad, adjudicada a Marx a veces, a Comte o a Durkheim, nació para trastornar severamente muchas situaciones de la cultura occidental.

[20] El término "utopía" es usado apropiadamente por el autor. En efecto, proviene del griego (*Ou*: no y *Topos*: lugar) que significa: algo que no tiene un lugar en la realidad.

Como nueva ciencia no tardó en dotarse a sí misma de una metodología científica y de formas de análisis rigurosas, así como de someter a revisión todas aquellas reflexiones sociales que eran sus antecedentes y que constituían algo así como la prehistoria de la Ciencia Social.

Entre estos antecedentes ocupaba un lugar importante el pensamiento utópico, y por lo mismo, las utopías fueron sometidas a un riguroso examen, que lo mismo podía culminar en su definitiva expulsión del seno de la nueva Ciencia Social o como en su aceptación como forma válida del pensamiento. Lo cierto es que se dio una larga reflexión de la que dependía enteramente el destino del pensamiento utópico.

LA UTOPÍA COMO PROBLEMA

En términos generales, y como fruto del análisis al que fueron sometidas las utopías, surgieron dos grandes posiciones tanto en la ciencia como en la Filosofía social, las cuales examinaremos ahora.

El concepto negativo de la utopía

Cuando en el siglo XIX los investigadores de la naciente Ciencia Social se dieron a la tarea de establecer sus bases tomaron como fuente de inspiración a las Ciencias Naturales que estaban más desarrolladas que todas las demás. Uno de los logros más importantes de las Ciencias Naturales fue su capacidad de predicción. Efectivamente, si se tiene conocimiento de que una causa *A* produce una consecuencia *B;* toda vez que se presente esta causa *A* y sus condiciones no varíen se puede anticipar o predecir que aparecerá, en corto plazo, la consecuencia *B*.

Por ejemplo, siempre que se someta al agua a una temperatura de 100 grados centígrados al nivel del mar (causa), se puede predecir un resultado preciso: el agua hervirá (efecto o consecuencia). Incluso, se pueden hacer predicciones cuyo cumplimiento se de a largo plazo; es decir, que requieran docenas o cientos de años. Así; por ejemplo, se puede predecir que si desciende notablemente la temperatura en un medio ambiente determinado, una serie de especies animales desarrollaría con el tiempo un pelaje natural capaz de protegerlo de las condiciones climáticas.

Los investigadores sociales influidos por estos logros no se restringieron a la explicación científica de la organización, funcionamiento, e historia de la sociedad sino también en predecir su desarrollo futuro. Si los fenómenos naturales son predecibles ¿por qué no han de ser predecibles los acontecimientos sociales?

El siglo XIX fue rico en predicciones sociales de todo tipo: se predijo que la población crecería a un ritmo más rápido que la producción de alimentos; que el perfeccionamiento de la máquina terminaría por desplazar la mano de obra creando desempleo; o que por la necesidad de mejorar y diversificar las mercancías se desarrollaría notablemente la tecnología.

Los grandes maestros de la Ciencia Social, en el siglo XIX, no se limitaron a generar predicciones sobre fenómenos sociales aislados sino que reunieron un buen número de predicciones para ofrecer una imagen global de la sociedad futura, es el caso de Marx o Comte.

Para el siglo XX la predicción científica en el terreno social progresó notablemente, y la aparición de la estadística, el desarrollo del cálculo, la moderna Lógica o la Cibernética proporcionaron instrumentos más finos y poderosos para la tarea predictiva. Y aun cuando la predicción social pueda tener equivocaciones y extralimitaciones, o no ser tan exacta como la de las Ciencias Naturales, el poder de predecir los acontecimientos humanos es notable.

Si con esta perspectiva se examinan las utopías el conflicto es inevitable, ya que muchas de éstas son, a su manera, anticipaciones del futuro de la humanidad, y suelen presentarse como puntos de llegada que la sociedad alcanzará en un momento determinado.

Como intentos de predicción las utopías incurren en importantes errores, y probablemente el más destacado es el *optimismo histórico* que comparten muchos de los pensadores utópicos. El optimismo histórico parte de la idea de que la historia es un proceso que se desarrolla de lo inferior a lo superior; y si es esto lo que se cree, entonces toda sociedad futura es necesariamente mejor que las sociedades presentes. Dominado por esta actitud, el pensamiento utópico supone que la sociedad del porvenir tendrá una mejoría en todos los aspectos y se atreverá a describirlos.

Lamentablemente los propios hechos históricos muestran que muchas veces la historia no avanza hacia formas de vida social superiores sino hacia formas de vida decadentes, o que atraviesa periodos de fuerte estabilidad que conservan más o menos invariantes algunos rasgos de la sociedad.

Así, la historia lejos de asemejarse a una línea recta que avanza siempre hacia adelante, se asemeja a una línea irregular zigzagueante que lo mismo puede avanzar hacia adelante, hacia atrás, o tener momentos estables.

