

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**Departamento de Filosofía IV (Teoría del Conocimiento e Historia del  
Pensamiento)**



**LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A  
TRAVÉS DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Anel Nochebuena Escobar**

Bajo la dirección del doctor:  
Jaime de Salas O.

**Madrid, 2006**

**ISBN: 978-84-669-2983-7**

## INDICE:

INTRODUCCIÓN		P. 3
Cap. I	UNA BREVE INTRODUCCIÓN A LA INFLUENCIA DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET EN MÉXICO	P. 7
Cap. II	LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN LA EDUCACIÓN	P. 14
Cap. III	LA VIDA AUTÉNTICA COMO ORIGEN DE LA CULTURA, LA TÉCNICA Y LA CIVILIZACIÓN	P. 53
Cap. IV	EL PROBLEMA: CULTURA DEMOCRÁTICA FRENTE A CULTURA COMO CAUCE DE VIDA	P. 73
Cap. V	LA IMPORTANCIA DE UNA REFORMA EDUCATIVA	P. 91
Cap. VI	ARTE COMO REVELACIÓN DE LA HISTORIA	P. 138
VI.I	LAS CREENCIAS COLECTIVAS FRENTE A LAS PERSONALES EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA	P. 141
VI.II	LA RAZÓN VITAL	P. 144
VI.III	EL PASADO COMO PIEZA FUNDAMENTAL EN LA CONSTRUCCIÓN DEL INDIVIDUO	P. 148
VI.IV	LA IMPORTANCIA DEL ARTE COMO PUENTE ENTRE RAZÓN HISTÓRICA Y REALIDAD RADICAL	P. 154
VI.V	MINORÍA FRENTE A MASAS	P. 166
Cap. VII	LA VIDA COMO ARTE	P. 171
VII.I	EL PROBLEMA DEL ESPECTADOR MEDIO	P. 177
VII.II	EL CAMINO A LA LIBERACIÓN A TRAVÉS DE LA METÁFORA	P. 187
VII.III	EL ARTE EN PRIMERA PERSONA	P. 189
VII.IV	EXPERIENCIA ESTÉTICA HACIA LA VIDA AUTÉNTICA	P. 200

Cap. VIII	ARTE COMO EVASIÓN DE LA VIDA	P. 218
VIII.I	LAS ACTIVIDADES DE OCIO, IMPRESCINDIBLES PARA LA BÚSQUEDA Y CONSTRUCCIÓN DEL SÍ MISMO	P. 223
VIII.II	LA CAPACIDAD DE ASOMBRO, FUNDAMENTO DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA	P. 227
VIII.III	LA INFLUENCIA DE LAS CIRCUNSTANCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS EN LA EXPERIENCIA ESTÁTICA	P. 230
VIII.IV	LA AMENAZA DE LA INDUSTRIA CULTURAL CONTRA LA VERDADERA EXPERIENCIA ESTÉTICA	P. 235
Cap. IX	LA INFLUENCIA DE LA ECONOMÍA EN LA VALORACIÓN DE LA CULTURA	P. 240
Cap. X	LA EDUCACIÓN EN MÉXICO LA EDUCACIÓN COMO RESPONSABLE DEL PROBLEMA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA	P. 248
CONCLUSIÓN		P. 262
ANEXOS		P. 266
BIBLIOGRAFÍA		P. 271

# INTRODUCCIÓN

Estamos rodeados de productos de la industria cultural que ocupan el lugar que le corresponde a la cultura misma. ¿Existe la posibilidad de una experiencia estética que sea diferente del simple consumo de dichos productos? Esta es una pregunta de gran importancia cuando nos enfrentamos al reto de proponer una educación basada en el desarrollo de la sensibilidad. Una propuesta educativa será coherente si no pierde nunca de vista su finalidad. ¿Qué herramientas son las que quiere proporcionar para lograr dicha finalidad? ¿Quiere simplemente aumentar el número de consumidores a los que se presupone usuarios, de productos básicamente homogéneos? ¿Será posible plantearse el desarrollo de una sensibilidad estética que permita a cada individuo partir de sus propias circunstancias? Y sobre todo, ¿qué importancia tiene invertir en el desarrollo de semejante empresa?

Si consideramos el papel del arte como simple bien de consumo, y por lo tanto secundario, ¿no sería más importante, especialmente en países en vías de desarrollo, centrarse en lo que entonces consideramos prioritario, es decir, aquellas ciencias que ayudarían a cubrir las necesidades básicas?

Para analizar lo anterior, y poniendo de ejemplo un país como México, hemos recurrido básicamente a la obra de José Ortega y Gasset, para demostrar que, lejos de ser secundaria, la experiencia estética forma parte esencial del individuo y es una herramienta de transformación insustituible.

Se trata de esbozar un Ortega que pueda utilizarse en un contexto didáctico y no de reinterpretar el pensamiento estético de Ortega; partiendo de esto, intentaremos, pues, defender desde el pensamiento de Ortega la educación estética.

La capacidad que posee la experiencia estética de movilizar la definición que el individuo tiene de sí mismo la convierte en un eficaz instrumento de desarrollo

social, capaz de transformar tanto al individuo como a la vida social que lo rodea.

La obra de arte realiza el papel de puerta introductora a la razón histórica, con lo cual, si partimos del supuesto de que Ortega parte de las circunstancias del individuo, entonces todo aquello que contribuya al conocimiento de las circunstancias contribuye en la misma medida al conocimiento propio e implica ya un cambio en estas. Esta experiencia será entonces una herramienta de autoafirmación del individuo, que le permitirá, partiendo de su intimidad, desarrollar su horizonte tanto personal como colectivo, acarreado con esto grandes beneficios a todos los niveles de la sociedad.

Pero para que esto suceda existe una urgente necesidad no solo de otorgarle un lugar prioritario al ámbito artístico, sino también de alentar la vida primaria del espíritu, la vida esencial, las funciones espontáneas de la psique previas a toda cristalización de la existencia personal, *pulsiones vitales*, las mismas de donde nacen todos los ámbitos de la vida social, con el fin de enriquecer la cultura y la civilización -entendamos por civilización, según el pensamiento orteguiano, el uso de mecanismos o técnicas, políticas, industriales, etc.,-

Sugerimos, pues, una educación basada en el desarrollo de la sensibilidad, como ya Ortega apunta en su texto *Biología y pedagogía*, cuando habla de un orden vital de las cosas para la enseñanza, proponiendo potenciar esa naturaleza del hombre, intensificándola fundamentalmente por medio de instrumentos como la educación; a su vez, a través de esta, nosotros proponemos como herramienta la experiencia estética, como ya lo iremos viendo a lo largo de esta investigación.

La ciencia, la técnica y las funciones espontáneas de la psique compendian al ser humano, pero en la tarea de enseñar es importante tener en cuenta el desarrollo de

la sensibilidad como motor de vida para la técnica, la cultura y la ciencia. Es decir, que las funciones espontáneas de las que Ortega habla cobran un protagonismo esencial en la vida del individuo para poder desarrollar todo lo que le rodea.

“A mi juicio, pues, no es lo más urgente educar para la vida ya hecha, sino para la vida creadora. Cuidemos primero de fortalecer la vida viviente, la natura naturans, y luego, si hay solaz, atenderemos a la cultura y a la civilización, a la vida mecánica, a la natura naturata”<sup>1</sup>.

1 ORTEGA Y GASSET, José, *Biología y pedagogía*, en Obras Completas, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 406.

[I]

UNA BREVE INTRODUCCIÓN A  
LA INFLUENCIA DEL PENSAMIENTO  
DE ORTEGA Y GASSET EN MÉXICO



Para desarrollar la idea que pretendemos exponer en esta investigación, tomando como ejemplo práctico México, es menester poner de manifiesto la influencia de Ortega en el pensamiento mexicano, con lo cual se justifica que lo retomemos, para fundamentar la importancia de la experiencia estética. Nos remitiremos a la llegada del pensamiento orteguiano a México, puesto que es de suma importancia analizar este punto para poder aplicarlo a las circunstancias mexicanas. José Luis Gómez Martínez, en su estudio *La presencia de Ortega y Gasset en el pensamiento mexicano*<sup>1</sup>, donde señala que las primeras obras de Ortega que llegaron a México -en la década de los veinte- fueron *Meditaciones del Quijote* y los tres primeros volúmenes de *El espectador*. En aquel momento en que los mexicanos empiezan a analizar los resultados de la revolución, coincidieron principalmente con las primeras manifestaciones de un nuevo modo de vida y una nueva conciencia de “lo mexicano” que comienza a dominar en todas las artes: teatro, música, pintura, literatura, etc. En definitiva, una nueva forma de expresar los valores. No olvidemos que durante siglos se había vivido bajo las creencias de los valores universales europeos, del mismo modo, apunta Gómez Martínez, que esta nueva conciencia se empieza a aplicar en el sistema educativo.

Todo parecía surgir espontáneamente del pueblo, apenas sin intervención de los intelectuales:

No había duda, se había creado una nueva morada vital, con nuevos valores; se había llegado, en terminología de Usigli, al tercer acto, en el que “la revolución intelectual empieza”. En tal situación llega a México el pensamiento de Ortega y Gasset, un

1 Publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35.1, 1987, pp. 197-221.

filósofo  *europeo*, que adelanta el postulado de: “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”. También en *Meditaciones del Quijote* se afirmaba que “el hombre rinde el máximo de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo”. En verdad, no necesitaban los mexicanos largas explicaciones para comprender unos postulados teóricos que ellos habían llevado ya con tanto éxito a la práctica -pensemos en la pintura mural-. En Ortega veían una confirmación de lo que ellos ya sentían, con el mismo derecho podían ellos, los mexicanos, hacer lo mismo; pues Ortega confirmaba su posición al afirmar que “la realidad no puede ser mirada sino desde el punto de vista que cada cual ocupa, fatalmente, en el universo. Aquella y éste son correlativos, y como no se puede inventar la realidad, tampoco puede fingirse el punto de vista”. El poder sugeridor de Ortega era inagotable. No sólo se encontraba en él una base para explicar el presente y trazar el camino a seguir en el futuro, sino que también apuntaba una explicación para el fracaso del pasado. En efecto, Ortega afirmaba que no “puede fingirse el punto de vista”, y eso era precisamente lo que había sucedido a través de la historia mexicana; se había vivido y actuado según el punto de vista europeo, se había pretendido vivir en un pequeño París imaginario, de espaldas a la realidad mexicana, y se había fracasado en lo cultural, en lo social, en lo político <sup>2</sup>.

2 GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis, “La presencia de Ortega y Gasset en el pensamiento mexicano”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1987, 2, mayo 2003, <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/Mexico/gomez/G-Mortega.htm>

Ortega pone de manifiesto que cada uno debe actuar según sus circunstancias y afirmaba, en el primer volumen de *El espectador*, que el hombre es insustituible, necesario, y que cada individuo era un ámbito de percepción distinto de su cultura. De este modo, el pensamiento de Ortega es utilizado contra aquellas minorías, las europeístas, que -como apunta Gómez Martínez- abogaban por la introducción de un europeísmo idealista en la educación mexicana, en aras de una intención universalista que los identificaba nuevamente con lo europeo.

Por su parte, los nacionalistas buscaban la afirmación de lo mexicano frente a lo europeo a través de la idea orteguiana de que la divergencia entre los mundos de dos sujetos no quita validez a ninguno de ellos, bien al contrario, porque esta divergencia no es contradicción sino complemento. Cada individuo es un punto de vista esencial, y ambos necesarios en la búsqueda de esa verdad <sup>3</sup>.

Otro de los textos que señala Gómez Martínez como influyentes en el pensamiento mexicano fue el publicado en el cuarto tomo de *El espectador*, el titulado *Carta a un joven argentino que estudia filosofía*. En este ensayo Ortega proponía la fuerza y la disciplina como pilares de nuestros actos y motivaba a la población sudamericana a tener ambas cualidades. Los mexicanos se sintieron aludidos, aun cuando estaba dirigida a Argentina, y como consecuencia comienza un periodo de autocrítica. Por esos años Ortega inicia el proyecto de la *Revista de Occidente* que, como ya lo dice Gómez Martínez, durante más de una década sería el órgano más influyente en la vida intelectual hispanoamericana, debido a que los estudiosos de México se pusieron en contacto con el pensamiento alemán contemporáneo y se despertó el interés por este tipo de obras, tanto es así que muchos pensadores mexicanos fueron a estudiar a Alemania. Sin embargo,

3 Cfr. ZEA, Leopoldo: "Presencia cultural de Ortega en Hisoaniamérica", *Quinto Centenario*, 6 (1983), pp. 13-35.

a la vez que la revista suponía –como señala Gómez Martínez– una culminación en la labor intelectual que estaba representada por Ortega y Gasset, también suponía una apertura a las ideas que transformarían los postulados orteguianos. El pensamiento mexicano iba adquiriendo su madurez en cuando a sus valores y su singularidad <sup>4</sup>. Según Gómez Martínez, existían tres Ortegas en el desarrollo del pensamiento mexicano:

Nos conviene ahora destacar la existencia de tres “Ortegas” en el desarrollo del pensamiento mexicano. Un Ortega, por todos aceptado, representa en palabras de Francisco Romero, al “jefe espiritual.” O sea, en él se reconoce al líder intelectual que más influyó en el pensamiento hispanoamericano en la década de los años veinte, y que queda simbolizado por su labor en torno a la *Revista de Occidente*. El segundo Ortega corresponde al autor de *Meditaciones del Quijote*, *El espectador*, *El tema de nuestro tiempo* y luego *Ideas y creencias*, *Historia como sistema* y otros ensayos posteriores. Este es el Ortega que más ha influido en el desarrollo de una filosofía de lo mexicano; su pensamiento no sólo sigue hoy día actual en México, sino que mediante Samuel Ramos primero y Edmundo O’Gorman y Leopoldo Zea después, está siendo llevado a nuevos niveles de creación filosófica. Pero a pesar de su presencia dominadora en el momento actual mexicano, este segundo Ortega ha sido y es combatido por otros grupos de pensadores mexicanos, entre ellos por los neoescolásticos y los neokantianos. El tercer

4 Cfr. MEDIN, Tzvi: *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Ortega, por lo general ignorado cuando no combatido en México, es el autor de *La deshumanización del arte*, *Ideas sobre la novela*, *La rebelión de las masas* y otros ensayos semejantes <sup>5</sup>.

Como podemos ver, el primero y segundo Ortega era aquel que defendía la individualidad y por tanto la independencia de cualquier filosofía, incluyendo la suya. Los mexicanos encontraron en aquel pensamiento de Ortega: *yo soy yo y mis circunstancias* la máxima de la autoafirmación. Mientras que la publicación de obras como *La deshumanización del arte*, *Ideas sobre la novela* y *La rebelión de las masas* fueron casi ignoradas, ya que partían de la realidad europea, a la que se pretendían dar nuevamente un carácter universal, y no llegaban a representar la situación de México. Aun cuando Ortega lo había dicho, ya Jaime Bodet afirmaba, refiriéndose a la *Deshumanización del arte*, que este era un libro europeo, con datos europeos, escrito para europeos. La acogida que tuvo *Ideas sobre la novela* se debió a que era un texto contrario a las circunstancias mexicanas, que estaban llenas de posibilidades para la creación de una literatura propia. Por su parte, el impacto de *La rebelión de las masas* fue de igual modo menor, ya que Ortega estudiaba nuevamente un fenómeno ocurrido en Europa frente a las masas en quienes México basaba el nuevo impulso.

Es importante dejar claro que el impacto que tuvo Ortega en las circunstancias mexicanas de aquel entonces, influyendo fuertemente en la formación de filósofos mexicanos destacados como: Samuel Ramos, José Gaos, Leopoldo Zea, entre otros, que marcaron un cambio en el pensamiento mexicano <sup>6</sup>, lo cual nos lleva a confirmar que la ideología de Ortega puede seguir siendo bastante útil en ciertos ámbitos

5 “La presencia de Ortega y Gasset en el pensamiento mexicano”, p. 6.

6 Cfr. ROMANELL, Patrick: “Ortega en México. tributo a Samuel Ramos”, *Diánoia*, 6 (1960), pp. 170-180.

de la vida mexicana, sobre todo para defender la importancia de la experiencia est\u00e9tica partiendo desde la educaci\u00f3n b\u00e1sica.

## [III]

# LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN LA EDUCACIÓN

Es de suma importancia que el hombre conozca y acepte sus circunstancias de vida para poder desarrollarlas, conocerlas ayuda a no volver a repetir los errores cometidos anteriormente, abriendo paso de este modo al progreso.

El hombre solo desarrollará sus circunstancias solo lo hará en la medida en que desarrolle sus pulsiones vitales, por eso y por otras razones no debemos dejarlas a un lado, la educación será responsable de ello.

“Hay, en efecto, épocas en las cuales el pensamiento se considera así mismo como desarrollo de ideas germinadas anteriormente, y épocas que sienten el inmediato pasado como algo que es urgente reformar desde su raíz. Aquéllas son épocas de filosofía pacíficas; éstas son épocas de filosofía beligerante, que aspira a destruir el pasado mediante su radical superación”<sup>1</sup>.

Para cada sociedad que quiera desarrollarse, es necesario conocer su pasado histórico y partir de este conocimiento para buscar el desarrollo en un ámbito fundamental como lo es la educación <sup>2</sup>; desgraciadamente, es precisamente en esta área donde la finalidad propuesta no cumple con un papel formativo en cuanto al desarrollo de la sensibilidad. Existe, por tanto, una urgente necesidad de instaurar un nuevo proyecto educativo que sea capaz de alentar aquellas pulsiones vitales del hombre, que desarrolle esa sensibilidad vital, fuente cultural del individuo, partiendo desde sus propias circunstancias. Ortega se remite a la importancia de esta sensibilidad diciendo que es a través de ella como mejor comprendemos la vida.

...las transformaciones de orden industrial o político son poco profundas; dependen de las ideas, de las preferencias morales y

1 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ *El tema de nuestro tiempo*, “La idea de las generaciones” en *Obras Completas*. vol. III, Ed. Alianza, Madrid 1994, pp.145,146.

2 Cfr. ALMEIDA ALMOEDO, Margarita Isaura: “El tema de la educación en ‘Cartas a un joven español’, de José Ortega y Gasset”, *Paideia*, 16.33 (1955), pp. 507-522.



estéticas que tengan los contemporáneos. Pero, a su vez, ideología, gusto y moralidad no son más que consecuencias o especificaciones de la sensación radical ante la vida, de cómo se sienta la existencia en su integridad indiferenciada. Esta que llamaremos “sensibilidad vital” es el fenómeno primario en historia y lo primero que abríamos de definir para comprender una época”<sup>3</sup>.

En la historia siempre hay una jerarquía de cosas que se basan en esa sensibilidad vital y que hacen que una generación un pueblo, sean diferentes entre sí, comportándose por esta razón de un modo o de otro.

Es justamente esa pulsión vital la que debemos alimentar en el colectivo si es que queremos lograr un cambio en la sociedad. Será la minoría especializada la que deba dar ese paso y alentar a la masa en esta dirección <sup>4</sup>. Al contrario de lo que se piensa o se hace, son las minorías las que deben estar al servicio de la sociedad.

“La vida de la individualidad egregia consiste, precisamente, en una actuación omnímoda sobre la masa. No cabe, pues, separar los «héroes» de las masas. La humanidad, en todos los estadios de su evolución, ha sido siempre una estructura funcional, en que los hombres más enérgicos -cualquiera que sea la forma de esta energía- han operado sobre las masas dándoles una determinada configuración” <sup>5</sup>. Así pues, la minoría debe operar sobre la masa logrando que esta vea en ella una puerta real hacia el desarrollo social, de tal modo que tenga la facilidad de ir instaurando cambios trascendentales a través de las diferentes épocas. Ortega hablara de las generaciones cuando nos referimos a esas minorías especializadas y pondrá en ellas la carga de un cambio profundo en la sociedad en la que habitan.

3 *El tema de nuestro tiempo*, p. 146.

4 Cfr. SÁNCHEZ CÁMARA, I.: *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Tecnos, Madrid, 1986.

5 *El tema de nuestro tiempo*, p. 147.

Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación. Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa; es como un nuevo cuerpo social íntegro, como su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimientos <sup>6</sup>.

Una generación es un reflejo de la generación que la precede, es decir, es el resultado de su pasado. Con lo cual es necesario comprender que justamente esta dinámica consiste en la superación de unas por otras, tomando aquello que les sea de gran utilidad y mejorando aquellos aspectos que puedan convenir en pro de la sociedad. Todo lo anteriormente dicho nos lleva a concluir que el hombre tiene la capacidad no solo de seguir sus pulsiones, sino también de educarlas, encauzarlas de la mejor manera, empleando las herramientas que considere más oportunas, para ir desarrollándolas. Pulsiones que jamás acabaremos de formar, pero que sí podemos explotar al máximo.

Particularmente, dentro de esta investigación nos centramos en la experiencia estética como una herramienta de infinitas posibilidades para encauzar estas pulsiones a favor del desarrollo humano.

Hay un momento en que las ideas de nuestros maestros no nos parecen opiniones de unos hombres determinados, sino la verdad

6 *Ibidem*, p.147.

misma, anónimamente descendida sobre la tierra. En cambio, nuestra sensibilidad espontánea, lo que vamos pensando y sintiendo de nuestro propio peculio, no se nos presenta nunca concluido, completo y rígido, como una cosa definitiva, sino que es una fluencia íntima de materia menos resistente. Esta desventaja queda compensada por la mayor jugosidad y adaptación a nuestro carácter, que tiene siempre lo espontáneo <sup>7</sup>.

Si cada generación se va realizando según la sensibilidad que la distinga, con mayor énfasis debemos alentar estas pulsiones vitales desde la educación más básica, con la finalidad de que sean las nuevas generaciones las que vayan levantando un verdadero desarrollo cultural. Y que no suceda lo que con regularidad pasa, es decir, que las generaciones a las que les concierne el cambio “abandonen la misión histórica”, conformándose con lo que les ha sido dado de tal modo que se convierten en aquellos “señoritos satisfechos” que tan bien definía Ortega en *La rebelión de las masas*, donde deja clara aquella personalidad del hombre masa, un individuo cómodo que lejos de ensimismarse, vive en una constante alteración que no le permite desarrollar sus propias circunstancias, viviendo de un latido que no es el suyo. “De aquí el comienzo de apatía, tan característico de nuestro tiempo; por ejemplo, en política y en arte. Nuestras instituciones, como nuestros espectáculos, son residuos anquilosados de otra edad. Ni hemos sabido romper resueltamente con esas desvirtuadas concreciones del pasado, ni tenemos posibilidad de adecuarnos a ellas” <sup>8</sup>.

Lo dicho anteriormente solamente nos lleva a entender por qué hemos de preocu-

7 *Ibidem*, p. 149.

8 *Ibidem*, p.151.

arnos por conducir al hombre de vuelta a él mismo; este regreso a los orígenes lo conducirá a un desarrollo que será traducido en el colectivo social dentro de cada uno de sus ámbitos. La obra de arte permite al individuo hacer ese viaje a la génesis, ensimismándolo y a su vez haciéndolo artista de sí mismo, mientras que abre aún más su horizonte vital. En la medida en que puede interpretar la obra, es capaz de expresarla, no hay que olvidar que comunico al otro lo que ya es manifiesto para mí, pero en el momento que lo comunico a los otros lo hago tangible, a la vez que mantengo viva a la sociedad a través de la comunicación, permitiendo el desarrollo personal y por lo tanto colectivo. Ortega se referirá a esta comunicación con el otro diciendo:

Pensamiento y lenguaje son funciones inseparables y ni más ni menos oriundas de la sociabilidad la una que la otra. Por este lado no hay diferencia esencial ninguna. Pero en el individuo antecede el habla íntima, el decirse a sí mismo algo, a la operación de comunicarlo. Por eso sostengo que –contra la opinión trivial– es preciso reconocer al hablar–pensar una prioridad sobre el hablar–conversar. Tenían tazon los griegos cuando hicieron equívoco el vocablo *lógos*, encargándole de significar indistintamente «decir» y «pensar».

Hablar es siempre manifestar, pero al conversar con otro le comunico lo que ya es manifiesto para mí. En cambio, al hablar conmigo mismo o pensar, es cuando ejecuto originariamente la operación de manifestar. Me manifiesto a mí mismo algo que antes me estaba oculto y arcano <sup>9</sup>.

9 ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es conocimiento?*, Ed. Alianza, Madrid, 1984, pp.80-81.

Si el hombre es el artista de sí mismo, es porque la vida es constante creación, movimiento, aunque también la sociedad puede estancarse, aniquilarse. Habrá que mantenerse bien atentos a la trascendencia del hombre, y observar la historia como la suma de las experiencias del hombre, debido a que si las generaciones están superpuestas unas a otras, el futuro se convierte en un algo previsible, que delata la obra de arte a través de la historia.

Cabe en historia la profecía. Más aún: la historia es sólo una labor científica en la medida en que sea posible la profecía. Cuando Schlegel dijo que el historiador es un profeta, del revés, expresó una idea tan profunda como exacta. [...] Pero la vida no es un proceso extrínseco donde simplemente se adicionan contingencias. La vida es una serie de hechos regida por una ley. Cuando sembramos la simiente de un árbol, prevemos todo el curso normal de su existencia. No podemos prever si el rayo vendrá o no a segarle con su alfanje de fuego colgado al flanco de la nube; pero sabemos que la simiente de cerezo no llevará follaje de chopo. [...] La vida humana es un proceso interno en que los hechos esenciales no caen desde fuera sobre el sujeto –individuo o pueblo–, sino que salen de éste, como de la semilla fruto y flor <sup>10</sup>.

La ciencia histórica es posible en la medida en que se cumple la profecía; si la historia nos permite echar una mirada hacia el futuro, podemos ver, por ejemplo, cómo

10 *El tema de nuestro tiempo*, p.153.

un país como México, tan despreocupado por el desarrollo de las pulsiones vitales del individuo, se dirige inexorablemente hacia un abismo de incultura que impedirá el desarraigo de la ignorancia en la que hoy por hoy se ve sumergido, donde el individuo “Al mirar dentro de sí se le nubla la vista y padece vértigo” <sup>11</sup>, porque se le ha enseñado, por una equivocada “supervivencia”, a alejarse de su vida más auténtica, para vivir una vida más mecanizada, ajena a los problemas del espíritu.

Nuevamente volvemos a caer en la cuenta de que es responsabilidad de aquellos grupos minoritarios, los cuales deben dar ejemplo y actuar educando a las masas, introduciendo elementos que antes no estaban en la sociedad, por lo tanto renovadores que buscan el cambio a partir de la vida espontánea del hombre. Plantearse esto con seriedad podría traer grandes beneficios sociales, recordemos que, como dice Ortega: “De lo que hoy se empieza a pensar depende lo que mañana se vivirá en las plazuelas” <sup>12</sup>.

Las pulsiones vitales de las que hablamos son personales, no obstante, la sociedad misma las conduce por determinados caminos, las reprime, las libera o las educa, según las circunstancias del entorno, pero siempre mediatizadas por la cultura que impere; la vida del hombre pende de la manera en que se manejen estas pulsiones, entre el racionalismo y el relativismo.

A lo largo de su obra Ortega perfila la idea de ver la vida a través de la teoría de la perspectiva y no desde el escéptico relativismo y sobre esto dirá: “... ni el absolutismo racionalista –que salva la razón y nulifica la vida-, ni el relativismo, que salva la vida evaporando la razón.

La sensibilidad de la época que ahora comienza se caracteriza por su insumisión a ese dilema. No podemos satisfactoriamente instalarnos en ninguno de sus térmi-

11 *Ibíd*em, p.155.

12 *Ibíd*em, p. 156.

nos”<sup>13</sup>. Ortega se ve claramente escindido en dos polos, y ante él se abre una nueva posibilidad que le deja ver una nueva sensibilidad.

Descartes proponía la sustitución de unas doctrinas físicas y filosóficas por otras, y se preocuparon tan sólo de decir si estas nuevas doctrinas eran ciertas o erróneas. Lo propio nos acontece hoy con las teorías de Einstein. Pero si, abandonando un momento esa preocupación y dejando en suspenso la sentencia sobre la verdad o falsedad de los pensamientos cartesianos, se los hubiese mirado simplemente como síntoma inicial de una nueva sensibilidad, como manifestación germinativa de tiempo nuevo, se habría podido descubrir en ello la silueta del futuro<sup>14</sup>.

En efecto, es esa nueva sensibilidad mediatizada por la cultura de cada época, la que nos da la clave para entender al individuo y su vida pública. Aquella sensibilidad quedará en la mayoría de los casos reflejada en la obra de arte, como la expresión más pura del humano.

Si el ser humano sufre de un estancamiento, es en gran medida por la represión de sus pulsiones vitales; si la vida significa movimiento, lo que no puede hacer el hombre es aceptar lo que le viene dado cómodamente sin cuestionárselo siquiera. “*Vivire militare est*, decía Séneca, haciendo un noble gesto de legionario. Lo que no se nos puede pedir es que tomemos partido en una lid que dentro de nosotros hallamos ya resuelta. Cada generación ha de ser lo que los hebreos llamaban *Neftali*, que quiere decir: “Yo he combatido mis combates»”<sup>15</sup>.

13 *Ibíd*em, p. 162. “Relativismo y racionalismo”.

14 *Ibíd*em, p. 159.

15 *Ibíd*em, p.163. “Cultura y vida”.

Para tratar el desarrollo de esta vida espontánea es necesario preguntarse acerca de las pulsiones vitales, saber si estas nos vienen dadas o están constituidas desde nuestras propias circunstancias. Ortega encuentra la respuesta entre dos polos, el relativismo y el racionalismo, de donde deviene la cultura humana. El pulso vital del individuo no como algo exento de la experiencia, sino como algo mediatizado por medio del cual satisface, corrige y amplía sus necesidades orgánicas. Ortega define el fenómeno del pensamiento diciendo que: “Tiene, pues, el fenómeno del pensamiento doble haz; por un lado, nace como necesidad vital del individuo y está regido por la ley de la utilidad subjetiva; por otro lado, consiste precisamente en una adecuación a las cosas y le impera la ley objetiva de la verdad” <sup>16</sup>. O dicho de otro modo, las pulsiones vitales que tiene el individuo están mediatizadas por su cultura, y a su vez estas la desarrollan, con lo cual es necesario potenciar esa sensibilidad vital, incitar al hombre hacia el desarrollo de estas.

La vida auténtica se construirá desde la vida colectiva en la medida en que el hombre la interiorice. A diferencia de lo que se pueda pensar llegados a este punto, nos damos cuenta de que Ortega no es un autor irracionalista, sino que ve compenetradas la razón y la vida, donde la cultura libera al hombre y lo inserta en su medio. Con lo cual las pulsiones que este tenga deben ser compatibles con ciertos principios si se les quiere sacar el mayor provecho.

Pero frente a este panorama, ¿qué es la experiencia estética? Resulta que de todas las pulsiones que el hombre tiene, la experiencia estética es la más sofisticada, el arte se produce como un algo que implica otra cosa distinta de las necesidades básicas. Dicho de otro modo, hay que dar cauce a las pulsiones; las primeras pulsiones que el hombre siente pertenecen al orden material, son necesidades básicas. Sin embar-

16 *Ibíd.*, p. 165.



go, la experiencia estética es una pulsión más desarrollada, autóctona, implica más el ámbito espiritual del hombre, le permite desarrollarse y ser el artista de sí mismo, a través del ensimismamiento y la reflexión que produce en el individuo.

Con el paso del tiempo, las formas de vida se van haciendo más complejas, todo va cambiando y es justamente la experiencia estética quien salva la capacidad que tiene el hombre de recrearse en las cosas, capacidad que luego se traduce en la habilidad de realizar proyectos y con ellos darle a su vida un sentido. Si la experiencia estética se perdiera, el individuo caería en un despreciable mundo vacío, donde las experiencias que puedan darse serían producto de la industria cultural que lo manipula todo, o casi todo. Sería un mundo árido y de puras necesidades y obligaciones.

Dentro de la sociedad, esta experiencia debe de cumplir dos funciones:

1. La educación estética tiene que aumentar la capacidad del hombre hacia su propia autoconciencia, hacia la comprensión de sí como autor de su propia vida.
2. Darle sentido a los valores que uno elige para vivir.

Si insistimos tanto en encauzar las pulsiones vitales por medio de la cultura, es porque lo más importante no es liberar al hombre de la animalidad, sino educarlo en pro de un desarrollo personal y social, y para ello proponemos la experiencia estética como herramienta para ir hacia sí mismo y partir de allí organizar su vida. Actualmente, a diferencia de otros tiempos, las instituciones tienen una gran responsabilidad en esta educación, ya que en otra época el hombre tradicional aprendía lo que veía de su familia, en la actualidad el individuo es lo que aprende de la sociedad, hasta límites insospechados, donde sus creencias personales son ya mínimas comparadas con las colectivas que lo inundan casi por completo. En este sentido, sin cultura no hay vida, pero hablamos de cultura como cauce

de vida, no de la cultura disecada de la que hoy padecemos.

Las pulsiones vitales serán parte de esas creencias que rigen la existencia del hombre, que le hacen ser lo que es verdaderamente. Ortega dirá que: "... cuando se quiere algo, se quiere por creerlo lo mejor, y solo estamos satisfechos con nosotros mismos, solo hemos querido plenamente y sin reservas, cuando nos parece habernos adaptado a una norma de la voluntad que existe independientemente de nosotros, más allá de nuestra individualidad" <sup>17</sup>. Este "encauzar" las pulsiones, sucederá también con las pulsiones más desarrolladas, como la religión o el sentimiento estético, fenómenos vitales dotados de doble dinamicidad que, nacen del individuo pero, por otro lado, buscan someterse a un régimen que les sea una amalgama. Es decir, estas pulsiones se pueden educar, encauzar a favor del desarrollo del individuo y a su vez, que sean capaces de potenciar la sensibilidad de este.

En la función intelectual, pues, no logro acomodarme a mí, serme útil, si no me acomodo a lo que no soy yo, a las cosas en torno mío, al mundo transorgánico, a lo que trasciende de mí. Pero también viceversa: la verdad no existe si no la piensa el sujeto, si no nace en nuestro ser orgánico el acto mental con su faceta ineludible de convicción íntima. Para ser verdadero el pensamiento, necesita coincidir con las cosas con lo trascendente de mí; mas, al propio tiempo, para que este pensamiento exista, tengo yo que pensarlo, tengo que adherir a su verdad, alojarlo íntimamente en mi vida, hacerlo inmanente al pequeño orbe biológico que yo soy <sup>18</sup>.

17 *Ibíd*em, p.165.

18 *Ibíd*em, p.166.

La relevancia de la experiencia estética se deberá en gran medida a que forma parte de aquella dimensión trascendental en la que el hombre participa, sobrepasando los fenómenos orgánicos que lo constituyen. De estas dimensiones nacen los sentimientos del ser humano que producirán los pensamientos de este y posteriormente sus actos; esta es la razón por la que son sumamente importantes estas pulsiones; aun cuando cueste trabajo asimilarlo, de ellas dependen las acciones del hombre sobre la faz de la tierra. ¿Cómo es posible que siendo esto así no se les otorgue el lugar que deben tener en la enseñanza y, peor aun, se las excluya casi del todo?

Obran sobre nosotros cien años de política y de pedagogía, que son dos disciplinas de insinceridad. El político para convencernos y el pedagogo para mejorarnos nos habitúan a no percibir nuestra realidad íntima. Como nos han predicado tanto que debe preocuparnos más que nada el Progreso, la Humanidad y la Democracia, hemos llegado a creer de buena fe que, en efecto, son tales esquemáticos objetos lo que más nos importa sobre la Tierra. Pero esto es una ilusión que respecto a nosotros mismos padecemos. Como Heine escribía. “No sabemos a menudo qué es lo que nos duele. Nos quejamos de un lado y es el otro quien sufre. ¡Señora, yo tengo dolor de muelas en el corazón!” Así es frecuente que ululemos por la Democracia cuando, en verdad, sentimos una ambición insatisfecha o una pena de amor.

Enferma de panlogismo, la filosofía de la historia nos presenta la vida humana como una evolución de ciertas ideas colosales y

abstractas. Dadas sus intenciones particulares, es justo que proceda de tal modo esta ciencia alentadora. Pero no lo tomemos muy en serio; lo que ella nos muestra no es la vida, sino ciertas consecuencias de la vida, lo que en un determinado sentido –el orden de la justicia, de la verdad, de la tolerancia- va decantando la vida.

La filosofía de la historia no se ocupa de nada de esto: pasa sobre mi corazón y sobre el tuyo, lector, y sobre tantos otros, imperturbable, como un elefante sobre la temblorosas margaritas del prado. ¡Ah! Y esta vida inmediata, estas emociones de cada uno son para cada uno lo primero en el universo. Quiera o no. Todo lo demás es secundario, y sólo es en tanto que se apoya en nuestro corazón y en él se articula.

Y, sin embargo, de nada nos ocupamos menos que de esa vida nuestra. ¿Qué hicimos de la alegría de ayer y de la amargura de esta mañana? Conforme fueron íbamos dejando morir, instante tras instante, nuestros vitales momentos <sup>19</sup>.

Percibir nuestra intimidad, alentar las pulsiones vitales, debe ser la gran finalidad pedagógica y social, si es que verdaderamente se quiere aspirar a una verdadera cultura, donde transcurra el caudal vivo de la vida y no la vida disecada, como sucede en la actualidad. “... la vida humana se presenta como el fenómeno de que ciertas actividades inmanentes al organismo trascienden de él... Ahora podemos dar su exacta significación al vocablo «cultura». Esas funciones vitales -por tanto, hechos subjetivos, intraorgánicos-, que cumplen leyes objetivas que en sí mismas llevan la

19 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Azorín*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004. pp. 293-294

condición de amoldarse a un régimen transvita, son la cultura” <sup>20</sup>.

Así pues, la cultura, como actividad biológica de consistencia transvital, nos deja saber que sin ella se vivirá un proceso biológico inconcluso, y más aún, como ya lo dijimos con anterioridad, que donde no hay cultura no hay vida humana. Estos hechos subjetivos, además de una utilidad orgánica, tienen un valor en sí; a diferencia de cualquier parte del cuerpo, contienen valores trascendentales que nos conducen al ámbito de la espiritualidad. En otras palabras, que las cosas tengan un valor propio, vida espiritual o cultura, tienen sentido por sí a diferencia de la vida infraespiritual, vida puramente biológica que carece de sentido fuera del propio organismo.

La cultura nace del fondo viviente del sujeto y es, como he dicho con deliberada reiteración, vida *sensu stricto*, espontaneidad, “subjetividad”. Poco a poco la ciencia, la ética, el arte, la fe religiosa, la norma jurídica se van desprendiendo del sujeto y adquiriendo consistencia propia, valor independiente, prestigio, autoridad. Llega un momento en que la vida misma que crea todo eso se inclina ante ello, se rinde ante su obra y se pone a su servicio. [...] No hay cultura sin vida, no hay espiritualidad sin vitalidad, en el sentido más *terre a terre* que se quiera dar a esta palabra. Lo espiritual no es menos vida ni es más vida que lo no espiritual <sup>21</sup>.

No debemos olvidar que son de esas funciones biológicas de donde proviene tanto la cultura como la civilización y no de otras causas transvitales. El error es que el

<sup>20</sup> *El tema de nuestro tiempo*, p.166.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pp. 168, 172, 173, “Cultura y vida”, “El doble imperativo”.

hombre piensa que siendo estas de un orden diferente e incluso superior al puramente vital, se las puede echar a un lado sin darles la mínima atención que merecen, y mucho menos explorar más detalladamente esos ámbitos de la vida y los orígenes que forman al ser humano. Ortega hace una llamada de atención a esta falta de interés errónea y dice: “La vida debe ser culta, pero la cultura tiene que ser vital” <sup>22</sup>.

Esto nos lleva a pensar que se trata de dos instancias que, más allá de estar lejos la una de la otra, se complementan; siendo una amalgama vital, necesitan una de la otra. El individuo que no reflexiona acerca del lugar en que se halla inmerso es entonces un hombre masa al que le parecerá un absurdo preocuparse por potenciar las funciones vitales que son causantes directas de su entorno.

Incitar el interés, a la par que potenciar la sensibilidad, debe ser la gran meta de todas las instituciones educativas. Así, por ejemplo, conservar la importancia de la experiencia estética a través del paso del mundo tradicional al moderno, donde todos los valores se tambalean y el hombre comienza a olvidarse de sí mismo para volverse los demás, es de suma importancia. Alentar esa sensibilidad del individuo es alentar la vida misma en todos sus campos y dejar a un lado el vivir vacío por el que el hombre masa camina y se conforma

Una moral geoméricamente perfecta, pero que nos deja fríos, que no nos incita a la acción, es subjetivamente inmoral. El ideal ético no puede contentarse con ser él correctísimo: es preciso que acierte a excitar nuestra impetuosidad. Del mismo modo, es funesto que nos acostumbremos a reconocer como ejemplos de suma belleza obras de arte –por ejemplo, las clásicas– que acaso son

22 *Ibidem*, p.169, “El doble imperativo”.

objetivamente muy valiosas, pero que no nos causan deleite. Nuestras actividades necesitan, en consecuencia, ser regidas por una doble serie de imperativos, que podrían recibir los títulos siguientes:

IMPERATIVO

	<u>Cultural</u>	<u>Vital</u>
Pensamiento	Verdad	Sinceridad.
Voluntad	Bondad	Impetuosidad.
Sentimiento	Belleza	Deleite <sup>23</sup> .

No podemos regirnos solo por las normas que dicta la razón, como lo proponía Kant en la *Crítica de la razón pura*, es necesario vivir lo que se vive para así reflexionar sobre ello, de lo contrario la cultura quedará como una ficción sobre la *vida afectiva*; Ortega propone que, junto con el imperativo de objetividad, se nos predique el de la lealtad con nosotros mismos, con nuestros imperativos vitales. En el texto de *Ideas sobre Pío Baroja*, Ortega dice algo que puede ilustrar este imperativo vital: “Yo leo para aumentar mi corazón y no para tener el gusto de contemplar cómo las reglas de la gramática se cumplen una vez más en las páginas del libro” <sup>24</sup>.

Justamente en eso es en lo que se debe educar al hombre a través del refuerzo de su sensibilidad, con lo cual nosotros tenemos la obligación de proponer la relevancia de un plan de estudios basado en el desarrollo de la sensibilidad, debido a que:

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>24</sup> ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p 219.

“Es menester que en todo momento estemos en claro sobre si, en efecto, creemos lo que presumimos creer; si, en efecto, el ideal ético que «oficialmente» aceptamos interesa e incita las energías profundas de nuestra personalidad” <sup>25</sup>. Si logramos esto, irrevocablemente uniremos la cultura a la vida misma que la propició, y no lo contrario; un logro de tal magnitud se verá reflejado en la vida pública. Por lo cual es importante volver a los orígenes, porque desde ellos asistiremos al nacimiento de la cultura a la vez que seguimos creándola; por tanto, será el hombre una persona más completa y verdaderamente viva.

La cultura y la comunicación han sido tan “purificadas” que, paradójicamente, casi se han desvinculado de la vida. Sin embargo, en los países más pobres económicamente hablando, y específicamente en México, la cultura, la estética, van muy ligadas a la vida, el vínculo es tan grande que en ciertos momentos no los distinguimos con claridad.

¿Qué sucede entonces aquí? Si partimos de que normalmente los países con menos recursos tienen un bajo nivel cultural en todos los ámbitos, incluyendo por consiguiente al arte, ¿no sucedería entonces lo contrario?, es decir, que estos carecen de una “gran” experiencia estética, -tal como vimos en capítulos anteriores-; estos países no tienen cubiertas sus necesidades básicas, con lo cual, lógicamente, cabe pensar que el área artística sería lo último de lo que habría que ocuparse.

No obstante, a pesar de lo que parece, estos países con un bajo ingreso *per cápita*, y por lo tanto con menos valores posmaterialistas, están íntimamente vinculados con la estética, pues el sentimiento estético es parte de la vida misma; la cultura como cauce de vida no es tan ajeno como en los países más avanzados, donde la experiencia estética pertenece al “museo”. No debemos olvidar que el arte es algo que

25 *El tema de nuestro tiempo*, p. 172.



me sucede, que me pasa a mí, no que me enseñan. Si bien podemos reflexionar sobre él, pero esto solo se llevará a cabo en la medida en que lo hallamos experimentado en primera persona. “El arte es un hecho que acontece en nuestra alma al ver un cuadro o leer un libro. A fin de que este hecho se produzca es menester que funcione bien nuestro mecanismo psicológico, y toda la serie de sus exigencias mecánicas será ingrediente necesario de la obra artística, pero no posee valor estético o lo tendrá sólo reflejo y derivado” <sup>26</sup>.