De hecho, el problema del pensamiento utópico es que no hace un análisis completo de las condiciones sociales sino únicamente de aquellas que le parecen favorables al progreso. Esto es visible, por ejemplo, en aquellas utopías que predicen que con el desarrollo de la ciencia el pensamiento religioso terminará por desaparecer; y si sólo se considera esta situación la predicción no carece de sentido, pero si se hace un análisis más completo se descubre la extraordinaria capacidad de sobrevivencia que tienen las iglesias o la profunda necesidad psicológica de contar con el apoyo y consuelo de un Ser Supremo, condiciones que disminuyen el supuesto efecto del desarrollo científico en la cultura humana.

Un error más grave aún, y que es familiar a muchas utopías, es el hecho de partir de condiciones sociales o humanas que no existen en la realidad objetiva sino que son producto de una interpretación errónea de estas condiciones. La utopía nazi promovida en los años treinta por el gobierno de Hitler supone que en tanto la raza aria (dominante en Alemania) sea una raza superior, terminará por dominar al mundo. La predicción no se cumplió, entre otras cosas porque, a juicio de la Biología moderna, no existen razas superiores por naturaleza e incluso dificilmente existen razas verdaderamente puras.

Partir de condiciones falsas tiene el riesgo de desprender consecuencias igualmente falsas. En el extremo, algunos pensadores utópicos simplemente no consideran las condiciones y tendencias sociales. Partiendo de una fe inquebrantable en el hombre y en su capacidad de transformar la realidad asumen que, sean las condiciones que sean, el hombre siempre podrá modificarlas, o forzarlas para plegarlas a sus deseos. Con esta confianza se elaboran las más ambiciosas imágenes de la realidad social futura.

Aun cuando la Ciencia Social reconoce esta capacidad transformadora del hombre, el llamado "factor subjetivo de la historia" considera incorrecto sobrevalorarlo, ya que el hombre ciertamente puede modificar la realidad, pero dentro de ciertos límites que la propia realidad impone. Los hombres hacemos historia, no milagros.

De esta manera, en la medida en que el pensamiento utópico no considere las condiciones sociales o genere una interpretación incompleta o errónea de éstas, sus predicciones no alcanzarán un nivel científico.

Cuadro 1. Diferencias entre la predicción científico-social y la predicción utópica

Ciencia	Parte de las condiciones y tendencias sociales presentes.	Usa la predicción científica.	Llega a posibles condiciones sociales del futuro.
Utopía	No toma en consideración las condiciones y tendencias sociales presentes, o parte de una interpretación incompleta o falsa de estas.	Usa la predicción pre-científica.	Llega a condiciones sociales imaginarias del futuro.

Aun cuando las utopías presentan, eventualmente, predicciones sociales correctas, en general la Ciencia Social considera que el pensamiento utópico no es sino un intento pre-científico de predecir el futuro de la sociedad y que puede y debe ser sustituido por recursos modernos de la predicción social.[21]

El concepto positivo de la utopía

Si bien es cierto que parte de las utopías se presentan como anticipación del futuro, también es cierto que la mayoría de las utopías no buscan predecir las situaciones sociales futuras.

En efecto, la mayor parte de las utopías han sugerido imágenes y descripciones de una sociedad mejor, carente de defectos y pletórica de virtudes; es decir, el pensamiento utópico no presenta la imagen de una *sociedad ideal.*

Pero en la medida en que presenta una sociedad ideal, estos pensadores son concientes de que la imagen social no se realizará en corto plazo, más aún, saben que probablemente no se realizará jamás; en consecuencia, no buscan predecir sino simplemente sugerir o proponer una *sociedad nueva.* ¿Qué sentido tiene, entonces, proponer una idea de sociedad que tiene tantas dificultades para poder realizarse? ¿Qué sentido tiene presentar un ideal social?

Para Kant, los ideales tienen una función importante en la vida del hombre; a su juicio, en cada uno de nosotros anida un poderoso impulso a ser más, a ser mejores, o a adquirir mejores niveles de vida. Este impulso nos conduce a no conformarnos jamás con los niveles de vida que hemos adquirido hasta ahora.[22]

Cuando estas aspiraciones se plasman en imágenes o descripciones verbales surgen los llamados *ideales.* Ciertamente el hombre no aspira sólo a mejorar su situación individual sino a mejorar su situación social; es decir, aspira a una situación de justicia plena o a una armonía completa entre los hombres.

A partir de esta reflexión asumimos que la mayoría de las utopías son un conjunto de ideales sociales. En este sentido, el pensamiento utópico no pretende decirnos realmente como será la sociedad del futuro sino cómo debería ser para satisfacer verdaderamente las aspiraciones sociales; es decir, no predice cómo será el mundo real, simplemente propone un mundo ideal.

Por otra parte, Kant señala que la existencia de los ideales es completamente indispensable para la humanidad porque posibilita el pensamiento crítico. Para nuestro pensador, cuando se cuenta con un grupo de ideales siempre es posible comparar las realidades sociales con ellos, y al llevar a cabo esta comparación podemos valorar a nuestra

[21] Serrano, Martín M.: *Métodos actuales de investigación social.* Akal, Madrid, 1978.

[22] *Cfr.* Lyotard, Jean. *La condición posmoderna.* Cátedra, Madrid, 1984.

sociedad como satisfactoria o no, según se acerque o se aleje de los ideales propuestos por la utopía, haciendo posible una crítica positiva o negativa del mundo en que vivimos.

Si nos irritamos ante un acto de abuso de autoridad es porque tenemos una idea de lo que la justicia debe ser, o si nos sentimos inconformes ante una situación de guerra es porque tenemos una aspiración a la paz entre los hombres. En cambio, si careciéramos de estas aspiraciones e ideales ¿Por qué habríamos de irritarnos ante una situación determinada? ¿Por qué adoptaríamos una actitud crítica?, sólo aquél que ambiciona una vida superior se inconforma con las miserias de la vida real.

Más importante que esta primera tarea es la función que cumplen los ideales como fuente de inspiración o guía para los hombres. Aunque consideremos difícil llevar a cabo nuestras más altas aspiraciones sociales no significa que los ideales dejen de actuar como objetivos y metas de la vida humana, y que estimulen la transformación social, dotándola de una dirección y un sentido.

Este carácter revolucionario de los ideales fue visible en los movimientos juveniles de los años sesenta: lo mismo el movimiento *hippie* que los movimientos estudiantiles de México y Francia o la lucha por la igualdad racial en Estados unidos que tenían tras de sí un grupo de ideales, que no obstante la gran dificultad que implicaba realizarlos no dejaron nunca de actuar como estímulo y guía. Quizá esto haga comprensible la frase pintada en uno de los muros de la ciudad de París en mayo de 1968:

"Seamos realistas, pidamos lo imposible".

En la medida en que la utopía cumple una función crítica y revolucionaria en la sociedad tiene derecho a existir como forma de cultura, coexistiendo con la conciencia social. Examinemos un cuadro comparativo que muestra las funciones que tanto el pensamiento utópico como la ciencia social cumplen en la sociedad moderna:

Ciencia Social	*Utopía*
* Parte de los hechos sociales y sus tendencias reales.	* Parte de las aspiraciones e ideales humanos.
* Genera la imagen de una sociedad posible.	* Genera la imagen de una sociedad deseable.
* Es esencialmente una predicción y se mueve en el terreno de los hechos (el ser)	* Es esencialmente una propuesta y se mueve en el terreno de los ideales (el debe ser)

En conclusión, hemos examinado un tipo de utopía que en la medida en que predice el futuro social sin instrumentos científicos es punto de crítica de la moderna Ciencia Social. Asimismo, se analizó otra forma de la utopía como depositaria de los grandes ideales de la humanidad y que como tal coexiste con la moderna Ciencia Social.

ACTIVIDADES

1. Desarrolla una concepción crítica de los aspectos sociales que te desagradan y explica cómo sería para ti una sociedad mejor.

LAS GRANDES UTOPÍAS LATINOAMERICANAS

Con el descubrimiento de América no pocos pensadores europeos vieron este continente como una tierra propicia para las utopías. Después de todo, América era un mundo nuevo, una especie de recién nacido de la cultura occidental. Como mundo nuevo carecía de los defectos, tendencias decadentes e intereses creados que impedían, en la vieja Europa, toda tentativa de plasmar los ideales de la humanidad. Asimismo, representaba la tierra de la esperanza, la oportunidad histórica de crear la sociedad soñada por los europeos.

El dramático periodo de la colonia mostró que, finalmente, España, Portugal, Inglaterra y Francia simplemente trasplantaron su propio mundo, con todos sus defectos, a los suelos americanos. La esperanza de construir una nueva sociedad pareció perderse.

Sin embargo, cuando América Latina conquista su independencia a principios del siglo XIX, la esperanza renace. Los latinoamericanos parecemos tener en esta época la posibilidad de determinar nuestro destino y de reconquistar nuestras sociedades, y si esto era cierto ¿por qué no reconstruir nuestras sociedades de manera que expresaran los grandes ideales de los latinoamericanos?

Pero de nueva cuenta esta oportunidad histórica fracasó. El vacío de poder dejado por España y Portugal fue ocupado por las grandes potencias económicas, que de un modo u otro, terminaron por someter a las nuevas naciones latinoamericanas. Estados Unidos, Inglaterra y Francia no tardaron en imponer sus propios estilos de vida económica y cultural, con sus virtudes pero también con sus enormes defectos.