Los países en vías de desarrollo, como es el caso de México, están plenamente ligados a la experiencia estética, la mayoría de sus manifestaciones culturales son totalmente el cauce de sus vidas, desde el uso de los colores hasta la manera de vender, estar, hablar; la vida en el día a día está impregnada de este tipo de experiencias, como sucede en la mayoría de los países de bajos ingresos, donde los museos, por mencionar algún lugar dedicado a mantener ciertas manifestaciones de arte, no se caracterizan por el exceso de visitantes, pero las calles denotan un flujo de vida constante, un chorro de vitalidad, que normalmente es desperdiciado y se encauza muy poco en pro del individuo y su sociedad, no se le da el valor pertinente a esta vitalidad y por lo tanto no se le saca el provecho que puede llegar a tener. Considero, con todos los respetos, que este es el problema radical de estos países.

Nunca ha faltado a la vida humana sus dos dimensiones: cultura y espontaneidad. Pero sólo en Europa han llegado a plena diferenciación disociándose hasta el punto de constituir dos polos antagónicos. En la India o en la China, ni la ciencia ni la moral han

26 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre la novela*. “Acción y contemplación”, en *Obras Completas*, V. III, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 894.

logrado nunca erigirse en poderes independientes de la vida espontánea y ejercer como tales su imperio sobre ésta <sup>27</sup>.

Ortega pone como ejemplo a las sociedades orientales como aquellas cuya cultura y razón están ligadas a la vitalidad del hombre.

Pienso que a estas hay que agregar las culturas centro y sudamericanas, especialmente me refiero a México, al que, entre otras cosas, no me atrevería a decir que es un país occidental, ya que es un país híbrido que, levantado entre la cultura hispánica y prehispánica, representa un viaje entre la tradición y la modernidad, pero no es mi intención tratar este tema por ahora.

El aniquilar la espontaneidad del hombre es aniquilarlo a él mismo y convertirlo en algo que no es, es decir, pura razón al estilo socrático, creyendo solo en lo que piensa, sin haberlo vivido antes.

Esto evidentemente se aleja de la vida primaria, espontánea, que produce la cultura, la técnica y la civilización. La razón tiene que nutrirse de la vida originaria, ya que gracias a la racionalidad damos ese giro hacia la espontaneidad, esa vuelta a la génesis del ser humano, mejorando todo lo que produce esas pulsiones vitales.

Debemos ser conscientes de que el viaje al interior del ser humano no es tarea fácil, si partimos de que el “sí mismo” no es objetivizante sino ejecutable. Este retraernos de nosotros mismos para posteriormente volver nuevamente en sí mismos, de tal modo que desarrollemos en este proceso nuestro horizonte vital, es una labor específica del hombre que no debe dejar a un lado, pese al esfuerzo que esta cuestión requiera. De lo contrario, tendremos una sociedad insulsa, formada por hombres vacíos que no aspirarán a desarrollar más que aquello que la antiguas generaciones les

*27 El tema de nuestro tiempo*, p. 174, “Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan”.

han ido dando; incapaces de reflexionar sobre sí, serán incapaces de vivir verdaderamente, vivir la vida y por tanto hacer de su cultura un cauce de vida. Esto traerá consecuencias desastrosas en los diferentes campos que conforman la sociedad, impidiendo que se dé un verdadero desarrollo.

Cuando miramos al través del cristal de una ventana, nuestro rayo visual, y con él nuestra atención, penetran en el vidrio sin detenerse y van a engancharse en la superficie de los objetos que integran el paisaje: a modo de espiritual tentáculo, nuestra mirada palpa el lomo azul de la montaña lejana, resbala por sus laderas, surca el seno del valle y va a embotar su agudo remate en el algodón de los celajes que flotan sobre el horizonte. No sentimos, al hacer esto, el menos esfuerzo: basta con que dejemos libre a nuestra atención dirigir por sí misma el rayo visual. Pero si luego intentamos ver, no el paisaje, sino el cristal mismo, notaremos el esfuerzo violento que es necesario para sostener la mirada en la superficie transparente del vidrio. Habitados a hacer del cristal un tránsito y un medio a través de lo cual vemos lo demás, nos cuesta un poco trabajo hacer de él término y objeto de la visión <sup>28</sup>.

Cuando hablamos de vuelta a los orígenes, no lo hacemos en los términos de Rousseau, es decir, vuelta a la ingenuidad: “La razón es sólo una forma y función de la vida” <sup>29</sup>. Se trata sin duda de poner en su lugar a la razón supeditada a la espontaneidad, el arte, la ética; la religión, todo aquello que compone la cultura

28 ORTEGA Y GASSET, *Percepción del prójimo*, en *Obras Completas*, Ed. Alianza, vol.VI, Madrid, 1994, p. 154.

29 *El tema de nuestro tiempo*, p. 178.

sirve a la vida y no al revés, como ya lo apuntaba Nietzsche.

Ortega no se refiere al hombre bárbaro cuando habla de vitalidad, sino de aquel que, como es necesario, confronta su vitalidad; con la razón, pero se refiere a aquellos que prácticamente anulan esa vitalidad, esta elección será el acto inicial de la cultura, con lo cual nos percatamos de que se trata de un hombre que valora la vida en sí, pero que está totalmente dominado por sus circunstancias; atiende más a una que a la otra, razón –espontaneidad, caemos en cuenta de que vida y razón son una amalgama, es una especie de dualidad en el existir.

Atender a la vida auténtica es lo que verdaderamente debemos procurar, y justamente a través de la obra de arte es como el hombre se enfrenta a esas manifestaciones puras; el espectador ve en ellas la metáfora de la vida y otras entidades reales que la trascienden; se viven dos tipos de experiencias, una sensible y otra estimativa, que avanzan más allá de nosotros mismos. No obstante, el hombre moderno, después del budismo y del cristianismo, no se rinde ante la vida, pues busca trascenderla, vivirla en un más allá, con lo cual se le empieza a quitar importancia a las pulsiones vitales, las cuales no nos harán llegar a ese más allá, incluso son lastres que nos crean cierta dependencia.

Los valores vitales no son revelados y el individuo se postra ante la cultura (la moral, la ciencia, el arte, la justicia), olvidando de dónde vino esta. Solamente ante la “beatería cultural” la vida tiene peso; en otras palabras, la vida tiene validez estimativa y dignidad en la medida en que se entrega a la cultura. Colocados en este trance, la vida se halla siempre en un mañana, cuando por el contrario la vida es siempre “un aquí y ahora” que se está ejecutando constantemente, acción que vemos representada en la obra de arte.

Ciencia, derecho, moral, arte, etc., son actividades originalmente vitales, magníficas y generosas emanaciones de la vida que el culturalismo no aprecia sino en la medida en que han sido de antemano desintegradas del proceso de la vitalidad que las engendra y nutre... Queda a perpetuidad la existencia real reducida a mero tránsito hacia un futuro utópico. Culturalismo, progresismo, futurismo, utopismo son un solo y un único *ismo*. Bajo una u otra denominación hallamos siempre una actitud para la cual es la vida por sí misma indiferente, y sólo se hace valiosa como instrumento y substrato de ese «más allá» cultural <sup>30</sup>.

Y más adelante Ortega nos reafirma esta idea y continúa diciendo:

Ha habido sólo una suplantación de entidades, y donde el viejo pensador cristiano decía Dios, el contemporáneo alemán dice «Idea» (Hegel), «Primado de la Razón Práctica» (Kant-Fichte) o «Cultura» (Cohen, Windelband, Rickert). Esta divinización ilusoria de ciertas energías vitales a costa del resto, esa desintegración de lo que sólo puede existir junto-ciencia y respiración, moral y sexualidad, justicia y buen régimen endocrino- trae consigo los grandes fracasos orgánicos, los ingentes derrumbamientos. La vida impone a todas sus actividades un imperativo de integridad, y quien diga «sí» a una de ellas tiene que afirmarlas todas.

¿No es incitante la idea de convertir por completo la actitud, y

30 *Ibíd.*, p. 185. “Las valoraciones de la vida”.

en vez de buscar fuera de la vida su sentido, mirarla a ella misma?  
*¿No es tema digno de una generación que asiste a la crisis más radical de la historia moderna hacer un ensayo opuesto a la tradición de ésta y ver qué pasa si en lugar de decir «la vida para la cultura» decimos «la cultura para la vida?»* <sup>31</sup>.

Para hallar el valor de la vida se ha recurrido a cosas que estén más allá de ella, algo trascendente a esta; por lo tanto, la sociedad toma la postura de vida como instrumento para tal o cual cosa, se busca el fin pero no se valora el medio. “No son, pues los valores trascendentes quienes dan un sentido a la vida, sino, al revés, la admirable generosidad de esta, que necesita entusiasmarse con algo ajeno a ella” <sup>32</sup>.

Debemos ser capaces de ver desde fuera la propia existencia para poder reflexionar sobre esta y valorarla como tal. Estimular este proceso de reflexión es una de las finalidades de esta investigación. La vida no necesita un valor externo que la soporte, muy al contrario, es ella la que sustenta todo aquello que el hombre crea; esto que parece tan obvio es un problema de gran calado en la sociedad actual. “De la infinitud de los elementos que integran la realidad, el individuo, aparato receptor, deja pasar un cierto número de ellos, cuya forma y contenido coinciden con las mallas de su retícula sensible. Las demás cosas –fenómenos, hechos, verdades- quedan fuera, ignoradas, no percibidas” <sup>33</sup>.

Ortega se remite a Nietzsche al hacer una distinción de las formas en que el hombre asumirá su vida según los contenidos que comprenda en ella. Se distinguirá, pues, en “vida ascendente y vida descendente”. La cultura se sumará a este planteamiento y se nos presentará como un modo de potenciar esas pulsiones vitales,

31 *Ibíd.*, p. 186.

32 *Ibíd.*, p. 188. “Valores vitales”.

33 *Ibíd.*, p. 198, “La doctrina del punto de vista”.

encauzándolos a la vida, estrechando la cultura y sus expresiones a la vida, volver a esa unión. “No hay duda que la vida antigua se hallaba menos penetrada de valores transvitales –religiosos o de cultura– que la iniciada por el cristianismo y su secuencia moderna. Un buen griego, un buen romano, están más cerca de la desnudez zoológica que un cristiano o un “progresista” de nuestros días” <sup>34</sup>.

Existe en nuestra sociedad una “desorientación vital” a la que ya se refería Ortega en la Europa de su época. Esto trae consigo que el individuo se aleje de su propia intimidad, estancado, alejado del movimiento de la verdadera vida, con lo cual será incapaz de desarrollar su horizonte vital, viviendo entonces una vida superflua lejos de sí; a diferencia de vivir una vida basada en nuestra individualidad, vivirá en una especie de molde generalizado, donde el hombre no es el creador de sí mismo, tan solo en una parte mínima.

Por ser la vida tan esencialmente esto, acción y movimiento del sistema de metas hacia las cuales se disparan nuestros actos y avanzan nuestros movimientos es una parte integrante del organismo viviente. Las cosas a que se aspira, las cosas en que se cree, las cosas que se respeta y adora, han sido creadas en torno de nuestra individualidad por nuestra misma potencia orgánica y constituyen como una envoltura biológica indisoluble unida a nuestro cuerpo y a nuestra alma. Vivimos en función de nuestro contorno, el cual, a su vez, depende de nuestra sensibilidad. No es el mismo el “mundo” del asiático que el del griego socrático o el de un contemporáneo <sup>35</sup>.

34 *Ibidem*, p.191.

35 *Ibidem*, p. 192. “Nuevos síntomas”.

El hombre se desarrolla sobre un fondo común de ideas y creencias a través del cual le es posible comunicarse con los otros y caminar por su mundo. Sin embargo, cabe recordar que este mundo será diferente según las circunstancias de cada hábitat, de acuerdo con la sensibilidad de cada grupo de individuos. Pues bien, esta sensibilidad va transformándose, cambiando de una época a otra, con lo cual es necesario plantearse siempre una renovación de esta que permita al individuo partir de su cultura como cauce de vida y no al contrario, partir de su propia sensibilidad, entender su historia y la de su colectivo, para poder aportar mejores cosas para su desarrollo y el de la sociedad. La obra de arte propone sin duda esta ruta hacia el crecimiento, y lleva implícita el cambio que la sensibilidad sufre; en ella los hombres pueden entender más de los otros y ver más a profundidad la intimidad de cada autor y su época.

Así, por ejemplo, Ortega, en el texto *Sobre el punto de vista de las artes*, hace un repaso a la historia de la pintura europea y pone de manifiesto cómo el punto de vista del pintor va cambiando desde una visión próxima hasta una visión lejana. Con este texto Ortega nos brinda un excelente ejemplo para poner de manifiesto los cambios de sensibilidad que surgen a través del tiempo. “Según esto, la evolución de la pintura occidental consistiría en un retraimiento desde el objeto hacia el sujeto pintor.

El lector puede comprobar por sí mismo esta ley que rige el movimiento del arte pictórico recorriendo cronológicamente la historia de la pintura” <sup>36</sup>.

Ortega se refiere al periodo *Quattrocento* cuando dice:

El pintor ha dirigido una mirada exclusiva y analítica a cada uno de los objetos. De aquí proviene la divertida riqueza de estas tablas

36 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Goethe desde dentro*. “Sobre el punto de vista en las artes”, en *Obras Completas*, vol. IV, Ed. Alianza, Madrid, 1994. pp. 447.



cuatrocentistas. Nunca acabamos de verlas. Siempre descubrimos un nuevo cuadrito interior en que no habíamos parado. En cambio, excluyen una contemplación de conjunto. Nuestra pupila tiene que peregrinar paso a paso por la superficie pintada, demorándose en los mismos puntos de vista que el pintor tomó sucesivamente <sup>37</sup>.

Del renacimiento dirá:

“Sobre las formas analíticas de los objetos cae, imperativa, la forma sintética de la composición, que no forma visible de objeto, sino puro esquema racional” <sup>38</sup>.

En la época de Transición:

“En Giorgione y en Tiziano los cuerpos quisieran perder su apretada solidez y flotan como nubes, cendales y materias fundentes. Sin embargo, falta resolución para abandonar el punto de vista próximo y analítico” <sup>39</sup>.

Los claroscuristas:

... se desliza un nuevo objeto dotado de un poder mágico que le permite, más aún, que le obliga a ser ubicuo y ocupar todo el lienzo sin necesidad de desalojar a los demás. Este objeto mágico de luz. Es ella una y única en toda la composición. He aquí un principio de unidad que no es abstracto, sino real, una cosa entre las cosas, y no una idea ni un esquema. La unidad de iluminación o claroscuro impone un punto de vista único. El pintor tiene que ver el conjunto de su obra inmerso en el amplio objeto de luz <sup>40</sup>.

37 *Ibíd*em, p. 448.

38 *Ibíd*em, p. 449.

39 *Ibíd*em, p. 449.

40 *Ibíd*em, p. 451.

Al hablar de Velásquez, dice: “La visión próxima disocia, analiza, distingue –es feudal-. La visión lejana sintetiza, funde confunde - es democrática. El punto de vista se vuelve hipnosis. La pintura de bulto de ha convertido definitivamente en pintura de un hueco” 41.

Al llegar al impresionismo se refiere a este diciendo:

Empiezan las figuras a ser irrecognoscibles. En vez de pintar los objetos como se ven, se pinta el ver mismo. En vez de un objeto, una impresión, es decir, un montón de sensaciones. El arte, con esto, se ha retirado por completo del mundo y empieza a atender a la actividad del sujeto. Las sensaciones no son ya en ningún sentido cosas, sino estados subjetivos al través de los cuales, por medio de los cuales, las cosas nos aparecen.

¿Se advierte el cambio que esto significa en el punto de vista? Parece que al buscar éste el objeto más próximo a la córnea, había llegado lo más cerca posible del sujeto y lo más lejos posible de las cosas. ¡Error! El punto de vista continúa su inexorable trayectoria de retraimiento. No se detiene en la córnea, sino que, audazmente, salva la máxima frontera y penetra en la visión misma, en el propio sujeto 42.

Finalmente, concluye con el cubismo, diciendo: “No es otra cosa el equívoco del cubismo que una manera particular dentro del expresionismo contemporáneo... Es

41 *Ibíd*em, p. 452.

42 *Ibíd*em, p. 454.

posible que el arte actual tenga poco valor estético; pero quien no vea en él sino un capricho, puede estar seguro de no haber comprendido ni el arte nuevo ni el viejo. La evolución conducía la pintura –y en general el arte–, inexorablemente, fatalmente, a lo que hoy es” 43.

Así pues, el arte joven va proponiendo ciertos valores que las generaciones anteriores no entienden, no conciben que la sensibilidad vaya también cambiando, que el mundo cada vez se va sintiendo de diferentes modos. Este choque entre una generación y otra trae consigo una serie de obstáculos que impiden que el arte nuevo se entienda, con lo cual la experiencia estética frente a una obra de tal magnitud queda, por decirlo de algún modo, como algo inusual y ajena.

No es difícil de explicar esta irreductible separación de viejos y jóvenes ante el arte del ahora presente. En los estadios anteriores de la evolución artística, las variaciones de estilo, a veces profundas (recuérdese la mutación del romanticismo frente a los gustos neoclásicos), se limitaron siempre a un cambio y sustitución de los objetos estéticos. Las formas de belleza que en cada momento fueron preferidas eran distintas. Más al través de estas variaciones en el objeto artístico permanecían invariables la actitud y la distancia del sujeto ante el arte. En el caso de la generación que ahora comienza su vida, la transformación es mucho más radical. El arte joven no se diferencia del tradicional tanto en sus objetos como en el cambio radical de actitud subjetiva ante el arte. El síntoma general del nuevo estilo que traspasa-

43 *Ibidem*, pp. 455-456.

rece en todas sus multiformes manifestaciones consiste en que el arte ha sido desalojado de la zona “seria” de la vida, ha dejado de ser un centro de gravitación vital <sup>44</sup>.

Cuando Ortega se refiere a que el arte ha dejado de ser un centro gravitacional de la vida, se refiere no a la poca importancia que puede llegar a tener en estas fechas, sino, más bien, a que no hay una beatería por él, porque el arte está en función de la vida, responde a ella, es la expresión más pura del hombre vivo, y no al contrario, es decir, que la vida viva para el arte, se rinda a sus pies, como si fuera un ornamento para esta y por lo tanto pudiera el individuo prescindir de la obra de arte, optar por ella o no, como si no fuese parte constitutiva del hombre, de la vida.

Ahora que se va viendo hasta qué punto el arte no es cosa “seria”, sino, más bien, un fino juego exento de patetismo y solemnidad, a que sólo deben dedicarse los verdaderamente aficionados, los que se complacen en sus peripecias y dificultades superfluas y se someten al pulcro cumplimiento de sus reglas, la monserga de que el arte es eterno no puede satisfacer ni aclarar nada. La eternidad del arte no es una sentencia firme a que quepa acogerse; es, sencillamente, un sutilísimo problema. Dejemos que los sacerdotes, no muy seguros de la existencia de sus dioses, lo envuelvan en la calígene pavorosa de los grandes epítetos patéticos. El arte no necesita nada de eso, sino medio día, tiempo claro conversación transparente, precisión y un poco de buen humor <sup>45</sup>.

44 *El tema de nuestro tiempo*, p.194.

45 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Arte en presente y en pretérito*, en *Obras Completas*, Vol.III, Ed. Taurus, Madrid , 2004, p. 915.

Alejarnos de la verdadera experiencia estética causa un alejamiento hacia nosotros mismos; negar una herramienta de ensimismamiento como esta es evadir nuestra propia intimidad, y a su vez nuestro diálogo con el otro, ya que al adentrarnos en una experiencia de tal magnitud permite a su vez una vuelta hacia el exterior donde comunicamos al otro ese viaje interno, manteniendo así la llama de la sociedad encendida <sup>46</sup>. Recordemos que no basta con ir hacia nuestro sí mismo, sino que es necesario ir fuera, salir, vivir en las circunstancias como ya lo menciona Ortega en *Goethe desde dentro*.

Y yo, incitado por Goethe a esta excursión vertical, busco mi yo *mismo*, no un yo cualquiera: mi yo necesario, irrevocable. ¿No es este exasperado afán por hacer pie en la tierra firme, en la autoctonía de sí mismo, lo que moviliza todas las grandes figuras de Goethe?... Nuestro fondo es más abismático de lo que suponíamos. Por eso no hay medio de capturar nuestro “yo mismo” en la intimidad. Se escapa por escotillón, como Mefistófeles en el teatro. Goethe nos propone otro método, que es el verdadero. En vez de ponernos a contemplar nuestro interior, salgamos fuera. La vida es precisamente un inexorable ¡fuera!, un incesante salir de sí al Universo. Si yo pudiese vivir dentro de mí, faltaría a lo que llamamos vida su atributo esencial: tener que sostenerse en un elemento antagónico, en el contorno, en las circunstancias. Ésta es la diferencia entre Dios y nosotros. Él esta dentro de sí, flota en sí mismo; lo que le rodea no es diferente de lo que él es. Esto no es vida –es beatitud, felicidad.

46 Cfr. PAREDES MARTÍN, María del Carmen: “La dialéctica de nosotros en Ortega”, *Contraste, revista interdisciplinar de filosofía*, V, (2000), pp. 145-159.

Dios se da el gusto de *ser* sí mismo. Pero la vida humana es precisamente la lucha, el esfuerzo, siempre más o menos fallido, de ser sí mismo. En rigor, para Dios no hay un dentro ni un fuera –porque no vive. La contraposición surge en el caso del hombre: es él un dentro que tiene que convertirse en un fuera. En este sentido, la vida es constitutivamente acción y quehacer <sup>47</sup>.

El “yo” esta mediado por la cultura, esta a su vez construye al individuo. La cultura, y todo lo que a ella concierne, incluimos por ende al arte, es parte constitutiva de nosotros. Si partimos de que el yo es un «programa de quehaceres», una norma, un perfil de conducta, basado en lo que su contorno le proporciona. En otras palabras, nuestro yo está constituido por el ir y venir desde nuestro interior hacia el exterior para ser con los otros, y así sucesivamente. Somos en este sentido un constante dentro y fuera, evidentemente cuanto más adentro lleguemos mayor grado de intimidad, de ensimismamiento, mayor conocimiento de sí, mayor aportación social.

De qué sirve el pensamiento sino para ser compartido con los otros. Ortega, en el texto *¿Qué es filosofía?*, habla de la defensa del teólogo frente al místico, haciendo referencia a este último como aquel donde el pensamiento no llega al otro, con lo cual es como si la idea pensada muriera al no transmitirla a la sociedad.

Más he aquí que al llegar a la última morada, a la cima del Carmelo, el último escalón, el místico guía, que no ha parado de hablar durante un momento, nos dice: “Ahora quédese usted ahí solo; yo voy a sumergirme en el éxtasis. A la vuelta le contaré algo

47 *Goethe desde dentro*. “Goethe el libertador” , en obras completas, vol. IV, Ed. Alianza, Madrid, 1994. pp. 425-426.

a usted”. Dócilmente esperamos ilusionados con la perspectiva de ver al místico retornar ante nuestros ojos directamente del abismo, chorreando aún misterios con el olor acre de los vientos de ultranza que guardan algún tiempo pegado a las ropas del navegante. Helo aquí que ya vuelve; se acerca y nos dice: “Pues ¿sabe usted que no puedo contarle nada o poco menos, porque lo que he visto es en sí mismo incontable, indecible, inefable?”. Y el místico, tan locuaz antes, tan maestro del habla, se torna taciturno en la hora decisiva, o lo que es peor todavía y más frecuente, nos comunica del trasmundo las noticias tan triviales, tan poco interesantes, que más bien desprestigia al más allá. Como dice el refrán tudesco: “Cuando se hace un largo viaje se trae algo que contar”. El místico, de su travesía ultramundana, no trae nada o apenas que contar. Hemos perdido el tiempo. El clásico del lenguaje se hace especialista del silencio. [...] Mi objeción frente al misticismo es que de la visión mística no redunda beneficio alguno intelectual. Por fortuna, algunos místicos han sido, antes que místicos, geniales pensadores –como Plotino, el maestro Eckhart y el señor Bersong-. En ellos contrasta peculiarmente la fertilidad del pensamiento, lógico o expreso, con la miseria de sus averiguaciones extáticas. El misticismo tiende a explotar la profundidad y especula con lo abismático; por lo menos, se entusiasma con las honduras, se siente atraído por ellas. Ahora bien, la tendencia de filosofar es de dirección opuesta. No le interesa sumergirse en lo profundo, como la mística, sino, al revés, emerger de los profundo a la superficie <sup>48</sup>.

48 ORTEGA Y GASSET, José, *¿Qué es filosofía?* Lección V, “Defensa del teólogo frente al místico”, vol.VII, Ed. Alianza, Madrid 1994, pp. 340-341.

Paradójicamente, la misma sociedad hace que el hombre se aleje de tal ensimismamiento, proponiéndole una vida hueca, creando hombres masa a quienes devora la industria cultural. Con lo cual todas aquellas actividades que sean en favor del desarrollo de las pulsiones vitales, al tener un carácter antieconómico, se tiene la mala creencia de que no son funcionales para el desarrollo social. Ante este panorama la obra de arte queda obviamente excluida de la vida, se queda transformada en un mero ornamento de élite que no posee una importancia vital, esto ocasiona que el hombre cierre una puerta más hacia su propio conocimiento y desarrollo, perdiendo a su vez la capacidad de expresión que el arte como reflejo de la vida y como descanso de su existencia le otorgan. La vida pública se convierte cada vez en más hueca, víctima de la ceguera que provoca la vida “ya hecha”, sin necesidad de ensimismamiento y reflexión, es como una especie de vida de “hace tiempo”.

“La vida es lo que hay que hacer. No se trata de que la vida se encuentre con quehaceres, sino que no consiste en otra cosa que en quehaceres. La vida es lo que hay que hacer. Quien intente eludir esta condición sustancial de la vida, recibe de ella el más horrible castigo: al querer no hacer nada se aburre, y entonces queda condenado al más cruel de los trabajos forzados, a «hacer tiempo»”<sup>49</sup>. También es verdad que la sociedad puede ser muy activa, pero eso no quiere decir que sea profunda, sino que intenta hacer mucho, pero nada de eso que hace proviene de su intimidad, de sus pulsiones vitales, sino que esos quehaceres son ajenos a ella, y entonces caerá en aquello que Ortega llama “vicio de la laboriosidad”, donde efectivamente la experiencia estética no entra, porque a esta experiencia no la podemos ver como algo aprendido, formulado, congelado, el arte está vivo y no se le puede enseñar por enseñar, como normalmente hemos visto que sucede en las instituciones. El arte es

49 *Goethe desde dentro*, p. 421.



algo a lo que se va por mera voluntad, es una pulsión vital trascendente, inmanente a nosotros.

Ni el arte ni ninguna pulsión vital por sí sola podrán mantener nuestra existencia, pero es verdad que a través de ese tipo de pulsiones vitales trascendentes el hombre tiene la capacidad, a diferencia de los animales, de ir hacia dentro para luego salir al mundo y comunicarse con el otro. En el caso específico de la experiencia estética, busca integrar al individuo dentro de su sociedad, desarrolla una serie de hábitos que le permiten integrarse a la sociedad, "... porque esto es filosofar, buscar al mundo en su integridad, completarlo en Universo y a la parte construirle un todo donde se aloje y descanse" <sup>50</sup>.

Es por lo que resulta relevante educar en la sensibilidad, debido a que al aumentar su apreciación sobre distintas manifestaciones estéticas, tanto pasadas como presentes, existe una mayor capacidad de expresión del individuo, tanto como autor de su propia vida, como parte de un todo donde al darse la comunicación con el otro mantiene viva a la sociedad, a la vez que se inserta en ella y se va renovando constantemente.

Lo importante no es entonces que el hombre se quede en su propia experiencia, sino saberla plasmar, expresarse, así como conocer otras perspectivas diferentes. "... para ser efectiva la Cultura, con mayúscula, hace falta llegar a ella al través y previo el reconocimiento de las otras culturas con minúscula, de todas las de hoy y todas las de ayer" <sup>51</sup>. De tal modo que al haber un intercambio de perspectivas, un flujo constante de estas, va construyendo la sociedad. Esto último, a diferencia de lo que hace la industria cultural, quien seduce degradando al individuo. El arte apropiado, en cambio, el arte personal, potencia las capacidades de cada individuo según sus circunstancias.

<sup>50</sup> *¿Qué es filosofía?*, p. 333.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 253, "Cultura y culturas".

Ese expresarse con el otro es sumamente importante y necesario, ya que uno mismo no es el resultado final del proceso de la vida; lo que sí resulta una necesidad -como lo acabamos de mencionar- es el flujo constante de perspectivas que alimenten a la sociedad.

...todo lo que es y está ahí, cuanto nos es dado, presenta, patente, es por su esencia mero trozo, pedazo, fragmento, muñón. Y no podemos verlo sin prever y echar de menos la porción que falta. En todo ser dado, en todo dato del mundo encontramos su esencial línea de fractura, su carácter de parte y sólo parte -vemos la herida de su mutilación ontológica, nos grita su dolor de amputado, su nostalgia del trozo que le falta para ser completo, su divino descontento <sup>52</sup>.

El mundo proclama su no-ser y nos obliga a escuchar a los otros y ser con ellos, sumar perspectivas, formas, para poder hallar la totalidad del mismo. “... porque esto es filosofar, buscar al mundo en su integridad, completarlo en Universo y a la parte construirle un todo donde se aloje y descanse” <sup>53</sup>. En este sentido, esta transmisión de formas individuales y querer ver la totalidad del mundo es el filosofar, con esto no se quiere decir que se formen solo hombres filósofos en el sentido estricto de la palabra, sino de alentar esa capacidad de asombro capaz de expresar lo que se ve y lo que se oye. El asombro tiene la facultad de despertar al hombre de su letargo e invitarlo a introducirse en él mismo, para luego ir hacia los otros, no quedarse en las expresiones personales.

52 *Ibíd*em, p . 330.

53 *Ibíd*em, p. 333.

“¿Qué «ciencia» es esa que después de tan gigantescos trabajos, de tanto dinero, de tanta atención humana gastados en ella, no nos deja nada suficiente entre las manos? ¿Es que se puede dilapidar en esa forma la más maravillosa fuerza que es la «atención humana?»”<sup>54</sup>. Para lograr esta comunicación, esta atención humana, el arte se torna una herramienta fundamental, ya sea desde el punto de vista del creador como del espectador, ambas posturas hacen que el hombre sea el artista de sí mismo, en la medida en que seamos capaces de expresar algo, y capaces de interpretarlo. En este suceso el individuo se va haciendo en la medida en que se expresa con los otros, por lo tanto, nos encontramos con que la experiencia estética potencia esta capacidad, por lo cual insistimos en que la educación sea capaz de darle al individuo la posibilidad de expresarse con los otros, a través de la cultura entendida como cauce de vida. “Coincidimos con ellos en no contentarnos con evita errar y en considerar que la mejor manera de lograrlo no es angostar el campo visual, sino, al contrario, dilatarlo máximamente, convertirlo en imperativo intelectual, en principio metódico el propósito de pensar todo y no dejarse nada fuera”<sup>55</sup>. La experiencia estética nos permite en esos viajes hacia el sí mismo que amplían nuestro horizonte vital. Por otro lado, al ver una obra e interpretarla al expresar lo reflexionado entramos en un intercambio de percepciones del mundo que nos sigue abriendo el horizonte vital, y nos inserta más en nuestra realidad, ya que desarrollaremos una perspectiva y con ella una serie de hábitos que nos permiten integrarnos en la sociedad. Esta experiencia encauzará aquellos instintos de manera que, mediados por la cultura, sirvan al desarrollo de la sociedad.

No obstante, tal como señala Ortega en reiteradas ocasiones, no podemos ir este tipo de expresiones de una forma preconcebida, con lo cual no podemos enseñar, de

54 *Goethe desde dentro*, p. 421.

55 *¿Qué es filosofía?*, p. 337.

manera literal, la experiencia estética. A mi parecer, en ello radica el peor error de la enseñanza, pues se debe alentar al individuo a desarrollar sus pulsiones vitales, animarlo en esa labor, motivarlo de modo que su voluntad se interese por estas funciones cada día, lamentablemente, más olvidadas. Pulsiones vitales como el arte, que son parte su vida.

Pero adviértase que a ellos no se va de una manera preconcebida. Nadie ha descubierto una ley física simplemente por habérselo propuesto; más bien la ha hallado como un regalo imprevisto que se desprendía de su ocupación gozosa y desinteresada con los fenómenos de la naturaleza... Los valores de la cultura no han muerto, pero sí han variado de rango. En toda perspectiva, cuando se introduce un nuevo término, cambia la jerarquía de los demás. Del mismo modo, en el sistema espontáneo de valoraciones que el hombre nuevo trae consigo, que el hombre nuevo es, ha aparecido un nuevo valor -lo vital-, que por su simple presencia deprime los restantes. La época anterior a la nuestra se entregaba de una manera exclusiva y unilateral a la estimación de la cultura, olvidando la vida. En el momento en que ésta es sentida como un valor independiente y aparte de sus contenidos, aunque sigan valiendo lo mismo la ciencia, el arte y la política, valdrán menos en la perspectiva total de nuestro corazón <sup>56</sup>.

56 *El tema de nuestro tiempo*, p. 196.

Hoy en día, como ya lo menciona Ortega en *Ideas sobre la novela*, se produce un embotamiento de la facultad de impresionarse en el individuo, y si a esto le sumamos la poca importancia que la sociedad otorga a las pulsiones vitales, el resultado es sumamente desastroso, de tal modo acaece la transformación del hombre, donde él se aleja más y más de su sí mismo, no olvidemos nunca “... que la vida misma, inclusive la vida orgánica o biológica, es, a la postre, incomprendible como utilidad, solo es explicable como inmenso fenómeno deportivo” <sup>57</sup>.

Entendemos con fenómeno deportivo lo referente a la pura pulsión vital. Más adelante Ortega habla de la vocación, esto lo podemos relacionar directamente con la pulsión vital, ya que si el hombre escuchase abiertamente estas pulsiones, podría sin duda alguna ser lo que tiene que ser, y no lo que la sociedad le impone que sea. “La verdadera necesidad es la que el ser siente de ser lo que es –el ave de volar, el pez de bogar y el intelecto de filosofar-. Esta necesidad de ejercitar la función o acto que somos es la más elevada, la más esencial” <sup>58</sup>.

¿Cómo llegar a ser lo que se es? Diversos son los caminos, pero desde luego la experiencia estética es sin duda uno de los imprescindibles.

57 *¿Qué es filosofía?*, pp. 129-130.

58 *Ibíd.*, p. 135.

# [III]

## LA VIDA AUTÉNTICA COMO ORIGEN DE LA CULTURA, LA TÉCNICA Y LA CIVILIZACIÓN

Técnica, ciencia, civilización, todo lo referente a la cultura proviene de las pulsiones vitales del individuo. “[...] en un sentido muy concreto y riguroso, las raíces de la cabeza están en el corazón. Por esto es sumamente grave el desequilibrio que hoy padece el hombre europeo entre su progreso de inteligencia y su retraso de educación sentimental”<sup>1</sup>.

Ante el primer combate del hombre por la vida, morir o vivir, las pulsiones básicas desempeñan un papel fundamental, el instinto de conservación se hace patente. Sin embargo, el hombre no se conforma con solucionar dicho problema, sino que además busca reafirmarse en cada una de las cosas que va creando para ello. La vida auténtica comienza a tener aún más importancia e incluso trasciende al individuo mismo, haciendo de su existencia una trama más compleja, donde el hombre desarrolla tanto su intimidad como la capacidad de pensar y de reflexionar<sup>2</sup>.

Pero acaece: 1º, que la idea del instinto es en sí misma muy oscura y nada esclarecedora; 2º, que aunque fuese clara la idea, es cosa notoria que en el hombre los instintos están casi borrados, porque el hombre no vive, en definitiva, de sus instintos, sino que se gobierna mediante otras facultades como la reflexión y la voluntad, que reobran sobre los instintos. La prueba de ello es que algunos hombres prefieren morir a vivir y, por los motivos que sean, anulan en sí ese supuesto instinto de conservación<sup>3</sup>.

1 ORTEGA Y GASSET, José, *Corazón y cabeza*, en *Obras Completas*, vol. VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 149.

2 Cfr. CEREZO GALÁN, Pedro, *La voluntad de la aventura. Aproximación crítica al pensamiento de Ortega y Gasset*. Ariel, Barcelona, 1984.

3 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Meditación de la técnica*, “Primera escaramuza con el tema”, en *Obras Completas*, vol.V, Ed. Alianza, Madrid,1994, p. 320.

El hombre hace técnica porque quiere vivir, estar en el mundo. Produce, a diferencia del animal, lo que no está en la naturaleza que lo rodea. Pero tengamos en cuenta que construir un hábitat, hacer fuego, expresarse por medio del arte, fundar religiones, ya no solamente se trata de satisfacer una serie de necesidades básicas, sino que por el contrario, son esas creaciones originarias de las pulsiones básicas las que suprimen aquel “repertorio primitivo de quehaceres”.

A diferencia del animal, los seres humanos no están maniatados a lo que las circunstancias le depara; viven sumergidos en ellas, pero siempre con la capacidad de desarrollarlas, a través del ensimismamiento, la reflexión y la voluntad. Así pues, el individuo va modificando su medio ambiente, los actos técnicos logran sustituir lo que la naturaleza no puede proveer, la técnica será definida, en palabras de Ortega, como: “... la reforma que el hombre impone a la naturaleza en vista de la satisfacciones de sus necesidades” <sup>4</sup>. De tal modo que las pulsiones vitales originales, más que suprimidas, serán encauzadas hacia la construcción cultural de la sociedad. La técnica adapta el medio al sujeto, y en este sentido la experiencia estética hace un viaje de retorno, es decir, adapta al sujeto a su medio.

La técnica marca la pauta del hombre y del animal, su desarrollo es a la vez desarrollo de su creador, quien por medio de ese bienestar, de ese estar placentero, trasciende a través de la historia y va dejando su huella y su enseñanza. Considero que la obra de arte es justamente el lugar donde podemos ver con mayor claridad la trascendencia de una pulsión vital, en la cual reconocemos más al hombre en las diferentes etapas de la humanidad.

4 *Ibíd.*, p. 324.



Parejamente discuten los etnólogos si es el arco de caza y guerra o el arco musical la forma primigenia del arco. La solución del debate no es otra cosa que ahora nos importe. El simple hecho de que quepa discutirlo demuestra que, sea o no el musical el arco originario, aparece entre los instrumentos más primitivos. Y esto nos basta.

Porque ello nos revela que el primitivo no sentía menos como necesidad el proporcionarse ciertos estados placenteros que el satisfacer sus necesidades mínimas para no morir; por lo tanto, que desde el principio, el concepto de “necesidad humana” abarca indiferentemente lo objetivamente necesario y lo superfluo. Si nosotros nos comprometiésemos a distinguir cuáles de entre nuestras necesidades son rigurosamente necesarias, ineludibles, y cuáles superfluas, nos veríamos en el mayor aprieto. Pues nos encontraríamos: 1º-Con que ante las necesidades que, pensando *a priori*, parece más elementales e ineludibles –alimento, calor, por ejemplo-, tiene el hombre una elasticidad increíble. No sólo por fuerza, sino que hasta por gusto reduce a límites increíbles la cantidad de alimento y se adiestra a sufrir fríos de una intensidad superlativa. 2º-En cambio, le cuesta mucho o sencillamente no logra prescindir de ciertas cosas superfluas, y cuando le faltan prefiere morir. 3º-De donde se reduce que el empeño del hombre por vivir, por estar en el mundo, es inseparable de su empeño de estar bien. Más aún: que vida significa para él no simple estar, sino bienestar, y que sólo siente

como necesidades las condiciones objetivas de estar, porque éste, a su vez, es supuesto del bienestar. El hombre que se convence a fondo y por completo de que no puede lograr lo que él llama bienestar, por lo menos una aproximación a ello, y que tendría que contentarse con el simple y nudo estar, se suicida. El bienestar, no el estar, es la necesidad fundamental para el hombre, la necesidad de las necesidades. Con lo cual llegamos a un concepto de necesidades humanas completamente distinto del que en el artículo anterior topamos, y además apuesto al que, por insuficiente análisis y descuidada meditación, suele adoptarse <sup>5</sup>.

En la gama de necesidades humanas también se abarcan aquellas cosas que no se consideran básicas, puesto que estas necesidades, frente a la sociedad, son consideradas superfluas, siendo estas precisamente las que forman al hombre como tal. Ortega hace hincapié en este punto, diciendo que lo verdaderamente necesario para el hombre son estas necesidades de mayor grado, que más que hacer que el hombre “este” en este mundo lo hacen “estar bien”, desarrollarse humanamente; es de estas necesidades de las que debemos partir para entender la técnica, la civilización, la cultura en general.

Si bien es verdad que cada hombre tiene ciertas necesidades, según sus circunstancias, pero las necesidades básicas son universales, así como aquellas de índole espiritual, entre las cuales nos encontramos el arte. La expresión estética se encuentra desde tiempos inmemorables dentro de ese conjunto de necesidades de bienestar que son menester en la vida. Sin embargo, tal como hemos observado, paradójica-

5 *Ibíd.*, pp. 327-328. “El estar y el bienestar -La “necesidad” de la embriaguez -Lo superfluo como necesario. -Relatividad de la técnica”.

mente, la técnica, a medida que avanza, suprime aquellas pulsiones vitales, impidiendo así un desarrollo más humano de esta, llevando al individuo a un estado de satisfacción donde no es necesaria la reflexión ni el ensimismamiento, lo que, en palabras de Ortega, llamaríamos un “señorito satisfecho”, término utilizado en el texto *La rebelión de las masas*, inspirado justamente en aquel proceso tecnológico que prometía más de lo que era, pues no olvidemos que la técnica no es una realidad permanente, cabe siempre la posibilidad de que cambie o decline. A diferencia de los progresistas, hay que tener este factor en cuenta, hecho que no se valoró en aquellos años en que Ortega advertía -en el texto antes mencionado-, acerca del peligro que se cernía sobre la cultura europea: “El progresismo, al creer que ya se había llegado a un nivel histórico en que no cabía sustantivo retroceso, sino que mecánicamente se avanzaría hasta el infinito, ha aflojado las clavijas de la cautela humana y ha dado lugar a que irrumpa de nuevo la barbarie en el mundo” <sup>6</sup>.

La técnica, en palabras de Ortega, es ese esfuerzo que se hace para ahorrarnos esfuerzo. Es justamente ese “ahorrar” lo que en vez de acercar al hombre al él mismo lo va alejando de sí, cegándose ante la comodidad que la técnica le proporciona y lo hace sostenerse en una existencia superflua, en la que no hay porqué esforzarse por ensimismarse, reflexionar; en ocasiones, ni siquiera comunicarse con el otro. Ante este panorama, la sensibilidad queda muchas veces truncada, olvidada o bien manipulada, advirtiendo un claro imperativo cultural contra un imperativo vital.

Aun, cuando Ortega piense que es justamente gracias a ese ahorro como el hombre tiene más tiempo libre, con lo cual puede inventar y crearse, es decir, lo que definimos como “vida humana”. No obstante, en vez de que este tiempo libre sea empleado en las tareas de “vivir”, sucede lo contrario: el hombre escapa con más facilidad de sí

6 *Ibidem*, p. 332. “El esfuerzo para ahorrar esfuerzo es la técnica -El problema del esfuerzo ahorrado -La vida inventada” .

mismo, viviendo en una constante alteración alimentada por la industria cultural, convirtiéndose así en un hombre masa. Hay, pues, una urgente necesidad de volver a los orígenes a través de los cuales el hombre tendrá la capacidad de ensimismarse y encauzar sus pulsiones vitales.

Aunque desde siempre el hombre ha sido consciente de la importancia del conocimiento, y se ancla a él como si fuese la vida misma, postulando incluso que los sentimientos son posteriores al conocimiento, ya que para querer o sentir algo es menester conocerlo; sin embargo, si nos remitimos al texto de Ortega *Qué es conocimiento*, caemos en la cuenta de que “conocer algo” no es la vida en sí, ya que no es algo “ejecutable” es decir, pensar algo, reflexionarlo, sucede solamente después de haber vivido ese algo; conocer algo consiste en abstraernos de nosotros mismos y mirarnos haciendo, sintiendo, queriendo esto o aquello; en ese momento en que nos abstraemos de lo que nos vemos haciendo o sintiendo, no lo estamos viviendo ya, no lo ejecutamos, solo lo vemos desde fuera y por lo tanto solo lo pensamos.

Lo anterior me remite al excelente ensayo de Blumemberg, *Naufragio con espectador*<sup>7</sup>; no cabe duda de que este ensayo bien podría explicar esta idea orteguiana de la que hablamos en el párrafo anterior; a través de este texto caemos en la cuenta de que el escritor es aquel al que le cuentan el naufragio, por eso es capaz de escribirlo, porque el náufrago lo único que quiere es salvarse, no piensa acerca de lo que vive, solamente lo vive e intenta salvarse.

Ortega continúa esta idea diciendo:

La razón es de tanto peso, que amenaza con aplastar sin remisión al que intente sostener lo contrario. ¿Quién se atreve a afir-

7 BLUMEMBERG, Hans, *Naufragio con espectador*, traducción José Vigil, Ed. Visor, Madrid, 1995.

mar, sin caer en lo absurdo, la posibilidad de amar algo que nunca hemos visto y de que no tenemos noticia alguna? Por consiguiente, la cabeza precede al corazón: este es un poder secundario que sigue a aquella como aditamento que va a su rastra.