A pesar de una historia tan frustrante como la nuestra, durante el siglo XX los latinoamericanos tomamos clara conciencia de que la independencia se reducía únicamente a la política; es decir, a la posibilidad de tener un gobierno propio, ya que en el resto de las esferas sociales seguíamos subordinados a los nuevos imperios y, por tanto, era necesario luchar por una independencia integral, es decir, no solamente política sino económicamente (la posibilidad de determinar libremente formas de vida económicas), y por una independencia cultural (posibilidad de determinar nuestro arte, ciencia, Filosofía, y formas religiosas o costumbres).

El proceso de independencia integral hizo renacer la esperanza de recrear nuevas sociedades. No solamente se aspiraba a ser una sociedad libre de las cadenas impuestas por los nuevos imperios sino a reconstruir nuestras sociedades de manera diferente, pero en tanto se abría una posibilidad de reconstrucción social, esta situación volvería a estimular al pensamiento utópico que veía una nueva oportunidad para proponer sueños e ideales sociales.

El proceso de independencia integral no se puede dar por fracasado todavía, aun cuando se enfrente a enormes dificultades, situación que a pone en circulación muchas de las utopías latinoamericanas.

Utopías del pensamiento latinoamericano

La utopía bolivariana

Como recordamos, Simón Bolívar (1783-1830), militar, político y pensador venezolano, fue reconocido como padre de la Independencia de Venezuela, Colombia y Bolivia, así como gran militar que bajo su talentosa dirección derrotó al opresor ejército español.

Bolívar es también un pensador utópico.[23] Parte de la idea de que los pueblos latinoamericanos tenemos enormes coincidencias: la mayoría compartimos un mismo lenguaje, somos racialmente mestizos, nuestras culturas son parecidas en cuanto que son una síntesis de la cultura indígena y la europea, somos vecinos geográficos y tenemos muy similares problemas económicos. De hecho, América Latina es una sola realidad dividida artificialmente por fronteras.

Sobre esta base, Bolívar supone que teniendo condiciones y situaciones muy parecidas los pueblos latinoamericanos somos capaces de elaborar un proyecto común: En el terreno político, el establecimiento de repúblicas democráticas; en el terreno económico, el desarrollo de una economía capitalista, pero que respetará las condiciones reales de Latinoamérica; es decir, no una burda copia del Capitalismo europeo sino un capitalismo con rostro latinoamericano; y en el terreno de la cultura, el impulso de la cultura mestiza, que nos es propia.

En el fondo se trata de transitar de una unidad natural (nuestras coincidencias como pueblos) a una unidad más formal, que se produce al compartir un proyecto común y al impulsar relaciones de intensa colaboración entre los pueblos.

La lucha por un proyecto común y el incremento de las relaciones conducirían en algún momento de la historia al debilitamiento de las fronteras o a su desaparición, creándose una sola patria común: la patria latinoamericana.

Bolívar no sólo contaba con las condiciones favorables a su propuesta (las coincidencias a todos los niveles de las naciones de Latinoamérica), sino también con la mayoría de los líderes y pensadores de la Independencia; en todo el continente estaba claro que el vacío de poder dejado por los europeos sería ocupado por las potencias económicas, especialmente por Estados Unidos, así que, aun cuando fuera solamente en defensa propia, era factible que nuestros pueblos se unieran para fortalecerse frente a la amenaza de un nuevo imperio.

Lamentablemente Bolívar murió abandonado y solo, pero no murió el sueño de la patria latinoamericana. A pesar de todo, su propuesta es un aporte interesante para el pensamiento utópico y se mantiene vigente.

Con muchas décadas de anticipación, Bolívar planteó la necesidad de unificar las naciones separadas entre sí para formar bloques multinacionales. Actualmente asistimos a la formación de la Comunidad Económica Europea como un bloque de países europeos que buscan la unidad económica, cultural y política. La CEI (Comunidad de Estados Independientes), formada por la mayoría de las repúblicas de la ex-unión soviética tiene un proyecto parecido; Japón y sus aliados piensan en un bloque económico oriental que multiplique su poder y presencia en el mundo; y los árabes sueñan en la patria común donde queden unidos los pueblos musulmanes.

Entonces, ¿por qué no considerar valioso y vigente un pensamiento que quiere para América Latina su integración o unidad si de cualquier modo el surgimiento de los bloques multinacionales es una necesidad histórica inevitable?

La utopía vasconcelista

José Vasconcelos (1881-1959), filósofo mexicano, desarrolla su utopía en un ambiente histórico diferente al de Bolívar, en una época en que un grupo de fuerzas sociales e intelectuales consideran que la independencia lograda en el siglo XIX es meramente política, en el sentido de haber conseguido un gobierno propio, pero que nuestra vida económica y cultural sigue sometida en buena medida a la voluntad de los nuevos imperios económicos. De lo

[23] *Cfr.* Lyotard, J. F.: *El entusiasmo (crítica kantiana de la historia).* Gedisa, Barcelona, 1992.

que se trata, ciertamente, es de completar nuestra independencia, ser capaces, en suma, de decidir libremente nuestra vida económica y cultural.