[...] Para simplificar el problema, sin prejuicio grave, reduzcamos el conocimiento a una de sus formas más elementales: el ver. Lo que en este orden valga para el ver valdrá con mayor fuerza para los modos más complejos del conocimiento –concepto, idea, teoría-. No en balde casi todos los vocablos que expresan funciones intelectuales consisten en metáforas de la visión: idea significa aspecto y vista; teoría es contemplación.

Pues bien; yo me pregunto: ¿amamos lo que amamos porque lo hemos visto antes, o en algún serio sentido cabe decir que vemos lo que vemos porque antes de verlo lo amábamos ya? La cuestión es decisiva para resolver qué es lo primario en la persona humana <sup>8</sup>.

Como podemos ver, la técnica, muy a pesar de lo que parece que ofrecerá al individuo, vuelve a hacerle caer en la lejanía de su sí mismo, y nuevamente nos enfrentamos con este problema y buscamos volverlo en sí y alentar sus pulsiones vitales, es decir, caemos en un círculo vicioso del cual es necesario salir. ¿Cómo salir de ese círculo? Considero que dar una respuesta a esta cuestión es sumamente difícil, pero podemos llegar a pensar que una vía es encauzar la técnica hacia el verdadero desarrollo del hombre. Puede parecer bastante lógico lo que hemos mencionado, pero no

8 *Corazón y cabeza*, pp. 150-151.

resulta del todo cierto, ya que pensar en el verdadero desarrollo del hombre incluye el alentar sus pulsiones vitales, cuestión de la que la tecnología actual no se ocupa, puesto que no olvidemos que la tecnología no es neutra, tiene un autor y este posee sus propias intenciones.

Más adelante Ortega terminaría este artículo, *Corazón y cabeza*, argumentando que antes del conocimiento hay un “algo” que nos induce a conocer tal o cual cosa. Ese “algo” no es un objeto; de ser así, ya lo conoceríamos; ese algo es parte de uno mismo, parte inmanente de sí mismo. Por lo tanto, depende de sus circunstancias, por eso cada uno preferirá cosas diferentes.

Todo ver es, pues, un mirar; todo oír, un escuchar y, en general, toda nuestra facultad de conocer es un foco luminoso, una linterna que alguien, puesto tras ella, dirige a uno y otro cuadrante del Universo, repartiendo sobre la inmensa y pasiva faz del cosmos aquí la luz y allá la sombra. No somos, pues, en última instancia, conocimiento, puesto que este depende de un sistema de preferencias que más profundo y anterior existe en nosotros. Una parte de ese sistema de preferencia no es común a todos los hombres, y gracias a ello reconocemos la comunidad de nuestra especie y en alguna medida conseguimos entendernos; pero sobre esa base común, cada raza y cada época y cada individuo ponen su modulación particular del preferir, y esto es lo que nos separa, nos diferencia y nos individualiza, lo que hace que sea imposible al individuo comunicar enteramente con otro. Solo coincidimos en lo más extremo y trivial <sup>9</sup>.

9 *Ibíd.*, p. 152.

Al hombre no le queda más remedio que ir surcando por la vida para irse realizando, y no puede permitirse el lujo, aunque lo parezca, de retirarse a descansar y que se encargue la vida al margen de él.

Nótese bien: a la piedra le es dada hecha su existencia, no tiene que luchar para ser lo que es: piedra en el paisaje. Mas para el hombre existir es tener que combatir incesantemente con las dificultades que el contorno le ofrece; por lo tanto, es tener que hacerse en cada momento su propia existencia. Diríamos, pues, que al hombre le es dada la abstracta posibilidad de existir, pero no le es dada la realidad. Ésta tiene que conquistarla él, minuto tras minuto: el hombre no sólo económicamente, sino metafísicamente, tiene que ganarse la vida <sup>10</sup>.

Nuestra vida es ese proyecto de vida que tenemos pensado hacer, todo lo que se hace se hará en función de esta planificación. Sin embargo, el hombre vive con frecuencia enteramente apegado a las creencias colectivas, elige dejarse de lado y olvidar las suyas propias, se aleja drásticamente de sí, de manera que vive cómodamente en la sociedad.

Ante este panorama, la experiencia estética será fundamental, es en ella justamente donde el hombre se reconoce a sí mismo; a través de ella el hombre se ocupa de ser él mismo, en palabras de Ortega, “en ser lo humano del hombre”, en ella se deja caer en sus propias pulsiones vitales, y partiendo de ahí desarrollará de manera óptima su ser y contribuirá desde otra perspectiva con su sociedad.

10 *Meditación de la técnica*, “Excursiones al subsuelo de la técnica”, p. 337.

“Los antiguos dividían la vida en dos zonas: a una, que llamaban *otium*, el ocio, que no es la negación del hacer, sino ocuparse en ser lo humano del hombre, que ellos interpretaban como mando, organización, trato social, ciencia, artes. La otra zona, llena de esfuerzos para satisfacer las necesidades elementales, todo lo que hacía posible aquel *otium*, la llamaban *nec-otium*, señalando muy bien el carácter negativo que tiene para el hombre” <sup>11</sup>.

Desde siempre, el hombre se ha venido realizando a través de diversas cosas, pero no cabe duda de que la experiencia estética es vital en lo que a esta construcción se refiere esta experiencia no solo antecede tanto a la técnica, como a otras manifestaciones de la civilización humana, sino que muchas de estas originalmente tenían la función de ir en busca de esa experiencia.

La experiencia estética es una pulsión vital que ha trascendido al mismo hombre, autoafirmándolo como tal y dándole vigencia a través del tiempo.

... porque el hombre tiene una tarea muy distinta de la del animal, una tarea extranatural, no puede dedicar sus energías como aquél a satisfacer sus necesidades elementales, sino que, desde luego, tiene que ahorrarlas en ese orden para poder vacar con ellas a la improbable faena de realizar su ser en el mundo.

He aquí por qué el hombre empieza cuando empieza la técnica... La misión inicial de la técnica es ésta: dar franquía al hombre para poder vacar a ser sí mismo <sup>12</sup>.

11 *Ibíd*em, “La vida como fabricación de sí misma. Técnica y deseos”, p. 342.

12 *Ibíd*em, “Excursiones al subsuelo de la técnica”, p. 342.



Efectivamente, la técnica tiene la misión de darle al hombre el lugar para irse autorealizando, aunque, al paso del tiempo, la misión de la técnica no está clara, debido a que el hombre, absorto en sus propias creaciones, vive de manera más externa a él, e incluso se puede dar el caso de que a través de esta técnica sea manipulado, perdiendo en gran medida su propia vida, pues la técnica no es neutral Ortega; al respecto, dice en *Meditación de la técnica*. "... a la técnica le es prefijada la finalidad que ella debe conseguir" <sup>13</sup>, y más adelante señala que:

El programa vital es pre-técnico. El técnico o la capacidad técnica del hombre, tiene a su cargo inventar los procedimientos más simples y seguros para lograr las necesidades del hombre. Pero estas, como hemos visto, son también una invención; son lo que en cada época, pueblo o persona el hombre pretende ser; hay, pues, una primera invención pre-técnica, la invención por excelencia, que es el deseo original" <sup>14</sup>.

El hombre no debe apartarse de su vitalidad al aplicar la técnica en su vida y utilizarla, y no ser él quien sea utilizado por la técnica y el creador de esta. Cuando el hombre se separa de sí mismo, es absorbido por la "finalidad de alguien" a través de esta o aquella invención, perdiendo de este modo su autonomía, a la par que pierde la conciencia original de la técnica viéndola como algo que siempre ha estado allí, una especie de sobrenaturaleza que ya no valora ni se molesta en comprender. De esta manera, llegamos a una conclusión: en tanto que haya más técnica, mayor será

13 *Ibíd*em, p. 343.

14 *Ibíd*em, p. 343.

la posibilidad de que el hombre deje de ser consciente de ella y de sí, “...su crecimiento amenaza con obnubilar esa conciencia”<sup>15</sup>.

Cabe entonces preguntarnos: ¿cómo es posible que el hombre llene su cabeza de tecnología, cuando ni siquiera es capaz de conocer y, por lo tanto, aprovechar sus propias pulsiones vitales? Parece un absurdo decir esto, pero en la actualidad el individuo presenta esos síntomas de abandono que lo alejan de sí. Lo que sí es verdad es que el hombre de hoy se nos presenta como un tanto más culto, con cierto manejo de la técnica, se podría decir que “más preparado”; sin embargo, el hombre ha olvidado su propio programa vital y, por lo tanto, ignora quién es él mismo; Ortega dirá en *Meditación de la técnica*, que al hombre le falta la imaginación para inventar el argumento de su propia vida. El proyecto vital debería suscitar la técnica, pero notamos que la cosa va al contrario, la técnica promueve el proyecto y en ello radica la paralización del ser.

...hoy los supuestos técnicos de la vida superan gravemente los naturales, de suerte tal que materialmente el hombre no puede vivir sin la técnica a que ha llegado. Esto no es una buena manera de decir, sino que significa una verdad literal. [...] Está ya irremediabilmente adscrito a ésta y colocado en ella como el hombre primitivo en su contorno natural. Y esto tiene un riesgo entre otros: como al abrir los ojos a la existencia se encuentra el hombre rodeado de una cantidad fabulosa de objetos y procedimientos creados por la técnica que forman un primer paisaje artificial tan tupido que oculta la naturaleza primaria tras él, tenderá a creer que, como

15 *Ibíd.*, p. 368. “Relación en que el hombre y su técnica se encuentran hoy. El técnico antiguo”.

esta, todo aquello está ahí por sí mismo: que el automóvil y la aspirina no son cosas que hay que fabricar, sino cosas, como la piedra o la planta, que son dadas al hombre sin previo esfuerzo de éste <sup>16</sup>.

La experiencia estética conduce al individuo al encuentro con él mismo, de tal modo que la técnica no supere su propia vida, tanto si la vemos como una parte fundamental del hombre, como si la consideramos desde el punto de vista de descanso de la existencia humana; aunque quisiéramos ver el arte como un mero juego, no debemos olvidar que el juego es un lujo vital, al que se va cuando el hombre está cansado de las tareas más forzosas. El arte es un lugar de reposo del hombre, y es a su vez la expresión más pura de este, es una de las pulsiones vitales que el hombre crea, lo ennoblece y lo hace trascender.

En la obra de *Ideas sobre Pío Baroja*, Ortega muestra cómo Baroja pone de manifiesto la importancia del renacimiento de la propia vida antes que aquellas manifestaciones creadas por el hombre para satisfacer su vida.

En *El tablado de Arlequín*, obra donde Baroja ha reunido la ideología de su juventud, se leen estas frases:

«Yo creo posible un renacimiento no en la ciencia ni en el arte, sino en la vida. El primer renacimiento se originó cuando los pueblos latinos hallaron bajo los escombros de una civilización, muerta al parecer, el mundo helénico tan hermoso, aún palpitante; el nuevo renacimiento puede producirse, porque debajo del montón de viejas tradiciones estúpidas, de dogmas necios, se ha

16 *Ibidem*, pp. 367-368.

vuelto a descubrir el soberano *Yo*.

»No creo que haya nada tan hermosamente expresado como esta teoría de Darwin a la que denomino él, con una brutalidad shakespeariana, *struggle for life*: lucha por la vida.

»Todos los animales se hallan en estado de permanente lucha respecto a los demás. El puesto que cada uno de ellos ocupa se lo disputan otros cien. Tiene que defenderse o morir. Defiende y mata; está en su derecho.

»El animal emplea todo sus recursos en el combate; el hombre, no; está envuelto en una trama espesa de leyes, de costumbres, de prejuicios. Hay que romper esa trama.

»No hay que respetar nada, no hay que aceptar tradiciones que tanto pesan y entristecen. Hay que olvidar para siempre los nombres de los teólogos, de los poetas, de los filósofos, de todos los apóstoles, de los mistificadores que nos han entristecido la vida sometiéndola a una moral absurda. Tenemos que moralizarnos. El tiempo de la escuela ha pasado ya; ahora hay que vivir»<sup>17</sup>.

Dentro este paisaje creado por el hombre en el que vive alterado constantemente, Ortega busca constantemente estas acciones que ennoblecen al individuo, y menciona aquellas virtudes del “Gentleman”, quien posee holgura vital de dominio abundante sobre las circunstancias, dejando a un lado la pobreza representada en la figura del “Hidalgo”, quien reduce sus pulsiones y, por lo tanto, no crea ni cultura, ni técnica y paraliza por consiguiente el desarrollo: “Vive alojado en la miseria como

17 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 227.

esas plantas del desierto que sabe en vegetar sin humedad”<sup>18</sup>. A diferencia del actuar de la primera figura que hemos mencionado, Ortega se refiera a ella diciendo: “El comportamiento que el hombre suele adoptar durante los breves momentos en que las penosidades y apremios de la vida dejan de abrumarlo y se dedica, para distraerse, en un juego aplicado al resto de la vida, es decir, a lo serio, a lo penoso de la vida; eso es un Gentleman”<sup>19</sup>.

Para que el hombre pueda controlar sus pulsiones, entender y encauzar la técnica al bien, es necesario que haga una reflexión y observe cómo y por qué funciona él mismo, cuáles son sus “requisitos”, como diría Leibniz, o bien sus “condiciones de posibilidad”, como diría Kant. Si nos detenemos a hacer este análisis, veremos que la base del ser son sus pulsiones vitales, tanto las básicas como las más complejas, desde el instinto más básico hasta la obra de arte, y todo aquello que le da forma a su cultura. No obstante, el hombre cada día abandona más sus propias pulsiones, a pesar de que, como menciona Ortega, basta con que el hombre tenga un atributo para que lo desarrolle, y desgraciadamente esto sucede cada vez menos.

Nos encontramos con que, en la medida en la que el hombre se cree a sí mismo, en esa misma medida podrá desarrollar su propio ser y su sociedad, con lo cual nos damos cuenta de que la mayoría de los hombres en la actualidad serán incapaces de aportar al menos una pizca de progreso genuino a sí mismos y a su entorno, ya que el contacto con ellos mismos es bastante reducido. Ante este trágico panorama social, lleno de muerte más que de vida, la experiencia estética aporta una herramienta fundamental para el encuentro con uno mismo debido a que: “Sólo en una entidad donde la inteligencia funciona al servicio de una imaginación, no técnica, sino creadora de proyectos vitales puede constituirse la capacidad técnica”<sup>20</sup>.

18 *Meditación de la técnica*, p. 354. “El tipo «Gentleman». Sus exigencias técnicas. El «Gentleman» y el «Hidalgo»”.

19 *Ibíd.*, p. 351.

20 *Ibíd.*, p. 357

La experiencia estética será aquella capaz de contribuir al programa vital del hombre por todo lo que le aporta. Cabe mencionar, que nos percatamos de como el hombre se halla lejos de esta vitalidad, y no es exactamente culpa de la técnica, si nos referimos a la originaria, a la “técnica al azar”, donde el hombre encuentra en la naturaleza parte de ella, o bien a la “técnica del artesano” en la que se crean instrumentos que siguen siendo parte de la destreza natural del hombre. Si el individuo se percibe lejos de sus pulsiones vitales, es por la “técnica del técnico”, donde la técnica trasciende al ser humano, de tal modo que esta lo manipula a la vez que lo limita en sus funciones vitales.

La humanidad renacentista experimentaba un sentimiento muy diverso. Tenía la impresión de que las ideas y las normas morales de la Edad Media eran falsas y un ímpetu de renovación la proyectaban sobre una nueva vida. Hoy, por el contrario, presentimos que en grande parte nuestra ciencia es ciencia verdadera y nuestra moral también. Pero nos dejan fríos, no irrumpen dentro de nosotros, ni nos arrebatan. Diríase que han perdido el contacto inmediato con los nervios del individuo y que entre ellas y nuestro corazón hay una larga distancia vacía. [...] Las verdades son verdades de cátedra, gaceta y protocolo. Que tienen sólo una vigencia oficial, mientras nuestros días y nuestras horas y nuestros minutos marchan por otra vía cargados de deseos, de esperanzas, de ocupaciones sobre las cuales no ha requerido consagración.

Padecemos una absurda incongruencia entre nuestra sincera intimidad y nuestros ideales. Lo que se nos ha enseñado a estimar más no nos interesa suficientemente, y se nos ha enseñado a despreciar lo que nos interesa más fuertemente <sup>21</sup>.

Esto contribuye a la duda de la existencia del hombre, que no sabe con certeza quién es, no sabe siquiera dónde están sus propios límites. Sus ideas parecen ilimitadas; esta técnica le abre cualquier tipo de opciones. Con el sin límite de sus ideas se va alejando de su plan vital, porque acaba por desconocer incluso sus propios deseos; al igual que un niño mimado, tiene tantas cosas materiales que es incapaz de determinar el contenido de su existencia.

Es decir, que el hombre está hoy, en su fondo, azorado precisamente por la conciencia de su principal ilimitación. Y acaso ello contribuye a que no sepa ya quién es –porque al hallarse, en principio, capaz de ser todo lo imaginable, ya no sabe qué es lo que efectivamente es... que la técnica, al aparecer por un lado como capacidad en principio ilimitada, hace que al hombre, puesto a vivir de fe en la técnica y sólo en ella, se le vacíe la vida. Porque ser técnico y sólo técnico es poder serlo todo y consecuentemente no ser nada determinado. De puro llena de posibilidades, la técnica es mera forma hueca –como la lógica más formalista–; es incapaz de determinar el contenido de la vida. Por eso estos años en que vivimos, lo más intensamente

21 *Ibíd.*, p 228-229.

técnicos que ha habido en la historia humana, son de los más vacíos <sup>22</sup>.

Nuestra intención es hacer hincapié en lo que Ortega dice en el texto *Biología y pedagogía*, ¡atendamos primero a la vida y luego a la tecnología! El hombre actual se halla inmerso en esta vida tecnológica, de gran “civilización”, donde todo se le da hecho y pierde la noción de aquellas pulsiones vitales que lo constituyen, gracias a las cuales tanto esa técnica como toda su cultura existen tal y como las conoce. Habrá entonces, con suma urgencia, que estimular al hombre en lo que a estas pulsiones vitales se refiere, para que logre un óptimo desarrollo personal que proyectará sin duda en su vida pública. Con todo esto no queremos decir que proponemos que se anule la técnica actual, sino que el hombre sea capaz de encauzarla para el bien y el desarrollo de su vitalidad.

Se olvida –bien a decir desde Schopenhauer a Bergson– que el pensamiento, fenómeno el más delicado de la naturaleza, no ha nacido de sí mismo, sino de una potencia preintelectual, y, por tanto en ésta tenemos que buscar las normas y el sentido de aquél. Si nos encerramos en el intelectualismo, corremos el riesgo de tomar por el todo de la existencia lo que es sólo su parte e instrumento. Y esto llevaría a la debilitación, a la depresión del curso vital. El ritmo de lo que Nietzsche llamaba la *vitalidad ascendente* se percibe con mayor fuerza en los estadios previos a la inteligencia. De aquí que cuando este pensador proclama las virtudes

22 *Ibíd.*, p. 366. “La técnica como artesanía –la técnica del técnico”.



de esa vitalidad ascendente –la dureza, el ansia de domino, etc.– nuestros oídos, acostumbrados a los valores específicamente intelectuales, escuchan suspicaces como si se nos quisiera retrotraer a la animalidad <sup>23</sup>.

Es menester, por tanto, actualizar la sensibilidad del individuo con la educación como medio primordial. En este apartado no se debe dejar de lado una herramienta tan poderosa como la experiencia estética, que coloque al individuo en su medio y a la vez lo estimule en su proyecto vital. A través de esta experiencia el hombre es el artista de sí mismo, es el autor de su propia vida, y esta constante creación y reafirmación se verá reflejada en la sociedad; será capaz de expresarla en ella y mantendrá a su vez la llama prendida de la sociedad, por medio del intercambio de percepciones, esto se notará de manera clara en el tipo de técnica y toda creación cultural que el hombre realice.

*23 Ideas sobre Pío Baroja, p. 231.*

# [IV]

## EL PROBLEMA: CULTURA DEMOCRÁTICA FRENTE A CULTURA COMO CAUCE DE VIDA

No cabe duda de que la masificación del hombre es la respuesta a preguntas como ¿por qué el hombre no es el protagonista de un verdadero desarrollo social?, ¿por qué no es el artista de su propia vida?, ¿por qué la educación no forma individuos, sino hombres autómatas?, ¿por qué el hombre se halla lejos de sí mismo?, ¿por qué el hombre ha dejado de lado sus pulsiones vitales?

Definirse es, con seguridad, el gran trabajo del ser humano, pues debe irse definiendo constantemente, construyendo su *yo*, a través de lo que lo rodea, y tanto lo procesos científicos como los artísticos son parte esencial de un aprendizaje.

Existir es para nosotros hallarnos de pronto teniendo que realizar la pretensión que somos en una determinada circunstancia. No se nos permite elegir de antemano el mundo o circunstancia en que tenemos que vivir, sino que nos encontramos, sin nuestra anuencia previa, sumergidos en un contorno, en un mundo que es el de aquí y ahora. Ese mundo o circunstancia en que me encuentro sumido no es sólo el paisaje que me rodea sino también mi cuerpo y también mi alma. Yo no soy mi cuerpo; me encuentro con él y con él tengo que vivir, sea sano, sea enfermo, pero tampoco soy mi alma; también me encuentro con ella y tengo que usar de ella para vivir, aunque a veces me sirva mal porque tenga poca voluntad o ninguna memoria. Cuerpo y alma son cosas, y yo no soy una cosa, sino un drama, una lucha por llegar a ser lo que tengo que ser. La pretensión o programa que somos oprime con su peculiar perfil ese mundo en torno, y éste responde a esa presión

aceptándola o resistiéndola, es decir, facilitando nuestra pretensión en unos puntos y dificultándola en otros <sup>1</sup>.

Según dice Samuel Ramos, pensador mexicano, fiel discípulo de Ortega, en su libro *Hacia un nuevo humanismo* (1940), cada individuo tiene un mundo concreto como parte de su existencia; lo que cada sujeto conoce mejor que cualquier otro es el paisaje natural en que vive, la sociedad, el país a que pertenece. Estos objetos concretos tienen que ser, por fuerza, las instancias particulares que den vida y color a sus conceptos genéricos del universo, la humanidad o la sociedad.

Ortega, en *La rebelión de las masas*, expone la problemática del conjunto de Individuos que, siendo herederos de ciertas tradiciones, adquieren tras la ilustración el poder del señorío. Esto en principio sería positivo; sin embargo, los ideales de solidaridad e igualdad se ven trastocados, con el paso del tiempo, y en vez de adquirirse una ventaja en la sociedad, se tiende al estancamiento. Ortega se refiere al tesoro de la Ilustración como amenazado y en peligro de extinción cuando dice:

Triunfa hoy sobre todo el área continental una forma de homogeneidad que amenaza consumir por completo aquel tesoro. Donde quiera ha surgido el hombre-masa de que este volumen se ocupa, de un tipo de hombre hecho deprisa, montado nada mas que sobre unas cuantas y pobres abstracciones y que, por lo mismo, es idéntico de un cabo de Europa al otro. A él se debe el triste aspecto de asfixiante monotonía que va tomando la vida en todo el continente. Este hombre-masa es el hombre previamente vaciado de su his-

1 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Meditación de la técnica*, “Excursiones al subsuelo de la técnica”, en *Obras completas*, vol.V, Ed. Alianza, Madrid, 1994. p. 339.

toria, sin entrañas de pasado y, por lo mismo, dócil a todas las disciplinas llamadas internacionales. Mas que un hombre, es solo *un* caparazón de hombre constituidos por meros *idola fore*; carece de un “dentro”, de una intimidad suya inexorable e inapelable, de un yo que no se puede revocar. De aquí que esté siempre en disponibilidad para fingir ser cualquier cosa. Tiene solo apetitos, cree que tiene solo derechos y no cree que tiene obligaciones: es el hombre sin la nobleza que obliga *-sine nobilitate-*, snob <sup>2</sup>.

En efecto, el hombre masa es aquel que, olvidado de quién es, cae en la absurda homogenización. El individuo moderno ha roto con todos los límites, pero en este proceso de apropiarse de “todo” cae en una vida sin dignidad, de la que no puede extraer nada de sí mismo porque todo lo ha heredado, el *snob* está vacío de su propio destino aun cuando sienta que es dueño de él. Del mismo modo ha olvidado que existir es resistir; por consiguiente, el hombre-masa se deja llevar por cualquier corriente que le parezca cómoda, ha dejado de tener interés en los verdaderos orígenes de la sociedad y la cultura. “Pienso que no debiera culto sino al hombre que ha tomado posesión de todo sí mismo. Cultura es fidelidad consigo mismo, una actitud de religioso respeto hacia nuestra propia y personal vida” <sup>3</sup>.

Al transformarse el concepto de libertad, el individuo ha perdido sus propios intereses, para ser conducido en forma masiva por “otros”.

La industria cultural es quien decide por él, quien le crea y le satisface las necesidades, como señalan Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica de la Ilustración*. De

2 ORTEGA Y GASSET, José, *La rebelión de las masas*, en Obras completas, vol. IV, Ed. Taurus, Madrid, 2005, pp. 356-357.

3 ORTEGA Y GASSET, José, *Azorín*, en Obras completas, vol,II, Ed. Taurus, Madrid, 2004. p. 295.

tal manera es así que hablamos, en cierto modo, de un engaño hacia la colectividad. Ortega señala que: “Los hombres palpaban más que veían el hecho de que la colectividad es una realidad distinta de los individuos y de su simple suma, pero no sabían bien en qué consistía y cuáles eran sus efectivos atributos. Por otra parte, los fenómenos sociales del tiempo camuflaban la verdadera fisonomía de la verdadera colectividad, porque entonces convenía a esta ocuparse en cebar bien a los individuos”<sup>4</sup>. Del mismo modo, refiriéndose a lo escrito por Stuart Mill, Ortega dice:

Aparte las doctrinas particulares de pensadores individuales, existe en el mundo una fuerte y creciente inclinación a extender en forma extrema el poder de la sociedad sobre el individuo, tanto por medio de la fuerza de la opinión como por la legislativa. Ahora bien, como todos los cambios que se operan en el mundo tienen por efecto el aumento de la fuerza social y la disminución del poder individual, este desbordamiento no es un mal que tienda a desaparecer espontáneamente sino, al contrario, tiende a hacerse cada vez más formidable. La disposición de los hombres, sea como soberanos, sea como conciudadanos, a imponer a los demás como regla de conducta su opinión y sus gustos se halla tan enérgicamente sustentada por algunos de los mejores y algunos de los peores sentimientos inherentes a la naturaleza humana, que casi nunca se contiene más que por faltarle poder. Y como el poder no parece hallarse en vía de declinar, sino de crecer, debemos esperar, a

<sup>4</sup> *La rebelión de las masas*, p. 361.

menos que una fuerte barrera de convicción moral no se eleve contra el mal, debemos esperar, digo, que en las condiciones presentes del mundo esta disposición no hará sino aumentar <sup>5</sup>.

Lo verdaderamente interesante en Stuart Mill es su preocupación por la homogeneidad que veía crecer en todo Occidente. Ortega se remite también a Humboldt cuando este dice: “Para que lo humano se enriquezca, se consolide y se perfeccione, es necesario que exista variedad de situaciones” <sup>6</sup>; por ello es un absurdo poner como modelo un mismo tipo de hombre a una idéntica situación, ya que todos somos individuos diferentes, y resulta entonces arbitrario el colectivismo.

Está claro que hay un imperio de las masas, con una terrible homogeneidad, que no ha de permitir que el individuo se realice como tal. La idea de imitación predominará en la sociedad, y esto se traspasa de igual manera a los ámbitos culturales, como advierte Walter Benjamín en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*.

Sobre esto Ortega dice:

Los hombres se han vuelto estúpidos. El proceso venía de tiempo atrás. Se ha dicho, con alguna razón, que el estoico Posidonio, maestro de Cicerón, es el último hombre antiguo capaz de colocarse ante los hechos con la mente porosa y activa dispuesto a investigarlos. Después de él, las cabezas se obliteran y, salvo los alejandrinos, no van a hacer más que repetir, estereotipar <sup>7</sup>.

5 *Ibidem*, p. 362.

6 *Ibidem*, p. 362.

7 *Ibidem*, p. 363.

La masa ha perdido toda la capacidad de conocimiento, no puede tener más que una política desorbitada, frenética, fuera de sí, tal como apunta Ortega, puesto que pretende suplantar el verdadero conocimiento que se deriva del vivir las cosas, para poder así reflexionar sobre ello, por aquel conocimiento que les es otorgado y que provoca un aletargamiento mental. Ortega cree que es preciso que se proporcione de manera urgente nueva claridad en estos temas antes de perder todo contenido de vida.

El problema del hombre actual solo puede analizarse descendiendo a lo más profundo de él. Ortega se plantea dos preguntas frente a este tipo de sociedad; la primera, ¿se puede reformar a este tipo de hombre?; y la segunda, ¿pueden las masas, aunque quisieran, despertar a la vida personal? La cuestión es verdaderamente difícil: ¿el hombre puede o no vivir como individuo? Si esto no es así, entonces tanto la cultura como la experiencia estética sería un absurdo, debido a que si las masas heredan lo que tienen, no sienten ninguna necesidad de proveerse de nuevas formas dentro de su perspectiva. “En estos tiempos que cuentan con complicadas técnicas para todo, solo se hace una cosa al buen tuntún: vivir. Así ha llegado la individualidad humana al más extremo rebajamiento –a la cultura democrática”<sup>8</sup>.

Cabe preguntarse cómo puede la educación entonces abrir una puerta hacia la experiencia estética a las masas, es decir, cómo podremos conseguir que el hombre masa, desde su actual papel, sea capaz de poder experimentar otra cosa de la que ya tiene; esto, sin duda, es un gran reto para los tiempos en los que vivimos, ya que aquel que quiera ser diferente de la masa tendrá no uno, sino muchos obstáculos para conseguirlo, de tal modo que quizá ni siquiera le sea posible. Ortega ejemplifica lo anteriormente dicho de una manera muy elocuente:

8 *Azorín*, p. 296.



¿Puede hoy un hombre de 20 años formarse un proyecto de vida que tenga figura individual y que, por tanto, necesitaría realizarse mediante sus iniciativas independientes, mediante sus esfuerzos particulares?...

Pronto advertirá que su proyecto tropieza con el prójimo, como la vida del prójimo aprieta la suya. El desánimo le llevará, con la facilidad de adaptación propia de su edad, a renunciar no solo a estos actos, sino hasta a todo deseo personal, y buscará la solución opuesta: imaginará para sí una vida estándar, compuesta del *desiderata* comunes a todo y verá que para lograrla tiene que solicitarla o exigirla en colectividad con los demás. De aquí la acción en masa... En una prisión donde se han amontonado muchos más presos más de los que caben, ninguno puede mover un brazo ni una pierna por propia iniciativa porque chocarían con los cuerpos de los demás. En tal circunstancia, los movimientos tienen que ejecutarse en común, y hasta los músculos respiratorios tienen que funcionar a ritmo de reglamento <sup>9</sup>.

Es evidente que el hombre se mueve como pegado a los demás, cosa que atrofia su desarrollo como tal. La cultura se presenta como una cultura de masas engañosa, donde no se lo toma como cauce de vida de cada individuo. No obstante, no retornará su lugar originario mientras sea la misma masa quien le confiera el valor.

Las masas no pueden llegar a gobernar, lo único que obtendrán es individuos que gobiernen de modo equivocado, individuos carentes de sentido alguno de lo que

<sup>9</sup> *La rebelión de las masas*, p. 363.

hacen o proponen. Si a esto le agregamos –como dijimos anteriormente– que la masa es solo heredera, que está condenada a representar al “otro” y no a él mismo, y en ese sentido condenada a no ser ni él mismo ni el otro; el panorama se torna difícil y debe, entonces, el hombre-masa, buscar una salida que le permita desarrollarse como individuo, dejar de ser, como Ortega apunta, el “señorito satisfecho” que impone su barbarie por donde pasa, a fin de abrirse nuevas posibilidades de vida.

Nunca el hombre-masa hubiera apelado a nada de él si las circunstancias no lo hubieran forzado a ello. Como ahora la circunstancia no lo obliga, el eterno hombre-masa, consecuente con su índole, deja de apelar y se deja soberano de su vida. En cambio, el hombre selecto o excelente está constituido por una íntima necesidad de apelar de sí mismo a una norma mas allá de él, superior a él, a cuyo servicio libremente se pone –es intelectualmente masa el que ante un problema cualquiera se contenta con pensar lo que buenamente encuentra en su cabeza–. Es, en cambio, egregio el que desestima lo que halla sin previo esfuerzo en su mente, y solo acepta lo que está por encima de él y exige un nuevo estirón para alcanzarlo; contra lo que suele creerse, es la criatura de selección, y no la masa, quien vive en esencial servidumbre. No le sabe su vida si no la hace consistir en algo trascendente. Ya decían los grandes filósofos cuando venían venir la gran decadencia de la sociedad a través de las masas: ¡las masas avanzan!, decía, apocalíptico, Hegel. *Sin un nuevo poder espiri-*

*tual, nuestra época, que es una época revolucionaria, producirá una catástrofe*, anunciaba Augusto Comte, *¡veo subir la pleamar del nihilismo!*, gritaba desde un risco de la Engadina el mostachudo Nietzsche. Es falso decir que la historia no era previsible. Innumerables veces ha sido profetizada <sup>10</sup>.

Si el hombre hace a un lado su pasado histórico, no podrá abrirse camino hacia un nuevo horizonte, ya que carecerá de identidad al no partir de sus propias circunstancias, de aquellas ideas y creencias que le constituyen como tal <sup>11</sup>. Nos encontramos, pues, frente a un sinsentido, que pareciera cavar su propia muerte existencial. Eso es justamente lo que sucede en nuestros tiempos, donde el hombre carece de todo, y la cultura, con todo lo que conlleva, se vuelve solo un recuerdo de lo que ha pasado, un mero ornamento del que el hombre a veces echa mano, y además lo hace de un modo ingrato. Ortega señala que:

El defecto más grave del hombre es la ingratitud. Fundo esta calificación superlativa en que, siendo la sustancia del hombre su historia, todo comportamiento antihistórico adquiere en él un carácter de suicidio. El ingrato olvida que la mayor parte de lo que tiene no es obra suya, sino que le vino regalada de otros, los cuales se esforzaron en crearlo u obtenerlo. Ahora bien, al olvidarlo desconoce radicalmente la verdadera condición de eso que tiene. Cree que es un don espontáneo de la naturaleza y, como la naturaleza, indestructible. Esto le hace errar a fondo en el manejo de

10 *Ibidem*, pp. 411.

11 Cfr. PAREDES MARTÍN, María del Carmen: "Culture and life orientation in Ortega y Gasset", *Analecta husserliana*, Vol. LIV, (1998), pp 359-375.

esas ventajas con que se encuentra e ir las perdiendo más o menos. [...] Olvidar el pasado, volverle la espalda, produce el efecto a que hoy asistimos: la rebarbarización del hombre [...] la ingratitud es gen de los otros, terrible ceguera filosófica<sup>12</sup>.

Si la razón de sí se desvanece, al hombre le costará vivir a la vez que convivir con el otro. La filosofía se vuelve objeto de reflexión en tanto que las relaciones actuales han dejado de ser mediadas por una cultura viva, por lo tanto, es factible la manipulación de las sociedades, teniendo como resultado una política homogeneizada; la solución, según Macintyre, es la constitución de comunidades autónomas que, a través de la construcción de su percepción e intimidad, puede rehacer su relación con los demás.

El letargo del individuo que, como nos dice Ortega, consiste en vaciarnos de toda ocupación humana, de todo contenido concreto, permite que la relación con los otros sea por pura homogeneización. El texto de *Ideas y creencias* de Ortega refuerza lo que Macintyre dice en *Tras la virtud*. El autor pone de manifiesto las virtudes tras el juego de palabras, es decir, la virtud como tal ha perdido a través del tiempo su contenido real, y se ha ido transformando hasta convertirse en un interminable juego lingüístico. Ortega diría que, de repente, como en un azar, nos despreocupamos de lo que queremos decir mediante los giros preestablecidos del idioma, y atendemos a lo que ellos nos dicen por cuenta propia, nos sorprende su agudeza, su perspicaz descubrimiento de la realidad. Si analizamos lo que el lenguaje ha construido en torno de las virtudes de la sociedad, aun cuando esta no tenga un contenido tan claro, podemos saber mucho del *modus vivendi* de la

12 ORTEGA Y GASSET, José, *Ideas y creencias*, en Obras completas, vol. V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 398.

época. Macintyre, al hablar de virtud, dice que esta no puede basarse en normas, las reglas no son suficientes para la virtud, hay casos en que debemos oír los sentimientos. El hecho de que a una sociedad se la construya a través de normas, y se la eduque en estas, no es suficiente para lograr un desarrollo, ni de esta ni de los individuos: “La virtud del individuo estriba, ni más ni menos, en permitir que el bien público proporcione la norma de la conducta individual”<sup>13</sup>; con esto, más que hablar de una política de homogeneización, hablamos de una política individual, mas no individualista.

Debemos ir más allá de la pseudo naturaleza que nos han implantado y hallar la verdadera vida. Vivir, decía Ortega, es tener que ser diferentes, frente a lo que se nos impone. “La cultura y la civilización hechas, establecidas, son recibidas y se imponen como pseudo naturaleza”<sup>14</sup>.

El error estriba en la manera en que se institucionaliza políticamente el compromiso con la virtud y no en el compromiso mismo. Macintyre lo presenta como una salida ante la situación actual el autoconocimiento del individuo, partiendo del cual este podría liberarse de la masa y acceder a su propia cultura desde la que debe relacionarse con los otros, y toma como ejemplo las novelas de Jane Austen:

La contrapartida de la preocupación de Jane Austen por el fingimiento es el lugar central que asigna a un autoconocimiento más cristiano que socrático, que solo puede lograrse por medio de cierto tipo de arrepentimiento. En cuatro de sus seis grandes novelas hay una escena de reconocimiento en donde la persona a la que el héroe o la heroína reconoce es ella misma. “Hasta ese momento

13 MACINTYRE, Alasdair, *Tras la virtud*, Ed. Crítica, Madrid, 2001, p. 299.

14 ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es conocimiento?*, Ed. Alianza, Madrid, 1984, p. 26.

nunca me había conocido”, dice Elizabeth Bennet. “Cómo comprender los engaños que consigo misma había tenido y seguir viviendo”, medita Emma. El autoconocimiento es para Jane Austen una virtud tanto intelectual como moral, muy cercana a otra virtud que considera fundamental y que es relativamente nueva en el catálogo de las virtudes. [...] La vida virtuosa ha de ser continuamente reafirmada, y su reafirmación más en los hechos que en las palabras es la virtud que Jane Austen llama constancia... y sin constancia, todas las demás virtudes pierden su objetivo hasta cierto punto <sup>15</sup>.

En este reafirmar de la virtud tienen un papel fundamental como herramientas la experiencia estética.

Lo que Austen llama constancia puede ir paralelo con lo que Ortega llama voluntad de acercamiento, eso que reafirmará al individuo como tal, no olvidemos que al arte, como a otras manifestaciones del hombre, se alcanza a través de la propia voluntad, y en ese ir el hombre va reafirmandose al ir en busca de su sí mismo. El hombre-masa no desarrolla virtudes, y en cambio las sustituye por la utilidad.

Fanny carece de encanto, sólo tiene virtudes, virtudes auténticas, para protegerse, y cuando desobedece a su guardián, sir Thomas Bertram, y rehúsa casarse con Henry Crawford, solo puede ser porque su constancia lo exige. Con este rechazo demuestra que el peligro de perder su alma le importa más que la recompensa de ganar

15 *Tras la virtud*, p. 297.

lo que para ella sería un mundo entero. Persigue la virtud por la ganancia de cierto tipo de felicidad y no por su utilidad <sup>16</sup>.

No cabe duda que la sustancia de la moral cada vez es más escurridiza, esto altera el carácter de la vida pública y de la vida privada. La cultura moderna no promueve la vida como tal, todo está basado en las relaciones de poder. En este sentido, la cultura deja de ser cauce de la vida y no mantiene una relación entre lo dicho y lo hecho.

No existe una comunidad en la sociedad de las masas, todos somos unos perfectos desconocidos que satisfacen sus propios intereses, que ni siquiera son realmente suyos, sino que son impuestos por la industria cultural. Macintyre habla del *mérito* como la vinculación con la historia de nuestro pasado, cosa que la sociedad moderna ha olvidado, y a lo que Ortega bien se refiere como ingratitud.

El derecho, como otros ámbitos, no puede ser universal, en el sentido de que cada sociedad tiene su propio pasado. Pero si este es olvidado, ignorado, la sociedad se abre de manera heterogénea y esto la debilita, construyendo relaciones poco seguras. Una cultura será más fuerte en la medida en que sea capaz de convivir con otras culturas sin perderse a sí misma; en palabras de uno de los grandes historiadores mexicanos, Miguel León-Portilla “Toda cultura se refleja en su visión del mundo y esto enriquece al mismo”.

Por otro lado, Ortega se cuestiona sobre los usos y sus orígenes, demostrando que, efectivamente, la sociedad construye en gran parte la deshumanización del individuo.

16 *Ibidem*, p. 298.

Pero ¿quién es el sujeto originario y responsable de lo que hace? La gente, los demás, “todos” la colectividad, la sociedad –es decir: nadie determinado [...]. Aquellas acciones nuestras que tienen estos caracteres negativos y que ejecutamos a cuenta de un sujeto impersonal, indeterminado, que es “todos” y es “nadie”, y al que llamamos *la gente*, la colectividad, la sociedad: son los hechos propiamente sociales, irreductibles a la vida humana individual. Estos hechos aparecen en el ámbito de la convivencia, pero no son el hecho de simple convivencia. Lo que pensamos o decimos porque se dice, lo que hacemos porque se hace, suele llamarse uso.

*Los hechos sociales constitutivos son usos.* Los usos son formas de comportamiento humano que el individuo adopta y cumple porque de una manera u otra, en una medida u otra, no tiene remedio. Le son impuestos por su *contorno* de convivencia: por los demás, por la gente, por la sociedad, [...] se caracterizan por ciertos rasgos:

1.º Son acciones que ejecutamos en virtud de una presión social. Esta presión consiste en la anticipación por nuestra parte de las represalias morales o físicas que nuestro contorno va a ejercer contra nosotros si no nos comportamos así. Los usos son imposiciones mecánicas.

2.º Son acciones cuyo preciso contenido, esto es, lo que en ellas hacemos, nos es ininteligible. Los usos son irracionales.

3.º Los encontramos como formas de conducta, que son a la vez presiones, fuera de nuestra persona y de toda otra persona, porque



actúan sobre el prójimo lo mismo que sobre nosotros. Los usos son realidades extraindividuales o impersonales <sup>17</sup>.

Ortega habla de la sociedad como una formidable máquina de hacer hombres, como *la gran desalmada* que hace comportarse de modo mecánico al individuo. Si este no vuelve sobre sus orígenes, perderá la oportunidad de afirmar gran parte de su intimidad. Por ello es importante que recurra al autoconocimiento, como dice Macintyre al hablar de las novelas de Jane Austen.

Al hablar de ese pasado que marca al individuo, su historia, Ortega se refiere a ello como “al conjunto de experiencias que construyen la vida del hombre, ya no sólo de manera individual sino grupal”. La historia social, incluso cuando generaliza de cierta manera, *permite del esquema preciso de la vida y sus funciones constitutivas*. “Así, todas las vidas lo son porque, en cada una, la *vida* significa una realidad distinta; aun cuando todos sus atributos hasta el último fuesen idénticos. [...] Vivir es tener que ser único.

El ser de la vida consiste en, primero, *tener que ser* y, segundo, en tener que ser único” <sup>18</sup>.

Del mismo modo que Galileo se enfrentó a los diversos modos del movimiento: “Si el movimiento no tiene una estructura esencial y siempre idéntica, de que los movimientos singulares de los cuerpos son meras variaciones y modificaciones, la física es imposible. [...] Pues bien, tampoco es posible la historia, la investigación de las vidas humanas si la fauna variadísima de éstas no oculta una estructura esencial idéntica” <sup>19</sup>.

17 ORTEGA Y GASSET, José, *El hombre y la gente*, en Obras completas, vol. VII, Ed. Alianza, Madrid, 2001, p. 77.

18 ORTEGA Y GASSET, José, *¿Qué es conocimiento?*, Alianza, Madrid, 1984, p. 15.

19 ORTEGA Y GASSET, José, *En torno a Galileo*, en Obras completas, vol. V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 67.