Con esta perspectiva, Vasconcelos es considerado un luchador por la independencia cultural de América Latina. Vive una época en que las ideologías raciales están en primer plano. La Alemania de Hitler promueve la idea de que la raza aria es la raza superior, lo que justifica que sea la que ha de dominar al mundo y someter a las "razas inferiores", entre las que se incluye la nuestra.

A este respecto, el pensador mexicano expresa su posición cuando a principios de los años cuarenta publica su obra: *La raza cósmica*, las preocupaciones culturales y raciales son dominantes en su pensamiento.[24]

A su juicio, si nos empeñamos en hablar en términos raciales tendríamos que conceder que si alguna raza tiene ventaja sobre las otras ésta sería la que ha surgido en Latinoamérica.

El hombre latinoamericano es en realidad la mezcla de todas: Tiene la herencia de la raza cobriza o indígena, pero en tanto que ésta tiene como antecedentes remotos a los asiáticos, es necesario aceptar que también tiene aspectos de la raza amarilla; el conquistador español aportó los caracteres de la raza blanca y con la llegada de esclavos del África, el hombre latinoamericano se enriqueció con las propiedades de la negra.

De alguna manera, el hombre latinoamericano es la síntesis de las razas principales: blanca, negra, amarilla y cobriza.

Una quinta raza surgida de la mezcla de las cuatro anteriores es la *raza cósmica* que, como tal, tiene ventajas sobre las anteriores porque es más completa. En efecto, una raza como la blanca posee virtudes que le son propias pero carece de las virtudes de las otras, en cambio, la cósmica posee en sí misma las virtudes de todas.

Así, por ejemplo, mientras la raza negra se precia de su fuerza, carece de la delicadeza de la amarilla. Éstas, a su vez, carecen del ingenio de la raza cobriza; es decir, cada una por separado es incompleta. Pero la raza cósmica al reunir en sí misma las características de todas hace posible el surgimiento de un hombre más completo.

Pero así como la historia destinó para el hombre latinoamericano la creación de una raza-síntesis, también le reservó la misión de crear una cultura que sintetice a las que se dieron en el mundo.

Según Vasconcelos, basta el más breve análisis de la cultura latinoamericana para descubrir que está compuesta de expresiones de las culturas: blanca, oriental, negra e indígena.

Por lo mismo, es una cultura que engloba a todas y se constituye como una forma superior de la cultura. Así, sólo la cultura-síntesis satisface simultáneamente a la inteligencia, a las emociones, a la sensualidad y a la imaginación; es decir, sólo la cultura integral satisface al hombre en su integridad. Sin embargo, en América Latina únicamente se han puesto las semillas de esta raza y de esta cultura, pero hace falta desarrollarlas.

El filósofo mexicano plantea que para que se dé este desarrollo con toda su plenitud y potencialidad es necesario que se encuentren presentes un conjunto de condiciones:

a) La existencia de recursos materiales. Evidentemente, en medio del hambre y la miseria no puede florecer

[24] *Cfr.* Bolívar, Simón: *Escritos políticos*. Porrúa, México, 1989.

ningún progreso real; en este sentido, Vasconcelos supone que en Latinoamérica existen gran cantidad de recursos naturales y que bastaría explotarlos adecuadamente para traer a la sociedad la riqueza y la abundancia.

b) Una educación especial que, entre otras cosas, haga plenamente consciente al hombre latinoamericano de su misión histórica: la creación de una cultura, de una sociedad y de un hombre superiores.

A nuestro juicio, el valor y la vigencia de la utopía vasconcelista reside no tanto en sus ideas raciales sino en su idea de cultura.

ACTIVIDADES

1. Anota tus impresiones sobre las utopías de Bolívar y Vasconcelos aclarando cuáles son los ideales más válidos, a tu juicio, de estos pensadores.

La utopía del modernismo y la crítica posmodernista

La era moderna surge, históricamente, entre los siglos XV y XVI. Se trata de una era caracterizada porque los hombres y las sociedades viven conforme a un grupo de principios e ideales.

Entre estos principios básicos se encuentra: la libertad, la igualdad y la fraternidad entre los hombres; la idea del progreso; la confianza en que la razón, a través de la Filosofía o de la Ciencia, explique plenamente la Naturaleza, los procesos sociales y los fenómenos humanos; la esperanza en que la razón técnica (tecnología) manipule, transforme y aproveche la Naturaleza para crear un mundo de abundancia y comodidad para todos los hombres. El espíritu crítico y la tolerancia entre las ideas, los pueblos y los individuos son principios que expresan los ideales de la Modernidad, de hecho, ser moderno significa una vida de acuerdo con estos principios.

Inicialmente el modelo social que parecía ser capaz de encarnar estos ideales fue el Capitalismo. En efecto, el Capitalismo introdujo una serie de libertades económicas (la libertad de empresa, de comercio, de libre movimiento de capitales y otras más), políticas (como la elección de los gobernantes, libertad de expresión, manifestación y asociación política, entre otras), e hizo notables modificaciones al Derecho para crear la igualdad jurídica entre los hombres, es decir, la posibilidad de que todos los individuos gocen de los mismos derechos y obligaciones.

El progreso material, sobre todo en los países desarrollados parecía ser evidente. La Ciencia y la tecnología crecieron aceleradamente, y también la posibilidad de explicar y transformar la Naturaleza o la sociedad; sin embargo, y a pesar de todas las apariencias, el modelo capitalista mostró cada vez con más claridad su divorcio con los principios de la Modernidad.

El Capitalismo promovió la igualdad jurídica, pero no la igualdad económica. Si algo era característico a esta forma de sociedad era la profunda desigualdad entre los grupos sociales: de un lado una clase social que concentraba la riqueza y de otro las mayorías sumidas en la pobreza, o por lo menos en niveles insatisfactorios de vida.

La anhelada fraternidad humana se convirtió en el más radical de los fracasos, pues la sociedad capitalista es una sociedad de competencia, de egoísmo, de enfrentamiento constante entre las clases sociales y el escenario ininterrumpido de la guerra.

La libertad fue apenas una caricatura. La libertad del pueblo de elegir a sus gobernantes fue severamente

limitada por la manipulación y el fraude, y no pocas dictaduras florecieron durante el desarrollo del Capitalismo. Surgieron potencias económicas que pusieron pesados grilletes a pueblos enteros y a millones de hombres al nacimiento de los nuevos imperios que dominaban al mundo moderno imponiéndoles sus decisiones y explotándolos. Las libertades individuales no eran más que ideas, y esto porque para que una libertad pueda ejercerse requiere, casi siempre, de recursos materiales: tengo la libertad de consumir lo que desee, pero no tengo dinero; puedo estudiar o viajar pero no tengo los apoyos económicos necesarios; puedo instalar una empresa, pero ¿cómo hacerlo si carezco de capital?; en suma, sin los apoyos materiales que el Capitalismo es incapaz de proporcionar a las masas, las libertades individuales son poco menos que figuras decorativas.

La tecnología se desarrolló y creó abundancia, pero sobre todo al alcance de ciertas naciones y ciertos grupos sociales, no para el disfrute general. Creó beneficios, pero también enormes perjuicios: agredió y semidestruyó a la Naturaleza, produjo basura, enrarecimiento del aire, envenenamiento de las aguas.

La razón alcanzó un insospechado desarrollo, las ciencias y las filosofías florecieron , pero la razón no pudo inyectarse en la vida social. La era moderna ha sido permanentemente asolada por oleadas de irracionalidad: las guerras, el sacrificio de más de seis millones de judíos en campos nazis; la construcción de armas con impresionante poder destructivo; las crisis contínuas del Capitalismo, y el sufrimiento humano que produce, o la multitud de desarreglos psicológicos en el individuo moderno.

¿Dónde ha estado el poder de conducción que la razón humana debía imponer a la vida social? Esto explica las razones por las que los más importantes pensadores de los siglos XIX y XX consideraron que el Capitalismo era una fórmula social, que aun cuando generó algunos avances, es incapaz de plasmar plenamente los ideales de la Modernidad.

Se diseñaron entonces los planos de una nueva sociedad: el Socialismo, que por lo menos en el plano de la teoría agregaba a la igualdad jurídica una progresiva igualdad económica mediante la redistribución de la riqueza: Promovía la desaparición de las clases sociales, eliminando los viejos conflictos entre las clases propias del Capitalismo; sustituía la competencia por la colaboración entre los hombres (más que perfeccionar las formas de elección de los gobernantes, llevaba directa y definitivamente al pueblo al poder); planteaba el desarrollo de la tecnología buscando que sus beneficios fueran generales; e inyectaba a plenitud la racionalidad en la vida social al extremo de plantear la planeación científica de la economía y del desarrollo social.

Con esta perspectiva, el Socialismo significaba un notable avance en las posibilidades de plasmar los ideales de la Modernidad. Pero con el tiempo el Socialismo entró en una severa crisis, entre otras cosas por el gran retraso económico y social del que parten las sociedades china y rusa (recordemos que eran sociedades básicamente campesinas, con escasa educación y bajos niveles de industrialización) que tienen un avance lento y difícil hacia un sistema social tan elevado como es el Socialismo: Hay errores en la administración de la economía, como el hecho de favorecer la cantidad en la producción y no la calidad, eliminar la competencia interna entre las empresas o someter a los procesos económicos a un interminable juego de procedimietos burocráticos; el aislamiento de sus sociedades que impidió que se nutrieran de la tecnología, el intercambio comercial o las fuentes de financiamiento de occidente; la paulatina transformación de un gobierno popular en una dictadura simple y llanamente; el enorme gasto para sostener un impresionante aparato militar; o el hecho de someter a una especie de imperialismo a otros pueblos.