Cada vida está sumergida en las circunstancias determinadas de una vida colectiva, y si queremos hacer hincapié en la importancia de la experiencia estética, debemos también tener en cuenta el colectivo dentro del cual el individuo vive, y si hablamos de países en vías de desarrollo, como es el caso de México, nos encontramos con un país donde la mayoría de la población no tiene cubiertas sus necesidades básicas y por lo tanto el problema de la experiencia estética queda muy lejos de resolverse, ya que no olvidemos que, según Ortega:

Ahora bien, cuando el hombre se dedica a jugar suele ser porque se siente seguro en lo que respecta a las urgencias elementales del vivir. El juego es un lujo vital y supone previo dominio sobre las zonas inferiores de la existencia, que estas no aprieten, que el ánimo, sintiéndose sobrado de medios, se mueva en tan amplio margen de serenidad, de calma, sin el azoramiento y feo atropellarse a que lleva una vida escasa, en que todo es terrible problema. Un ánimo así se complace en su propia elasticidad y se da el lujo de jugar limpio, el *fair play*, de ser justo, de defender sus derechos, pero respetando los del prójimo, de no mentir. Mentir en el juego es falsificar el juego y, por tanto, no jugar. Así mismo, el juego es un esfuerzo, pero que no siendo provocado por el premioso utilitarismo que inspira el esfuerzo impuesto por una circunstancia del trabajo, va reposando en sí mismo sin ese desasosiego que infiltra en el trabajo la necesidad de conseguir a toda costa su fin <sup>20</sup>.

20 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Meditación de la técnica*, “El tipo “Gentleman” –sus exigencias técnicas–, “El Gentleman y el Hidalgo”, en *Obras completas*, vol.V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 351.

La responsabilidad de mejorar la sociedad en la que habita el hombre no solo recae en la sociedad como tal, sino en el individuo y las creencias con que elige afrontar las circunstancias de su horizonte vital; El individuo es el resultado de su yo mismo y de lo que lo rodea. Por ello debemos darle una justa importancia a todo, ya sea las ciencias exactas o las humanidades, es decir, emplear frente a la razón pura, la razón vital.

Se puede vivir sin razonar geoméricamente, físicamente, económicamente, políticamente. Todo eso es razón pura y la humanidad ha vivido de hecho milenios y milenios sin ella –o con sólo rudimentos de ella.

Esta efectiva posibilidad de vivir sin razón pura hace que muchos hombres de hoy quieran sacudirse la obligación de razonar, que renuncien con agresivo desdén a tener razón <sup>21</sup>.

Los cambios más drásticos de la sociedad son aquellos que atañen de modo directo a las creencias, no olvidemos que en toda vida humana existe una jerarquía de creencias básicas fundamentales, radicales. Al respecto, Ortega señala: “Así podemos decir ahora: el diagnóstico de una existencia humana –de un hombre, de un pueblo, de una época- tiene que comenzar filiando el sistema de sus convicciones, y para ello, antes que nada, fijando su creencia fundamental, la decisiva, la que porta y vivifica todas las demás” <sup>22</sup>.

21 *En torno a Galileo*, pp. 136-137.

22 ORTEGA Y GASSET, José, *Historia como sistema*, en *Obras completas*, vol. VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 68.

[V]

## LA IMPORTANCIA DE UNA REFORMA EDUCATIVA

Una de las constantes búsquedas de Ortega se centraba en un cambio en la educación, y así lo plantea en *Misión de la Universidad*, donde de manera urgente propone cambios en el sistema educativo en la España de la época. Se trata, sin duda, de un texto visionario, fundamental, si se quiere plantear una reforma educativa desde el pensamiento orteguiano.

El tema de la enseñanza atañe de manera directa no solamente a nivel universitario si no a niveles más básicos. Ortega parte en este tema desde la realidad de la España de su época, equiparando un nuevo Estado a una nueva Universidad, diciendo:

A la hora presente, en toda la existencia nacional las constelaciones han cambiado. Han venido los hechos, con su puño cerrado, a tapar las bocas maldicientes y a convencer al más remiso de que el Estado y la Universidad de España necesitan una reforma, que no es cuestión deseársela o no, si no que su intento es ineludible, porque ni aquel ni ésta marchan. Son máquinas maltrechas por la usura del uso y la del abuso <sup>1</sup>.

Esta reflexión ha resultado plausible para otros países, por ejemplo en México, donde al igual que con otros textos, tales como *La rebelión de las masas* o *El espectador*, influyó pasivamente en el pensamiento mexicano. Ortega nos propone buscar a aquel grupo minoritario que sea capaz de realizar la transformación en la enseñanza, generaciones sobre los cuales recae la responsabilidad de despertar a las masas del letargo en el que se encuentran, paralizando, por ende, toda posibilidad

1 ORTEGA Y GASSET, JOSE, *Misión de la Universidad*, Alianza, Madrid, 2002, p. 16.

de desarrollo social. El alentar a las minorías hacia esa misión es un camino viable hacia un posible desarrollo.

Porque en la Historia, en la vida, las posibilidades no se realizan por si mismas, automáticamente; es preciso que alguien, con sus manos y su mente, con su esfuerzo, y con su angustia, les fabrique su realidad, Historia y vida son por eso un perpetuo, un continuo *hacer*. [...] Solo nos son dadas posibilidades; posibilidades para hacer nosotros esto o aquello. [...] Digo, pues, que la circunstancia ofrece una magnífica posibilidad para una reforma profunda del Estado español y de su Universidad. Pero una y otra tienen que ser hechas por alguien. ¿Hay hoy en España quien pueda hacerlas? Por “alguien” y por “quién” no entiendo, ¡claro está!, un individuo, lo que confusa y mitológicamente se suele llamar un “grande hombre”. La Historia no la hace un hombre, por grande que sea. La Historia es hecha por muchos: por grupos humanos pertrechados para ello. [...] Mi duda vehemente de que exista hoy, en este día en que hablo, grupo alguno capaz de hacer la reforma del Estado y -concretándose a mi tema- la reforma de la Universidad <sup>2</sup>.

Sin embargo, el mismo autor pone en duda que exista ese grupo minoritario que pueda llevar a cabo esta reforma, puesto que el hombre moderno está tan distanciado de sí mismo, que lejos de reflexionar sobre lo que sucede en su entorno, vive cómodamente en este, manipulado por la industria cultural de la que habla

2 *Ibidem*, pp.17-18.

Horkheimer y Adorno (ver capítulo titulado “Arte como descanso de la existencia”). “Mientras la aspereza de nuestros libros nos impide educarnos el intelecto, las rígidas costumbres nacionales nos prohíben la educación del sentimiento y de la fantasía”<sup>3</sup>. Por lo tanto, es incapaz de proponer una reforma cultural. Con esto, caemos en la cuenta de que justamente el ensimismamiento es la vía fundamental, por la cual el hombre puede llegar a desarrollar su horizonte vital y ello acarrearía una mejora tanto en el ámbito personal como social.

La experiencia estética será la herramienta a través de la cual se logre este ensimismamiento, donde el hombre se encuentre consigo mismo, y actúe desde sus propias circunstancias, desarrollando de una manera más óptima la sociedad donde habita, desde los ámbitos más sencillos, hasta los más complejos. Es por ello que consideramos de suma importancia que se conciba desde la educación más básica un planteamiento serio frente a esto, recordemos que:

Si la sociedad es cooperación, los miembros de la sociedad, tienen que ser, antes que otra cosa, trabajadores. En la sociedad no puede participar quien no trabaja. Esta es la afirmación mediante la cual la democracia se precisa en socialismo. Socializar al hombre es hacer de él un trabajador en la magnífica tarea humana, en la cultura, donde cultura abarca todo, desde cavar la tierra hasta componer versos (...) He aquí el valor ético de la Pedagogía social: si todo individuo social ha de ser trabajador en la cultura, todo trabajador tiene derecho a que se le dote de conciencia cultural.<sup>4</sup>

3 ORTEGA Y GASSET, *Una primera vista sobre Baroja*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004 p. 257.

4 ORTEGA Y GASSET, *Personas, obras y cosas*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 99.

Para que esta conciencia cultural se dé cabida, bien podríamos hablar de un plan de estudios basado en el desarrollo de la sensibilidad, con lo cual el individuo medio, en palabras de Ortega, estaría *en forma*, frente a aquel apaciguamiento que caracteriza a la sociedad actual, esa “chabacanería”, con la que transcurre la vida del Estado y con ella la de la educación.

¿Qué es lo contrario de la chabacanería? Lo diré con una palabra que les es a ustedes muy habitual, porque pertenece al vocabulario de los deportes. Lo contrario de la chabacanería es *estar en forma*. Harto conocida es la fabulosa diferencia que hay entre un jugador cuando está en forma, y el mismo cuando está fuera de ella. Diríase que no son la misma persona: tal distancia notamos entre lo que es capaz de hacer en un caso y en el otro. Pero la forma tiene que ser conquistada: lograrla supone que el individuo se ha recogido y concentrado en sí mismo, que ha practicado un entrenamiento, que ha renunciado muchas cosas, que vive sobre sí, alerta, tenso, elástico. [...] En suma, estar en forma es no abandonarse nunca en nada. Pues esto -el abandonarse, el “de cualquier manera”, el “lo mismo da”, el “poco mas o menos”, el “¡qué importa!” esto es la chabacanería <sup>5</sup>.

Está claro que son las minorías las que deben, por principio, estar “en forma” para poder actuar sobre la gran masa. “Pero un grupo no logra esta forma si no se ha disciplinado, y no se disciplina si no ve con perfecta claridad lo que se propo-

5 *Misión de la universidad*, pp. 20,21.



ne, y no lo puede ver así cuando el propósito no es en sí mismo claro, meditado, evidente y tan completo como la situación requiera”<sup>6</sup>. Ya que si la masa ocupa el lugar de las minorías, en pro de una supuesta igualdad, solo acarrearía un progreso ficticio que perjudicaría más de lo que puede beneficiar. Este es el caso de muchas de las instituciones dedicadas a la enseñanza, más concretamente en el caso de países como México, donde la masa se impone ocasionando un aletargamiento del que será sumamente difícil sacarla. Esta situación ha limitado visiblemente el progreso de las áreas culturales. Si no hay una preparación específica para ejercer en la vida pública, será inevitable el estancamiento social.

... como actuar en la vida pública es actuar sobre la gran masa nacional, y ustedes, sin forma, no son un grupo fuerte y orgánico, sino una pequeña masa, se cumplirán las leyes inexorables de mecánica histórica, que son, en este punto, idénticas a la material: la masa mayor aplastará a la menor.

Para actuar sobre una masa hay que dejar de serlo, hay que ser fuerza viva, hay que ser grupo en forma. [...] Una generación *en forma* puede lograr lo que siglos sin ella no consiguieron. He ahí jóvenes, una incitación<sup>7</sup>.

La reforma –según Ortega– “es siempre creación de usos nuevos”, por lo tanto, es importante plantearse la renovación de la sensibilidad; por esta razón consideramos de gran importancia que, sobre el modelo educativo actual, se construya uno nuevo que pueda darle al individuo la capacidad de autoafirmarse a través de

6 *Ibidem.* p.21.

7 *Ibidem.* pp.22,23

las diversas herramientas que puedan existir. Dentro de esta investigación hablamos concretamente de aquella que pueda permitir el desarrollo de la sensibilidad a través de la experiencia estética.

¿Porqué no ha sabido la generación anterior a la nuestra crear una forma nueva de diversión colectiva que coincidiese plenamente con su sensibilidad? A la manera que los sacerdotes de un dios fenecido, asistimos sin fe a espectáculos supervivientes que hicieron las delicias de nuestros abuelos, pero no son para nosotros más que una penosa obligación. Yo desconfío mucho de quien no es leal con sus propios placeres, quiero decir de quien no sabe claramente cuándo se aburre o cuándo se divierte, o no se atreve a ocuparse con denuedo en gozar, o no acierta a satisfacer sus aspiraciones de deleite. Todo organismo sano presenta a la existencia un presupuesto de placer que ha de ser satisfecho, so pena de morboso desequilibrio. Viceversa, el animal enfermo suele perder, antes que nada, su afán placentero <sup>8</sup>.

Nuestra propuesta radica en que la educación, no ya solo universitaria, sino desde el nivel más básico, brinde su total y completo apoyo en el desarrollo de las pulsiones vitales del hombre, para lo cual, coincidiendo con Ortega, es preciso tener en claro cuál es la misión de la educación <sup>9</sup>, si es que se pretende realizar en ella cualquier tipo de reforma.

8 ORTEGA Y GASSET, *Elogio del murciélago*, en *Obras Completas*, V. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p.p. 442-443.

9 Cfr. MAILLO, Adolfo: “Las ideas pedagógicas de Ortega y Gasset”, *Revista de Educación*, 13.38, pp. 13-35.

En otras palabras: la raíz de la reforma universitaria está en acertar plenamente con su misión. [...] Todos los intentos de mejora, en algunos casos movidos por excelente voluntad, incluyendo los proyectos elaborados hace años por el Claustro mismo, no han servido ni pueden servir de nada, no lograrán lo único suficiente e imprescindible para que un ser -individual o colectivo- exista con plenitud a saber: colocarlo en su verdad, darle su *autenticidad* y no empeñarlo en que sea lo que no es, falsificando su destino inexorable con nuestro arbitrario deseo <sup>10</sup>.

Para realizar una reforma real y consistente en la educación, como reclama Ortega en este texto, debemos prestar especial atención al paisaje que la rodea, debido a que las circunstancias sobre las que se cierne pueden aportar un verdadero desarrollo al individuo y a su sociedad o ser un lastre para ello. De tal modo que para poder cambiar la Universidad o la enseñanza en general, será necesario partir de las circunstancias de cada sociedad. La educación ocupa un lugar de tal importancia que, si se conduce bien, llevará a una indudable mejora social. Si dentro del campo de la educación planteamos la urgencia del desarrollo de la sensibilidad, es por la confianza que tenemos en que seríamos testigos del impacto que una experiencia de esta índole traería consigo, en desarrollos tanto sociales y culturales, como económicos y políticos.

Por lo tanto, no basta con “enseñar” la obra de arte, ya que para ser partícipe de una experiencia estética es necesario ceder el puesto a la emoción y luego a la reflexión, al pensamiento. La pedagogía de nuestros tiempos debe evitar a toda costa crear, en términos orteguianos, “almas miopes”, condenadas a mirar las pequeñeces

10 ORTEGA Y GASSET, José, *Misión de la Universidad*, en *Obras Completas*, vol. IV, Ed. Taurus, Madrid, 2005, pp.532.

en las grandezas, debemos insistir en el desarrollo de aquellas pulsiones vitales que finalmente permitirían al individuo hallar el “ser de las cosas” no la cosa misma, sino ser capaces de ver más allá. Adecuar en cada momento el lente de la perspectiva, ampliar el horizonte vital.

Para descubrir la faz verídica de las cosas necesitamos, ante todo, regular nuestro punto de vista sentimental.

Yo diría que toda la realidad, y especialmente la realidad de las persona presenta siempre dos vertientes: una favorable y la otra adversa. La vida más perfecta mirada con encono tolera el ser aviesamente interpretada. Según que nos dejemos resbalar por la una o la otra ladera, cosas y personas cobrarán ante nuestros ojos una fisonomía prestigiosa o abominable. Depende, pues, la faz que el mundo tome en nuestra vista de la electricidad sentimental con que llevemos cargado el corazón: ¿es positiva o afirmativa?, pues donde quiera saltarán a nuestros ojos las gracias y excelencias que recaman el orden; ¿es negativa, es rencorosa?, pues todo entorno nuestro tomará un aire mezquino y ruinoso. Este mismo y único punto en que vivimos tiene dos caras de gesto contrario: una para entusiasmo y otra para el rencor <sup>11</sup>.

Por ello intentamos que a través de esta investigación pueda ver el lector la importancia de la experiencia estética, a través de la cual la perspectiva del hombre

11 ORTEGA Y GASSET, *Introducción a un Don Juan* , Alianza, V.6. Alianza, Madrid, 1994, p. 135.

se desarrollará y tendrá sus repercusiones inevitablemente en la vida pública, cumpliendo entonces la obra de arte, una función imprescindible en el proceso de la construcción social.

Cada ámbito de la vida social es parte constitutiva de esta, aun cuando se piense lo contrario y en áreas como la artística no se preste la atención adecuada. Para ilustrar cómo la sociedad es un núcleo, un todo que se refleja en cada uno de sus constituyentes, Ortega utiliza el ejemplo de la escuela inglesa y la alemana, como parte íntegra de estos países.

Razonamiento erróneo de los mejores: la vida inglesa ha sido, aún es, una maravilla; *luego* las instituciones inglesas de segunda enseñanza tienen que ser ejemplares, *porque* de ellas ha salido aquella vida. La ciencia alemana es un prodigio; *luego* la Universidad alemana es una institución modelo, *puesto que* engendra aquella. Imitemos las instituciones secundarias inglesas y la enseñanza superior alemana. [...] Ciertamente, *cuando* una nación es grande, es buena también su escuela. No hay nación grande si su escuela no es buena. Pero lo mismo debe decirse de su religión, de su política, de su economía y de mil cosas más. La fortaleza de una nación se produce íntegramente. Si un pueblo es políticamente vil, es vano esperar nada de la escuela más perfecta. Sólo cabe entonces la escuela de minorías, que viven aparte y contra el resto del país. Acaso un día los educados en esta influyan en la vida total de su país y al través de

su totalidad consigan que la escuela nacional (y no la excepcional) sea buena.

Consecuencia: aunque fuesen perfectas la segunda enseñanza inglesa y la Universidad alemana, serían intransferibles, porque ellas son sólo una porción de sí mismas. Su realidad íntegra es el país que las creó y mantiene <sup>12</sup>.

La educación es el resultado cultural de una sociedad, el problema en sí es si la cultura se considera como un conocimiento ornamental.

Más valdría que los artistas jóvenes, en lugar de perderse por esos callejones de problemática salida, se dedicasen a crear el nuevo teatro, en que todo es plasticidad y sonido, movimiento y sorpresa. La pintura a estas fechas no tiene tema más fecundo que la decoración escénica, donde todo está aún por inventar, y no el lienzo de caballete, donde por ahora no hay nada sustancial que hacer. Cosa pareja acontece con la música. En cuanto al poeta, es el encargado de imaginar la farsa fantasmagórica componiendo, en vez de un texto literario un programa de sucesos que han de ejecutarse en la escena.

Pero es preciso ante todo que el actor deje de ser lo que es hoy, mero realizador de una obra escrita, y se convierta en otra cosa; mejor dicho, en mil cosas: acróbata, danzarín, mimo, juglar, haciendo de su cuerpo elástico una metáfora universal <sup>13</sup>.

12 *Misión de la Universidad*. pp. 533-534.

13 *Elogio del murciélago*, p. 448.

La cultura ha dejado de ser cause de vida, por lo tanto ha dejado de tener la importancia que se le daba en otras épocas, y se ha convertido en meramente “optativa”, algo ajeno que no forma parte del individuo en sí, que no lo constituye, con lo cual se originan grandes carencias en el desarrollo de la sociedad. Al remitirse a la educación universitaria, Ortega dice:

Pero el caso es que si brincamos a la época en que la Universidad fue creada Edad Media-, vemos que el residuo actual es la humilde supervivencia de lo que entonces constituía, entera y propiamente, la enseñanza superior.

La Universidad medieval no investiga; se ocupa muy poco de la profesión, todo es... “cultura general” –teología, filosofía “artes”.

Pero eso que hoy llaman “cultura general” no lo era para la Edad Media; no era ornato de la mente o disciplina de carácter; era, por el contrario, el sistema de ideas sobre el mundo y la humanidad que el hombre de entonces poseía. Era, pues, el repertorio de convicciones que había de dirigir efectivamente su existencia.

La vida es un caos, una selva salvaje, una confusión. El hombre se pierde en ella. Pero su mente reacciona ante esa sensación de naufragio y perdimiento: trabaja por encontrar una selva «vías», «camino»; es decir: ideas claras y firmes sobre el Universo, convicciones positivas sobre lo que son las cosas y el mundo. El conjunto, el sistema de ellas es la cultura en el sentido verdadero de la palabra; todo lo contrario, pues, que ornamento. Cultura es lo que

salva del naufragio vital, lo que permite al hombre vivir sin que su vida sea tragedia sin sentido o radical envilecimiento <sup>14</sup>.

Más adelante Ortega refuerza la idea de la cultura como cauce de vida y dice:

Cultura es el sistema *vital* de las ideas en cada tiempo. Importa un camino que esas ideas o convicciones no sean, en parte ni en todo, científicas. Cultura no es ciencia. Es característico de nuestra cultura actual que gran porción de su contenido proceda de la ciencia; pero en otras culturas no fue así, ni está dicho que en la nuestra lo sea siempre en la misma medida que ahora.

Comparada con la medieval, la Universidad contemporánea ha complicado enormemente la enseñanza profesional que aquella en germen proporcionaba, y ha añadido la investigación, quitando casi por completo la enseñanza o transmisión de la cultura <sup>15</sup>.

Si la transmisión de la cultura es truncada por la enseñanza, el individuo tiende a perderse en el mundo sin convicciones que lo arraiguen en él, de tal modo que se convierte en parte de la masa, la cual lo aniquila como individuo, alejándose de sí mismo, no permitiéndole ampliar su horizonte vital, y por lo tanto no podrá desarrollar sus propias circunstancias, manteniéndolo en una brutal ignorancia que acarreará el retraso social del que antes hablábamos. Razón por la que insistimos en la urgente autodefinición del individuo, que sin lugar a dudas se puede lograr a través la experiencia estética.

14 *Misión de la Universidad*, p. 538.

15 *Ibíd.*, pp. 538-539.



Al tratar del tema de la importancia de la cultura, Ortega añadirá que:

El carácter catastrófico de la situación presente europea se debe a que el inglés medio, el francés medio, el alemán medio son *incultos*, no poseen el sistema vital de ideas sobre el mundo y el hombre correspondientes al tiempo. Ese personaje medio es el *nuevo bárbaro, retrasado con respecto a su época, arcaico y primitivo* en comparación con la terrible actualidad y fecha de sus problemas. Este nuevo bárbaro es principalmente el profesional, más sabio que nunca, pero más inculto también -el ingeniero, el médico, el abogado, el científico- [...] Hoy mandan en las sociedades europeas las clases burguesas, la mayoría de cuyos individuos es profesional. Importa, pues, mucho a aquéllas que estos profesionales, aparte de su especial profesión, sean capaces de vivir e influir vitalmente según la altura de los tiempos. Por eso es ineludible crear de nuevo en la Universidad la enseñanza de la cultura o sistema de ideas vivas que el tiempo posee. Esa es la tarea universitaria radical. Eso tiene que ser, antes y más que ninguna otra cosa, la Universidad.

Si mañana mandan los obreros, la cuestión será idéntica: tendrán que mandar desde la altura de su tiempo. De otro modo serán suplantados <sup>16</sup>.

También es verdad que en estos textos aparece un Ortega tajante, que no acepta

16 *Ibíd.*, pp.539-540.

términos medios con respecto al saber cultural; en este sentido, debemos considerar que absolutamente todos tenemos algo de hombre masa, todos somos en parte incultos, y sería totalmente utópico pensar que se puede llegar a la perfección de la que el autor habla, aunque al menos podemos aspirar a formar hombres al menos con el mayor nivel cultural posible.

Quien no posea la idea física (no la ciencia física misma, sino la idea vital del mundo que ella ha creado), la idea histórica y biológica, ese plan filosófico, no es un hombre *culto*. Como no esté compensado por dotes espontáneas excepcionales, es sobremanera inverosímil que un hombre así pueda en verdad ser un buen médico o un juez o un buen técnico. Pero es seguro que todas las demás actuaciones de su vida o cuanto en las profesionales mismas trascienda el estricto oficio, resultarán deplorables. Sus ideas y actos políticos serán ineptos; sus amores, empezando por el tipo de mujeres que preferirá, serán extemporáneos y ridículos; llevará a su vida familiar un ambiente inactual, maniático y mísero, que envenenará para siempre a sus hijos, y en la tertulia del café emanará pensamientos monstruosos y una torrencial chabacanería <sup>17</sup>.

La educación, según la teoría orteguiana, tendría la misión de formar hombres cultos que no solo sean profesionales o especialistas en una u otra área, sino que, sumados a esto, sean capaces de entender y de vivir el sistema de ideas o creencias en las que se sostiene el mundo.

17 *Ibidem*, p.541.

Proponiendo así tres puntos que integran a su parecer la enseñanza universitaria:

I. Transmisión de la cultura.

II. Enseñanza de las profesiones.

III. Investigación científica y educación de nuevos hombres de ciencia <sup>18</sup>.

Si la educación tuviera clara la finalidad que busca en el individuo, sería diferente la sociedad que la alberga. Específicamente, Ortega apunta hacia la educación universitaria, pero debemos considerar esta propuesta desde la educación básica, de tal modo que al niño se le forme de una manera distinta y culta. Esa transmisión cultural *a posteriori*, permitirá una juventud de hombres cultos.

...poseemos excelentes clínica y detestables espectáculos; inventamos analgésicos nuevos, pero no diversiones. No aceptamos otra medicina que la más reciente, y en cambio fingimos complacernos asistiendo a un drama donde todavía, como hace cincuenta años, dialogan un marqués y una adúltera. Nadie extrañe que esta capacidad de fingir la adaptación a formas que para nosotros mismos han perdido virtud y prestigio se manifiesta en toda la vida contemporánea. Si somos insinceros en nuestros placeres, ¿cómo no lo seremos en todo lo demás? Nos inscribimos en partidos políticos cuyos programas no despiertan ya nuestro entusiasmo, conservamos instituciones disecadas, leemos autores clásicos que no entendemos o que nos hablan de lo que no nos importa, etc <sup>19</sup>.

Para el funcionamiento de esa propuesta educativa será de gran importancia partir

18 *Ibíd*em, p. 542.

19 *Elogio del murciélago*, p. 443.

de las circunstancias del individuo. Para que sea verdaderamente funcional, es muy importante la transmisión de la cultura a partir de las circunstancias en las que la sociedad se halla inmersa, si no el esfuerzo sería en vano. Solo de este modo el hombre sería verdaderamente auténtico y podría entender y actuar sobre las convicciones que sustentan su mundo.

... con inconcebible obcecación, la enseñanza partía del saber y del maestro. El discípulo, el aprendiz, no era principio de la Pedagogía. La innovación de Rousseau y sus sucesores fue simplemente trasladar el fundamento de la ciencia pedagógica del saber y del maestro al discípulo y reconocer que son éste y sus condiciones peculiares lo único que puede guiarnos para construir un organismo con la enseñanza <sup>20</sup>.

Si bien el hombre se ocupa y preocupa de la enseñanza, para vivir con firmeza, desahogo y corrección, también “... hace falta saber una cantidad enorme de cosas, y el niño, el joven, tiene una *capacidad limitadísima* de aprender. [...] La escasez, la limitación en la capacidad de aprender, es el principio de la instrucción. Hay que preocuparse de enseñar exactamente en la medida en que no se pueda aprender ” <sup>21</sup>.

Al hablar de esa escasez, Ortega solo busca hacer hincapié en partir de las circunstancias del individuo. La finalidad debe apuntar a la enseñanza de aquellas convicciones sobre las que el alma del mundo está, es decir su propia cultura, y esto obligará a que la capacidad del hombre se vaya ampliando de tal modo que consiga estar lo más posible a *la altura de sus tiempos*. “Hoy más que nunca el

<sup>20</sup> *Misión de la Universidad*, p. 544.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 546.

exceso mismo de riqueza cultural y técnica amenaza con convertirse en una catástrofe para la humanidad, porque cada nueva generación le es más difícil o imposible absorberla.

Urge, pues, instaurar la ciencia de la enseñanza, sus métodos, sus instituciones...” 22.

Debe de crearse un espacio donde el aprendiz pueda ir ampliando su horizonte vital y desarrolle sus pulsiones vitales, aquellas por las cuales es posible crear la propia cultura, ponerlas en primera línea a la hora de enseñar. Sin embargo, la educación suele dejar esta de lado, enseñando todo a base de “recetas” en las que no se busca el desarrollo de la vida auténtica del hombre.

No obstante, el hombre actual presume de tener una “cultura” que lo pone al nivel de sus días, en otras palabras, que de buena manera conoce más el mundo que antes, maneja hasta cierto punto con facilidad la técnica y posee conocimientos más especializados, pero ha dejado de lado aquellas pulsiones vitales que justamente le han permitido llegar a crear dicha “cultura”. Esas pulsiones abarcan las emociones del individuo, su sensibilidad, su espontaneidad. El no volver a ellas implicaría no desarrollarse a sí mismo y, por ende, no desarrollar su entorno. Sobre esto, Ortega señala, en el texto *Corazón y cabeza*, que:

Y mientras se progresaba tanto en esta, mientras se acumulaban ciencias, noticias, saberes sobre el mundo y se pulía la técnica con la que dominamos la materia, se desatendía por completo el cultivo de otras zonas del ser humano que no son intelecto, cabeza; sobre todo, se dejaba a la deriva el corazón, flotando sin disciplina ni pulimento sobre el haz de la vida. Así, al progreso intelectual ha acompañado

22 *Ibidem*.p.547.

un retroceso sentimental; a la cultura de la cabeza, una incultura cordial. El hecho mismo de que la palabra cultura se entienda solo referida a la inteligencia denuncia el error cometido <sup>23</sup>.

Ortega, en la conferencia *El centenario de la Universidad* que dio en el paraninfo de la Universidad de Granada el 9 de octubre de 1932, con ocasión de su cuarto centenario, critica cómo al hombre no le interesa el ser de las cosas, sino que quiere las cosas mismas, un imperativo de eficacia que “no hace sino expresar aquel brutal querer de las cosas”, desestimándose así la inteligencia y dándole rienda suelta a la mera voluntad. Este pragmatismo con el que se enseñan las cosas limita al individuo en su acción y pensamiento, lo que impide el desarrollo de su perspectiva y con ello una condena al estancamiento de su sociedad.

“Tenemos, pues, que reobrar enérgicamente contra los hábitos milenarios que nos ha impuesto la urgente utilidad de la vida espontánea y mantener nuestra atención vuelta del revés, enfocada hacia nuestro interior” <sup>24</sup>.

Para que esto suceda, se debe partir del “principio de escasez” del que habla Ortega, que indica que al alumno se le enseñe lo que bien puede aprender, partiendo desde sus propias circunstancias y no de las del profesor, ni la de otros países. Por ejemplo, en el caso de México, no debería partirse desde las circunstancias estadounidenses, que se imitan por analogía. Esto propiciaría la anulación de la “autenticidad” del individuo, con lo cual es imposible hablar de cualquier tipo de desarrollo social. Ante este panorama, Ortega señala que: “La Universidad tiene que ser la proyección institucional del estudiante, cuyas dos dimensiones esencia-

23 ORTEGA Y GASSET, *Corazón y cabeza*, en *Obras Completas*, vol.VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 149.

24 ORTEGA Y GASSET, *Percepción del prójimo*, en *Obras Completas*, vol.VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 155.

les son: una, lo que él es: escasez de su facultad adquisitiva de saber; la otra, lo que él necesita saber para vivir” 25.

La educación, deberá no solo transmitir los conocimientos, sino hacerlo de tal modo que el alumno sea capaz de pensar sobre lo que se le enseña, reflexionarlo. Para que esto se lleve a cabo, deberá previamente sentir lo que ha aprendido, partir de esa pulsión primera de la que habla Ortega, y que produce todas las demás creaciones del individuo. Partir de esa sensibilidad, de donde nace la admiración del hombre hacia las cosas, de donde emergen de igual modo las fuerzas para crear e imaginar, esa sensibilidad que será la autora de la obra artística, como una de las expresiones más puras del ser humano a través de la historia, con lo cual, si una educación carece de esta área, será una enseñanza incompleta, debido a que la experiencia estética, además de insertar al hombre dentro de su sociedad, lo conduce a encontrarse consigo mismo al interpretar lo que ve, y en la medida en que es capaz de interpretar, es capaz de expresarse con el otro, manteniendo de este modo viva la llama de la sociedad, partiendo de sus propias circunstancias. Esto lo conducirá a una mejora personal que sin duda se verá reflejada en su vida social.

Un error en la educación estudiantil es hacer pensar al alumno en el arte, verlo como un objeto de análisis encerrado en las páginas de un libro, esto no lo llevará a vivir una experiencia estética. ¿Cómo puede ser posible esto?, si no hemos vivido la obra de arte, si no la hemos ejecutado, ¡cómo es que pasamos a hacer de la obra de arte objeto de nuestro intelecto, cuando para objetivizar es necesario haber vivido el objeto, para así poder pensar acerca de él? Ortega dirá al respecto que:

25 *Misión de la Universidad*, p.548.

Antes de ponerme a pensar en la tierra, yo me he sostenido en su solidez y he caminando por ella, bajando placentero sus cuestas abajo, subiendo penosamente sus cuestas arriba. Y lo mismo pasa con la luz; antes de meditar sobre ella y de convertirla en «objeto» para mi intelección, me he dejado alumbrar de ella, y es artificial, la he encendido y la he apagado. La forma primaria de nuestro trato con las cosas consiste en usarlas, aprovecharlas o evitarlas. Sólo porque yo hacía ya de antemano todo aquello con la tierra y la luz, sólo porque las tenía desde luego en mi vida, puedo luego, además de usarlas, ponerme a pensar en ellas. Este «pensar en las cosas» no es sino una forma particular de tratar con ellas; pero, como se advierte, una forma secundaria que presupone de otra. El error fundamental -«intelectualista»- de Grecia y de la Europa moderna es suponer lo contrario y considerar que la forma primaria de nuestro trato con las cosas -por tanto, el vivir primario- consiste en la relación intelectual con ellas. Así, Descartes se atreve a definir al hombre, es decir, al viviente, al «yo», como *une chose qui pense d'autres choses*. ¡Que nos lo hicieron bueno! ¡Que vivir no fuese sino andar pensando en las cosas! ¿Y el tropezar con ellas?

Creyó Descartes que vivimos o existimos porque pensamos y, en tanto que pensamos, no advertimos que el pensar se presenta desde luego como un esfuerzo reactivo a que nos obliga nuestra existencia preintelectual. La verdad es que no existo porque pienso, sino



al contrario, pienso porque existo, porque la vida me plantea cru-  
dos problemas inexorables <sup>26</sup>.

Volviendo a nuestro ejemplo, si revisamos los planes de estudio de la Secretaría de Educación Pública de México -nos remitimos a este país porque es este de quien mis circunstancias me permiten hablar, por ser mexicana-, notamos que esta área va decreciendo conforme la educación avanza. Hay un desinterés sobre esta según el niño va creciendo, en vez de ser al contrario, y esto indudablemente se nota en el entorno de la sociedad mexicana, en todos los ámbitos. Las áreas artísticas se proponen como ese algo “opcional” del que nos habla Ortega, al que el alumno puede acceder o no, sin darle mayor importancia, como si la cultura no fuera parte constitucional del individuo. ¿Es esto una verdadera educación? ¿Cómo podemos esperar una mejoría en la sociedad si al alumno no se le dan estas herramientas tan importantes para autoafirmarse y desarrollar sus propias circunstancias, partiendo de algo tan inherente al él?

Es verdad que en los programas de estudio aparecen horas dedicadas a estas áreas, pero no se dan de modo correcto, sino a modo de “receta”, “porque hay que cumplir con ello en el programa”, y si a esto le añadimos que los profesores que las enseñan no son parte de una minoría especializada, debido a que este grupo encuentra deficiente la paga que se le otorga por impartir este tipo de conocimientos, tanto en el nivel básico como en el superior, exceptuando el universitario, donde hay un mayor interés y empuje para estas. (Ver anexos)

Ortega habla de lo que la Universidad tiene que tener como finalidad, y propone algunos puntos:

26 ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es conocimiento?*, Alianza, Madrid, 1984, pp. 149-150.

...B) Hay que hacer del hombre medio, *ante todo*, un hombre culto-situarlo en la altura de los tiempos-. Por tanto, la función *primaria y central* de la Universidad es la enseñanza de las grandes disciplinas culturales. [...] C) Hay que hacer del hombre medio un buen profesional. Junto al aprendizaje de la cultura, la Universidad le enseñará, por los procedimientos intelectualmente más sobrios, inmediatos y eficaces al ser un buen médico, un buen juez, un buen profesor de Matemáticas o de Historia en un Instituto. Pero lo específico de la enseñanza profesional no aparecerá claro mientras no discutamos el lema <sup>27</sup>.

Si bien Ortega se refiere en este texto solo a la enseñanza de la Universidad, pero es evidente que hay una urgencia porque se expanda a otros grados de la enseñanza, como lo manifiesta en otros textos, tal es el caso de *Para los niños españoles*, texto incluido en el volumen *Nuestra raza*, libro escolar de lectura manuscrita, 1928, donde alienta a la infancia a actuar no por pasión, sino por “razón”, invita al pensamiento y a la reflexión.

Dentro de las grandes disciplinas, Ortega menciona a la Física, la Biología, la Historia, la Sociología y la Filosofía. En este conjunto imprescindible del saber yo agregaría la rama de las artes, como clara manifestación profunda del hombre, la experiencia estética como aquella pulsión vital que le trasciende y le permite dejar una huella inmortal de sí donde además de descansar su existencia desarrolla su propio ser. El hombre como artista de sí mismo partiendo de sus propias circunstancias, lo cual tendrá un impacto beneficioso en la sociedad, que será

27 *Misión de la Universidad*, p.550.

menos aletargada y tendrá más vitalidad.

Resulta inconcebible que se intente formar individuos desde sus circunstancias si no se les enseña realmente el conjunto total de las ideas y convicciones de su mundo, y esto evidentemente incluye al arte como manifestación esencial del hombre. Enseñar al aprendiz a pensar sobre todo ello es verdaderamente hacer de él un hombre culto, y no un autómatas incapaz de reflexionar sobre sí. Crear profesionales incultos parece que es la especialidad de una educación hueca, donde:

En esas horas de balance vital, [...] sopesamos las grandes cosas que pretenden llenar la vida y darle solidez racional, sentido, precio o sugestión –el arte, la ciencia, la religión, la moral, el placer, y a lo mejor nos parece como si estuvieran huecas, como si sólo poseyeran la máscara de sí mismas y se alzaran fraudulentas ante nosotros al modo de falaces promesas. Si queremos plantar en ellas el vértice de nuestro corazón, que se estremece sobre un abismo de nada, notamos que ceden, que se resquebrajan como cáscaras, que se esfuman como ficciones, que vacilan tanto como nuestra pobre víscera cordial, menesterosa de sostén, de una tierra firme donde asentarse, de un fondo sólido donde hincar su ancla <sup>28</sup>.

Pareciera como si no se le quisiera dar conocimiento al pueblo, para mantenerlo en la ignorancia y para que de ese modo solo puedan manejar el poder unos cuantos. “Al quedar el hombre bajo el nivel de su tiempo se convierte -relativamente- infrahombre” <sup>29</sup>.

28 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p 216-220.

29 *Misión de la Universidad*, p. 557.

Ortega no solo hace hincapié en que se diferencie la profesión de la ciencia, sino que también se marque la diferencia con la cultura, pues de lo contrario se corre el riesgo de un estancamiento cultural, debido a que la vida misma no puede esperar las respuestas de la ciencia ni vivir solo a través de ellas. Empezar a trabajar todas estas definiciones, con seguridad, es el principio de una mejor formación académica, y dan pie al “principio de la economía de la enseñanza”, que puede hacer ver de manera clara qué es lo que importa de verdad que aprenda el alumno y qué no lo es. *“La vida no puede esperar a que las ciencias expliquen científicamente el Universo. No se puede vivir ad Kalendas graecas. El atributo más esencial de la existencia es la perentoriedad: la vida es siempre urgente. Se vive aquí y ahora sin posible demora ni traspaso.*

La vida nos es disparatada a quemarropa. Y la cultura, que no es sino su interpretación, no puede tampoco esperar”<sup>30</sup>.

Ortega propone una facultad de cultura como núcleo de la Universidad, esto quiere decir que si hay algo que el alumno debe aprender es sin duda su propia cultura, y para ello debe, pues, saber pensar sobre las ideas que le son dadas, y para esto es importante que desarrolle su sensibilidad, que logre ensimismarse, dejar de actuar por mera alteración y reflexionar. Esta vía de pensamiento que autoafirma al hombre como tal en su mundo es, entre otras, la experiencia estética, de ahí que nos preocupe tanto resaltar su importancia como un posible camino hacia el verdadero pensar y, por ende, a un óptimo desarrollo de la sociedad.

Continuando con el ejemplo específico de México, podemos decir que, de entrada, es algo complicado, por tratarse de un país “híbrido”, constituido tanto por sus propios orígenes autóctonos como por la mezcla europea recibida a partir de la con-

30 *Ibidem*, p. 558.

quista, sin olvidar la gran influencia que ejerce Estados Unidos sobre este país. Tema importante, en el que no voy a detenerme, al que podríamos dedicar un extenso estudio. Sin embargo, podemos decir que será necesario que el mexicano conozca y asuma sus propias circunstancias para ser capaz de desarrollarlas. Eso es lo que, en principio, debe tener en cuenta la educación en México, si verdaderamente le interesa progresar.

Acercar al alumno a esas circunstancias, hacerle palparlas, sentirlas, debiera ser la misión de toda institución educativa.

Pero, desgraciadamente, este acercamiento a las propias circunstancias a través de la educación no es muy alentador, la educación debe animar al hombre a desarrollar su perspectiva a través de su autenticidad vital.

... la situación prácticamente óptima para conocer –es decir, para absorber el mayor número y la mejor calidad de elementos objetivos-, es intermedia entre la pura contemplación y el urgente interés. Hace falta que algún interés vital no demasiado premioso y angosto organice nuestra contemplación, la confine, limite y articule, poniendo en ella una perspectiva de atención [...]. Los cuadros que más han penetrado no son los del museo, donde hemos ido a “ver cuadros” sino, tal vez, la humilde tabla en la entreluz de un aposento donde la existencia nos llevó con muy otras preocupaciones. En el concierto fracasa la música que, a lo mejor, yendo por la calle, sumidos en interesadas reflexiones, oímos tocar a un ciego y nos compunge el corazón.

Es evidente que el destino del hombre no es primariamente contemplativo. Por eso es un error que, para contemplar, la condición mejor es ponerse a contemplar, esto es, hacer de ello un acto primario. En cambio, dejando a la contemplación un oficio secundario y montado en el alma el dinamismo de un interés, parece que adquirimos el máximo poder absorbente y receptivo <sup>31</sup>.

Desgraciadamente, esto no se cumple y se vive la vida como algo congelado. Al hablar concretamente del ámbito del arte -no voy a mencionar otras ramas que en esta investigación no nos conciernen- sabemos que ese saber se transmite de una manera ilógica, disecando el movimiento que trae consigo. Por lo tanto, pese a enfrentar al espectador con ciertas manifestaciones artísticas, este no gozará de una plena experiencia estética, puesto que no se conduce al espectador a la génesis de la obra, quedándose en un ámbito meramente superficial, donde efectivamente la obra artística no tiene gran trascendencia y es de entender que no se le otorgue la seriedad que requiere.

La ciencia fluye al través por los libros de ciencia como el río, móvil y líquido, por su cauce, sólido y quieto. Lo que se enseña en las escuelas modernas de todo el mundo es ciencia congelada, inmovilizada, suplantada, dogmatizada -un cauce seco y estéril por el que no ruedan las gotas esenciales-. ¡Gracias a que no faltan nunca hombres que, a pesar de la escuela y, a veces, fuera de la escuela, sienten brotar en su pecho originalmente el hontanar de la

31 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre la novela*, en *Obras Completas*, vol.III, Ed. Taurus, Madrid ,2004. pp. 896-897.

curiosidad científica! [...] Veis, pues que de la pedagogía al uso se escapa volatizado lo esencial de la ciencia, es decir, el movimiento del pensar flotando en una atmósfera de problemas. Con toda finura se repite en la historia intelectual la metáfora del cazador, símbolo científico...Ciencia aprendida, *contradictio*: quien, en serio, aspire a la dignidad de científico ha de tener el valor de vivir siempre a la intemperie espiritual, como un buen cazador.

El hecho de que la sociedad contemporánea parezca en todo el mundo tan satisfecha de sus centros de enseñanza superior, a pesar de que en ello no se enseña lo que hace de la ciencia ciencia, revela simplemente, dicho sin hipocresías, que a la sociedad contemporánea no le interesa la ciencia, no tiene sospecha de qué es eso. La gente quiere no sabiduría sino recetas <sup>32</sup>.

Si esta es la manera en que se difunde la experiencia estética, no es de extrañar que el hombre medio no solo no logre ir más allá, sino que no busque, ni le interese ahondar en ese conocimiento, con lo cual la información que tenga de esta parte de su mundo será sumamente vaga.

Siendo la cultura un estuario construido para que en él circule la vida, queda, en ocasiones, vacío y hueco, como un caracol, sin animálcula. Ésta es la cultura ficticia, ornamental, farsantes. Cuando esto sobreviene, el instinto radical de vitalidad se revuelve

32 ORTEGA Y GASSET, José, *Misión de la Universidad y otros ensayos pedagógicos*, “La pedagogía de la contaminación”, Ed. Alianza, Madrid, 2002, p. 88-89. Empleamos el libro de bolsillo ya que éste es un texto inédito del manuscrito preparatorio de una conferencia en la Escuela Superior del Magisterio, en 1917. No incluido en las Obras Completas.

sobre sí mismo, da unas cuantas enbestidas a los tinglados de la cultura y propone a los hombres como salud el retorno de la naturaleza originaria, a la simple e inmediata. Eso es el cinismo y ésa su clara misión histórica.

No hay renacimiento posible si no se vuelve a nacer. Y nacer es saturarse volver a la naturaleza, retornar de la cultura hecha farsa. Todo renacimiento parece exigir un instante de inmersión en el salvaje inicial que el hombre lleva dentro <sup>33</sup>.

Si no se renace, y la experiencia estética no representa nada en la vida del individuo más que un mero adorno “alternativo”, no podrá gozar de ninguna de las ventajas que la experiencia estética trae consigo al abrirle la puerta de la vida esencial, que dista mucho de lo que se le enseña; que es la historia del arte, justamente lo único que del arte se enseña. “... por esto es perentorio hacer notar que esa ciencia de que la gente habla y por la cual se interesa no es la ciencia como saber, es la ciencia petrificada, materializada en utilidad” <sup>34</sup>.

Ni la ciencia, ni el arte, ni la moral pueden ser enseñados de manera mecanizada, dirá Ortega, y añadirá que si sucede así, estos ámbitos de la vida perderán toda su validez y serán inútiles para la vida de los hombres.

Como es el arte tan evidentemente inútil, la opinión pública lo declara francamente superfluo. Más por inercia que por otra cosa deja que se perpetúen academias e instituciones artísticas, y en los centros de enseñanza deja que se deslice la historia de la literatu-

33 ORTEGA Y GASSET, José, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p 226

34 *Pedagogía de la contaminación*, p. 90.



ra y de las artes. Pero ¿es que en parte alguna se enseña ni remotamente la sublime emoción estética?

Ni se enseña a gozar ni se enseña a crear arte, porque ni una ni otra delicada función de humanidad tolera ser mecánicamente enseñada. Ser artista es hacer sonar la propia alma en una modulación original, nunca antes oída; es libertarse heroicamente de los estilos usados y ensayar unos nuevos, es, en suma, añadir un elemento inesperado a la flauta de Pan capriforme <sup>35</sup>.

A través del arte el hombre será al artista de su vida, se autoafirmará. Pero lejos de llegar a esta, la sociedad congela esa vitalidad y mantendrá al hombre en una especie de ignorancia de sí y del entorno donde habita. La cultura es entonces “como una de esas recetas técnicas o preceptivas artísticas o pragmáticas morales a que antes me refería, algo que se recibe de fuera y que podemos meter en el bolsillo sin que el conservarlo nos exija esfuerzo sin tregua...” <sup>36</sup>, y eso se refleja en el ámbito del arte, donde el individuo se siente ajeno, dejándolo “para unos cuantos que lo comprendan”, algo en lo que no es necesario apostar, ni invertir tiempo, ni dinero y mucho menos esfuerzo.

Todo escritor tiene derecho a que busquemos en su obra lo que en ella ha querido poner. Después que hemos descubierto esta su voluntad e intención nos será lícito aplaudirla o denostarla. Pero no es lícito censurar a un autor por que no abriga las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo

35 *Ibidem*, p. 91.

36 *Ibidem*, pp. 92-93.

tenemos que entenderlo. Lo propio acontece con el pintor y con el músico. Quién, habituado a la plástica realista, mira un cuadro del Greco, suele no verlo. Esa mirada realista consiste en una predisposición a hallar la semejanza entre una superficie pintada y un trozo de corporeidad existente. Como el Greco no se ha propuesto en buena parte de sus cuadros crear esas semejanzas, claro es que no las hallamos o, mejor, que hallamos el vacío de lo que buscábamos y esta incongruencia entre el lienzo y nuestra predisposición deja en nosotros un sentimiento de fracaso. En lugar de reconocer que la pista seguida por nuestra mirada para entrar en el cuadro era falsa, hacemos a éste responsable de nuestra desilusión.

Un día en otro estado de espíritu, tal vez cuando dejamos suelta la rienda a la mirada, se desliza ésta sin saber cómo por las trayectorias que el pintor insinúa, y súbitamente aquel vacío cuadro se puebla de sujeciones, se rellena de sentido y potencialidad. Hemos aumentado nuestro horizonte artístico, nos hemos puesto en contacto con un nuevo estilo, con una voluntad estética distinta de las que hasta entonces conocíamos. Y es el hallazgo una clave que nos abre de par en par la obra toda de aquel artista. Ya no buscamos realidades en el Greco, sino arquitecturas de movimientos, rítmicas convulsiones <sup>37</sup>.

37 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p 217-218

El no unirnos sentimentalmente con la obra, nos hace pensarla secundaria, entonces la experiencia estética no es una preocupación primaria y menos para países en vías de desarrollo como el caso de México, donde, como vimos en capítulos anteriores, las necesidades primarias aún no están satisfechas como para preocuparse por el arte; en cambio, si se invirtiera tiempo, dinero y esfuerzo -incluyendo un buen personal docente-, sería esta una herramienta enorme para el desarrollo de la perspectiva tanto a nivel personal como social, que tendría alcances económicos, políticos, culturales y sociales.

La cultura, no solo en el ámbito artístico, sino en todos sus campos, refuerza el espíritu del hombre y de una sociedad, negarse a ella es negarse a avanzar.

No nos hagamos ilusiones: falta a nuestra época la conciencia de la cultura, esto es, de aquella cosa que en apariencia más la envanece. A ello ha contribuido la expansión democrática de la enseñanza, que ha cuidado más de extender el uso del vocabulario que de intensificar y purificar en una minoría selecta la conciencia de las ideas. Merced a ello ha multiplicado los médicos, los ingenieros, los abogados, los técnicos, los lectores de periódico y, en cambio ha restado los hombres cultos.

Causa última, síntoma definitivo de esta mengua, es que padece nuestra edad una forma específica de incultura, precisamente el desconocimiento de aquellas meditaciones en que se aclara el sentido de la cultura, y en consecuencia, el sentido de la vida humana <sup>38</sup>.

38 *Pedagogía de la contaminación*, p. 94.

Esta investigación se propone destacar la importancia de la experiencia estética como una de las muchas ramas de la cultura a rescatar, ofreciendo la posibilidad de salvar al hombre de la barbarie de la alteración en la que vive, sin dejar por ello de lado la importancia de la cultura en su totalidad.

La mayor parte de los hombres vive atenta sólo al pequeño negocio o afán que delante tiene: si se les dejara solos, cada vez tendría en ellos la vida menos pulsaciones. El pequeño negocio sería cada vez más pequeño: el campo visual más angosto y los corazones más estrechos. Por esto es la misión del intelectual y sobre todo del filósofo, proclamar fervorosamente, exasperadamente la obligación del esfuerzo espiritual que dilata las almas y potencia la vida. Frente al hombre utilitario ha de adoptar una absurda actitud de desinterés y vivir como el fuego consumiéndose así mismo <sup>39</sup>.

Si nos hemos centrado especialmente en la experiencia estética, es porque consideramos que una de las cuestiones más importantes que constituyen al hombre es aquella de la sensibilidad, que se despertará a través de este tipo de experiencia. Ortega habla, en su texto *Biología y Pedagogía*, de un orden vital de las cosas para la enseñanza. La ciencia, la técnica, y las funciones espontáneas de la psique constituyen al ser humano, pero en la tarea de enseñar, el desarrollo de la sensibilidad es como el motor de vida para la técnica, la cultura y la ciencia.

Es decir, que las funciones espontáneas de las que Ortega habla cobran un protago-

39 *Ibíd.*, p. 95.

nismo esencial en la vida del individuo para poder desarrollar todo lo que le rodea. “A mi juicio, pues, no es lo más urgente educar para la vida ya hecha, sino para la vida creadora. Cuidemos primero de fortalecer la vida viviente, la *natura naturans*, y luego, si hay solaz, atenderemos a la cultura y a la civilización, a la vida mecánica, a la *natura naturata*”<sup>40</sup>.

Ortega se propone echar una mirada hacia el hombre originario, “vida salvaje del espíritu”, es decir la vuelta a los orígenes de uno mismo. Alentar la autenticidad de la vida, de manera que aquellas pulsiones vitales por las que el hombre crea todos los ámbitos de su cultura, ni se repriman, ni se dejen al azar, sino que se les encausen en pro del individuo y su sociedad<sup>41</sup>.

Ortega hace un llamamiento al desarrollo de la sensibilidad, a alentar sus pulsiones vitales como parte sumamente importante para que el hombre pueda crear tanto su cultura como su técnica, y hace hincapié en la necesidad de una acción urgente frente a la pérdida de la sensibilidad.

... la cultura y la civilización, que tanto nos envanecen, son una creación del hombre salvaje y no del hombre culto y civilizado. *La vida organizada crea la organización*, y todo progreso de ésta, su mantenimiento, su impulsión constante son siempre obra de aquélla. Esto aclara el hecho paradójico de que todas las grandes épocas de la creación y renovación cultural han coincidido o fueron precedidas por una explosión de salvajismo: el siglo VI de Grecia, el siglo XIII, las centurias del Renacimiento, el friso del siglo XIX. [...] Yo pido que se atienda y fomente la vida espontánea primitiva

40 ORTEGA Y GASSET, José, *Biología y pedagogía*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 406.

41 Cfr. GARCÍA MORENTE, Manuel: “La pedagogía de Ortega y Gasset”, *Revista de pedagogía*, 2 (1922), pp. 41-47 y 95-101.

del espíritu, precisamente a fin de asegurar y enriquecer la cultura y la civilización” 42.

Para describir este tipo de vida salvaje del espíritu, Ortega se remite a la obra de Plutarco, y dice algo que bien podría resumir su ideal de salvajismo; señala que lo importante de los personajes antiguos no son los contenidos de su cultura, sino esas funciones espontáneas de la psique que los caracterizaron en su ímpetu para lograr su energía, su solidaridad, etc., que los llevaron justamente a la construcción de su cultura y su civilización. “Espíritus mucho menos complejos que los nuestros eran, en cambio, más vitales; sus últimos resortes biológicos funcionaban con mucha mayor tensión y les hacía avanzar sobre el área de la existencia certeros y retemblando como dardos bien templados” 43.

Esta idea la refuerza Ortega en el texto *El tema de nuestro tiempo*. Cuando nos referimos a la importancia de una enseñanza basada en el desarrollo de la sensibilidad, Ortega habla de la *educación de la espontaneidad*.

Una pedagogía que quiera hacerse digna de la hora presente y ponerse a la altura de la nueva biología tiene que intentar la sistematización de esta vitalidad espontánea, analizándola en sus componentes, hallando métodos para aumentarla, equilibrarla y corregir sus deformaciones. [...] Lejos de abandonar la naturaleza del niño a su libérrimo desarrollo, yo pediría, por lo menos, que se potencie esa naturaleza, que se la intensifique por medio de artificios. Estos artificios son precisamente la educación 44.

42 *Biología y pedagogía*, pp. 407-408.

43 *Ibídem* p.409.

44 *Ibídem*, pp. 409-410.

A lo anterior nosotros añadiríamos la obra de arte como parte de esos artificios que potencian al individuo, para seguir creando, construyéndose en un mundo en el que la única opción es exactamente la de afirmarse constantemente. Una especie de ciclo en el que el hombre construye su cultura, a la vez que se alimenta de ella, para volver a edificarse.

Cuanto menos se aliente la psique menor deseo de cultura y civilización tendrá el hombre. Debemos intentar alimentar ese deseo, esas facultades psíquicas, que potenciarán el desarrollo del resto de la sociedad; “Debilidad en la secreción psíquica interna de deseo, trae consigo mengua de vitalidad e ineptitud para la cultura y la civilización, que son, a la postre, no más que el reboso y la sobra de aquella”<sup>45</sup>.

Aunque si bien nosotros hablamos de un desarrollo de la sensibilidad, Ortega se refiere a esta facultad como posterior a aquel pulso vital que es fuente del sentimiento mismo. Este pulso vital puede ser ascendente o descendente, de tal manera que puede beneficiar al individuo y su entorno.

La educación deberá intentar mantener una punción ascendente en la vida del aprendiz, si es que se quiere el desarrollo de las propias circunstancias y por lo tanto de las circunstancias colectivas.

Los pensamientos e intenciones que sobre una persona tenemos y los actos que hacia ella ejecutamos se revelan, si miramos bien, como concreciones particulares de un sentimiento inicial o previa actitud de simpatía o antipatía que, desde luego, surgió en nosotros respecto a ella. Lo mismo que las flores, hojas y frutas van saliendo del árbol según la ocasión de las estaciones y los cam-

45 *Ibíd.*, p. 415.

bios de clima, así de aquella emoción primera brotan nuestras opiniones, propósitos y actos hacia el prójimo. Todos ellos, sea cualquiera su contenido particular, van teñidos de aquel sentimiento inicial favorable o adverso... Pues esas emociones matrices de nuestras ideas y actos se originan a su vez de una radical fluencia psíquica que lleva sobre sí toda nuestra fauna íntima, más aún, que la suscita o anula, la alimenta o deprime, la dirige o regula. Llamarla sentimiento es impropio, porque de ella nacen los sentimientos mismos y es menos concreta, más imprecisa que éstos. Es más bien como un pulso de vitalidad propio a cada alma, manantial que luego se deshace en los mil arroyos de nuestro pensar, sentir y querer, y que, deshecho en ellos, adopta las formas más claras, pero también más mecanizadas de los cauces por donde fluye <sup>46</sup>.

Siempre que el individuo desarrolle su perspectiva, su pulsión vital será ascendente, con lo cual retornamos a la idea de que una de las herramientas que le ayudará en esta labor será la de la experiencia estética al autoafirmarlo constantemente. Al referirse a esto último, Ortega dirá con respecto a la educación que:

Y el sentido de este ensayo no es otro que introducir a la pedagogía para que someta toda la primera etapa de la educación al imperativo de la vitalidad. La enseñanza elemental debe ir gobernada por el propósito último de producir el mayor número de hombres

46 *Ibíd*em, pp. 415 – 416.



vitalmente perfectos. Lo demás, la bondad moral, la destreza técnica, el sabio y el “buen ciudadano”, serán atendidos después. Antes de poner la turbina necesitamos alumbrar el salto de agua... Para ello se necesita aprender el tratamiento de las funciones psíquicas internas. El sentimiento.-Entre éstas las más profundas y eficaces son los sentimientos <sup>47</sup>.

La teoría orteguiana insiste en proponer una educación basada en esas funciones psíquicas como es el sentimiento, para dar a la sociedad hombres más completos, capaces de crear una cultura sólida y por lo tanto una civilización mejor. La cuestión sería cómo educar esas funciones, ya que, evidentemente, no existe una preocupación real por el sentimiento y por lo que este podría llegar a suscitar en el horizonte vital de cada individuo. Es importante mirar con especial atención este hecho, pues quizá de ello depende la óptima realización del individuo.

Al planteamiento anterior quizá podremos responder diciendo que lo haremos a través de la experiencia estética, como un punto fundamental para el desarrollo de la sensibilidad del individuo, que marcará a la postre la construcción de sus circunstancias.

Presentad al niño la imagen de Hércules echándose al hombro el toro de Creta, o a Ulises sonriendo desde la marina mientras Cíclope aúlla de dolor con el asta astuta clavada en la frente; en la fontana vital del niño se producirá un estremecimiento y de él brotará a poco una fluida oleada de cálida, irreal materia que inunda-

47 *Ibidem*.pp. 417-418.

rá el volumen entero de su alma... La alegría, la tristeza, la esperanza, la melancolía, la compasión, la vergüenza, la ambición, el rencor, la simpatía y otras innumerables fuerzas del sentimiento tienen este mismo carácter de flujo humoral, que en el cuerpo caracteriza a las secreciones internas. La terminología más antigua indica ya la percepción de que los sentimientos tienen una consistencia fluida en comparación, por ejemplo, con los conceptos que son contenidos psíquicos de contornos precisos y que, pulidos por ciencia, adquieren rigurosas aristas hasta parecer geométricos diamante... El niño debe ser envuelto en una atmósfera de sentimientos audaces y magnánimos, ambiciosos y entusiasta <sup>48</sup>.

Si el individuo solo ve los hechos como normalmente se lo educa para verlos, es decir, sin sentir, ni reflexionar en lo que ve, será incapaz de ver esta o aquella pulsión vital por la que su mundo es lo que es, y sin poder gozar de cerca estas imágenes que le producirían un inmenso flujo sentimental. Se verá del mismo modo incapacitado tanto para reafirmarse a sí mismo como tal, como para recrear el mundo que habita. Las posibilidades de desarrollar su perspectiva se estrechan visiblemente. “Para ser justos con el prójimo, tenemos que identificarnos transitoriamente con él, mirando sus actos desde dentro de su conciencia, que es el manantial de ellos. Miremos a Don Juan desde Don Juan, y no en su proyección sobre el alma de las viejas del barrio que escuchan en la plazuela la historia de sus trastadas” <sup>49</sup>.

Ortega dirá que de entre todas las artes, es la literatura, y más concretamente el mito, la que logra despertar emociones que transforman al individuo, pues lo enfrentan

48 *Ibíd.*, pp 419- 420.

49 ORTEGA Y GASSET, *Introducción a Don Juan*, Alianza, vol. VI, Madrid, 1994, p. 135-136.

a un objeto interno que no se adapta a la realidad, como sucede normalmente en todas las artes.

El arte en general tiene, comparado con la ciencia, un carácter de función interna. Es él una fabulosa inadaptación al medio y vive entero de irrealizarse, de tras trocar, de fantasmagorizar el mundo exterior. Por lo mismo, suele haber más vitalidad en el artista que en el científico, en el empleado o en el comerciante. Las personas exentas de sensibilidad y atención para el arte, esto es, los filisteos, son reconocibles por un peculiar anquilosamiento de todas aquellas funciones que no son un estrecho oficio. Hasta sus movimientos físicos pueden ser torpes, sin gracia ni soltura. Lo propio advertimos en el sesgo de su alma. Juzgado desde un punto de vista ampliamente vital, el “especialista” suele producir la impresión de un idiota. Y es que falta en él la potencia fundente y efusiva del arte, que mantiene siempre despierta la fluidez psíquica, azuzándola en todos los sentidos, alerta y vivaz <sup>50</sup>.

Y más adelante agrega que la vida va más allá de la biología, y que por tanto es importante que el hombre pueda ver y disfrutar de este hecho. “La vida, antes de adaptarse al medio, antes de poder reaccionar frente a él necesita de alguna manera recibirlo, sentirlo” <sup>51</sup>.

El hombre moderno es educado como una medusa de las que habla Ortega, es decir, como un animal sin órganos de sensibilidad. Y esto se puede percibir en su

<sup>50</sup> *Biología y Pedagogía*, p. 420-421.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 422.

mundo, en la estrechez de su horizonte vital y los medios que posee para desarrollarlo. No olvidemos que aun cuando al hombre medio le parezca superfluo todo ese mundo “salvaje” de los sentimientos, de este ha nacido cuanto en el mundo hallamos. Esta pulsión es el motor gracias al cual el mundo gira, y no puede ser suplantado nunca. Esta fuerza da pie a las experiencias que dan como resultado esa historia de la que habla Ortega en *Historia como sistema*. Una historia construida a base de una serie de experiencias que, en lugar de ir aniquilándose unas a otras, se van sumando para llegar hasta el mismo día de hoy.

Al plantearnos esta idea, Ortega recurre a Hegel y dice: “Hegel vio muy bien que en todo lo vivo -la idea o la carne- superar es negar, pero negar es conservar. El siglo XX supera al siglo XIX en la medida que niega sus peculiaridades; pero esta negación supone que el siglo pasado perdura dentro del actual, como el alimento en el estómago que lo digiere” <sup>52</sup>.

Lo que el hombre debe plantearse es si reprimir sus pulsiones, dejarse llevar por ellas, o educarlas. Si opta por educarlas, debe de pensar que una sensibilidad concreta se desarrolla en una dirección determinada, para lo cual hay elementos culturales específicos que lejos, de coartar la vida, la afirman, la guían por ese camino. Entonces debemos preguntarnos lo siguiente: ¿que contexto cultural es el adecuado para guiar esas pulsiones? En definitiva, el contexto ideal sería el que partiera de la propia perspectiva, donde se lograran conciliar las necesidades vitales y culturales, y es a través del acto estético donde el individuo se crea tanto a sí mismo como a la obra de arte.

El hombre crea elementos culturales para relacionarse con los otros dentro de su propia perspectiva, y será la cultura social la que medie y regule su visión del universo.

52 *Ibíd.*, p. 424.

El problema es que la cultura social es incapaz de regular a los individuos de su sociedad, y queda lejos de crear hombres que se adapten a su cultura, más bien, busca crear hombres prácticos incapaces de reflexionar, y eso estrecha su horizonte vital instalando al ser humano en un paisaje utilitario.

En el caso de un país como México, cabe preguntarse: ¿qué paisaje predomina en México para que la educación sea así? Para responder a eso debemos ver los objetos que ocupan y preocupan a esa sociedad, e inmediatamente notaremos que esos objetos se ciernen al utilitarismo, a resolver de modo práctico la actualidad sobre la que se vive, evadiendo en la educación esos objetos que autodefinen al individuo y que son los responsables del desarrollo de las pulsiones vitales que le harán producir su ciencia, técnica, civilización y todo lo referente a su cultura.

Curiosamente, al paso de los años, la educación deja de alimentar la pulsión vital del aprendiz, deja de alentarle ese paisaje de deseo donde puede ocurrir todo lo que el individuo quiera. “Pues bien; yo diría que si comparamos el medio de las personas mayores con el de los niños, salta pronto a la vista la diferencia. Los objetos para el niño vitalmente existen, que le ocupan y preocupa, que fijan su atención, que disparan sus afanes sus pasiones y sus movimientos no son los objetos reales, sino los objetos deseables” <sup>53</sup>.

Y llama la atención cómo describe nuestro autor la conversación entre un niño y un adulto: “Pero a mí y a mis compañeros nos importa muy poco; solo allá, el último término y con carácter muy borroso, se nos presenta esta cuestión. Lo que nos interesa es que las cosas sean bonitas. Pero dejemos esta conversación frívola; señor mayor, hablemos en serio: cuénteme usted un cuento” <sup>54</sup>.

La última frase, “hablemos en serio”, podría parecer una gracia, pero tienen la

53 *Ibíd*em, p. 427.

54 *Ibíd*em, p. 428.

función de apuntar justamente a esos objetos que no se hallan en la realidad y de los cuales se desprenden las artes, los mismos que el hombre medio será incapaz de volver a ver una vez que se lo eduque en el sistema anticreativo. Si pensamos en el arte como una de las herramientas de autoconocimiento mediante las cuales el individuo puede construir una sociedad que es óptima, creando su mundo a base de “desiderátum”, viendo el mundo como debería ser, sacándole todas las virtudes a todo lo que sucede, y quién mejor que el arte para lograr esta creación a base de deseos que trascienden más allá de la mera imaginación. “La varita de virtudes posee la gracia de convertir el universo en un paisaje habitado por cosas deseadas.

Pues bien; la auténtica varita de virtudes es el alma misma del niño”<sup>55</sup>.

Si el hombre tiene esos deseos, es porque busca una indudable mejora en su medio, en su paisaje. No olvidemos que el ser humano no es sino la mitad de sí mismo y la otra mitad es su medio, con lo cual es necesario que todo tipo de educación parta de las circunstancias del individuo.

La vida es precisamente este esencial diálogo entre el cuerpo y su contorno... No hay un yo sin un paisaje con referencia al cual está viviendo: yo soy aquello que veo y aquello que me hace sentir lo que veo. No hay un yo sin un paisaje, no hay un paisaje que no sea mi paisaje o el tuyo o el de él. No hay paisaje en general... Juzgamos absurdos, a lo mejor, los actos de un hombre sin advertir que, quizá, son en él reacciones ante cosas que nosotros no vemos, pero él tiene delante... No existe, pues, otra manera de comprender íntegramente al prójimo que esforzarse en recons-

55 *Ibíd.*p. 430.

truir y adivinar su paisaje, el mundo hacia el cual se dirige y con quien está en diálogo vital <sup>56</sup>.

Ortega hace nuevamente hincapié en la circunstancias de cada individuo, en el paisaje con el que cada cual dialoga, y es por eso por lo que propone cambios siempre partiendo de esta idea. Cuando habla de la enseñanza propone que esta parta de las circunstancias del alumno y no de las del profesor, con la finalidad de que el alumno pueda ir creando sus propios pensamientos ante lo que se le plantea. La creación implica autoafirmarse y afirmar su tiempo. Como nos lo demuestra Ortega en textos como *Velázquez, Goya o los Hermanos Zubiaurre*. Afirmarse implica, pues, aceptar las propias limitaciones, nuestro destino. Ortega dice que nuestras circunstancias, nuestro paisaje, son nuestra limitación y destino, y que para ir más allá de estas habrá que ser lo que se es, y pone como ejemplo el patriotismo, muestra de fidelidad a nuestro destino y limitación. Este es otro punto de gran preocupación con respecto a México, pues se está llegando de un tiempo a esta parte una vulgar imitación de Estados Unidos, corriendo el grave peligro de perderse la autenticidad del país y, por lo tanto, todo desarrollo al que se quiera llegar estará basado en una estructura débil que no podrá alcanzar aquello que se propone, comenzando por la educación. Se enseñará lo que en el ambiente se respire, de lo que vengan cargadas las circunstancias, con lo cual, no podemos aspirar a una reforma en la enseñanza si no se comienza por autoafirmar el propio individuo para dominar y comprender su propio paisaje.

Para explicar el concepto de circunstancias, como paisaje del hombre, Ortega narra cómo Rubín de Sendota le dice “en la raya de Segovia, dentro de un monte

56 ORTEGA Y GASSET, José, *Misión de la Universidad y otros ensayos sobre Educación y pedagogía*, “¿Qué es un paisaje?”, Ed. Alianza, Madrid, 2002, pp. 143-144. Empleamos el libro de bolsillo ya que ésta parte sólo se publicó en dicha edición.

de pinos”, cuando describe el paisaje que los rodea y cree que lo más íntimo del hombre proviene de los paisajes. A la mitad del texto dice algo que es curioso leer pero bastante real: “Los paisajes me han creado la mitad mejor de mi alma, y si no hubiera perdido largos años viviendo en la hosquedad de las ciudades, sería a la hora de la hora más bueno y más profundo. Dime el paisaje en que vives y te diré quien eres” <sup>57</sup>.

Con este discurso propone la pedagogía del paisaje, ya que dice que este puede llegar a enseñar al hombre más que la pedagogía. Si miramos con atención, es cierto que al conocer las circunstancias de los hombres conocemos más de ellos, a la vez que ampliamos nuestro horizonte vital, y también es verdad que parte de estas circunstancias está dentro de la obra de arte como representación de su sociedad.

En *pedagogía y anacronismo* Ortega se remite a Kerschensteiner cuando propone como fin de la educación formar ciudadanos útiles para los fines del Estado. Esta idea solo denota un cierto anacronismo pedagógico, pues la pedagogía necesita ponerse a la altura de su tiempo, culturizarse, pero esto no sucederá si no es capaz de ampliar su horizonte vital. En el caso de la educación mexicana, como podemos ver, según las autoridades correspondientes, su máxima finalidad es educar ciudadanos. Al referirse a ciudadanos no se piensa en el hombre como un todo sino como un ser práctico capaz de solucionar los problemas del Estado, un sujeto funcional que forme parte de la gran maquinaria social a la que pertenece y encaje correctamente, no importando lo que sienta ni lo que piense; quizá esto llegue a cubrir las necesidades primarias de México, pero implica hacerse parte del colectivo inculto y convertirse en un hombre masa víctima del sistema

57 ORTEGA Y GASSET, José, *Pedagogía del paisaje*, en Obras Completas, vol. I, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 102.



Por esta razón, quien pese bien el sentido de las palabras “educación del hombre” no puede menos de soltar una carcajada cuando lee que el *fin* de la educación -nada menos que el *fin*- es educar ciudadanos. Sería como decir, con otras palabras que el fin de la educación es enseñar a los hombres a usar el paraguas. ¡Ciudadano! ¿Y todo lo demás que el hombre es, mucho más profundamente un ciudadano, más permanentemente? ¿Quién no advierte el increíble error de perspectiva que esa doctrina pedagógica comete? <sup>58</sup>.

Incapaz de sacar a flote sus propias virtudes, el hombre masa, pasa desapercibido por su propio entorno, sin tener ningún protagonismo en la historia, en la reforma.

El eliminar de la educación las áreas artísticas produce que el individuo viva en una constante alteración, siendo que la experiencia estética lleva al individuo a sus virtudes, lo enfrenta consigo mismo, lo autorregula. La obra de arte es un puente que conduce al hombre hacia sus virtudes, hace resaltar las virtudes del paisaje que lo rodea, y de allí que el resultado que vemos en la obra de arte sobrecoja al espectador, como todas las manifestaciones que provienen de la intimidad del individuo.

La experiencia estética hace transmigrar al espectador y lo conduce a parajes lejanos, estados emocionales extremos donde se detiene a mirarse, se reconoce, y, al verse viendo, reflexiona sobre sí, entonces se autoafirma y se desarrollará tanto él como su entorno.

58 ORTEGA Y GASSET, José, *Pedagogía y anacronismo*, en *Obras Completas*, vol. III, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 516.

Aquí tenéis lo que el amor nos enseña; Goethe lo dice: La transmigración –el absoluto abandono de nosotros mismos y nuestro tránsito a otro ser, sin resto alguno, sin reserva alguna... Cultivad en vosotros este hábito de transmigrar, de trasladar vuestro ánimo a cuanto os rodea. Intentad amar todas las cosas como suele amarse sólo la mujer; así os uniréis con ellas, os entregan sus secreto, y cuando vuestra juventud concluya os hallaréis ricos de botín cósmico, sabios y amplios. Feliz quien pueda decir como el venerable Empédocles: “Yo he sido un muchacho, una doncella, una águila, un pez mudo en la mar”. (Buda) <sup>59</sup>.

¿Porqué ha de negársele al hombre esta experiencia? ¿Por qué pasarla por alto, siendo de tanta importancia para la constitución del individuo? Hasta que no sea resuelta, no podemos hablar de una educación integral y no tendremos derecho a quejarnos del paisaje que nos rodea.

59 ORTEGA Y GASSET, José, *Misión de la Universidad y otros ensayos sobre educación y pedagogía*, “Elogio de las virtudes de la mocedad” Ed. Alianza, Madrid, 2002, pp. 167-168.

Empleamos el libro de bolsillo ya que ésta parte sólo se publicó en dicha edición.

[VI]

ARTE COMO REVELACIÓN DE LA HISTORIA

Si se quiere entender a un pueblo, hay que ir a su cultura; y para ello el arte es una de las vías fundamentales. Si partimos de que definirse es, sin duda alguna, el gran trabajo del ser humano, el cual busca constantemente su propia definición construyendo su “yo” a través de lo que le rodea, llegamos a la conclusión de que, como menciona Ortega: “Un hombre es ante todo un sistema de posibilidades e imposibilidades. Y ese sistema es lo que el historiador está comprometido a precisarse”.<sup>1</sup>

Esas posibilidades en el individuo están basadas -según Ortega- no solo en lo que piensa, sino también en lo que cree. Una obra de arte tiene ambas funciones, pues revela el mundo en el que el artista está y refleja la sociedad en la que el artista cree; existe, pues, una síntesis en la obra de visión y creencias de una sociedad, vivida de modo personal o comunitario. En ese sentido, el arte refleja insuficiencias personales o colectivas, y muestra cómo, muchas veces, el armazón de creencias no llega a satisfacer al individuo. Pero también puede acomodar una subjetividad herida dentro de un determinado contexto, de este modo el espectador es transformado, cede ante el sentir y se autoafirma en lo que ve.

Es preciso, por tanto, conocer las condiciones objetivas en las que se desarrolla el hombre, no tanto para aportar soluciones, sino también para entender las circunstancias que recaen en el mundo de cada individuo, ya que aunque el hombre no se reduzca a la sociedad, gran parte de su vida está directamente influida por el mundo en el que vive. La sociedad es, pues, deshumanizada en tanto que no es enteramente humana, puesto que lo humano es justamente lo que yo quiero y pienso, y frente a esto nos hallamos con una sociedad en la que nos encontramos inevitablemente inmersos, que se nos impone a través de los usos, dando como resultado relacio-

1 ORTEGA Y GASSET, *Goya*, “Pinceladas son intenciones”, en *Obras Completas*, vol. VII, p. 515

nes involuntarias, actos e ideas muchas veces vacías. No obstante, que el individuo se rija por estos usos no es del todo malo; para empezar, le permitirá sin duda comunicarse tanto con los otros como con su propio pasado y, por ende, entenderse a sí mismo.

Para poder entrar de lleno en lo que la historia es en el hombre, Ortega señala los principios fundamentales para la construcción de la historia:

1.º El hombre constantemente hace mundo, forja horizonte.

2.º Todo cambio de mundo del horizonte trae consigo un cambio en la estructura del drama vital. El sujeto psico-fisiológico que vive, el alma y el cuerpo del hombre pueden no cambiar, no obstante cambia su vida, porque ha cambiado el mundo. Y el hombre no es su alma y su cuerpo, sino su vida, la figura de su problema vital.

El tema de la historia queda así formalmente precisado como el estudio de las formas o estructuras que ha tenido la vida humana desde que hay noticia <sup>2</sup>.

2 ORTEGA y Gasset, José, *En torno a Galileo*, en *Obras Completas*, vol. V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 34.

## [VI.I]

### LAS CREENCIAS COLECTIVAS FRENTE A LAS PERSONALES EN EL DESARROLLO DE LA CULTURA.

Cada vida está sumergida en una determinada circunstancia colectiva, regida por las convicciones vigentes con las que el individuo cuenta por el hecho de vivir allí. De manera que, si nosotros queremos hacer hincapié en la importancia de la experiencia estética, debemos también tener en cuenta el colectivo en que el individuo vive.

El placer humano se amplía gigantescamente al llegar a madurez la sensibilidad histórica [...]. Es ilusorio creer que la situación artística de hoy –o de cualquier época– depende sólo de factores estéticos. En los amores y odios de arte interviene todo el resto de las condiciones espirituales del tiempo. Así, en nuestra nueva distancia al pasado colabora el advenimiento plenario del sentido histórico, germinando en zonas del alma ajenas al arte.

Miramos de la montaña sólo la parte de ella que se eleva sobre el nivel del mar y olvidamos que es mucha más la tierra acumulada bajo él. Así, el cuadro presenta sólo la porción de sí mismo, que emerge sobre el nivel de las convenciones de su época. Presenta sólo su faz: el torso queda sumergido en el torrente temporal que lo arrastra vertiginoso hacia el no ser <sup>3</sup>.

<sup>3</sup> *Arte en presente y en pretérito*, p. 915-916.

De suerte, el hombre tiene la capacidad de modificar esas convicciones con las que habita, según la época, y reinterpretarlas ampliando la totalidad del horizonte vital, para lo que la obra de arte será herramienta fundamental. “La verdadera realidad histórica no es el dato, el hecho, la cosa, sino la evolución que con esos materiales fundidos, fluidificados, se construye. La Historia moviliza, y de lo quieto nace lo raudo”<sup>4</sup>.

El tema del mundo en que el hombre vive inmerso y la necesidad de mejorarlo se irá resolviendo en la medida en que el individuo sea capaz de decidir lo que quiere para ser lo que debe de ser, y reaccione de tal modo que, frente a las “opiniones reinantes”, construya sus “opiniones personales” basadas en sus propias creencias. Ortega y Gasset señala, en su texto *En torno a Galileo*, que: “De suerte que cuando brota en nosotros la efectiva angustia ante la cuestión vital y queremos de verdad hallar su solución [...] no solo tenemos que luchar con ella, sino que nos encontramos presos en las soluciones recibidas y tenemos que luchar también con éstas”<sup>5</sup>.

Cuando Ortega habla de la generación joven y el proceso de la modificación de las convicciones, dice: “Cada joven actuará sobre un punto del horizonte, pero entre todos actúan sobre la totalidad del horizonte o mundo –es decir, unos sobre el arte, otros sobre la religión o sobre cada una de las ciencias, sobre la industria, sobre la política”<sup>6</sup>.

De este modo, las generaciones van mejorando el mundo que encontraron, de manera que si todos fuésemos coetáneos, la historia se detendría sin posibilidad de innovación.

4 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Goethe desde dentro*, “Sobre el punto de vista de las artes”, en obras completas, vol IV, Ed. Alianza, Madrid, 1994. p.443

5 *En torno a Galileo*, p. 25.

6 *Ibidem*, p. 37.

Plutarco, en la vida de Licurgo, cita tres versos que se suponen recitados por sendos coros:

*Los viejos:* Nosotros hemos sido guerreros muy fuertes.

*Los jóvenes:* Nosotros lo somos: si tenéis ganas, miradnos a la cara.

*Los muchachos:* Pero nosotros seremos mucho más fuertes todavía <sup>7</sup>.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 42.



## [VI.II]

### LA RAZÓN VITAL

Para defender la importancia de la razón histórica, Ortega hace hincapié en los actos éticos y pone frente a la razón física la razón vital e histórica, donde la cultura juega un papel fundamental:

Cuando la razón naturalista se ocupa del hombre, busca, consecuente consigo misma, poner al descubierto su naturaleza. Repara en que el hombre tiene cuerpo –que es una cosa- y se apresura a extender a él la física, y como ese cuerpo es además un organismo, lo entrega a la biología. Nota asimismo que en el hombre, como en el animal, funciona cierto mecanismo incorporal o confusamente adscrito al cuerpo, el mecanismo psíquico que es también una cosa y encarga de su estudio a la psicología, que es ciencia natural. Pero el caso es que así llevamos trescientos años, y que todos los estudios naturalistas sobre el cuerpo y el alma del hombre no han servido para aclararnos nada de lo que sentimos como más estrictamente humano, eso que llamamos cada cual su vida y cuyo entrecruzamiento forma las sociedades, que, perviviendo, integran el destino humano. El prodigio de la ciencia natural representa como conocimiento de cosas, contrasta brutalmente con el fracaso de esa ciencia natural ante lo propiamente

humano, lo humano se escapa a la razón física-matemática como el agua por una canastilla <sup>8</sup>.

La cultura del hombre es esa “agua que se escapa por la canastilla” dentro de la que se encuentra el arte. Estos ámbitos de la vida humana se le escapan de tal modo al hombre que cae en el error de considerarlos de poca importancia frente a las ciencias, que se remiten a la naturaleza; sin embargo, no cabe duda que la ciencia no puede explicarlo todo del hombre, tal como señala Ortega: “Todos los portentos de las ciencias naturales se detendrán siempre ante la extraña realidad que es la vida humana” <sup>9</sup>, a la cual no se le puede tratar con los mismos parámetros que a los fenómenos de la materia. Esto no quiere decir que esa parte de la humanidad no tenga importancia, por el contrario, el hombre ha logrado un inmenso conocimiento del mundo que lo rodea, entendiendo que la naturaleza es una interpretación que el individuo le da a lo que encuentra frente a él.

Cuando Ortega se remite al ámbito de la razón vital surge otro tipo de ciencias: las ciencias del espíritu, ciencias morales o de la cultura, *Geisteswissenschaften*. Esto no implica que un ámbito esté desvinculado del otro, como pensaba Descartes al decir que la *res* que piensa no se extiende y la *res* que se extiende no piensa, al contrario que Espinoza, quien dice que una *res* que piensa se extiende. Ortega dice al respecto:

En la ontología tradicional, el término *res* va siempre conjugado con el de *natura*, bien como sinónimo, bien en el sentido de que la *natura* es la verdadera *res*, el principio de la *res*. ¿No es

8 ORTEGA y GASSET, José, *Historia como sistema*, en Obras Completas, vol. VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994. p. 24.

9 *Ibidem*, p. 24.

sorprendente que, con perfecta continuidad, el término de naturaleza haya pasado de significar lo que significaba para Aristóteles ha significar la ley de los fenómenos? ¿No es enorme la distancia entre ambos significados? [...]. Se comprende perfectamente que la filosofía en su primer estadio no poseyese agilidad bastante para distinguir, mientras pensaba sobre lo real, qué era en lo pensado la porción perteneciente al intelecto y qué lo que propiamente pertenecía al objeto. En rigor, hasta Kant no se ha empezado a ver con claridad que el pensamiento no es copia y anejo de lo real, sino operación transitiva que sobre él ejecuta, intervención quirúrgica en él <sup>10</sup>.

El error de los griegos era pensar que lo real se identificaba con el objeto, con lo que, para entender el ser, debían estudiarlo como si fuera el objeto que veían, de modo que su análisis era de sobremanera limitado. Sin embargo, intelecto y objeto no están separados, sino todo lo contrario; aun cuando se creía que el naturalismo nos estorbaba para conocer los fenómenos humanos, nos percatamos de que lo que realmente obstaculiza el conocimiento del lado espiritual del hombre son los mismos términos con los que se cree definir a este, pues al darle una definición, ya se le da el estatuto de algo establecido, estático, previo, siendo que los fenómenos humanos son exactamente lo contrario. Diría Ortega que: “El hombre es una entidad infinitamente plástica de la que se puede hacer lo que se quiera. Precisamente porque ella no es de por sí nada, sino mera potencia para ser *como usted quiera*”<sup>11</sup>. La realidad no se agota en los fenómenos externos, sino que es necesario abrir paso a las cien-

10 *Ibidem* pp. 27-29.

11 *Ibidem* p. 34.

cias del espíritu, donde el arte juega un papel fundamental, donde la ciencia y la cultura son la expresión más pura de los individuos, que permite la comunicación con el otro, donde el hombre será el artista de sí mismo a través de su intimidad.

## [VI.III]

### EL PASADO COMO PIEZA FUNDAMENTAL EN LA CONSTRUCCIÓN DEL INDIVIDUO.

Debemos recordar que las circunstancias económicas, culturales y sociales presentes, así como las experiencias pasadas, constituyen al individuo en su totalidad. Y es justamente a través de estas que se abrirán las posibilidades de ser del individuo.

Nuestro pueblo de hoy es un momento de la historia de nuestro pueblo. La solidaridad entre los que viven se prolonga bajo tierra y va a buscar en sus sepulcros a las generaciones muertas. En el presente se condensa el pasado íntegro: nada de lo que fue se ha perdido; si las venas de los que murieron están vacías, es porque sus sangre ha venido a fluir por el cauce joven de nuestras venas. [...] ¿No habéis leído la *filosofía de la historia* de Hegel? Es un libro de magnífica poesía que nos enseña a buscar en nuestros actos más ínfimos el fondo general de lo humano: nos enseña el respeto a la humanidad y, como consecuencia, el respeto a nosotros mismos, al contrario que las obras de un romanticismo cutáneo, las cuales nos incitan a erigirnos en tipo ejemplar humano. Por eso, cuando a los veinte años salimos de casa de los padres en busca de una novia floreciente, debíamos llevar, ya que en el bolsillo derecho los versos de Bécquer, en el izquierdo La *filosofía de*

*la historia de Hegel*, aunque solo fuera como contrapeso.

Ahora parecerá claro y hasta trivial lo que, dicho, desde luego podía parecer confuso: el hombre como tal no es el individuo de la especie biológica, sino el individuo de la humanidad. Concretamente, el individuo humano lo es sólo en cuanto contribuye a la realidad social y en cuanto es condicionado por ésta <sup>12</sup>.

El pasado constituye nuestro presente, tanto personal como colectivo. Lo que lleva a concluir que el pasado es la única naturaleza del hombre, es decir, es. “Porque un pueblo no es, por lo pronto, sino «lo que le ha pasado» <sup>13</sup>.

Y lo que ha sido es estático e invariable, su presente consistirá en ser lo que no ha sido; ya que ya que como apunta Ortega “haber sido algo es la fuerza que más automáticamente impide serlo” <sup>14</sup>.

El hombre no es, sino que va siendo esto o lo otro; aunque Ortega no es partidario del término de *ser*, pues señala que este tiene un significado estático y conveniría liberarse de él, porque el hombre no es, sino que vive: la historia, pues, se presenta como esa narración que cuenta cómo le suceden las cosas al individuo para conocer realmente su realidad social.

Con evidente error suele aún creerse que lo que mejor califica una época o un pueblo es la manera de comportarse en las actividades “serias”, útiles o ineludibles de la vida. Por esta razón se busca el perfil histórico de cada edad analizando la organización de su hacienda, el estado de su industria, los usos de su régimen

12 ORTEGA Y GASSET, *Personas, obras y cosas*, en *Obras Completas*, Taurus, vol. II, Madrid, 2005, p. 96.

13 ORTEGA Y GASSET, José, *La estrangulación de “Don Juan”*, en *Obras Completas*, Ed. Alianza, vol. V, Madrid, 1994, p. 247.

14 *Ibidem*, p. 37.

político. Y sin embargo, en nada de esto se expresa con pureza suficiente el espíritu individual o colectivo. Las acciones utilitarias del individuo o de la sociedad no dependen sólo de ellos; cada cual hace lo que puede, lo que las circunstancias le imponen y le permiten. El hombre de Calcuta y el de París, cuando quieren transportar algo, usan idénticamente de la rueda. En cambio, se diferencian cuando se ponen a soñar. En sueños e ideales emanan directamente de nuestra intimidad y son su auténtica manifestación.