Circunstancias que pusieron de manifiesto, no obstante sus inegables avances en muchos terrenos, que también el Socialismo había sido incapaz de plasmar los ideales de la Modernidad.

Ante ésto surgió un tipo de pensamiento que se denominó: pensamiento posmoderno. Para los posmodernistas

la era moderna se nutrió de un grupo de los ideales que intentaron plasmarse ya en el capitalismo y en el socialismo, y cuyo resultado fue el fracaso. Con el fracaso de estos proyectos sociales y sus ideales se terminó la era moderna.[25]

A partir de este momento es necesario hablar del surgimiento de una nueva era en la historia: la era posmoderna, que surgió después del Modernismo.

Al principio de la nueva era se presentó un panorama desolador: El hombre posmoderno se encontró con una carencia de ideales (después de todo estos ideales parecen ser completamente irrealizables), e incluso los mismos ideales son puestos en duda: ¿es de verdad sensato llevar a la razón científica al gobierno del mundo en perjuicio de la religión, los mitos u otras formas de pensamiento no científico? ¿qué tan válido es pugnar por la igualdad entre los hombres, cuando hay hombres que no la merecen? ¿por qué ser tolerante con las ideas ajenas cuando están equivocadas o son perjudiciales? Un mar de dudas inunda al hombre de la nueva era que lo lleva a la incredulidad frente a los ideales que ha compartido toda su vida.

Por otra parte, el Capitalismo y el Socialismo, tal y como funcionan en la realidad, no parecen ser opciones razonables de vida social. El hombre posmoderno, en consecuencia, tampoco tiene un proyecto social con el que esté comprometido.

La crisis de sus ideales le produce un vacío interior que busca compensar, por ejemplo, a través de la obsesiva compra de objetos: es como si sustituyera su alma por una bolsa de supermercado; se entrega frenéticamente a las fugaces diversiones que le ofrece su sociedad; busca en las drogas o en el alcohol formas de evasión de un mundo sin sentido, o busca desesperadamente las religiones, la magia o el ocultismo como formas alternativas de llenar su vacío espiritual.

Como ya no cree en un futuro mundo social feliz, busca ser feliz aquí, ahora, y como se pueda. Ya no aspira a los grandes proyectos sociales en que participen las masas, busca los proyectos individuales o grupales que son los únicos que puede controlar y en los cuales encontrar una esperanza. En el peor de los casos, un mundo en ruinas parece autorizarlo a tener una conducta desordenada y antisocial.

El hombre posmoderno es el hombre de la crisis, el hombre de la pregunta sin respuesta y de la fe sin esperanza. Queda claro que los ideales de la Modernidad no son en su conjunto más que una utopía y la era moderna el fracasado intento por dar vida real a esta utopía. Pero este carácter utópico no pareció afectar a muchos pensadores y dirigentes políticos de la América Latina.

Entre los años cuarenta y sesenta surgió la política del desarrollo. Por "desarrollo" se entendía llegar a una sociedad capitalista altamente industrializada y a encarnar los ideales de la Modernidad.

Cuando estas políticas fracasan el proyecto es revisado, aumentado y corregido; y hacia los años ochenta surge la política de modernización. Y de nueva cuenta la Modernización se entiende como alcanzar el nivel de un capitalismo altamente eficiente y a encarnar, de nuevo, los ideales modernos. Esto deja en claro que la utopía modernista tiene una clientela importante, a pesar y en contra de quienes ya han renunciado a ella.

El pensamiento posmodernista ha sido atacado por los que consideran que ni el Capitalismo ni el Socialismo están liquidados sino que están en un periodo de crisis y reconstrucción, y que no hemos pasado a una nueva era sino que sólo estamos en una de tantas crisis, por lo demás frecuentes, de la propia era moderna.

[25] *Cfr.* Vasconcelos, José: *La raza cósmica.* (Colección Austral) Espasa-Calpe, México, 1966.

A pesar de todo, esta doctrina parece tener razón en cuanto a que si nos empeñamos en los ideales de la Modernidad no podemos hacerlo bajo los moldes sociales tradicionales. Después de cuatrocientos años del experimento capitalista y de ochenta más del socialista ha quedado claro que es necesario buscar nuevos moldes sociales para dar vida a los viejos sueños de la Modernidad, lo que constituye un reto para las clases políticas, los intelectuales y los activistas.

Si hemos de guardar estos sueños de la humanidad construyamos un nuevo recipiente social para guardarlos; de otro modo, por cuanto que los sueños también se gastan de tanto soñarlos, algún día moriremos nosotros o morirán los sueños.

ACTIVIDADES

1. Reflexiona sobre los ideales de la Modernidad y realiza un Análisis Crítico si, de acuerdo con tu propia opinión, pueden considerarse o no un simple ideal irrealizable para México y para América Latina.