En su *Manual de Etnología* (1911) advierte Graebner que no se puede determinar la procedencia de un remo atendiendo sólo su forma útil. Porque la finalidad de movilizar a brazo una embarcación impone a todos los hombres, con mecánica forzosidad, cierta forma esquemática del remo, a la cual han de ajustarse. En cambio, es fácil filiar el utensilio cuando, aparte de su forma eficaz, contiene algún dibujo u ornamento. La forma inútil, el capricho decorativo, revela inequívocamente la individualidad que lo ha creado <sup>15</sup>.

Frente a la razón físico-matemática se halla la razón narrativa que se basa en encontrar la historia de lo humano personal o colectivo. El hombre no se hace a través de una razón lógica; su propio dinamismo, su constante hacerse, lo lleva precisamente a su razón histórica. En esta dirección, el arte cumple con un papel fundamental, reflejando cómo el ser se va haciendo en la serie dialéctica de sus experien-

15 ORTEGA Y GASSET, *Elogio del murciélago*, en *Obras Completas*, Ed. Taurus, vol. II, Madrid, 2005, p. 442.

cias. Remitiéndose al arte antiguo como representación de la historia del hombre, Ortega apunta, en *Arte en presente y en pretérito*:

La complacencia en el arte antiguo no es directa, sino irónica; quiero decir que entre el viejo cuadro y nosotros intercalamos la vida de la época en que se produjo, el hombre contemporáneo de él. Nos trasladamos de nuestros supuestos a los ajenos, fingiéndonos una personalidad extraña, a través de la cual gozamos de la antigua belleza. Esta doble personalidad es característica de todo estado irónico de espíritu. Y si apuramos un poco más el análisis de esa complacencia arqueológica, encontraremos que no es la obra misma lo que degustamos, sino la vida en que fue creada, y de ella es síntoma ejemplar, o, para ser más exacto, la obra envuelta en su atmósfera vital <sup>16</sup>.

La razón histórica es la *Realdialektik* de la que hablaba Dilthey: “Las experiencias de vida hechas estrechan el futuro del hombre. Si no sabemos lo que va a hacer, sabemos lo que no va a hacer, se vive en vista del pasado. En suma, que *el hombre no tiene naturaleza, sino que tiene... historia*. O, lo que es igual: lo que la naturaleza es a las cosas, es la historia –como *res gestae*- al hombre” <sup>17</sup>.

La razón histórica nos lleva a descubrir que el *ser* del hombre es variable, y que se desarrolla. Aunque no siempre podemos decir que progresa, en el sentido de los progresistas, ya que cabe también pensar en la improgresividad, pues el hombre puede hacerse o deshacerse, y el hacer, para bien o para mal, podrá decirlo *a posteriori*.

16 ORTEGA Y GASSET, José, *Arte en presente y en pretérito*, en *Obras Completas*, vol. III, Ed. Taurus, Madrid, 2004. p. 914.

17 *Historia como sistema* p. 41.



En el hombre, es la acumulación de la humanidad y no empieza de cero, sino que es heredero de sus antepasados. Para ilustrar esto, podemos remitirnos al texto de *Introducción a un Don Juan*, donde Ortega habla de este personaje y remite al lector al lugar donde tiene cabida esta obra, Sevilla, en ella nos deja ver de una manera precisa a la par que hermosa, cómo esa ciudad es cómplice de tantas civilizaciones, y su arte es reflejo de ello, y agregará más adelante que incluso la personalidad de Don Juan esta formada por todo ese cúmulo de historia.

Es una ciudad como aquellas, milenaria, que ha servido de lecho y de cauce a tantas civilizaciones, se halla todo impregnado de densas advertencias: cada cosa palpita cargada de mil alusiones, y es para el viajero sensible llegar a Sevilla penetrar en un sonoro enjambre de abejas espirituales, hechas de oro y de temblor, que le asaltan presurosas e innumerables y aspiran a dejar en el alma transeúnte, a la vez, su aguijón y su miel. Decía Gracián del tiempo que sabe muchas cosas por lo viejo y por lo experimentado. ¿Qué no tendrá qué decir esa ciudad de tres mil años? Sevilla, en efecto, tiene mucho que decir, y además, no hay ciudad con lengua más suelta para decirlo. Porque en otros lugares suelen hablar solo los hombres: allí habla todo, la calleja sombría y la plazuela soleada, el jirón de cielo y la torre que lo rasga, el ladrillo del muro y la flor del balcón. De todas partes le llegan a uno voces, gestos, guiños en tanto que escuchamos al viejo río, casi decrepito, que desenvuelve la solemne lección de su curso grave y lento, los cla-

veles de Triana nos disparan sus agudas sentencias. Aquella luz radiante de Sevilla tiene una peculiar inquietud, que no deja una línea, una superficie tranquilas. Todo vibra, flota, se estremece, aletea. Por eso nada allí parece grávido bulto, sino que todo se vuelve un poco nube, cendal, vaporosidad, polvo multicolor y reverberante. Las cosas tienen el mínimo de realidad necesaria para expresarse y flamean parlantes como lenguas de fuego en un inacabable Pentecostés. Hasta el olivo, árbol tan serio y preocupado de su prosaica utilidad, no logra allí que su tronco, al alzarse de la tierra y antes de llegar a la fronda, dé en el aire un gracioso quiebro. En suma, que al bajar de Guadarrama, Sevilla parece una inmensa arquitectura de reflejos y una integral gesticulación <sup>18</sup>.

18 ORTEGA Y GASSET, *Introducción a un Don Juan*, en *Obras Completas*, Ed. Alianza, vol. VI, Madrid, 1994, p. 127

## [VI.IV]

### LA IMPORTANCIA DEL ARTE COMO PUENTE ENTRE RAZÓN HISTÓRICA Y REALIDAD RADICAL.

El error en la formación del hombre, consiste en que se confíe de esa condición basada en la riqueza cultural que ha heredado, y se transforme en hombre-masa, deshumanizado, un *señorito satisfecho* regido totalmente por los usos de la sociedad, incapaz de ser y desarrollar lo que verdaderamente debe ser, es decir de seguir su vocación, de darle más cabida a sus creencias personales frente a las colectivas, como lo menciona Ortega en *La rebelión de las masas*.

El individuo, al llegar a la mocedad, es forzado a aceptar una de ellas, y quiera o no tiene que verificar la ablación o la comprensión de aquellos miembros espirituales que no coinciden con el volumen del molde. Y así se compone nuestro pueblo de individuos fracasados, de cojos, de mancos, de ciegos, de paralíticos, de desasosegados, de descontentos; gentes esterilizadas por su oficio, que no coincide con su genialidad personal, con sus facultades e inclinaciones. Ni los hombres pueden ejercer suficientemente la función de aparentar servir, ni esta permite la expansión de las energías peculiarísimas que cada hombre trae al mundo <sup>19</sup>.

19 ORTEGA Y GASSET, José, *Una primera vista sobre Baroja*, en *Obras Completas*, Taurus, vol. II, Madrid, 2005, p. 255.

El arte, además de contar, en cierto modo, la historia de la humanidad, también cumple la función liberadora de conducir al hombre a sus orígenes. Así pues, la historia es un sistema de las experiencias humanas, lo que pone en claro la importancia de la obra de arte como la representación del colectivo, pues a través de ella se manifiestan las necesidades de las diferentes épocas y con ello vamos comprendiendo la historia de la humanidad. Ortega, en *Meditaciones del Escorial*, pone de manifiesto esta idea refiriéndose al Escorial y algo tan clásico como el personaje de Don Juan, como aquellas obras que, dice, reflejan la grandeza y la miseria de la potencia española.

Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado en forma particular; como nuestro Don Juan, que amaba el amor y no logró amar a ninguna mujer, hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa. Somos en la historia un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal. La mole adusta de San Lorenzo expresa acaso nuestra penuria de ideas, pero, a la vez, nuestra exuberancia de ímpetus. Parodiando la obra del doctor Palacios Rubios, podríamos definirlo como un tratado del esfuerzo puro. [...] He aquí la genuina potencia española. Sobre el fondo anchísimo de la historia universal fuimos los españoles un ademán de coraje. Ésta es toda nuestra grandeza, esta es toda nuestra miseria <sup>20</sup>.

La razón histórica nos pone en contacto con la realidad radical, con lo trascendente, pero para que esto suceda se necesitan individuos que posean una verdadera

20 ORTEGA Y GASSET, José, *Meditación del Escorial*, en obras completas, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004,p. 662, 663

razón, sin estos individuos no hay una verdadera cultura, ni un verdadero estado. Ortega lo expresa así: “Para mí es razón; en el verdadero y riguroso sentido, toda acción intelectual que nos pone en contacto con la realidad, por medio de la cual topamos con lo trascendente. Lo demás no es sino... intelecto; mero juego casero y sin consecuencias, que primero divierte al hombre, luego lo estraga y, por fin, lo desespera y le hace despreciarse a él mismo” <sup>21</sup>. En todo este proceso histórico, la cultura es fundamental, el arte es una clave importante debido a que busca el esclarecimiento, explicación o exégesis de la vida, al igual que lo hace la historia.

La vida, dice Ortega en *Meditaciones del Quijote*, es el texto eterno, la retama ardiente al bordo del camino donde Dios da sus voces.

El hombre tiene una misión de claridad sobre la tierra, esta misión no le ha sido revelada por un Dios ni le es impuesta desde fuera por nadie ni por nada. La lleva dentro de sí, es la raíz misma de su constitución. Dentro de su pecho se levanta perpetuamente una inmensa ambición de claridad –como Goethe, haciéndose un lugar en la hilera de las altas cimas humanas, cantaba: *Yo me declaro del linaje de esos que de lo oscuro hacia lo claro aspiran.*

Claridad no es vida, pero es la plenitud de la vida <sup>22</sup>.

Esa claridad de la que habla Ortega como plenitud de la vida nos viene dada a través de la cultura. Por lo cual, Ortega considera la obra del *Quijote* como un libro único, cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida es tan grande que revela las circunstancias de su contexto histórico. La cultura como escla-

21 *Ibidem* p. 98.

22 ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, vol. I, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 788.

recimiento de la vida, como cauce misma de esta, es insustituible, y en este sentido se convierte en una *creencia* sobre la que el hombre camina.

Lo que una sociedad aspira a ser está representado en el arte en cuanto dimensión de la realidad social. Para poder entender esto con más precisión nos remitiremos al texto de *Azorín*, donde Ortega habla de que el hombre es el resultado de su historia, y lo que desea ser estará basado en toda esa trayectoria vital.

En esta operación de catar el sentimiento vital de las edades sorprendemos una y otra vez a *Azorín*. Su arte consiste en revivir esa sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos. [...] Se habrá notado que en las producciones mejor logradas de nuestro autor se parte siempre de un libro viejo, de un edificio antiguo, de un cuadro patinoso, de una persona fenecida. Diríase que tenemos en *Azorín* un temperamento de erudito o arqueólogo. Nada más erróneo, sin embargo. Libro, edificio, cuadro y persona no son para *Azorín* hechos definitivamente pasados, realidades de una hora irremediabilmente transcurrida. Ni estudiarlos ni contarlos es la intención de *Azorín*, sino, en su más literal sentido, revivirlos. [...] ¡Extraña condición la del espíritu! No sólo nuestros sentimientos perviven cuando ha pasado su actualidad, de suerte que podemos tornar a vivirlos cuantas veces queramos, sin más que descender al lugar del tiempo en que acaecieron, sino que las emociones de otros hombres en otros tiempos pueden ser para nosotros espectáculo

inmediato, tan inmediato y tan real como el paisaje que ahora existe ante nuestros ojos <sup>23</sup>.

Acercarse, pues, a la obra como pista del pasado a través de la cual el hombre ha ido construyendo su presente, es sumamente necesario si se quiere entender al hombre, y, de esta manera, poder desarrollar de mejor modo sus propias circunstancias. “La historia nos presenta en su amplísimo panorama la peregrinación de nuestra especie por el vasto repertorio de los ideales y certifica que fueron, a la vez, encantadores e insuficientes” <sup>24</sup>.

Ortega expresa la necesidad de este acercamiento en libros como *Meditaciones del Quijote*, *Velázquez* y *Goya*. En el primer texto Ortega propone una educación del arte a través de una pedagogía delicada y profunda, que no quiera enseñar por enseñar, sino desarrollar esa voluntad que le permita al individuo acercarse al arte como realidad superior de vida para expresar sus circunstancias. Frente a un ver pasivo, el autor propone un ver activo que permita acceder a la experiencia estética, donde solo existe la interpretación del sujeto que, evidentemente, está ligada a las circunstancias de su propia vida:

Si no hubiera más que un ver pasivo, quedaría el mundo reducido a un caos de puntos luminosos. Pero hay sobre el pasivo ver un ver activo, que interpreta viendo y ve interpretando, un ver que es mirar. [...] La dimensión de profundidad, sea espacial o de tiempo, sea visual o auditiva, se presenta siempre en una superficie. De suerte que esta superficie posee en rigor dos valores: el uno cuan-

23 ORTEGA Y GASSET, José, *Azorín*, en *Obras Completas*, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p.p 297-298  
24 *introducción a un Don Juan* ,p. 137

do la tomamos como lo que es materialmente; el otro cuando la vemos en su segunda vida virtual. En el último caso la superficie, sin dejar de serlo, se dilata en un sentido profundo, esto es lo que llamamos escorzo, es el órgano de la profundidad visual <sup>25</sup>.

Educar para desarrollar la voluntad de un ver activo fue precisamente la respuesta de la época de la Restauración (1854) ante una España pasiva y es un momento de detención de la vida nacional. Los españoles carecían de reflexión, plenitud, intelecto y solo eran movidos por coraje, esfuerzo y dinamismo. En palabras de Ortega, un *vivir en hueco*. España destaca por su esfuerzo, pero no por su inteligencia, viviendo de la mediocridad ante la falta de experiencias profundas y arraigadas a su pasado. Pensar, nos dice Ortega, era *buscarle tres pies al gato*. En cuanto esta España deja de ser dinámica cae en el absoluto letargo que lo paraliza todo y la lleva a vivir de esos fantasmas.

Perdiéndose en la Restauración la sensibilidad para todo lo verdaderamente fuerte, excelso, plenario y profundo. Se embotó el órgano de temblar ante la genialidad transeúnte. Fue, como Nietzsche diría, una etapa de perversión en los instintos valorados, lo grande no se sentía como grande, lo puro no sobrecogía los corazones; la calidad de perfección y excelsitud era invisible para aquellos hombres como un rayo ultravioleta, y fatalmente lo mediocre y liviano pareció aumentar su densidad <sup>26</sup>.

25 *Meditación del Quijote*, p. 769-770.

26 *Ibidem*, pp. 771-772



En la época de la Restauración se produjo una carencia de producción artística, lo que nos remite inmediatamente a las circunstancias de la época, con esto reafirmamos la idea de que, conocer la cultura a través de la historia de una época, nos revela el conocimiento de sus circunstancias.

En los siguientes textos, Ortega continúa con el desarrollo de la idea expuesta en *Meditaciones del Quijote*, analizando la obra y circunstancias de vida de los artistas como representación de la época, tal es el caso de Velázquez y de Goya. Acerca del primero, Ortega dice que el pintor retrata el instante y revela la situación en la que vive a través de su obra:

Pinta el tiempo mismo que es el instante, que es el ser en cuanto que está condenado a dejar de ser, a transcurrir, a corromperse, es lo que eterniza y esa es, según él, la misión de la pintura: dar eternidad precisamente al instante -¡casi una blasfemia!-

He aquí lo que para mí significa hacer el retrato principio de la pintura. Este hombre retrata el hombre y el cántaro, retrata la forma, retrata la actitud, retrata el acontecimiento, esto es, el instante. En fin, ahí tienen ustedes *Las Meninas*, donde un retratista retrata el retratar[...]. El tema de Velázquez es siempre la instantaneidad de una escena <sup>27</sup>.

Arte como expresión de la vida del hombre: música, literatura, pintura, escultura, danza, teatro, cine están impregnadas de las circunstancias de la sociedad <sup>28</sup>.

<sup>27</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *Velázquez*, en *Obras Completas*, vol. VIII, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 487.

<sup>28</sup> Cfr. GARCÍA ALONSO, Rafael: *El naufragio ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Siglo XXI, Madrid, 1997.

La pintura no es, pues, un modo de ser de las paredes, ni un modo de ser de las telas, sino un modo de ser hombre que los hombres, a veces, ejercitan... Aun sin que el hombre se lo proponga, difícil es que el actuar sobre una materia no deje en ella alguna huella de intencionalidad, esto es, que el objeto corporal una vez manipulada por él añada a sus propias cualidades la de ser señal, símbolo o síntoma de un designio humano <sup>29</sup>.

El arte acorta la distancia del espectador con su propio pasado, este acercamiento reclama una técnica especial, sumamente difícil, que reconstruye el subsuelo de la obra. Esta técnica, dice Ortega, es la historia, la manera de entablar conversación y amistad con los muertos: “En el hecho de ser pintor desemboca la vida entera de un hombre y, por tanto, la de toda su época. Y todo ello vive en cada pincelada y tiene que ser resucitado, visto en actividad, ejecutándose, funcionando” <sup>30</sup>. Ver la obra de arte debe por principio incitar a vivirla, y, por consiguiente, a reconstruirla.

En el museo se conserva a fuerza de barniz el cadáver de una evolución. Allí está el flujo del afán pictórico que siglo tras siglo ha brotado del hombre. Para conservar esta evolución ha habido que deshacerla, triturarla, convertirla de nuevo en fragmentos y congelarla como en un frigorífico. Cada cuadro es un cristal de aristas inequívocas y rígidas separado de los demás, isla hermética.

Y, sin embargo, no sería difícil resucitar el cadáver. Bastaría con colocar los cuadros en un cierto orden y resbalar la mirada velozmen-

29 *Velázquez*, pp. 489.

30 *Ibidem*, p. 497.

te sobre ellos- y si no la mirada, la meditación-. Entonces se haría patente que el movimiento de la pintura, desde Giotto hasta nuestros días, es un gesto único y sencillo, con su comienzo y su fin <sup>31</sup>.

La obra de arte se vive en primera persona, con lo cual, aparece en el hombre la reflexión del hecho que ve, y con este ir desde su intimidad al exterior, es decir, vivir la obra-pensar la obra, se desencadena el proceso de conocimiento, a partir del cual podrá desarrollar de la manera más óptima su presente. Ortega pone esto de manifiesto a través de la obra de Azorín y de Baroja, diciendo:

Pero si es necesario, para afinar nuestra persona, comparar lo que sentimos de la vida en esta hora urgente con lo que sentimos en otras lejanas, no lo es menos que comparemos el tono de nuestras emociones vitales con el que trasciende de las vidas ajenas, sobre todo antiguas. ¿Somos felices, somos más tristes que los hombres de otra edad? ¿Camina el mundo hacia una cordial satisfacción o perdura idéntica la distancia entre los anhelos y la realizaciones?

Este va a ser el tema en la obra toda de *Azorín*; opuesta a la de Baroja en todo lo demás, tiene de común con ella esa lontananza gemebunda, ese contrapunto patético y latente que he llamado trémolo metafísico. [...] Ahora bien, ésta es la única manera de justificar lo viejo. Con obligarnos a que nos traslademos a él no se consigue nada: por muy cerca que le lleguemos, será siempre un pasa-

31 *Goethe desde dentro*, pp. 443 -444.

do y nosotros un presente. Así no podemos intimar. Es menester que nos sintamos nosotros mismos pasado.

Algunas páginas de Azorín consiguen disolver nuestra conciencia actual en el ambiente secular de lo castizo como nuestra carne después de la muerte habrá de desvanecerse en la atmósfera”<sup>32</sup>.

Ortega intenta equiparar la razón histórica con las ciencias exactas, pues tanto unas como otras parten de la imaginación. La historia existe y, por lo tanto, el arte -partiendo de que el hombre es un cúmulo de posibilidad- es la expresión del desarrollo del individuo. Entender la obra de arte es comprender las intenciones de su creación:

La ciencia es fantasía. Dígaseme qué otra cosa sino fantasía son el punto matemático, la línea, la superficie, el volumen. La ciencia matemática es pura fantasía, una fantasía exacta. Y es exacta precisamente porque es fantasía. Ningún dato sensible nos da el punto, la línea, etc. En las ciencias de la realidad, como la física o la historia, la fantasía está condicionada, limitada, fecundada por los datos, pero el cuerpo doctrinal en que consisten no pueden menos que ser una creación fantástica<sup>33</sup>.

Para encontrar el sentido auténtico de la obra de arte es imprescindible su interpretación, de este modo caeremos en la cuenta de que entenderla nos remitirá automáticamente a una existencia. Ortega entiende a Goya a través de las circunstancias

32 ORTEGA Y GASSET, José, *Azorín*, en *Obras Completas*, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p 321.

33 *Goya*, p. 515

de lo popular. Y describe la razón del porqué lo popular ocupaba un lugar importante en la historia de la España de 1750, interés que se venía forjando siglo y medio atrás por el *plebeyismo*, que se expresa en la serie de cartones para tapices (1775), creaciones que ni de lejos recrean al pintor, pero en las que se vio inmerso por las situaciones que lo rodeaban. Formas artísticas como los toros y el teatro representaban claramente *el alma colectiva de Madrid*.

No había, pues, escape. Aunque no se gustase de lo popular, su materia entraba a presión por los poros de toda existencia. De aquí un fenómeno curioso. Envolviendo a todos esos bandos que las diversas eminencias del arte plebeyo suscitaban, España entera hallábase dividida en dos grandes partidos: de un lado la inmensa mayoría de la nación, sumergida en lo castizo, impregnada de él y su entusiasta, de otro, unos cuantos grupos de contingente numéricamente escaso, pero formado por los hombres de más calidad[...]. Educados en las ideas y gustos franceses que dominaban Europa entera y para quienes las costumbres populares de España representaban una ignominia [...]. Ahora bien lo curioso es que cuando los ilustrados escribían contra los plebeyos su prosa aparecía saturada con el vocabulario más preciso que los partidarios de lo popular empleaban en la conversación, lo cual demuestra la fuerza invasora y penetrante que el plebeyismo, poseía <sup>34</sup>.

34 *Ibidem*, pp. 529-530.

Goya, que llega en 1775 a Madrid, vive toda esta situación y queda marcado por ella en su trabajo artístico. Recordemos que toda vida incluye un argumento y este constituye su expresión. En cuanto al espectador, Ortega ve otras posibilidades de ser que permitan desarrollar su percepción frente a la obra de arte.

## [VI.V]

### MINORÍAS FRENTE A MASAS

Cuando hablamos de arte como representación de la sociedad, nos remitimos a las expresiones del colectivo, sin embargo habitualmente las manifestaciones no se originan en el pueblo, sino en una minoría, una élite que suele despertar del letargo de la muchedumbre, proponiendo una renovación de la sensibilidad en todos los ámbitos de la vida social.

Recordemos que los individuos se integran en multitudes, a diferencia de lo que ocurriría en aquellos grupos minoritarios que en épocas anteriores tenían el control de los diferentes ámbitos de la vida pública. Este poder les ha sido arrebatado por la barbarie de la masa y es aquí cuando empieza el caos. La sociedad es siempre una unidad dinámica de dos factores: minorías y masas. Como Ortega apunta, las minorías son individuos o grupos de individuos especialmente cualificados. La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas. Quizá la solución, tanto en la actividad artística como en las otras áreas de la vida social, sea el alentar a estas minorías para retomar el poder de lo que saben dirigir y, de este modo, llevar a las masas los conocimientos que las alienten a recuperar su propia vida a través de sus propias circunstancias, partiendo de su propio ser.

No pretendemos decir que las masas no tengan acceso a ciertos ámbitos de la vida, eso sería volver a la situación previa de lucha de tiempos pasados por la igualdad, sino que, aceptando cada uno su condición, desarrolle del mejor modo posible su

función dentro de la sociedad para con los otros. Acerca de las minorías o grupos, Ortega dice:

En los grupos que se caracterizan por no ser muchedumbre y masa, la coincidencia efectiva de sus miembros consiste en algún deseo, idea o ideal, que por si solo excluye el gran número. Para formar una minoría, sea la que sea, es preciso que antes cada cual se separe de la muchedumbre por razones especiales, relativamente individuales. Su coincidencia con los otros que forman la minoría es, pues, secundaria, posterior a haberse cada cual singularizado, y es, por tanto, en buena parte una coincidencia en no coincidir <sup>35</sup>.

Construir hombres selectos es probablemente el camino hacia la libertad de la masa. Tomando en cuenta que los hombres selectos no son aquellos petulantes que se creen superiores a los demás, sino los que exigen más que los demás; por lo tanto, la división de las sociedades en masas y minorías no es una división de clases sociales, sino de clases de hombres dentro de cada clase social; como bien dice Ortega, *hay masa y minoría auténtica*. Remitiéndonos al arte como punto central de nuestra investigación, podemos considerar que es necesario que un grupo de minorías ejecuten bien estas dotes especiales que la mayoría no puede manejar. Necesitamos un cambio de actitud de la masa con respecto a la experiencia estética, para poder sacar el provecho que esta ofrece al hombre y su sociedad. El problema estriba en que la masa insiste en suplantar a las minorías, y ese cambio de actitud no se puede

35 ORTEGA Y GASSET, José, *La rebelión de las masas*, "El hecho de las aglomeraciones" en Obras Completas, Ed. Taurus, vol IV, Madrid, 2005, p. 377.



dar de ese modo. Las consecuencias se reflejan en un arte vacío, incapaz de representar la existencia del hombre y mucho menos de ser un mapa fiable que denote la historia en que se va viviendo.

Se produce lo que Ortega llama *la rebelión de las masas*: “Nadie creo yo deplorará que las gentes gocen hoy en mayor medida y número que antes, ya que tienen para ellos el apetito y los medios. Lo malo es que esta decisión tomada por las masas de asumir las actividades propias de las minorías no se manifiesta, ni puede manifestarse, solo en el orden de los placeres, sino que es una manera general del tiempo” <sup>36</sup>. Ortega habla de una hiperdemocracia donde la masa se gobierna de tal modo que no puede ni quiere ver más allá de ella misma. El hombre-masa traduce todo a su *modus vivendi*; si es espectador de algo, no lo es con el fin de aprender de él, sino con el fin de sentenciarlo en la medida en que no coincide con sus valores. “Lo característico es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone donde quiera” <sup>37</sup>. La masa arrolla todo lo que le es diferente. Si llevamos esta idea al ámbito del arte, nos encontraremos que la masa solo puede valorar el arte con respecto a su utilidad y entonces la obra de arte no será nunca la representación más honda de su existencia, con lo cual este ámbito de la vida corre el riesgo de perder su verdadero valor.

La masa aprovecha las cosas inventadas por los grupos selectos y los llama derechos del hombre y del ciudadano, esto no está del todo mal, en cierto sentido, pero el error es que la masa gobierne donde no tiene conocimiento alguno; como también era erróneo que la minoría, antes de la Ilustración, gobernara de forma absolutista. El hombre medio se siente amo y dueño de su vida, esto no

36 Ibidem, p. 379.

37 Ibidem, p. 380

es un retraso de la sociedad, sino solo en la medida en la que trunque su propio desarrollo.

Si este tipo de humano sigue dueño de Europa y es definitivamente quien decide, bastarán treinta años para que nuestro continente retroceda a la barbarie. Las técnicas jurídicas y materiales se volatizan con la misma facilidad con que se han perdido tantas veces secretos de fabricación. La vida se contraerá. La actual abundancia de posibilidades se convertirá en efectiva mengua, escasez, impotencia angustiosa; en verdadera decadencia. Porque la rebelión de las masas es una y misma cosa con lo que Rathenau llamaba *la invasión vertical de los bárbaros* <sup>38</sup>.

No habrá cultura -como bien dice Ortega- donde las polémicas estéticas no reconozcan la necesidad de justificar la obra de arte. Cuando faltan todas estas cosas, en vez de cultura hay una barbarie.

Esa barbarie se puede combatir, si se tiene como punto de partida el conocimiento de la historia de la humanidad, para saber de un modo óptimo la evolución y el futuro desarrollo de la misma.

Así, no podemos nombrar a Nietzsche sin que en el ámbito de la historia espiritual se produzcan resonancias y oigamos: Stendhal, Galliani, La Rochefoucauld, Montaigne, Tucídides, Píndaro, Heráclito... “Vivimos -decía este último- la muerte de otros y morimos la vida ajena”. Repercutimos a otros y somos de ellos repercu-

38 *Ibidem*, pp. 403-404.

sión, atraviesan el espacio corrientes de esencial afinidad, que pasan por los individuos elegidos forzándoles a adoptar ante la tragedia de la vida una idéntica actitud.

Como hablamos de sincronismo o coincidencia de fecha entre hombres o circunstancias heterogéneas –advierte Goethe no sé dónde-, debemos hablar de *sinfronismo* o coincidencia de sentido, de módulo, de estilo entre hombres o entre circunstancias desparrramados por todos los tiempos <sup>39</sup>.

39 Azorín, p. 300

[VII]

LA VIDA COMO ARTE

Ortega hace una distinción en la práctica con respecto al arte; por un lado, el arte como un bien de consumo y diversión donde el individuo reposa su existencia, cuya explicación se detallará posteriormente; y por otro, el arte como manifestación profunda del hombre, a través de la cual el individuo se inserta en su sociedad, la cultura como cauce de vida, donde el hombre es el artista de sí mismo.

En ambos casos la experiencia estética será entonces una herramienta fundamental para exteriorizar la intimidad del individuo.

Porque hay en toda cosa la denodada resolución de exteriorizar su intimidad. Vista bajo cierto sesgo, la vida del mundo parece constar en un formidable afán lírico, en una indómita voluntad de expresarse que yace en todo ser. Si cegamos los cauces sonoros –voz, rumor, gemido,- que suelen buscar las cosas para libertar su secreto, la fuerza expresiva de la Naturaleza quedará represada y, acumulándose, buscará turbulenta la salida por algún otro lado. De esta manera, bajo la presión del silencio, nace la mímica y se dispara el gesto <sup>1</sup>.

Resaltar la importancia del arte en la construcción de la perspectiva del individuo traería un mayor desarrollo, no solo sociológico y cultural dentro de las sociedades, sino también un crecimiento político y económico.

La concepción típica del arte como ornamento y bien de las élites, debe cambiar partiendo del arte no como un gasto, sino como una inversión social. Este aspecto vuelve necesaria la remodelación de su enseñanza atendiendo al valor de la experiencia estética, ya no entendida desde el placer, sino desde un aprendizaje esencial

1 ORTEGA Y GASSET, José, *Los hermanos Zubiaurre*, en *Obras Completas*, vol .II, Ed. Taurus, Madrid, 2004. p 395

de los sujetos. Sería necesario crear -como diría Piaget- una formación de la conciencia estética. Debemos, pues, dejar paso a una experiencia estética, las obras artísticas no solo forman nuestro gusto estético, sino que también contribuyen a nuestra comprensión-construcción del mundo, dando como resultado la sociedad en la que habita.

Al existir una vinculación completa entre el individuo y su medio, el hecho de que ciertos valores se desarrollen más que otros -como es el caso de la sensibilidad estética- repercutirá en todo su horizonte vital. Por lo tanto, debemos buscar la función del arte en la construcción de la perspectiva, la posición de la experiencia estética dentro de una sociedad, y su indudable importancia en un desarrollo general de las sociedades. Ortega hace hincapié sobre este ámbito del arte no como una mera condición optativa, si no como una *verdad común*

Ahora bien, señores: lo característico de la ciencia, de la moral y del arte es que sus contenidos no son patrimonio individual. Dos y dos son cuatro, no para mí solo, sino para toda criatura inteligente. Cada uno de nosotros tiene sus caprichos, sus amores y odios personales, sus apetitos propios. Mas a la vera de este mundo sólo nuestro, de ese *yo* individual y caprichoso, hay otro *yo* que piensa la verdad común a todos, la bondad general, la universal belleza <sup>2</sup>.

Surge así la posibilidad de que a partir de un fondo común el individuo pueda desarrollar su propia perspectiva reflexionando sobre el nivel de sus experiencias,

2 ORTEGA Y GASSET, José, *Personas, obras y cosas*, en *Obras Completas vol. II*, Ed. Taurus, 2005, Madrid p. 94

pero para ello necesita encontrar una guía orientativa. Consideramos que la experiencia estética debe entenderse como esta guía para el desarrollo de la perspectiva. Esta experiencia se hace presente desde que el hombre busca autorreconocerse frente al otro, surgiendo en él la necesidad de expresarse.

La primera acción artística que el hombre ejecutó fue adornar, y ante todo, adornar su propio cuerpo. En el adorno, arte primigenio, hallamos el germen de todas las demás. Y esa primera obra de arte consistió sencillamente en la unión de dos obras que la naturaleza no había unido. Sobre su cabeza puso el hombre una pluma de ave, o sobre su pecho ensartó los dientes de una fiera, o en torno a la muñeca se ciñó un brazalete de piedras vistosas. He aquí el primer balbuceo de ese tan complejo y divino discurso del arte.

¿Qué misterioso instituto indujo al indio a poner sobre su cabeza una lucida pluma de ave? Sin duda, el instinto de llamar la atención, de marcar su diferencia y superioridad sobre los demás. La biología va mostrando cómo es aún más profundo que el instinto de conservación el instinto de superación y predominio <sup>3</sup>.

¿Hoy por hoy cabe pensar cual es el papel actual de la experiencia estética?, ¿qué sentido tiene la obra de arte en nuestros días? Cuando hablamos del concepto de experiencia estética del arte, nos remitimos a la cuestión de en qué sentido es importante una experiencia de este estilo; es decir, en qué medida esta puede aportar algo al hombre. Detengámonos en esta parte; partimos de que esta expe-

3 ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del marco*, en *Obras completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 433

riencia es una herramienta de la reafirmación del “yo”, y estará formando parte de nuestra percepción, donde, efectivamente, hay una necesidad del individuo por reconocerse como tal. Si esto es así, la cultura como medio de afirmación del “yo” será el resultado de ciertas decisiones del sujeto; por lo tanto, debemos procurar que su desarrollo y percepción sean verdaderos. Con lo anterior queremos decir que la cultura debe ser funcional, en tanto que cauce de nuestras vidas. Se trata de ver más allá y descubrir el ser de las cosas, vivir esa experiencia, por ejemplo, en la lectura -al igual que en otras manifestaciones artísticas-, se esconde el ser de cada cosa; en este caso específico, tras cada párrafo se oculta la intención real del autor. Leer es mirar de frente al autor, reconocerlo entre sus letras, como al pintor el lienzo, y eso requiere esfuerzo por parte del espectador, un ir y venir, sumergirse en la obra, vivirla y reflexionar sobre ella, pensar y comentarla, tal y como sucede en otras expresiones artísticas.

Mas precisamente el hecho de que reparemos muy pronto en que buena parte de lo que el autor está efectivamente diciendo se nos escapa -por ejemplo, incluso la significación un tanto precisa de este o aquel vocablo- nos revela que leer no puede consistir solo en recibir lo que buenamente las frases escritas quieren volcar sobre nosotros, que leer no es, sin más, deslizarse sobre el texto, sino que es forzoso salir del texto, abandonar nuestra pasividad y construimos laboriosamente toda la realidad mental no *dicha* en él, pero que es imprescindible para entenderlo más satisfactoriamente. Entonces agradecemos todas aquellas averiguaciones superer-



gativas que habíamos descubierto como por detrás de las frases leídas y que el autor no se proponía comunicarnos o aun se proponía ocultarnos. Trae esto consigo que *todo* texto nos aparezca como mero fragmento de un todo X que es preciso recurrir. Leer en serio, auténtico leer, es referir las palabras patentes a ese todo latente dentro del cual quedan precisadas y con ello entendidas <sup>4</sup>.

4 ORTEGA Y GASSET, José, *Comentario al Banquete de Platón*, en *Obras Completas*, vol. IX, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 752.

## [VII.I]

### EL PROBLEMA DEL ESPECTADOR MEDIO

En *La deshumanización del arte* Ortega parte del significado de la obra de arte frente al espectador, afirmando que: “Los efectos sociales del arte son, a primera vista, cosa tan extrínseca, tan remota de la esencia estética que no se ve bien cómo, partiendo de ellos, se puede penetrar en la intimidad de los estilos”<sup>5</sup>. El hombre-masa solo valora el arte en cuanto a su utilidad; y sin embargo, el arte como tal no es un elemento utilitario; por esta razón es por lo que, cuando el espectador no se identifica con la obra, llega a irritarse, el hombre es incapaz de verse en ella, por ende, es incapaz de hallar el ser de la obra; está, en suma, “desentrenado” para hallar los componentes esenciales de la vida, todo ello le es ajeno, eso incluye su propio ser. La misma sociedad lo ha puesto en este lugar tan vacío, y carente de sí mismo, donde el querer desvelar el ser de las cosas no es “funcional” al hombre.

Cuando más profundo y elemental sea un ingrediente de nuestra convicción, menos nos preocupamos de él, y, en rigor, ni siquiera lo percibimos. Vamos viviendo sobre él; es la base de todos nuestros actos e ideas. Por lo mismo, queda fuera de nosotros, como está fuera de nosotros el palmo de tierra que pisamos, el único que no podemos ver y que el pintor de paisaje no puede trasportar al lienzo.

La existencia de este suelo y subsuelo espirituales bajo la obra de arte nos es revelada precisamente cuando delante de un cuadro

5 ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, en *Obras Completas*, vol. I, Ed. Taurus, Madrid, 2004, p. 847.

nos quedamos perplejos por no entenderlo. Hace treinta años acontecía esto con los lienzos del Greco. Se levantaban como una costa de acantilados verticales, donde no era posible desembarcar. Entre ellos y el espectador parecía mediar un abismo, y, sin embargo, el cuadro se abría ante los ojos de par en par como otro cualquiera. Entonces se caía en la cuenta de que más allá de él, tácitos, inexpresos, soterraños, existían los supuestos desde los cuales el Greco pintaba <sup>6</sup>.

El arte nuevo, es decir el arte por el arte mismo al servicio de la vida y no viceversa, del que habla Ortega tiene en su contra a la masa, es decir, si para el hombre-masa el arte es una utilidad, sus manifestaciones emocionales y cotidianas se verían reflejadas en él; sin embargo, el arte nuevo no representa lo que el hombre medio puede entender, por lo tanto, la mayoría de la masa no lo aprecia, no vive ninguna experiencia a través de él, y no saca el provecho que la experiencia estética puede ofrecerle al espectador, ya que se le ha “enseñado” a no vivirlo y ciertas manifestaciones artísticas le parecerán un absurdo.

Un hábito milenario, fundado en necesidades vitales, hace que el hombre no considere como “cosas”, en estricto sentido, más que aquellos objetos cuya solidez ofrece resistencia a sus manos. El resto es más o menos fantasma. Pues bien: al pasar un objeto de la visión próxima a la lejana, se fantasmagoriza. Cuando la distancia es mucha, allá en el confín de un remoto horizonte –un

6 ORTEGA Y GASSET, José, *Arte en presente y en pretérito*, en *Obras Completas*, vol. III, Ed. Taurus, Madrid , 2004, p. 913.

árbol, un castillo, una serranía-, todo adquiere el aspecto casi irreal de apariciones ultramundanas <sup>7</sup>.

Ante este panorama Ortega definirá dos clases de hombres:

... Los que entienden el arte y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros; que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo como el romántico, sino que va desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa... la masa se siente ofendida en sus *derechos del hombre* por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza, de nervios, de aristocracia instintiva... pero por otra parte, el arte joven contribuye también a que los *mejores* se conozcan y reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir con los muchos... la masa cocea y no entiende. Intentemos nosotros hacer lo inverso. Extraigamos el arte joven su principio esencial, y entonces veremos en que sentido es impopular <sup>8</sup>.

Como Ortega apunta, el arte nuevo incita a las minorías a manifestarse como tales y plantear sus ideas innovadoras. Esta es una de las propuestas centrales de nuestra investigación como solución al problema de la masificación, basándonos en el con-

<sup>7</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *Goethe desde dentro*. "Sobre el punto de vista en las artes", en *Obras Completas*, vol. IV, Ed. Alianza, Madrid, 1994, pp. 446.

<sup>8</sup> *La deshumanización del arte*, p. 849.

cepto de experiencia estética, con la finalidad de que esta cumpla el objetivo de ampliar la perspectiva del individuo y volverlo hacia su intimidad, debido a que el individuo vive en un mundo masificado que le impide actuar según sus creencias personales.

A través de la estética, el hombre logrará reencontrarse con su propia individualidad, que a diferencia de lo que plantea la industria cultural, que tiende a generalizarlo todo, la verdadera experiencia estética brota del ser de cada individuo.

A veces, pues, la promesa de belleza no se cumple. Así, me ha bastado mirar un instante a aquella señora que está en el fondo del tranvía para juzgarla fea. Descompongamos en sus elementos este acto de adversa sentencia. Para ello deberemos repetirlo más despacio; así la reflexión puede sorprender a nuestra conciencia espontánea en los estadios sucesivos de su actividad [...]. Venimos, pues, al convencimiento de que el modelo no es uno para todos, ni siquiera típico. Cada fisonomía suscita, como en mística fosforescencia, su propio, único, exclusivo ideal. Cuando Rafael dice que él pinta no lo que ve, sino “una certa idea che viene in mente”, no se entienda la idea platónica que excluye la diversidad inagotable y multiforme de lo real. No; cada cosa al nacer trae su intransferible ideal. De esta manera abrimos a la Estética las puertas de su prisión académica y la invitamos a que recorra las riquezas del mundo [...]. Amor me mueve, que me hace hablar... amor a la multiplicidad de la vida, que a veces los mejo-

res, contra su voluntad, han contribuido a empequeñecer. Porque de la misma manera que hicieron los griegos del ser lo único y de la belleza una norma o modelo general, va a encontrar Kant la bondad, la perfección moral en un imperativo genérico y abstracto. No, no; el deber no es único y genérico. Cada cual traemos el nuestro inalienable y exclusivo. Para regir mi conducta Kant me ofrece un criterio: que quiera siempre lo que otro cualquiera puede querer. Pero esto vacía el ideal, lo convierte en un mascarón jurídico y en una careta de facciones mostrencas. Yo no puedo querer plenamente sino lo que en mí brota como apetencia de toda mi individual persona <sup>9</sup>.

Habrá que otorgarle al hombre las herramientas necesarias para encontrarse con su ser, de manera que se convierta en un individuo pleno con la capacidad de elegir creencias propias, hasta que se pueda obtener una sociedad con individuos que produzcan auténticos desarrollos tanto personales como sociales, basados en sus propias circunstancias, donde: “Los ojos, en vez de absorber las cosas, se convierten en proyectores de paisajes y faunas íntimas. Antes eran sumideros del mundo real; ahora, surtidores de irrealidad” <sup>10</sup>. A través de lo cual conseguiremos un mayor desarrollo cultural en todos los aspectos. El problema estriba en que para la mayoría de la gente -como apunta Ortega- el goce estético no es una actitud espiritual que se diferencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida, lo único que distingue ambas opciones son calidades adjetivas:

9 ORTEGA Y GASSET, José, *Estética en el tranvía*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, pp. 179-181.

10 *Goethe desde dentro*. “Sobre el punto de vista en las artes, p. 455.

Es, tal vez, menos utilitaria; menos densa y sin consecuencias penosas. Pero, en definitiva, el objeto que en el arte se ocupa, lo que sirve de término a su atención, y con ella a las demás potencias, es el mismo que en la existencia cotidiana: figuras y pasiones humanas. Y llamará arte al conjunto de medios por los cuales le es proporcionado ese contacto con cosas humanas interesantes. De tal forma que sólo tolerará las formas propiamente artísticas, las irre-realidades, la fantasía, en la medida en que no intercepten su percepción de las formas y peripecias humanas.

Tan pronto como estos elementos puramente estéticos dominen y no puedan agarrar bien la historia de Juan y María, el público quedará despistado y no sabe qué hacer delante del escenario, del libro o del cuadro[...] una obra que no le invite a esta intervención lo deja sin papel [...] para ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular. Si nuestra acomodación visual es inadecuada, no veremos el objeto o lo veremos mal <sup>11</sup>.

Ortega propone el arte por el *arte* como parte de la vida, es decir, el arte al servicio de la vida; y no viceversa. Para entender este nuevo arte es imprescindible que el hombre-masa salga de su colectivo, renovando constantemente su sensibilidad, buscando el sentido de su entorno, atreviéndose a desvelar el ser de las cosas.

Al ser el arte la representación mas íntima del hombre, debe por ende desarrollándose, poniéndose a la altura de los tiempos, para dar sentido a su existencia.

11 *La deshumanización del arte*, pp. 850-851.

Cada nueva época significa la conquista que el hombre hace de una noción más complicada y exacta de lo que las cosas son y de lo que deben ser, de la realidad y del ideal. Pues bien: el tema tradicional deberá ser sometido a las exigencias de ese nuevo y más riguroso conocimiento. Solo así tendrá para esa época sentido, y esto –tener sentido– es lo que diferencia a un símbolo, a una creación ideológica o estética, de los hechos vulgares que traman la existencia y se yuxtaponen los unos a los otros simplemente porque han acontecido unos tras otros. Ha de verse, pues, en los temas simbólicos todo lo contrario que caprichos o secuencias de hechos fortuitos. Son sublimes teoremas que descubre la sensibilidad humana, en los cuales cada elemento es necesario y requerido por los demás. Por esto no debe extrañar que la fidelidad misma obligue en ocasiones a eliminar de la tradición rasgos perturbadores y, a veces, a volver trozos de ella del revés<sup>12</sup>.

Ortega pone como ejemplo la obra de Don Juan, proponiendo adoptar ante un texto tan clásico, una actitud con una sensibilidad nueva.

Así, la leyenda de Don Juan empieza por ser un ejemplo devoto en que se narra de un hombre frívolo, concupiscente e impío, que en hora tardía, sobrecogido por el castigo de una visión, se convierte y sucumbe. Al cerebro medieval que la imagina y al que la escucha les importa solo el castigo y la conversión, que eran la

12 ORTEGA Y GASSET, José, *Introducción a un Don Juan*, en *Obras Completas*, vol.VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p.122



faena divina. Todo lo antecedente, la vida de Don Juan y su carácter, es para ellos despreciable, un valor negativo, frivolidad, pecado, concupiscencia. Más hoy, si empleamos la palabra conversión, no como un mero ruido, sino con toda la plenitud de su significado, nos encontramos delante de un complejo problema psicológico. Es la conversión un súbito cambio del centro de gravedad en una alma que hasta ahora gravitaba hacia un ideal y de pronto se polariza íntegramente hacia otro, acaso opuesto. Sabemos hoy que este fenómeno se produce no solo como aventura religiosa, sino en las direcciones más diversas, y sabemos también que no se produce en un temperamento cualquiera, sino solo en ciertas almas selectas, de densa fibra y noble pulso. Consecuencia de ello es que Don Juan pecador no nos parezca un ente despreciable, que no podamos admitir en él una vulgar frivolidad, que su concupiscencia y devaneos adquieran a nuestros ojos un matiz grave y trágico, y que en el rodar de sus carcajadas percibamos resonancias de esenciales dolores humanos <sup>13</sup>.

El hombre debe abrir su percepción, de lo contrario será incapaz de poder ver la obra, no olvidemos que para que un hecho se convierta en objeto es necesario separarnos de nosotros mismos, pensar acerca de lo que estamos viendo. Pero para que esto suceda debemos dejarnos a la deriva de la obra, vivirla en primera persona. Lo que el arte proporciona al espectador comprometido es la reafirmación de su “yo”, hacia él mismo y su entorno.

13 *Ibidem*, p. 123.

Consideramos que la apreciación es la llave que le permitirá el acceso a la obra de arte; en la misma medida en que se contempla, se participa sentimentalmente de la obra. Habrá que cambiar la óptica de cómo vemos las cosas, necesitamos, pues, como ya mencionamos, una nueva sensibilidad estética que logre tal efecto en el hombre medio:

Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla. Con las cosas representadas en el cuadro tradicional podríamos ilusoriamente convivir. De la Gioconda se han enamorado muchos ingleses. Con las cosas representadas en el cuadro nuevo es imposible la convivencia: al extirparle su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podrían transportarnos a nuestro mundo habitual. Nos deja encerrados en un universo abstruso, nos fuerza a tratar con objetos con los que no cabe tratar humanamente. Tenemos, pues, que improvisar otra forma de trato por completo distinto del usual vivir de las cosas: hemos de crear e inventar actos inéditos que sean adecuados a aquellas figuras insólitas. Esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de la espontánea, es precisamente la comprensión del goce artístico. Nos falta en ella sentimientos y pasiones, pero evidentemente estas pasiones y sentimientos pertenecen a una flora psíquica muy distinta de la que cubre los paisajes de

nuestra vida primaria y humana. Son emociones secundarias que nuestro artista interior provocan esos ultraobjetos, son sentimientos específicamente estéticos [...] <sup>14</sup>.

Si el espectador logra anular los límites y las fronteras de su pensamiento, podrá acceder a una experiencia estética, de tal modo que el nuevo arte libere al hombre de su propia prisión. El artista empieza donde el hombre acaba, el espectador empieza el disfrute estético al final de sus ideas preconcebidas, eso que Ortega denomina deshumanización del arte <sup>15</sup>. Ese perderse, esa incertidumbre, dará como resultado una suma actividad intelectual.

Pero esa conciencia de caer y perderse en un absoluto abismo de inseguridad provoca automáticamente un movimiento inverso de la mente, de suma actividad intelectual. Caer y perderse es pasividad. El perderse absoluto en la absoluta inseguridad teórica –en el no *hallar* nada firme– suscita precisamente la actividad teórica absoluta. Son dos modos mentales recíprocos cuya ecuación podía formularse así: la altitud de teoría positiva o firmeza de verdad a que llega cada cual es función de la profundidad de infirmez, de inseguridad en que haya caído. O dicho en otra forma: cada cual sabe tanto cuanto haya dudado <sup>16</sup>.

14 *La deshumanización del arte*, pp. 858-859.

15 Cfr. LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Ortega y las artes visuales*, Revista de Occidente, Madrid, 1970.

16 ORTEGA Y GASSET, José, *¿Qué es conocimiento?*, Ed. Alianza, Madrid, 1984, p. 29.

## [VII.II]

### EL CAMINO A LA LIBERACIÓN A TREVÉS DE LA METÁFORA

Vemos, pues, un retorno del individuo hacia su sí mismo, que sin duda lo conducirá hacia su liberación, este retorno comenzará a través de la metáfora, dice Ortega: “Solo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimientos de islas ingravidas... y como la palabra es para el hombre primitivo un poco de la cosa misma nombrada, sobreviene el menester de no nombrar el objeto tremendo sobre que ha recaído *tabú*” <sup>17</sup>.

Es la metáfora la que desencadena el proceso de conocimiento del hombre, la metáfora es sustancia y no ornamento, por lo tanto carece de utilidad. En *Ensayo de estética a modo de prólogo*, Ortega explica que la metáfora es el descubrimiento de una ley del universo de la que después de creada seguimos ignorando su porqué. *Sentimos* simplemente una identidad: la metáfora en la obra es una creación que se está ejecutando en el presente, a diferencia de la palabra que solo alude.

El paisaje pintado no me permite comportarme ante él como ante una realidad; el puente no es, en verdad, un puente, ni humo el humo, ni campo la campiña. Todo en él es pura metáfora, todo en él goza de una existencia meramente virtual. El cuadro, como la poesía o como la música, como toda obra de arte, es una abertura de irrealidad que se abre mágicamente en nuestro contorno real <sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *La deshumanización del arte*, p. 865.

<sup>18</sup> *Meditaciones del marco*, p. 434

El escape o evasión de lo real se satisface en la metáfora, sin duda, en lo que Ortega llama infrarrealismo, y propone atender minuciosamente la vida que representan artistas como Proust, Ramón Gómez de la Serna o Joyce, donde el arte es considerado como forma de vida tomado desde la perspectiva del artista elevado a la creación y a la afirmación de su “yo”. El artista trasciende la vida recogiendo signos abstractos y últimos residuos de la figura: “El arte es siempre una aspiración a divinizar las cosas, dotándolas de los atributos peculiares al Ser Supremo, y el primer del artista estriba en haber hallado un secreto o manera de divinización”<sup>19</sup>.

El espectador recoge las impresiones de su vida en un aquí y ahora constante, que le permitirá realizarse constantemente a la par que lo hace junto con él la obra. A través de la obra de arte, el hombre puede con facilidad vislumbra cualquier cambio en la sensibilidad colectiva. Ortega dice que si el hombre modifica su actitud radical ante la vida, comenzará por manifestar el nuevo temperamento en la creación artística y en sus emanaciones ideológicas, perfeccionándose, a través de descubrir el ser de las cosas, me descubro a mí también *siendo*.

Encuentro la luz en rededor mío, apareciendo por sí misma, por su propia cuenta y riesgo, en torno de mi persona. Por eso digo que está ahí. Pero lo que la luz es, o «el ser de la luz», no está ahí, en mi rededor, no está donde la luz está, sino que está siempre más allá de ahí, en una esencial ausencia y ultranza. Si se quiere llegar hasta el ser, no hay más remedio que movilizarse, salir de todo «ahí» y emigrar «más allá», hay, pues, forzosamente y siempre, que ir a buscarlo<sup>20</sup>.

19 ORTEGA Y GASSET, José, *Azorín*, En obras completas, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p.307

20 *¿Qué es conocimiento?*, p. 145.

## [VII.III]

### EL ARTE EN PRIMERA PERSONA

El arte trasciende en el mismo modo en que potencia la dignidad de la especie, devolviéndole su individualidad. Pero esta dignidad se ve amedrentada por la industria cultural, debido a que las bases de sus relaciones en la actualidad están cimentadas en el poder de manipulación según conveniencia; paralelamente, el hombre-masa vive acostumbrado a no hacer el esfuerzo de entender la obra de arte como tal, restándole valor, lo que se traduce en una pérdida de respeto, situación que es aprovechada por esa industria cultural que a la par propicia que el hombre pierda el interés por encontrarse consigo mismo y al mismo tiempo potencie y proyecte su ser en pro de la sociedad de la que forma parte, devolverle al hombre la capacidad de ensimismarse es lo que rechaza la industria cultural, ya que:

Eso de que hoy no sea hoy, sino ayer, nos produce un frenesí de entusiasmo. En cambio, no podemos tolerar la petulancia que muestran algunas cosas al pretender ser nuevas, distintas y hasta ahora no sidas. La innovación, el gesto creador, ese ademán con que se suscita algo nuevo sobre el haz del mundo, nos parece casi, casi un gesto indecente, incompatible con la dignidad nacional [...]. No, no: el horizonte de nuestra percepción no es el horizonte de la realidad. Por esto Leibniz, cuando quiere definir el síntoma decisivo del espíritu, advierte que no consiste en la per-

cepción, por lo cual nos damos cuenta de lo que tenemos delante, sino en lo que sugestivamente llama *percepturitio*, es decir, *une tendance à nouvelles perceptions*, una como sensibilidad para lo que aún no está ante nosotros, para lo ausente desconocido, futuro, remoto y oculto. Este apetito, esta conación e impulso nos hace rodar más allá de nosotros mismos, aumentarnos, superarnos. Sin ese afán de acaparar el mundo, el hombre sería únicamente la más blanda de las rocas <sup>21</sup>.

En *Ensayo de estética a modo de prólogo*, Ortega dice que Ruskin acertó al dar una interpretación del arte, del que rescata solo aquello susceptible de convertirse en ejercicio consuetudinario. Su evangelio es el arte como uso y comodidad. Tal intención, naturalmente, solo puede llevar a la inteligencia a aquellas artes que no lo son en rigor; por ejemplo, las artes industriales o decorativas.

De tal manera que el individuo es reducido en su propia persona frente a la obra de arte, ya que se ha acostumbrado (o lo han acostumbrado) a no exigir emociones más hondas que las que nacen de artes superfluas. Ortega pone un ejemplo bastante apropiado para explicar cómo el individuo ha perdido la apreciación de la belleza del arte y sólo se reduce a la visión de los objetos.

Yo necesito beber el agua en un vaso limpio, pero no me deis un vaso bello. Juzgo, en primer lugar, muy difícil que un vaso de beber pueda, en todo rigor, ser bello; pero, si lo fuera, yo no podría lle-

21 ORTEGA Y GASSET, José, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004, pp. 218-219.

varlo a mis labios. Me parecería que al beber su agua bebía la sangre de un semejante –no de un semejante, sino de un idéntico-. O atiendo a calmar la sed o atiendo a la belleza: un término medio sería la falsificación de una y otra cosa. Cuando tenga sed, por favor, dadme un vaso lleno, limpio y sin belleza.

Hay gentes que no han sentido nunca sed, lo que se llama sed, verdadera sed. Y hay quien no ha sufrido nunca la experiencia esencial de la belleza, solo así se explica que pueda beber en vasos bellos <sup>22</sup>.

Insistimos en la idea de que el arte conduce a la autoafirmación del “yo” y, por lo tanto, no hay que verlo como cosa, objeto, sino como un “yo mismo”, sentirlo en primera persona, en constante ejecución, tal como la obra de arte: yo escribo, yo sufro, yo deseo. Tal como Ortega aprecia el dinamismo en una obra pictórica.

Se trata de un rincón del Bidasoa: un área mansa de verdes hortalizas, vagos al fondo de los montes plomizos de Francia, nubes ingravidas en lo alto, curvas del río sinuoso, un pueblo refulgente que el sol orifica con su último rayo, y el puente internacional, sobre el que corre, única nerviosidad en medio de la vaporosa calma, un trenecito apresurado. El humo de la locomotora se desvanece en el aire, y cuando ya va a borrarse, le vemos renacer de sí mismo, y así indefinidamente. Este continuado ritmo de la muerte y resurrección del humito dota al cuadro de una como vital pulsación que lo mantiene en inmarcesible actualidad <sup>23</sup>.

22 ORTEGA Y GASSET, José, *Ensayo de estética a modo de prólogo*, en *Obras Completas*, vol. I, Ed. Taurus, Madrid, 2004, pp. 666.

23 *Meditaciones del marco*, p.432.



La ejecutividad, es decir, algo que se está llevando a cabo en un aquí y un ahora, implica un punto de vista, según las circunstancias del individuo; mientras el espectador tenga una opinión frente a la obra, esta se estará ejecutando.

En la medida en que se le vea como un “yo” que está ejecutándose, en esa misma medida la distancia entre el “yo” y la obra se reduce a uno mismo, ejecutándose el “yo” en un aquí y ahora con la obra. Ortega dice: “Yo significa, pues, no este hombre a diferencia del otro, ni mucho menos el hombre a diferencia de las cosas, sino todo -hombres, cosas, situaciones-, en cuanto verificándose, siendo, ejecutándose”<sup>24</sup>. Cada uno de nosotros es “yo”, no por pertenecer a una especie zoológica privilegiada que tiene un aparato de proyecciones llamado conciencia, sino porque es capaz de construirse, de hacerse según su propia elección. Ese “yo” percibe esto y no lo otro, y aquella manera de vivirlo dependerá de las circunstancias que haya tenido. De modo que lo que vea el hombre en la obra de arte estará de acuerdo con su vida, y sobre esa dirección ejecutará la obra, a la vez que se conoce así mismo.

Si miro la obra de arte desde dentro de mí mismo, se convierte en un hacer mío, una constante reafirmación del “yo”.

En este sentido, el objeto estético versa sobre la intimidad, que no puede ser objeto ni de la ciencia, ni del pensar práctico, ni del representar imaginativo; es el ser de las cosas. Por lo cual, el arte que la representa va más allá de los ojos, es el medio expresivo de lo no expresado. Por ejemplo, cuando Ortega habla de *El Quijote* dice que no es un sentimiento de él o de una persona real o la imagen de una persona real: es un nuevo objeto que vive en el ámbito del mundo estético, distinto del

<sup>24</sup> Ensayo de Estética a modo de prólogo, p.668.

mundo físico y del mundo psicológico. El arte no es un objeto, o bien es objeto solo en la medida en que se piensa.

Para entender mejor esta idea de la obra de arte ejecutándose, recurramos al texto de *¿Qué es conocimiento?*, donde Ortega pone de manifiesto con mayor claridad este punto, explicando que la obra de arte no debe tomarse como un objeto, sino siendo para mí, algo que me está sucediendo, una presencia entitativa, algo no añadido por mi conciencia, una parte inseparable de mí.

Un dolor de muelas duele a alguien, y si no no es dolor. Este dolor “doler a alguien” es: un “ser para otro”, pero no como objeto. Mi dolor me duele no como objeto de mi conciencia o *cogitatio*, sino que es absolutamente y en sí “siendo para mí”. Su intraser no necesita convertirse en extraser para ser-para-mí, o, lo que es igual: siendo para sí es para mí. Pero también la viceversa: su ser para mí es, a la par, e idénticamente ser para sí. Yo puedo atenderlo o desatenderlo, observarlo, pensarlo, recordarlo y todo esto me dará su “ser para mí” en el sentido ordinario de objetivación. El dolor en que pienso no me duele, es objetivamente, no es ejecutivamente.

Tenemos, pues, aquí una presencia del ser ante mí que no es de especie objetiva, sino directamente entitativa.

Por tanto, una reflexión de la realidad misma “dolor” que no tiene el carácter, ya especial, de conciencia, sino que constituye originariamente a la realidad misma. Esa reflexión no es una mera

posibilidad, sino que es inseparable de lo real, dimensión indefectible de ella, no añadida a ella por mi *cogitatio* <sup>25</sup>.

Si logramos ver el arte como parte de mi yo que se ejecuta <sup>26</sup>, lograremos vivirlo en primera persona como la propia vida. Ortega continúa de la siguiente manera:

«Ser para mí» algo, equivalía, pues, a ser percibido, pensado, imaginado, etc., que son modos de la conciencia, *cogitatio*. Pero esto implica una disociación y distancia entre mí y *lo que* es para mí, la distancia que hay entre un sujeto y un objeto.

Mas el dolor de muelas existe o es para mí sin distancia. El «ser para mí» aquí no es ser objeto para mí, objeto que percibo, pienso, imagino, etc., sino que la relación conmigo del dolor es directa y consiste no en ser mi objeto sino inmediata y absolutamente en dolerme <sup>27</sup>.

Ortega deja en claro que yo no soy aquel que *piensa lo que hace*, sino que *yo soy el que hace*. La vida es justamente ese hacer, esa constante ejecución que esta en actualidad, es “*enérgeia*” en términos aristotélicos, lo que se traduce en “poner en obra”.

La vida no la puedo pensar, salvo cuando me abstraigo de mí y me veo viviéndola, entonces reflexiono sobre ello, y sobre las cosas que me rodean. Es esta idea de la que habla Ortega en *Ensayo de estética a modo de prólogo*, y en ese sentido deberíamos vivir la obra de arte, es decir, como un “yo” mismo.

<sup>25</sup> *¿Qué es conocimiento?*, pp. 19-20.

<sup>26</sup> Cfr. GARCÍA ALONSO, Rafael: *El naufragio ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Siglo XXI, Madrid, 1997.

<sup>27</sup> *¿Qué es conocimiento?*, pp. pp. 53-54.

...Pero este «existir para mí» que es la realidad absoluta no consiste en un existir algo objetivamente o como objeto para mí, no es presencia objetiva, sino presencia ejecutiva. Es la presencia primaria del dolor en cuanto doliéndome, de la luz en cuanto alumbrándome y de mí en cuanto doliente y en cuanto alumbrado. [...] Yo y lo Otro, o mundo, son abstracciones que sólo existen verdaderamente en una unidad de coexistencia. Mi existir es, pues, existir en la coexistencia y *para* ella. [...] Para que un acto mío, además de existir él, exista para mí en modo de auto-conciencia, es menester que en él mismo haya una reflexión, que él, ya por sí, de algún modo se vea y exista para sí <sup>28</sup>.

En ese sentido podríamos relacionar la vida con la obra de arte, están constantemente ejecutándose, existen a la par que coexisten con el entorno, afectan al hombre, y viceversa.

Quizá el problema consista en que la experiencia estética deja de ser enriquecedora, en tanto que a la obra de arte se le tome como un objeto, se le piense, se le reflexione, sin haberla vivido y se le quiera transmitir a otros de un modo “disecado”.

Si el ser de las cosas está más allá de las cosas, hay que buscar aquello que no vemos, pero está ahí y hace que las cosas sean. Buscar el ser de las cosas consistirá en una de las finalidades más importantes de la existencia humana.

28 *Ibidem*, pp. 58-60.

... ¿qué es esta luz? Me pregunto por el ser de esta luz y no por ella misma. No busco las cosas sino su ser. ¿Y qué nueva cosa es ésta, a la cual llamamos su ser? [...] Es preciso que yo la vea para que sienta curiosidad, cuidado, preocupación por su ser. Lo cual significa que esta luz según ella se presenta no es ella misma, no es su ser, sino que por el contrario me anuncia que hay un ser de la luz, me incita a buscarlo y no me lo da con su presencia. Para llegar a él necesito, a lo que parece, negar esto que tengo delante y patente, y esforzarme en encontrar el ser tras ella. Necesito, pues, quitar de mi mente lo que veo para descubrir lo latente; luego la luz cubre su ser. Por eso los griegos al hallazgo del ser llamaban *altheuein*, esto es, des-cubrimiento, des-ocultación, y *aléthia* ha sido traducido por la palabra verdad. [...] Mirar es recorrer con los ojos lo que está ahí; pero conocer es buscar lo que no está ahí es ser; y es precisamente un no contentarse con ver lo que se puede ver, antes bien, un negar como insuficiente lo que se ve y un postular lo invisible <sup>29</sup>.

No obstante, recordemos que, para Ortega, ese ser tomará sentido en función de la vida del individuo; en otras palabras, si partimos de que para Ortega el “yo” es aquel al que le suceden las cosas y hace algo con ellas, fomentando la dependencia directa de su entorno y, por ende, el entorno del individuo.

Podemos pensar, al igual que Aristóteles o Descartes, que aquel que vive, el hombre, es un accidente y no una sustancia, ya que necesita del contorno. Añadiremos

29 *Ibidem*, pp. 68 y 76.

que esas cosas en las que el hombre se apoya no tienen, por lo tanto, un ser por sí independiente de él, y viceversa, dependen uno del otro para ser.

Pero es el caso sorprendente que en eso que llamamos vida y que nos aparece como la realidad primaria nada tiene un modo de ser ni sustancial ni accidental.

Yo, el viviente, Fulano de Tal, no tengo ser, no existo aparte de lo que me rodea. Yo no soy, en ningún sentido, lo que suele llamarse una cosa, ni material ni espiritual. Yo soy el que vive, es decir, el que necesita para existir –*ad existendum*– muchas, digamos, «cosas». Yo soy el que ahora está sentado en una silla y necesita de ella para no cansarse o no caerse. Si no tuviese la silla, yo estaría de pie necesitando de lo que llamo «músculos de mi cuerpo» para que me sostengan, y de lo que llamo «tierra» para que sostenga a mi cuerpo. Soy el que lee a ustedes este papel y necesita el papel que lee y la tinta con que escribió y ojos y lentes y una luz que le alumbre. Yo soy el que lee este papel –es decir, el que hace algo con algo de su contorno–. Y no hay ni puede haber un instante en mi vida que no consista en hacer algo con algo, o como otro día dijimos, en ocuparme con los elementos de mi contorno, con el mundo. Lo menos que puedo hacer es hacer tiempo, esperar a hacer algo, y eso es tan hacer y ocuparse con el mundo como cualquier otro; [...] Yo soy, pues, el que, quiera o no, para existir y ser necesita ocuparse con lo demás, actuar sobre lo demás. Yo no

existo, pues, ni soy el tal que soy sino *porque* estoy con y sobre lo circunstante, con y sobre lo que me rodea <sup>30</sup>.

La obra de arte es a tal grado expresión del hombre, que esta ahí esperando a que el espectador la mire, encuentre su ser, la viva, la ejecute, para luego reflexionarla y transmitirla. La obra sin el individuo no es nada, carece de sentido, no es sino porque actúa en mí y yo en ella, como tantas otras cosas del horizonte vital.

El artista crea el arte y se expresa por ese medio que luego da a conocer al mundo, lo cual implicará que se viva, que se halle su ser, y a la par obliga al hombre a buscar el modo de ser real de su vida.

Para entender esta idea, es necesario insistir más en su explicación. Para Ortega el existir en sí mismo de las cosas no es sino una antología primigenia, una hipótesis de la existencia de las cosas, y hace hincapié en la realidad absoluta, la de cada uno, donde el ser de las cosas está en función directa conmigo, usándolas o pensándolas, y para explicarlo dirá:

Cuando esta lámpara eléctrica digo que es una «cosa» ya me he saltado lo que esta lámpara era primariamente, ya he añadido atributos hipotéticos a su originario ser. En efecto, esta lámpara no es, por lo pronto, sino lo que me está alumbrando. Su ser no es otro que ejercer la función de alumbrarme a mí; como esta silla es «lo que me sirve para sentarme», como tierra es «lo que me sostiene», «lo que resiste a mis pies», «lo que siembro y me da cosechas», «lo que guarda mis muertos», etc. El ser de todo esto consiste origina-

30 *Ibidem*, pp. 111-112.

riamente sólo en su servicio positivo o negativo en mi vida, y para mí. Que esta tierra además de servirme de sostén y para caminar y para darme cosechas tenga, *además*, otro ser o existir por su cuenta y no servicial para mí, es algo, evidentemente, que no se me puede ocurrir, sino después de que primero tuvo para mí un ser puramente servicial <sup>31</sup>.

El arte no es una receta de verdad, ya que una vez que algo se hace verdad adquiere un fin, dice Ortega, y ya no nos interesa como verdad sino como receta útil. Cosas como el arte, la justicia y la ciencia solo existen para quienes tienen la voluntad de ellas. En este sentido, vemos que el hombre-masa carece de esta voluntad.

La cuestión es cómo podemos hacer despertar esa voluntad en el hombre medio. Es importante desarrollar cierta sensibilidad para encontrar el sentido de las cosas, no basta con reflexionarlas es necesario vivirlas para entenderlas del todo. “La vida es esencialmente reflexión en sí y no solo reflexión intelectual sino, más en general, reobrar sobre sí. [...] La fenomenología deja fuera de su consideración el carácter ejecutivo del acto, que es, precisamente, lo que hace de aquel en vez de mero acto -hecho-, un acto vivo. Esto es el nuevo tema: lo ejecutivo de cada acto <sup>32</sup>.

Recordemos que el sentido de una cosa, según Ortega, es la forma suprema de su coexistencia con las demás, ya que no me basta tener la materialidad de una cosa, sino que necesito además conocer el sentido que tiene.

31 *Ibidem*, pp. 120-121.

32 *Ibidem*, p. 14.



## [VII.IV]

### EXPERIENCIA ESTÉTICA COMO GUÍA HACIA LA VIDA AUTÉNTICA

Por otra parte, encontramos en *Ideas y creencias* un pensamiento que nos ayuda a confirmar nuestra tesis sobre la importancia del arte. Ortega habla de que las ideas, aquellas que producimos, sostenemos y discutimos, se consolidan en creencias. Creer en una idea es creer que esta es una realidad. La creencia es “lo que es”, y a diferencia de que la idea no es algo discutible, no es algo que producimos nosotros, sino que ahí está, siempre acompañándonos, como tierra firme en la que andamos. Así, su supuesto es la duda, que es la negación de la estabilidad que nos proporciona la creencia. Pues bien, el hombre-masa se encuentra sumergido en esa duda terrible en cuanto a su autonomía como individuo: hay en él una negación de estabilidad, donde no hay nada que hacer para afirmarse. Esta falta de afirmación es, justamente, lo que aquí apuntaríamos como la carencia de su cultura, el arte, y todo aquello que le permite reafirmar su “yo” herido, la pérdida de todo ello lo lleva a su propia anulación.

En la duda se está como se está en un abismo, es decir, cayendo. Es, pues, la negación de la estabilidad. De pronto sentimos que bajo nuestras plantas falla la firmeza terrestre y nos parece caer, caer al vacío, sin poder valernos, sin poder hacer nada para afirmarnos, para vivir. Viene a ser como la muerte dentro de nuestra propia existencia. Sin embargo, la duda conserva de la creencia el

carácter de ser algo en que se está, es decir, que no lo hacemos o ponemos nosotros. No es una idea que podríamos pensar o no, sostener, criticar, formular, sino que, en absoluto, la somos <sup>33</sup>.

Si bien, toda la conducta del individuo se posa sobre esas creencias, ya que en ellas vivimos y somos, ¿qué sucede cuando estas se rompen? La duda entra de manera radical en la vida humana, entonces, se ve resquebrajada. El arte cumplirá la función de regresar el hombre a sus orígenes, hallando su intimidad y, por ende, reafirmarlo como tal.

A través de la obra de arte el hombre se manifestará puramente y llega al espectador, quien, al interpretarla, es el artista de sí mismo.

Un ejemplo interesante de este acto de expresarse desde la intimidad se nos presenta cuando Ortega, al hablar sobre la obra de Baroja, dice:

La obra de arte -y aunque la de Baroja comience por ser obra de nervios, es, al cabo, obra de arte- procede siempre de una exigencia de perfección, de contemplamiento. Cuando la obra tiene un contenido subjetivo -por ejemplo, la de Baroja, no obstante su aspecto de novela-, lo que contempla el autor en ella es su propio corazón. A las pocas páginas se advierte que nuestro pantagruélico vasco, dispuesto a devorar a sus semejantes, ha resbalado, en realidad, sobre las grandes pasiones, los grandes odios, los grandes deseos, las grandes ideas y hasta los grandes libros. Ha vivido una existencia tangente a la vida misma; como esas pedrezuelas planas

33 ORTEGA Y GASSET, José, *Ideas y creencias*, en *Obras Completas* vol. V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 392.

que tiran los chicos a la mar y van de brinco en brinco escurriendo sobre los lomos azules de las olas <sup>34</sup>.

Si seguimos el análisis de Ortega con respecto a la sociedad, por principio llegaremos a la conclusión de que esta es deshumanizada, ya que la mayoría de sus actos carecen de sentido, es decir, está construida sobre lo que él llama los usos o costumbres; el hombre no es, pues, lo que debería ser y, aunque cómodo con lo que la vida le presenta, no deja de sentirse incompleto. “A veces, hallamos en nuestra acción una zozobra y titubeo, como inquietud y torpeza. El idioma francés expresa esta situación muy finamente con la palabra *dépaysé*. Estamos despaisados, hemos perdido el contacto con nuestro paisaje. Y, sin embargo, no es fuera donde notamos la perturbación, sino dentro de nosotros. Como nos han quitado la otra mitad de nuestro ser, sentimos el dolor de la amputación en la mitad que nos queda” <sup>35</sup>.

Esta situación acarrea una gran carencia tanto en el individuo como en la sociedad, pues al no conocer el hombre su *sí mismo*, deja de tener una existencia auténtica y se transforma en un hombre-masa, viviendo una existencia más bien convencional. Esto implica que su horizonte vital se torna limitado, y como resultado nos encontraremos frente a una sociedad llena de relaciones vagas.

Dentro de cada cual hay como dos hombres que viven en perpetua lucha: un hombre salvaje, voluntarioso, irreductible a regla y a compás, una especie de gorila, y otro hombre severo que busca pensar ideas exactas, cumplir acciones legales, sentir emociones de

34 ORTEGA Y GASSET, *Una primera vista sobre Baroja*, en obras completas, Ed. Taurus, vol. II, Madrid, 2005, p. 250.

35 ORTEGA Y GASSET, José, *Muerte y Resurrección*, en obras completas, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p.283

valor trascendente. Es aquél el hombre para quien sólo existen los bravíos instintos, el hombre de la natura: es éste el que participa en la ciencia, en el deber, en la belleza, el hombre de la cultura <sup>36</sup>.

No obstante, Ortega también dirá que, por fortuna, el hombre no se reduce únicamente a los usos de la sociedad, es decir, no solo vivirá limitado por aquella forma de vivir que se le impone, sino que tendrá ideas propias, creencias llenas de sentido personal aun cuando esté mediado por la cultura, y a través de ellas llegará a ser lo que debe ser: “Una sociedad donde cada individuo tuviera la potencia de ser fiel así sería una sociedad perfecta. ¿Qué significa lo que llamamos hombre íntegro sino un hombre que es enteramente él y no un zurcido de compromisos, de caprichos, de concesiones a los demás, a la tradición, al prejuicio?” <sup>37</sup>.

Pues bien, estas ideas que le son propias al individuo, encuentran su origen en la perspectiva de cada uno, basta con encontrarnos ensimismados para ver con claridad lo que debemos llegar a ser, aunque rodeados de todo aquello que se nos impone por el simple hecho de ser hombres. “Porque no hay duda: se pertenece a un pueblo, se es propiedad de una nación. No que deba ser así, sino que inexorablemente es así, débase o no, quiérase o no. Y la gran cuestión de cada vida consiste en que siendo tan forzosamente propiedad de un pueblo, marioneta de una colectividad, logre uno además ser persona, individuo, propietario de sí mismo, autor y responsable de sus propios actos” <sup>38</sup>.

Si, pese a todo lo que lo rodea, el individuo es capaz de desarrollar su perspectiva, entonces debe buscar las herramientas que le ayuden en esta ardua labor. Una de las herramientas más importantes será la experiencia estética.

<sup>36</sup> *Personas, obras y cosas*, p. 94.

<sup>37</sup> *Muerte y Resurrección*, p.287.

<sup>38</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *La estrangulación de “Don Juan”*, en *Obras Completas*, vol.V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 244.

Para ilustrar lo que es para Ortega un hombre fiel a lo que es él, habla de Baroja y se refiere a él diciendo:

Libre, y limitadamente libre, cruza este hombre por nuestro paisaje español, empujando un corazón dolorido y, a la par, reidor. Incapaz de pacto, vive señero, ausente de todos los políticos o doctrinales que facilitan el éxito y hasta la congrua sustentación. No cuenta con resonadores preparados que aumenten el volumen de su voz. Perpetuo vagabundo, abre entre los grupos que el interés compagina paso a su espíritu agudo y noble, como un acero antiguo. Siempre dirá lo que siente y sentirá lo que vive –porque no vive al servicio de la domesticidad de nada que no sea su vida misma, ni siquiera el arte o la ciencia o la justicia. Llámese esto, si se quiere, nihilismo; pero entonces el nihilismo es la actitud sublime: sentir lo que se siente y no lo que nos mandan sentir <sup>39</sup>.

Al hombre, pues, se le impone cierta realidad, y la cultura no queda exenta de tal manipulación, de aquí que surjan complicaciones. Si tenemos como premisa inicial, que la cultura le es al hombre en la medida en que le permite comunicarse con los otros, partiremos de una relativa interacción entre los individuos, a niveles muy bajos, puesto que el individuo no llega verdaderamente a su intimidad, a su *sí mismo*, esto le impide abrir tal intimidad al otro, lo que da como resultado que las relaciones sean en su mayoría mecanizadas, producto de un sociedad sin sentido, donde herramientas de autoafirmación como el arte tendrían la posibilidad de libe-

39 *Ideas sobre Pío Baroja*, p 240.

rar al individuo de tal situación, para conducirlo a su realidad radical.

No olvidemos que la obra de arte es la representación del hombre y de su sociedad, a través de la cual el hombre se inserta en su sociedad y se refirma como tal en su eterno, braceando entre el mundo que lo rodea luchando para seguir *haciéndose*. En la extensa obra de Ortega podemos encontrar un sinfín de textos donde pone de relieve el arte como manifestación profunda del hombre; será interesante citar algunos, como, por ejemplo, cuando estudia la obra de Don Juan y se refiere al personaje como aquel que refleja el alma del español; a través de esa representación, España se reinventa una y otra vez al paso del tiempo.

No hay ejemplo más claro, más saturado, que el «Tenorio» del portentoso fenómeno histórico –por tanto, real y no imaginario y no supuesto o meramente deseado–, que es una obra de arte plenamente popular. Apenas habrá, efectivamente, un individuo en toda la colectividad española en quien no vivan y no operen sus influjos positivos o negativos los personajes todos de este drama y una enorme porción de sus versos. Ahí están, dentro de cada español, como uno de sus ingredientes, actuando en permanente presencia y con enérgica dinamisidad <sup>40</sup>.

El *Tenorio* se convierte en una obra que alimenta el alma colectiva, en ello radica su valor artístico y se pone de relieve la importancia de que no se le descuide. Ortega dirá al respecto:

40 *La estrangulación de "Don Juan"*, p. 246.

Nos canta y nos cuenta lo consabido; es decir, que no sólo cada uno sabe ya desde siempre toda la historia, sino que cada uno sabe que la saben también los demás. Por eso es lo consabido. Lo que con vaga expresión suele llamarse «alma» de un pueblo es, en términos más precisos, el conjunto de lo consabido, el acervo de comunes experiencias. Y siempre me he quejado de que los españoles consabemos muy pocas cosas: por eso vivimos en atroz dispersión.

Hago, pues, constar mi protesta contra el hecho de que todos los años, por estos días, los actores peninsulares rodeen a «Don Juan» y lo estrangulen <sup>41</sup>.

Cuando Ortega habla de cómo el hombre se hace a través de la obra de arte, se remitirá a que este hacerse es la lucha continua del individuo, el quehacer del que no puede escapar y dice: “Mientras el tigre no puede dejar de ser un tigre, no puede destigrarse, el hombre vive en riesgo permanente de deshumanizarse [...]. La mayor parte de los hombres traiciona de continuo a ese sí mismo que está esperando ser, para decir toda la verdad, en nuestra individualidad personal” <sup>42</sup>.

Es muy importante que el hombre intente abrir su intimidad a los otros, para mantener viva la llama de la sociedad, en la que el individuo se inserte mejor, pero esto no lo logrará si no se propone ese hacer.

Para ello es necesario que desarrolle sus pulsiones vitales, esas pulsiones deben ser encauzadas en pro de su desarrollo social y personal. Que no quepa duda de que a través de la experiencia estética el hombre ha venido desarrollando estas pulsio-

41 *Ibidem*, p. 250.

42 ORTEGA Y GASSET, *El hombre y la gente*, en *Obras Completas*, vol. VII, Ed. Alianza Madrid, 1994, p. 89.

nes, expresando lo más íntimo de su ser a través de sus creaciones artísticas. Ortega pone de manifiesto esta idea tan importante a través de sus diversos textos, tomemos uno como ejemplo quizá una de las descripciones más bellas que el autor nos brinda, se trata de *Meditaciones del Escorial*. “El Dios de Felipe II, o, lo que es lo mismo, su ideal, tiene en el Monasterio un comentario voluminoso. ¿Qué expresa la masa enorme de este edificio? Si todo monumento es un esfuerzo consagrado a la expresión de un ideal, ¿qué ideal se afirma y hieratiza en este fastuoso sacrificio de esfuerzo?”<sup>43</sup>. También en el texto de *Azorín* se refiere al Escorial, y deja ver al lector que detrás de esa magnífica obra arquitectónica está el alma del hombre, y todo está dispuesto para que el espectador vaya desvelando el ser de aquel lugar, para expresarlo a su manera, incluso en una nueva obra de arte, como es el caso de *Azorín*. En situaciones como esta, el hombre se ha ensimismado ante la obra, ha reflexionado, ha ido de dentro hacia fuera, partiendo de su propio ser. En la medida en que es capaz de interpretar la obra, es capaz también de expresarse y construirse a sí mismo.

Cada hora trae su luz y cada luz –como un poeta– crea de nuevo las cosas todas a su manera. Gracias a esto, el mundo, que es ya tan rico en formas estáticas, aumenta indefinidamente su contenido. Así, el Monasterio de El Escorial no es uno solo: salvo las del centro de la noche, tardas, inútiles horas inertes, cada hora somete nuestra gran piedra lírica a una nueva interpretación, la transfigura, produciéndose una muchedumbre de monasterios sucesivos que podemos acumular en nuestra sensibilidad. Eran en otro tiempo las

43 ORTEGA Y GASSET, José, *Meditación del Escorial*, en obras completas, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2004. p. 659.



horas danzarinas que, como dice el clásico, cogidas de la mano golpeaban la tierra con pie alterno. Ahora se han convertido a la literatura. Cada cual cultiva un género literario, y esta primera hora nocturna propende a la comedia. Sabido es que el propósito esencial a la comedia consiste en mostrar cómo todo lo grande y lo heroico es falaz. La comedia es siempre, siempre parodia, burla de una tragedia, una tragedia que se vacía, que se deshincha. La musa cómica punza, como un insecto, el volumen de la tragedia: la materia interior se desvanece en el aire, y delante de nosotros queda sólo un mascarón. La comedia fabrica desilusiones. Pues bien: esta primera hora nocturna convierte a las cosas en siluetas. ¡Cuán pocas resisten victoriosamente tal interpretación, malévola! <sup>44</sup>

Ortega también hará referencia a Goya en este sentido, diciendo:

Ahí esta el “cuadro negro” de Goya. Aquello no ha surgido por generación espontánea. Se compone de pinceladas que dio la mano de un hombre. Esa mano iba gobernada por una intención. Cada una de esas pinceladas fue dada como medio para el fin que era esta intención. Entender esas pinceladas es referirlas a ésta. No hay, pues, más remedio que descubrir la intención de Goya <sup>45</sup>.

Por otro lado, en el texto *Goethe desde dentro* pone de manifiesto que el autor es su propia obra, su gran manifestación.

<sup>44</sup> Azorín, p. 314.

<sup>45</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *Goya*. “Pinceladas son intenciones”, en *Obras Completas*, vol. VII, Ed. Alianza, Madrid, 1994.p. 515

El romanticismo es el liberalismo literario. Probablemente, Goethe y Chateaubriand son los primeros hombres que tienen la audacia deliberada de adelantar como personaje que se supone decir su obra, un personaje que resulta ser su mismo autor. René es el propio Chateaubriand... El escritor contemporáneo, al tener que inventar un personaje que diga su obra y verse obligado a elegir su propia persona, tiene que ser novelista de sí mismo <sup>46</sup>.

Al expresarse el hombre de una manera u otra, está siempre abierto al otro, lo cual puede resultar o no beneficioso si el hombre logra conocerse a sí mismo, como sucede en las manifestaciones artísticas; debido a que penetra en lo más hondo de su intimidad, es evidente que ese estar abierto será beneficioso, y no al contrario, es decir, construiremos una sociedad mejor, y esto tendrá sus repercusiones en otros ámbitos sociales.

Cuando se afirma que el hombre está a *nativitate* y por tanto siempre abierto al otro, es decir, dispuesto en su hacer a contar con el otro en cuanto extraño y distinto de él, no se determina si está abierto favorable o desfavorablemente. Se trata de algo previo del buen o al mal talante respecto al otro. El robar o asesinar al otro implica estar previamente abierto a él, ni más ni menos que para besarle o sacrificarse por él <sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Goethe desde dentro. "Prologo conversación", p. 389.

<sup>47</sup> El hombre y la gente p. 150.

No cabe duda de que el individuo está manipulado en gran parte de sus acciones, la solución residirá en el retorno a él mismo, a sus orígenes, donde será capaz de ensimismarse y afirmarse como tal, partiendo de su perseverante quehacer humano.

El problema radica en que el individuo vive en constante *alteración*, limitado por los elementos exteriores que lo rodean, y se percibe incapaz de encontrarse con su intimidad, y por lo tanto de llegar verdaderamente al otro. Ante esta situación, la experiencia estética servirá como un puente que conecta al individuo con su *sí mismo*, alejándolo de la alteridad o alteración a la que se ve referido. Para hablar del *ensimismamiento*, Ortega nos dice:

Casi todo el mundo está alterado, y en alteración el hombre pierde su atributo más esencial, la posibilidad de meditar, de recogerse dentro de sí mismo para ponerse consigo mismo de acuerdo y precisarse qué es lo que cree; lo que de verdad estima y lo que de verdad detesta. [...] El (animal) no rige su existencia, no vive desde *sí mismo*, sino que está siempre atento a lo que pasa fuera de él, a lo *otro*, traído y llevado y tiranizando por lo *otro*, equivale a decir que el animal vive siempre alterado, enajenado, que su vida es constitutivamente alteración <sup>48</sup>.

El mundo es la total exterioridad, el animal tiene que regirse por este *fuera*, porque no tiene un *dentro* al que ir, a diferencia del hombre, que tiene la capacidad de sustraerse del mundo y ensimismarse, pero este ir hacia dentro no es cosa fácil para el hombre, aun cuando se caracteriza por ello, es un trabajo constante que ha

48 *Ibidem*, p. 83.

venido haciendo desde siempre el hombre. Ese ir y venir del mundo interior al mundo exterior le hace desarrollar más su “yo”, de hecho, no olvidemos que para crear el hombre parte de lo que lo rodea, para luego ir dentro y finalmente volver a salir fuera de sí para comunicarlo a los demás. “La ley rectora de las grandes variaciones pictóricas es de una simplicidad inquietante. Primero se pintan cosas; luego, sensaciones; por último, ideas. Esto quiere decir que la atención del artista ha comenzado fijándose en la realidad externa; luego, en lo subjetivo; por último, en lo intrasubjetivo. Estas tres estaciones son tres puntos que se hallan en una misma línea” <sup>49</sup>.

El problema es que, lejos de volver hacia dentro, se ve de tal modo manipulado por su exterior, que sus vueltas son escasas, porque implican el esfuerzo de la concentración, y el individuo se encuentra tan cómodamente que descuida su intimidad, llevándolo a vivir una realidad que carece de su realidad radical. Esa atención que pone el hombre hacia dentro es lo que llamamos ensimismamiento, y es algo que el individuo ha tardado miles de años en lograr, ya que lo natural es que, al igual que los animales, se distraiga hacia fuera. Frente a toda esta situación, las herramientas de afirmación como el arte juegan un papel muy importante. El hombre se ve amenazado con perderse si no le pone remedio a la capacidad de recogerse a sí mismo y autoconocerse, en palabras de Ortega: *Sin retirada estratégica a sí mismo, sin ensimismamiento alerta, la vida es imposible*. El arte permite al sujeto llegar a su intimidad, el artista, pues, es el encargado de conducirnos a nosotros mismos, ya lo menciona Ortega en *Estética en el tranvía*: “Los artistas, los poetas, los hombres de mundo son los encargados de someter el material bruto de esos hábitos multiseculares a la química de depuraciones reflexivas” <sup>50</sup>.