EXPLICACIÓN INTEGRADORA

- Pensamiento utópico
  - Definición de utopía
    - Imagen o modelo de una sociedad ideal.
    - Responde a aspiraciones humanas.
    - Es de difícil realización.
  - La utopía como problema
    - Concepto negativo (como falsa predicción social).
    - Concepto positivo (como conjunto de ideales sociales).
  - Las grandes utopías latinoamericanas
    - La utopía bolivariana (unidad latinoamericana).
    - La utopía vasconcelista (la raza cósmica y la cultura integral).
    - La utopía modernista (ideal de desarrollo y Modernidad).

ACTIVIDADES DE CONSOLIDACIÓN

Contesta el siguiente cuestionario con base en la lectura del fascículo o recurriendo a la bibliografía. Esto te ayudará a evaluar tu comprensión y te indicará las deficiencias que tengas que subsanar con tu esfuerzo.

1. ¿Qué es el pensamiento estético?
2. ¿Cuál es la diferencia entre la forma en que se concebía el arte en la Antigüedad y la forma en que lo concebimos actualmente?
3. ¿Cuál es la diferencia entre modalidad, género y estilo artístico?
4. ¿Cómo se clasifica el arte por su relación con la realidad?
5. ¿Cuál es la función del arte en la sociedad?
6. ¿Qué entiendes por arte encubridor y arte descubridor de la realidad? ¿Cuál de estas posturas te parece mejor? ¿Por qué?
7. ¿Qué es la independencia artística para tí?
8. ¿Qué papel juega el sujeto en el proceso?
9. ¿Cómo entiendes la construcción del conocimiento en la obra de Piaget?
10. Explica con base en el pensamiento de Jean Piaget los siguientes conceptos:
    - Desequilibrio
    - Estructura cognoscitiva
    - Adaptación
    - Asimilación
    - Adecuación.
11. ¿Cuáles son las tendencias inconscientes que favorecen u obstaculizan el conocimiento?
12. ¿Qué es un tabú?
13. ¿Qué es un proceso de idealización y de racionalización?
14. ¿Qué entiendes por construcción del conocimiento como trabajo en el pensamiento marxista?
15. ¿Qué es un trabajador intelectual y cuáles son los instrumentos de trabajo?
16. ¿Cuál es la materia prima del conocimiento?
17. ¿Qué entiendes por modo de producción intelectual?
18. ¿Qué entiendes por producto intelectual?
19. ¿Cuáles son las repercusiones del Constructivismo en América Latina?
20. ¿Qué entiendes por utopía?
21. ¿Cuál es el concepto negativo y positivo de la utopía?
22. Anota y explica algunas de las grandes utopías latinoamericanas.
23. ¿En qué consiste la utopía modernista?
24. ¿Cuál es la crítica del posmodernismo?

LINEAMIENTOS DE AUTOEVALUACIÓN

En tus respuestas a las Actividades de consolidación debiste de considerar lo siguiente:

- El hombre como ser práctico creativo y activo.
- El pensamiento estético, constructivista y utópico.
- La problemática y su impacto en América Latina

Si tienes alguna duda, consulta a tu profesor, asesor o compañeros.

ACTIVIDADES DE GENERALIZACIÓN

Para ampliar tus conocimientos sobre el arte te recomendamos que visites museos, los cuales presentan variadas exposiciones que seguramente te dejarán gratas experiencias de formas, colores, texturas, materiales y diseños. En especial te recomendamos: el Museo Nacional del Carmen, Museo Casa Chata, Museo de Arte Moderno, Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Historia y el Museo Nacional de Culturas Populares.

Si te interesa adquirir mayor cultura para la apreciación de la pintura no dejes de leer el artículo de Vennturi: "Cómo mirar un cuadro" en *Antología* de Adolfo Sánchez Vázquez. Para los interesados en la música recomendamos el texto de Aaron Copland: *Cómo escuchar la música* (editado por el Fondo de Cultura Económica).

Estas actividades, al lado de un constante interés por el buen cine, el buen teatro, o por una mejor selección de los programas televisivos harán que tus criterios sobre el arte se transformen.

También te recomendamos que visites el Museo Universum, ubicado en Ciudad Universitaria, para que entiendas nuevos procesos de construcción del conocimiento lo cual no sólo te proporcionará un conjunto de elementos para entender los procesos sino que seguramente te dará una nueva experiencia sobre de lo que es un museo interactivo.

BIBLIOGRAFÍA

Calderaro J. D.: *La dimensión estética del hombre*. Paidós, Buenos Aires, 1961.

Cartula Bru, Victoria de: *¿Cuáles son los grandes temas de la Filosofía latinoamericana*? Novaro, México.

Estrada, J. A.: *Estética*. Publicaciones Cultural, México, 1987.

Nicolás André: *Jean Piaget*. FCE, México, 1978.

Pico, J.: *Modernidad y Posmodernidad*. Alianza, Madrid, 1988.

Sánchez Vázquez, Adolfo: *Antología. Textos de Estética y teoría del Arte*. UNAM, 1972.

Watzlowick, Paul: *¿Es la realidad real*? Herder, Barcelona, 1979.