49 Goethe desde dentro. “Sobre el punto de vista en las artes”, pp. 456.

50 *Estética en el tranvía*, p. 176.

Pero, tristemente, la cultura quedará tan solo como un objeto al que se puede o no acceder, algo absurdo, como señala Ortega, como si la cultura no fuese parte esencial del horizonte vital del hombre. El individuo se queda plácidamente en la alteración y rehúye al ensimismamiento, con lo cual es fácil entender la falta de interés por el arte, siendo que el viaje al *sí mismo* es algo de lo que se puede prescindir. Para explicarlo nos remitimos a Ortega cuando, *en el hombre y la gente*, dice:

Bajo el nombre primero de *raison* luego de *ilustración* y, por fin, de *cultura*, se ejecutó la más radical tergiversación de los términos y la más indiscreta divinización de la inteligencia. En la mayor parte de los pensadores de la época, sobre todo en los alemanes, por ejemplo, en los que fueron mis maestros a principio de siglo, vino la cultura, el pensamiento, a ocupar el puesto vacante de un dios en fuga. Toda mi obra, desde sus primeros balbuceos, ha sido una lucha contra esta actitud que hace muchos años llamé Beatería de la cultura, porque en ella se nos presentaba la cultura, el pensamiento, como algo que se justifica a sí mismo, es decir, que no necesitaba justificación, sino que es valioso por su propia esencia [...]. La vida humana debía ponerse al servicio de la cultura porque sólo así se cargaba de sustancia estimable, según lo cual ella, la vida humana, nuestra pura existencia sería por sí cosa baladí y sin aprecio, [...] esta idea llevó a lo que podríamos llamar “capitalismo de la cultura”, aspecto moderno del bizantinismo se ha producido por producir, en vez de atender al consumo a las ideas necesarias

que el hombre de hoy necesita y puede absorber [...]. La cultura como una gracia o joya que éste debe añadir a su vida, por tanto algo que se halla fuera de ella como si existiese un vivir sin cultura y sin pensar, como si fuese posible vivir sin ensimismarse. Con lo cual se colocaba a los hombres –como ante el escaparate de una joyería– en la opción de adquirir la cultura o prescindir de ella <sup>51</sup>.

Efectivamente, el hombre es el creador de su cultura, no puede esta existir sin él, pero tampoco él sin ella; ¿cómo es posible entonces que la cultura hoy por hoy no sea cauce de vida y quede reducida a mero ornamento?, ¿qué tipo de relaciones mantendrán los hombres entre sí si la cultura es un puro adorno?

Sobre el *hacerse con los otros*, Ortega apunta cómo en la terminación en plural de vivimos, “mos”, se expresa la realidad de los otros, con los que hacemos algo, y ese algo se espera que no solo sea coexistir, sino actuar. Pero si nuestras relaciones están basadas en el vacío, obtendremos una sociedad superflua y francamente muerta, no olvidemos que a través del *tú* me reconozco a mí *siendo*, lo que implica proximidad, es decir, intimidad, en la cual deben basarse las auténticas relaciones humanas, siendo la experiencia estética una puerta hacia esta.

Esta claro, pues, que no se vive de manera progresista, ya que, como apunta Ortega: “Porque si la humanidad progresa inevitablemente, quiere decir que podemos abandonar toda alerta, despreocuparnos, irresponsabilizarnos o, como decimos en España, tumbarnos a la bartola, y dejar que ella, la humanidad, nos lleve inevitablemente a la perfección” <sup>52</sup>, vivir significa estar un constante *hacer*, y eso significa tener que *ser* fuera de mí y volver a mí, enfrentarme constantemente con lo que

51 *El hombre y la gente*, pp. 93- 94.

52 *Ibidem* p.90.

el mundo me presenta. En esta radical soledad somos nuestra verdad, a diferencia de lo que piensa Descartes o bien Aristóteles, para quien la realidad radical son las cosas, Ortega propone una realidad dual donde estén presentes hombre y mundo.

El mundo del hombre no solo está constituido de cosas físicas, sino también de las llamadas espirituales, como ideas y sentimientos; Ortega equipara la importancia de las manifestaciones artísticas con la ciencia, en específico habla de la poesía y señala la relevancia, tanto de la una como de la otra, en la perspectiva humana.

Hace mucho tiempo, sostengo en mi escritura que la poesía es un modo de conocimiento, o dicho con otras palabras, que lo dicho por la poesía es verdad. La diferencia entre la verdad poética y la científica se origina en caracteres secundarios en comparación con el hecho que tanto una como otra dicen cosas que son verdad, esto es, que las hay efectiva y realmente en el mundo que hablan <sup>53</sup>.

Ortega continúa poniendo como ejemplo a Proust y su novela, que sin saber el autor de ciencia, la postula de cierto modo y la desarrolla en sus textos. El arte como las ciencias nos eleva a nuestro yo partiendo desde nosotros mismos y refleja la intimidad del individuo convirtiéndose en un campo de expresividad. Se trata de ir de la realidad radical (de la mía) y regresar a la presunta (la de los demás). Y continúa diciendo al respecto:

Se convencerán de que la ciencia, se entiende toda ciencia de cosas, sean estas corporales o espirituales, es tanto obra de imagi-

53 *Ibidem*, p. 132.

nación como de observación, que ésta última no es posible sin aquella –en suma, que la ciencia es construcción.

Este carácter, en parte al menos, imaginativo de la ciencia, hace de ella una hermana de la poesía. Pero entre la imaginación de Galileo y la de un poeta hay una radical diferencia: aquella es una imaginación exacta. El móvil y el plano horizontal que con su mente concibe son figuras rigurosamente matemáticas.

La materia histórica no tiene nada esencial que ver con lo matemático.

¿Tendrá por ello que renunciar a ser una construcción, es decir, una ciencia y declararse irremediabilmente poesía? ¿O cabe una imaginación que, sin ser matemática, preste a la historia el mismo servicio de rigor constructivo que la mecánica presta a la física? ¿Cabe una cuasi-mecánica de la historia? <sup>54</sup>.

La historia, que es la historia humana, a diferencia de la física no puede ser exacta, pues entonces el hombre solo sería un cuerpo físico-químico, que no necesitaría preguntarse por las cosas, ni por sí mismo; por lo cual no existiría la ciencia. El hombre necesita plantear su existencia en cada momento de su vida. Lo esencial del hombre es sin duda no tener más remedio que esforzarse en conocer para sobrevivir a este mundo, y, por lo tanto, hace ciencia, resolviendo el problema de su propio ser y de las cosas entre las cuales inexorablemente tiene que ser. “Necesita saber, que necesita –quiera o no– afanarse con sus medios intelectuales, es lo que constituye indubitabilmente la condición humana” <sup>55</sup>.

54 ORTEGA y GASSET, José, *En torno a Galileo*, en *Obras Completas* Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 17.



Es incuestionable la necesidad del individuo por el conocimiento, que no tiene más remedio que aprender utilizando todos los medios de los que dispone, tiene que enfrentarse al mundo y lo hará desde las circunstancias que lo constituyen, como ya señala Ortega cuando dice, en *Meditaciones del Quijote*, “yo soy yo y mis circunstancias”, tiene que decidir en cada instante lo que va a hacer, estará siempre obligado a actuar según su propio ser individual, según sus circunstancias.

Si bien el individuo puede desarrollar su percepción de muchos modos e ir optando por aquello que más lo reafirme, y le permita llegar a su realidad radical, dentro de esta investigación proponemos la experiencia estética como una de las herramientas que le permita acceder a su propia intimidad y partir de ella. A pesar de que existen muchas y distintas formas para acercarse al yo interno, no obstante nosotros nos inclinaremos por la experiencia estética. Es verdad que quizá somos arriesgados, pero creemos que a través del arte el hombre descubre el ser de las cosas delante de la obra, el espectador desvela lo que la cosa es y no solo lo que ve. De este modo ejerce su quehacer intelectual, esta acción saca al hombre de la alteración en la que vive y le ayuda a volver a los orígenes de *sí mismo*, como espectador y como autor. La experiencia estética logra que el hombre se vaya auto- construyendo partiendo del ensimismamiento; no solo le distrae, sino le ayuda a fortalecer el proceso de creación y de construcción de *sí mismo*, al ir descubriendo el ser de las cosas el hombre crea instrumentos, hace objetos, *vive con una técnica*. Esta modificará sus circunstancias de vida, es decir, la técnica es modificada por el hombre, y viceversa. Este concepto de la técnica abarca el arte y en ella el hombre se produce, experimenta su interioridad creativa y esto le hará desarrollar su percepción de vida. Por ello, Ortega, en *La deshumanización del arte*, habla de la obra artística como un

*sí mismo* que es parte de nosotros, del espectador que a través de sus propias convicciones podrá ir descubriéndola, aprovecharla y disfrutarla en todo su esplendor. Esto quiere decir que, por mucho que imperen en él los usos, las convicciones colectivas o las ideas impuestas de la industria cultural, el hombre tendrá sus propias convicciones, ya sea para su mayor desarrollo o no, y por lo tanto, ante la obra de arte, el individuo se encontrará con él mismo. Las cosas están ahí para el hombre, y viceversa, por eso aquellos ámbitos de la vida que alimentan nuestra alma trascienden más en la medida en que nos permiten desarrollarnos como individuos a través de ellos. Ortega plantea ante todo este panorama una cuestión, diciendo:

Cuando pedimos a la existencia cuentas claras de su sentido, no hacemos sino exigirle que nos presente alguna cosa capaz de absorber nuestra actividad. Si notásemos que algo en el mundo bastaba a henchir el volumen de nuestra energía vital, nos sentiríamos felices y el universo nos parecería justificado. ¿Puede hacer esto la ciencia o el arte o el placer? Todo depende de que esas cosas dejen o no en nosotros porciones de vitalidad vacantes, inejercidas y como en bostezo <sup>56</sup>.

<sup>56</sup> *Ideas sobre Pío Baroja*, p. 222.

# [VIII]

## ARTE COMO EVASIÓN DE LA VIDA

La experiencia estética, además de ser una manifestación profunda del ser humano, es también una experiencia donde el hombre descansa su existencia, logra distraerse por medio de esta, debido a que la obra de arte, a través de sus diversas manifestaciones, lo hace *salir fuera de sí*, conduciendo al individuo a un mundo irreal, al que Ortega define como una realidad fantasmagórica que le permite confrontarse con su *yo*.

Ortega se remite a este viaje *fuera de sí*, en el texto de *Ideas sobre la novela*, cuando se refiere a la novela, como un género literario mágico que conduce al lector a otros mundos.

Observémonos en el momento en que damos fin a la lectura de una gran novela. Nos parece que emergemos de otra existencia, que nos hemos evadido de un mundo incomunicante con el nuestro auténtico. Esta incomunicación es evidente, puesto que no podemos percibir el tránsito. Hace un instante nos hallábamos en Parma con el conde Mosca y la Sanseberina y Clelia y Fabricio; vivíamos con ellos, preocupados de sus vicisitudes, inmersos en el mismo aire, espacio y tiempo que sus personas. Ahora, súbitamente, sin intermisión, nos hallamos en nuestro aposento, en nuestra ciudad y en nuestra fecha; ya comienzan a despertar en torno a nuestros nervios las preocupaciones que nos eran habituales. Hay un intervalo de indecisión, de titubeo [...].

Yo llamo novela a la creación literaria que produce este efecto. Ese es el poder mágico, gigantesco, único, glorioso, de este sobera-

no arte moderno. Y la novela que no sepa conseguirlo será una novela mala, cuales quiera sean sus virtudes. ¡Sublime, benigno poder que multiplica nuestra existencia, que nos liberta y pluraliza, que nos enriquece con generosas transmigraciones! [...], novelista es el hombre a quien, mientras escribe, le interesa su mundo imaginario más que ningún otro posible. Si no fuera así, si a él no le interesa, ¿cómo va a conseguir que nos interese a nosotros? Divino sonámbulo, el novelista tiene que contaminarnos con su fértil sonambulismo <sup>1</sup>.

Ortega explica con más precisión esta función de la experiencia estética en *Idea del teatro*, donde el autor nos habla del ambiente que crea tanto la infraestructura del teatro como la representación que en él se sucede. Ortega también se remite a la representación del teatro en *La estrangulación de Don Juan*, aquí el espectador se regocija en este mítico personaje, viviendo su ser en primera persona.

Pero no vamos sólo a oír. Vamos también a ver, a apacentar los ojos en el ir y venir de una fauna a la vez grácil e insensata, que halaga no sabemos qué raíz de secreta absurdidad metida en lo más hondo de nuestro fondo insobornable. Nos gusta contemplar la vitalidad juvenil y elástica de Don Juan, de Don Luis, para quienes todo es posible, que les permite todas las audacias, y verlos brincar como corzos sobre todas las leyes, sobre todas las normas, sobre todas las medidas y todos los respetos. Estos hombres no tienen

1 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Ideas sobre la novela*. “Acción y contemplación”, en *Obras Completas*, Vol.III, Ed. Taurus, Madrid ,2004. p. 900.

puesta su vida a nada. Son existencias huera sin equipaje de trascendencia. Por eso pesan tan poco, por eso parecen tan ágiles. Creen que no creen en nada, y esto les proporciona una fabulosa ilusión de libertad. Son ateos de todo. [...] A lo cual conviene añadir que, siendo Don Juan y Don Luis todo eso, son también y a la par unos infelices que en la hora última se dejan tocar el corazón por cualquiera cosa y por todo <sup>2</sup>.

El ambiente del teatro atrapa al público dentro ese espacio planetario que lo retrae del mundo exterior: el espectador se vuelve hiperpasivo y se deja seducir por la obra, alentando su ánimo, viviendo una experiencia estética de lo más pura, en una especie de comunión con aquella manifestación artística <sup>3</sup>. Con respecto a este sentimiento que hace resonancia en nuestra persona, Ortega en *Azorín* dice:

En los libro de acústica suele verse dibujado el aparato de resonadores que Helmholtz ideó. Fórmalo una serie de esferas metálicas huecas, cada una de las cuales comunica con un mechero de gas. Los sonidos, según varia calidad, hallan resonancia en una u otra de estas esferas, que al producirla envía un aliento a su llama adjunta, la cual vemos alargarse trémula, ondear, estremecerse, súbitamente dotada de más intensa combustión.

Algo parecido acontece en nosotros. Gira la vida en torno nuestro, presentando sucesivamente sus facetas innumerables. De pronto una de estas envía a nuestro ser no sabemos bien qué reflejo

2 ORTEGA Y GASSET, *La estrangulación de "Don Juan"*, en *Obras Completas*, vol. V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, pp. 244-245.

3 Cfr. USCATESCU, Jorge "Introducción a la estética y sociología del arte en Ortega. Estética y creatividad en Ortega". Reus, S.A, Madrid, 1984.

alentador, y algo que, apenas sospechado, iba en nosotros, cobra repentina robustez. El germen de una idea, un sentimiento indeciso crecen en tal sazón rápidamente, hasta su completo desarrollo, afirmando e imponiendo su fisonomía dentro de nuestro ánimo <sup>4</sup>.

Las diversas formas artísticas, desde las más complejas hasta las más sencillas, presentan la posibilidad de unirse a ellas sentimentalmente. El teatro, la pintura, escultura, instalación, literatura, pasando por el mundo taurino, e incluso el circo, por mencionar algunas de ellas, transportan a otros mundos, el hombre sueña con ser lo que no es, se introduce en la obra y en ella se adentra a un mundo irreal, ajeno al suyo, con infinitas posibilidades de ser, pues, como diría Ortega en *Meditaciones del marco*: “Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes. Para que se produzca, es, pues, necesario que el cuerpo estético quede aislado del contorno vital. De la tierra que pisamos a la tierra pintada no podemos transitar paso a paso. Es más: la indecisión de confines entre lo artístico y lo vital perturba nuestro goce estético” <sup>5</sup>.

4 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Azorín*, En obras completas, vol.II, Ed. Taurus, Madrid,2004. p. 299

5 ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Meditaciones del marco*, en Obras Completas, vol.II, Ed. Taurus, Madrid, 2004. p. 434.

## [VIII.I]

### LAS ACTIVIDADES DE OCIO, IMPRESINDIBLES PARA LA BÚSQUEDA Y CONSTRUCCIÓN DEL “SÍ MISMO”.

El arte demuestra tener una variedad de posibilidades para conducir al hombre a su intimidad, que también resta importancia al poder adquisitivo de los individuos, ya que la experiencia estética se vive en todos los niveles, y en ella los hombres gozan descansando su existencia.

El arte no es una obligación, sino un placentero capricho: ninguna necesidad externa a la obra artística nos fuerza a ir a ella. Ninguna ley de orden público nos impone la tarea de leer versos, ver cuadros, oír músicas o asistir al teatro. Tampoco nos lleva a ello ninguna urgencia vital, como nos unce al trabajo el hambre si, pues, el arte no puede vivir apoyándose en una necesidad externa a él, tendrá que justificarse a sí mismo y por sí mismo. Esta justificación no puede ser más que una: causar placer; y cada arte, para existir con plenitud, para ser un arte diferente de los demás, tiene que asegurar un placer que solo él pueda dar. De esta suerte adquiere cada una de las artes interna justificación, haciéndose necesario, imprescindible, para engendrar un determinado placer <sup>6</sup>.

6 ORTEGA Y GASSET, José, *Elogio del murciélago*, en *Obras Completas*, vol. II, Ed. Taurus, Madrid, 2005, p. 446.



Desde tiempos remotos, el hombre ha dedicado parte de su existencia a aquellas actividades por medio de las cuales reposa su ser, considerándolas tan importantes que las llamadas actividades básicas; debido a que más que tratarse de dos ámbitos de la vida, son más bien una amalgama necesaria para la vida del ser humano.

Los antiguos dividían la vida en dos zonas: a una, que llamaban *otium*, el ocio, que no es la negación del hacer, sino ocuparse en ser lo humano del hombre, que ellos interpretaban como mando, organización, trato social, ciencia, artes. La otra zona, llena de esfuerzos para satisfacer las necesidades elementales, todo lo que hacía posible aquel *otium*, la llamaban *nec-otium*, señalando muy bien el carácter negativo que tiene para el hombre <sup>7</sup>.

Para hablar de los distintos niveles en que se vive la experiencia estética, tomemos como ejemplo algo tan popular como es el circo, donde el pueblo tiene un fácil acceso y no necesita ningún saber previo para disfrutar; ese pequeño gran mundo en forma de carpa, inserto en algún terreno de la ciudad, hace que el público se deje llevar por sus emociones más íntimas, lo sorprende como le sucede a un niño, el hombre recupera su capacidad de asombro y con ello vuelve a sus orígenes.

La obra de arte en todas sus expresiones hace tangible la metáfora, sin importar lo que en realidad el hombre sea, es decir, el arte será lo que el espectador quiera que sea según su percepción del mundo, mientras que, a la vez, lo libera de ataduras impuestas por el mundo objetivo en que habita.

7 ORTEGA Y GASSET, José, *Meditación de la técnica*, “La vida como fabricación de sí misma. Técnica y deseos”, en *Obras Completas*, vol.V, Ed. Alianza, Madrid, 1994. p. 342.

Pues bien, señores, lo mismo pasa en el teatro, que es “el como si” y la metáfora corporizada -por tanto, una realidad ambivalente que consiste en dos realidades- la del actor y la del personaje del drama que mutuamente se niegan, [...] es menester que uno ni otro sean reales y que incesablemente se estén desrealizando, neutralizando para que quedo sólo lo *irreal* como tal, lo imaginario, la pura fantasmagoría <sup>8</sup>.

Aun cuando piense el individuo que la irrealidad es algo sin lógica, esta irrealidad antes mencionada es parte constitutiva del hombre. “El arte es artificio, es farsa, taumatúrgico poder de irrealizar la existencia. Un arte que se afana por ser tomado como realidad se anula a sí mismo” <sup>9</sup>.

En este sentido, el arte cumple la función de liberar al individuo de su ser más riguroso.

El juego, pues, es el arte o técnica que el hombre posee para suspender virtualmente su esclavitud dentro de la realidad, para evadirse, escapar, *traerse* a sí mismo de este mundo en que vive a otro irreal. Este *traerse de* su vida real a una vida irreal imaginaria, fantasmagórica es *dis-traerse*. El juego es distracción. El hombre necesita descansar de su vida y para ello ponerse en contacto, volverse en una ultravida. Esta vuelta o versión de nuestro ser hacia lo ultravital e irreal es la diversión. La distracción, la diversión es algo consustancial a la vida humana, no es un accidente, no es algo de lo que se pueda prescindir <sup>10</sup>.

8 ORTEGA Y GASET, José, *Ideas sobre el teatro*, en Obras Completas, vol.VII, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p.461.

9 *Elogio del murciélagos*, p. 447.

10 *Ideas sobre el teatro*, p. 469.



## [VIII.II]

### LA CAPACIDAD DE ASOMBRO, FUNDAMENTO DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA.

Esta distracción es parte constitutiva del hombre, denota la inmensa necesidad que tiene de volver a sus orígenes, esa nostalgia por su “sí mismo” lo hace ir en busca de este tipo de experiencias. Es importante resaltar que para adentrarse a esta experiencia, la contemplación será la puerta principal hacia ella, tal como menciona Ortega en *Ideas sobre la novela*:

Solo se entera uno de lo que son las cosas en la medida que las contempla. El interés nubla la contemplación haciéndonos tomar partido, cegándonos para lo uno, mientras derrama un exceso de luz sobre el otro[...]. La pura contemplación no existe, no puede existir. Si, exentos de todo interés concreto, nos colocamos ante el universo, no lograremos ver nada bien. Porque el número de cosas que con igual derecho solicitan nuestra mirada es infinito. No habría más razón para que nos fijásemos en un punto más que en otro, y nuestros ojos, indiferentes, vagarían de aquí para allá, resbalando sin orden ni perspectiva, sobre el paisaje universal, incapaces de fijarse en nada. Se olvida demasiado la humilde perogrullada de que para ver hay que mirar, y para mirar hay que fijarse, es decir, hay que atender. La atención es una preferencia que subjetivamente otorgamos a unas cosas en perjuicio de otras <sup>11</sup>.

11 *Ideas sobre la novela*. “Acción y contemplación”, p. 895.

Contemplar es, pues, dejarse arrastrar por la manifestación artística frente a la que estamos, es justo en esa contemplación donde se desarrolla la capacidad de asombro del individuo. Cuanto mayor sea el asombro, mayor será la capacidad de disfrutar la obra artística, viviendo en la sensación de éxtasis, de “estar fuera de sí”; Ortega describe esta sensación remitiéndose a la danza cuando habla de las fiestas dionisiacas.

La danza es todo un lado de vida para ellos. Es la acción colectiva por excelencia en que la tribu como tal, diríamos, la nación se hace presente, se reconoce a sí misma como realidad colectiva, refresca constantemente su solidaridad, actúa y es el objeto más alto, más sacro *senso stricto* es el tambor. [...] Y ello significa que millones de hombres practican con tenacidad de obsesos, de maníacos la danza, como si esta fuera el lado de la vida más importante. Y en efecto lo es, porque en la danza, aun sin bebida ni tósigo, el hombre se olvida de sí mismo, del gravamen que es su vida y, logrando ver el mundo como *otro* de lo que es como transmutado en feliz ultramundo, es feliz, vive <sup>12</sup>.

Nos damos cuenta de que somos mucho menos lógicos de lo que pensamos; no obstante, estamos tan condicionados por el mundo externo que hemos llegado a perder la capacidad de asombro de la que presumíamos de niños. El hombre obvia las cosas y no ve aquel sentido oculto, metafórico, un sentido que no es desvelable en términos evidentes, un sentido complejo, histórico, subjetivo, una síntesis de la percepción del individuo que lo llevará a autoafirmarse. En palabras de Ortega:

12 *Ideas sobre el teatro*, pp. 484-485.

El alma primitiva, y aún la primeriza, es muy sugestionable. Decir a un niño que un trapo atado es una muñeca, y que esa muñeca es otra niña, como si hubiera sido hipnotizada, la criatura verá en el trapo lo que se le dijo. [...] De aquí la fuerza mágica efectiva que sobre el hombre primario o primerizo tiene la palabra. Está para él mucho más cerca de las cosas: el rigor para él es ya un modo de ser de la cosa. [...] La crisis actual del teatro en todas partes proviene de haberse hecho mucho más exigente y escéptica. Como decía muy bien Cocteau: “Hoy no se cree en nada; no se cree ni en los prestidigitadores”; en efecto, hoy nos cuesta mucho trabajo, más aún, nos resulta imposible creer que Pérez es esta noche, casualmente, Hamlet o Epaminondas, y aun “señor Pérez, personaje de la obra. Vemos siempre, irremediabilmente, al auténtico señor Pérez, nuestro vecino, que toma a ciertas horas, todas las tardes, el mismo tranvía que nosotros”<sup>13</sup>.

13 *Ibidem*, p. 492.

## [VIII.III]

### LA INFLUENCIA DE LAS CIRCUNSTANCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS EN LA EXPERIENCIA ESTÉTICA.

Indudablemente, no todos los individuos tendrán el mismo acceso a la experiencia estética, debido a los límites que imponen las circunstancias sociales de cada uno, por lo cual la cuestión será: ¿de qué manera los hombres que no tienen acceso a los grandes niveles de arte viven la experiencia estética y cómo haremos para reforzar aún más este ámbito en sus vidas?

Dentro de las circunstancias que delimitan el entorno del individuo hay un factor muy importante que afecta directamente a la obra de arte: la economía, y aquí entramos en una cuestión importante. Para explicar esta cuestión Ortega, en el texto *Sobre la caza, los toros y el toreo*, distingue dos tipos de actividades, las primeras realizadas por vocación, en las que el hombre se complace sin importar su *ulterior rendimiento*, a diferencia de las segundas, actividades trabajosas, que se hacen por necesidad. El arte, tomado desde el punto de vista de la diversión, ha sido creado como una ocupación *felicitaria*, y se transforma en una manifestación de la vida feliz, como nacimiento de la vocación y no por la necesidad. Evidentemente, si esto fuera así, la clase alta sería la menos oprimida por las ocupaciones trabajosas y podría gozar de esas formas de la vida feliz con mayor facilidad, que la clase baja, y por lo tanto, al tener mayor acceso a este ámbito, serán por ende más experimentados en este ámbito.

He aquí a los humanos colocados frente a dos repertorios opuestos de ocupaciones: las trabajosas y las felicitarias. Es conmovedor y de gran melancolía ver cómo en cada individuo combaten ambos los trabajos, nos quitan el tiempo para ser felices, y las delicias mordisquean cuanto pueden el tiempo reclamado por el trabajo; tan pronto como el hombre descubre un resquicio o rendija en la maraña de sus trabajos escapa por ellos al ejercicio de actividades venturosas. [...] ¿Qué clase de hombre ha sido la menos oprimida por los trabajos y que más fácilmente ha podido bajar a ser feliz? Evidentemente, la aristocrática <sup>14</sup>.

Ortega también pone de relieve que estas formas de la vida feliz apenas han variado a lo largo de la historia, con lo cual nos permitirá saber la importancia de estas manifestaciones en el hombre, entre las cuales indudablemente se halla el arte. Ortega alude, en su texto *Sobre la caza, los toros y el toreo*, entre otras, a la caza y a la experiencia de la danza. Limitación y privilegio es lo que caracterizaba a estos ámbitos de la vida, partiendo de la existencia de los privilegiados, para transmitir su motivación hacia estas formas de vida.

Pues ese hombre máximamente liberado, ese hombre aristocrático ha hecho siempre lo mismo: correr con caballos o emularse en ejercicios corporales, concurrir a fiestas, cuyo centro suele ser la danza y conversar [...], pero acontece que lo mismo han hecho o deseado hacer las demás clases sociales, hasta el punto de que casi,

14 ORTEGA y Gasset, José, *Prólogo a veinte años de caza mayor*, en *Obras Completas*, vol. VI, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 424.



casi, podían comprimirse las ocupaciones felices del hombre normal en las cuatro categorías: caza, danza, carrera y tertulia <sup>15</sup>.

Sin embargo, cada vez es más difícil para el hombre medio acceder a una experiencia estética. Esta situación no se produce por culpa de los individuos, sino de su entorno social. Con ello no queremos decir que estén totalmente privados de ella, sino que será vivida según las circunstancias de su entorno; la economía, la técnica, el ámbito cultural, etc. Para aportar una solución a la carencia de experiencia estética, debemos analizar de qué modo perciben el arte esos países en vías de desarrollo, como es el caso de México. De aquí que la pregunta radical sea, como señala Ortega: “No cómo han variado los seres humanos, sino cómo ha variado la estructura objetiva de su vida” <sup>16</sup>.

Si el nivel económico de ciertos países es bajo, es decir, que sus necesidades primarias no están del todo cubiertas, es casi un absurdo pensar que un país así quiera o deba preocuparse por el arte o invertir en él. Remitiéndonos a Aristóteles, la felicidad es actuación, energía y esfuerzo, justamente lo que necesita el arte para ser apreciado aun en un nivel mínimo. “Que este esfuerzo, conforme se va haciendo, segregue placer no es sino un añadido y, si se quiere, uno de los ingredientes que componen la situación” <sup>17</sup>.

La cultura debe desarrollar su papel de puente para comunicarse con el otro, lo mismo que sucede con el arte que comunica tanto al espectador y al creador con su intimidad. Sin embargo, si se debilita esta voluntad de acercarse al arte en una sociedad, las funciones anteriormente expuestas no se llevarán a cabo. Ortega hace un llamamiento a la gente para desarrollar su sensibilidad. “Es menester que la gente

15 Ibidem, p. 425.

16 Ibidem, p. 426.

17 Ibidem, p. 428.

deje de ser bestia y acierte a estremecerse cuando es hora de temblar, que no es sólo la de la muerte, sino siempre que hay a la vista algún síntoma de soberana humanidad” 18.

Quizá la solución es educar en la sensibilidad, no se puede formar una sociedad sin antes educarla en la cultura como cauce de vida.

Dime como te diviertes y te diré quien eres. [...] Cuando se recogen datos fehacientes sobre los goces preferidos en las más diversas edades y razas, hallamos siempre que en ellos hacen cada generación y cada hombre, por decirlo así, su confesión general. Vaya sólo un ejemplo. En sus *Paseos por Roma* dice Stendhal de un cierto día que ha sido para él un buen día. ¿Y cuándo es para Stendhal bueno un día? He aquí la respuesta: ha visto unos frescos de Rafael y unos lienzos del Guido; ha asistido desde San Pedro a una puesta de sol; ha comido excelentemente por tres francos; le han contado una anécdota donde un correo francés mata, de tres, a dos bandidos y coge preso al otro; asiste por la noche a un concierto mundano en casa de la señora L., y sorprende *les yeux divins de madame C. écoutant un certain air bouffe de Paisiello*. Este programa de delicias, ¿no contiene, en germen, todo Stendhal; no dibuja el perfil de su personalidad con precisión insuperable? Del mismo modo, nuestra afición a las danzas rusas y al pequeño *Murciélagos* puede servirnos para ponernos en claro sobre muchas cosas íntimas, de esa verdadera intimidad que no se encuentra fácilmente al

18 *Ibidem*, p. 430.

volver la atención hacia nosotros, sino que necesita ser descubierta, no menos que el remoto secreto de un astro o el misterio botánico de una flor <sup>19</sup>.

19 *Elogio del murciélago*, pp. 443-444.

## [VIII.IV]

### LA AMENAZA DE LA INDUSTRIA CULTURAL CONTRA LA VERDADERA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Procuremos, pues, que las minorías ejerzan un papel benéfico sobre el resto de la sociedad, que la excepción de algunos pase a ser una regla general.

Debemos claramente tener en cuenta que el hombre no es un individuo libre como quisiera; actualmente la industrial cultural tiene demasiada influencia en la sociedad, con lo cual aquella experiencia estética de las que hemos hablado antes no se vive de una manera tan pura, porque incluso lo que ha de sentir el hombre, sus gustos y su voluntad hacia determinadas manifestaciones estéticas, son manipulados por esta. A partir de este hecho, el hombre va a estar situado en determinadas circunstancias, tanto ideológicas como técnicas, que le harán vivir de determinada manera. Al hablar de las circunstancias ideológicas y técnicas de un país, Ortega señala:

Sin haber hecho más que asomarnos al asunto, nos encontramos con estas verdades claras: 1.º, toda vida de hombre parte de ciertas convicciones radicales sobre lo que es el mundo y el puesto del hombre en él –parte de ellas y se mueve dentro de ellas-; 2.º, toda vida se encuentra en una circunstancia con más o menos técnica o dominio sobre el contorno material.

He aquí dos funciones permanentes, dos factores esenciales de

toda vida humana que, además, se influyen mutuamente, ideología y técnica <sup>20</sup>.

Si a la problemática de las circunstancias de la vida cultural de cada país agregamos la existencia de una manipulación cultural que obstaculiza la vivencia de verdaderas experiencias artísticas, la situación se torna aún más difícil en nuestro planteamiento.

Acerca de esta última cuestión, es importante el modo en que Horkheimer y Adorno, en *Dialéctica de la Ilustración*, hablan de la monopolización de la cultura. Por su parte, Walter Benjamin, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, anuncia ya el decaimiento de la sociedad en manos de la industria cultural. Benjamin se centra en el cine como aparato aniquilador del “yo”. Según él, el cine aleja al espectador de su propia afirmación y abre la cuestión de si el cine y la fotografía cambian la sustancialidad del arte tradicional, debido a que se venden a la masa a través de la reproductividad técnica y hacen perder a la obra el *aura*, es decir, la unicidad en su aquí y ahora. Estas dos últimas manifestaciones dejan de ejecutarse realmente en el presente y todo sucede a través de una máquina que impide al espectador tener manifestaciones reales de su afirmación, la copia opaca. Aunque Adorno dirá que hay códigos de interpretación tácitos en el cine que permitan percibir el aquí y el ahora, Horkheimer por su parte piensa que el discurso de Benjamin es un tanto político y se aleja del tema central. Sin embargo, los tres coinciden en que, a través de la reproducción, al arte le falta el aquí y el ahora que hace de este el fundamento para la afirmación del “yo”, el arte siempre *se está haciendo*.

Benjamin dice que “el aquí y ahora del original constituye el concepto de su

20 ORTEGA Y GASSET, José, *En torno a Galileo*, en *Obras Completas*, vol. V, Ed. Alianza, Madrid, 1994, p. 26.

autenticidad [...], al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en lugar de una presencia irrepetible, ya que la autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde su origen puede transmitirse en ella desde su elaboración material hasta su testificación histórica”<sup>21</sup>. Elaborar esas técnicas está en manos de instituciones de comercio de arte que liquidan el valor de la tradición de la herencia cultural al homogeneizarlo todo. De este modo, no solo cambia el arte, sino también la percepción de este por el individuo, la masa gusta de este “espectáculo”, porque le es “útil”.

El valor cultural se transforma en el valor del dinero, y la obra de arte, al ser mercancía, deja de ser arte. El público deja de ser crítico, no observa, y será ajeno de una verdadera experiencia estética. Benjamin dice: “A saber, cuanto más disminuye la importancia social de un arte, tanto más se disocian en el público la actitud crítica y la fruitiva. De lo convencional se disfruta sin criticarlo, y si critica es porque está condicionado a hacerlo”<sup>22</sup>. Este autor pone, frente a las obras “reproducidas”, la pintura, y considera que la pintura no está en situación de ser objeto a una recepción simultánea y colectiva. Esto no quiere decir que el hombre medio no pueda acceder a la obra artística, sino que “por mucho que se ha intentado presentarla a las masas en museos y en exposiciones, no se ha dado en el camino para que esas masas puedan organizar y controlar su recepción”<sup>23</sup>. Ante la industria de la cultura, la recepción de la obra se convierte en costumbre homogénea y pierde su función como herramienta de autoafirmación.

Horkheimer y Adorno coinciden con estas ideas, el poder domina al individuo que cree saberlo todo por ser un heredero; pero no es así, el público se convierte solo en un pretexto. La industria cultural crea supuestas diferencias para darle “importancia” al individuo, que no son más que un monopolio que homogeniza la sociedad.

21 WALTER, Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, Ed. Taurus, Madrid, 1989, p. 21.

22 *Ibidem*, p. 44.

23 *Ibidem*, p. 45.

Para todo hay algo previsto, a fin de que ninguno puede escapar; las diferencias son acuñadas y propagadas artificialmente. El abastecimiento del público con una jerarquía de cualidades en serie sirve solo a una cuantificación tanto más compacta. Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente de acuerdo con su “nivel”, que le ha sido asignado previamente sobre la base de índices estadístico, y echar mano de su categoría de productos de masas que ha sido fabricado para su tipo. Reducidos a material estadístico, los consumidores son distribuidos sobre el mapa geográfico de las oficinas de investigación de mercado, que ya no se diferencian prácticamente de las propagandas, en grupo según ingresos, en campos rojos, verdes y azules.

El esquemático del procedimiento se manifiesta en que, finalmente, los productos mecánicamente diferenciados se revelan como lo mismo, [...] la industria cultural podrá mañana triunfar abiertamente como realización sarcástica del sueño wagneriano de la “obra de arte” <sup>24</sup>.

Desarrollar el tema de la manipulación y homogeneización de la industria cultural nos lleva a plantearnos la vuelta a la cultura como cauce de vida, tomando al hombre como unicidad al que no se le puede dar algo homogenizado, procurando que ejercite su capacidad intelectual, afirmando al individuo, incentivarlo a crearse desde su intimidad.

Reeducar en el arte es, sin duda, evitar participar en el consumo que impone la

24 HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración*, Ed. Trotta, Madrid, 2001, p. 168.

industria cultural y que no conduce al hombre hacia su intimidad, trayendo como resultado sociedades vacías.



[IX]

LA INFLUENCIA DE LA ECONOMÍA  
EN LA VALORACIÓN DE LA CULTURA

Cuando Ortega se remite a la cultura como cauce de vida, imagina una sociedad habitada por individuos que desarrollan sus pulsiones vitales encausándolas en pro de su crecimiento, pero ¿qué pasa con los países en vías de desarrollo? si estos están más preocupados por cubrir sus necesidades básicas, tendrán un menor interés por el desarrollo de las pulsiones vitales. Pues bien, en cuanto a la experiencia estética en países subdesarrollados como, por ejemplo, mi país, México, debemos, pues, indagar la función del arte en la construcción de la perspectiva, la posición de la experiencia estética dentro de una sociedad y su indudable importancia en un desarrollo general de las sociedades. Para esclarecer esta última cuestión, nos remitimos a los estudios de Ronald Inglehart, quien hace un estudio, utilizando como herramienta de análisis el Eurobarómetro realizado por el CEE entre sus países miembros, acerca de las sociedades avanzadas, poniendo de manifiesto que:

Las sociedades occidentales han internalizado la situación poco común, en una perspectiva histórica, de haber alcanzado la seguridad económica y personal, sus preocupaciones se han dirigido a satisfacer otras necesidades, como una mayor participación en aquellas decisiones que tienen que ver con su trabajo, con su comunidad o con su gobierno, una mayor preocupación por el medio ambiente en el que viven, por los derechos y libertades cívicas y personales y, en general, a interesarse más por los aspectos sociales, políticos, intelectuales y estéticos de la vida. Así, los países que hayan logrado satisfacer las necesidades de seguridad económica y personal para proporciones mayores de su población

serán los que presenten, asimismo, mayor grado de valores posmaterialistas, mientras que cuanto menos garantizadas están esas necesidades, mayor será el grado de valores materialistas que se podrá encontrar en su sistema de valores predominantes. Y, coherentemente, aquellos grupos sociales que hayan logrado un alto nivel de seguridad económica y personal antes y de formas más firmes, deberían encontrarse más próximos al polo posmaterialista que al polo materialista <sup>1</sup> .

Evidentemente, los países occidentales más desarrollados son aquellos en los que, además de otras muchas cosas, la experiencia estética está dentro de los valores principales, a diferencia de los países subdesarrollados. Inglehart llegó a la conclusión de que una vez que las sociedades occidentales han alcanzado la seguridad económica y personal, sus preocupaciones se dirigen a satisfacer otras necesidades, posmaterialistas, mientras que aquellos países que no tenían satisfechas sus necesidades básicas estarán lejos de la preocupación por el ámbito estético de la vida.

Los miembros de sociedades distintas se caracterizan por mostrar diferencias duraderas en lo que respecta a actitudes básicas, valores y habilidades políticas, es decir, por tener diferentes culturas. En las últimas décadas, los cambios económicos, tecnológicos y sociopolíticos han venido transformando las culturas de las sociedades industriales avanzadas de forma profunda e importante. [...] Las sociedades industrializadas avanzadas (mayoritariamente occiden-

1 INGLEHART, Ronald, *El cambio cultural en la sociedades industriales avanzadas*, CIS, Madrid, 1991, p. 40.

tales) han alcanzado un grado tal de desarrollo económico y tecnológico que les permite satisfacer las necesidades de sustento (económicas) de una proporción grande (y creciente) de sus poblaciones. [...] La “revolución silenciosa” a la que Inglehart hace referencia consiste en un proceso de cambio desde lo que él denomina cultura “materialista”, a otra cultura “posmaterialista”, es decir, desde una cultura que asigna una prioridad más alta a la satisfacción de necesidades fisiológicas, a otra cultura que asigna prioridad a la satisfacción de necesidades sociales y de autorrealización de pertenencia y estima, intelectuales y estética[...] Los incentivos que motivan a la gente al trabajo, los temas que dan lugar a conflictos políticos, las creencias religiosas de la población, sus actitudes frente al divorcio, el aborto, la familia, etc. Todo esto ha cambiado; [...] las implicaciones de este hecho tienen un largo alcance. El cambio cultural está moldeando las tasas de crecimiento económico de las sociedades, así como el tipo de desarrollo económico que persiguen. Está remodelando la base social del conflicto político, las razones por las que la gente apoya a los partidarios políticos, los tipos de partidos que apoyan y el modo en que intentan conseguir sus metas políticas. Parece, también, estar alterando las tasas de crecimiento demográfico y la estructura familiar <sup>2</sup>.

Es perfectamente visible que los valores de este tipo de poblaciones han cambiado abruptamente en lo que se refiere al bienestar material y la seguridad física, para

2 *Ibíd.*, p. 51.

centrar su preocupación en una mayor calidad de vida. Las causas de estos cambios son de origen complejo, pero el principio básico es simplemente que la gente tiende a preocuparse más por las necesidades o amenazas inmediatas que por lo que ya no le preocupa. De este modo, la idea de arte, la belleza, se convierte en algo de primer orden, pero no sucederá lo mismo para quien tenga hambre y no pueda cubrir esa necesidad, pues buscará el alimento antes de preocuparse por tener una experiencia estética. Esto mismo sucede en los países en vías de desarrollo, en el caso de países como México, donde este tipo de experiencia pasa a un grado secundario, no por falta de capacidad, sino por una evidente pobreza económica (es importante tener en cuenta que los países en vías de desarrollo están sumamente vinculados a la experiencia estética en el día a día, desde su colorido hasta su modo de vestir, hablar, etc.; sin embargo, al no tener sus necesidades básicas cubiertas, no se le presta atención a esto, y es desaprovechado todo este fenómeno en favor de su desarrollo social. Por su parte, los países desarrollados, viven la experiencia estética de diferente forma, hay una clara división entre esta y su vida, viven, pues, la experiencia estética a otros niveles y la aprovechan de otras maneras) situación que no se da en los países del llamado primer mundo, donde la seguridad física y económica es algo que sigue siendo evaluado positivamente, pero su prioridad relativa es más baja que en el pasado. Es justamente en estos países donde se muestra un cambio significativo en la distribución de las cualificaciones políticas, y existe, pues, un cambio económico y sociopolítico en la cultura y en su impacto.

El fenómeno del cambio cultural está íntimamente ligado con el cambio social, político y económico... Preguntar ¿cuál es el factor

que realmente explica lo que esta sucediendo? no tiene sentido alguno –es una serie de factores diversos, que se van sucediendo, y que lo conforman-. [...] La cultura es una factor causal esencial que ayuda a conformar la sociedad [...], y es un factor que hoy en día tiende a ser subestimado. Su importancia se menosprecia en parte porque resulta extremadamente difícil de medir. Tenemos datos relativamente abundantes sobre factores económicos, y la ciencia social cuantitativa se rige en parte por la existencia de datos, con lo cual tendemos a explicar en términos de lo que estamos preparados a medir <sup>3</sup>.

Si bien es verdad que desde finales de los sesenta del pasado siglo la forma de análisis dominante ha sido la de los modelos de acción racional basados en variables económicas, dejando de lado factores culturales de un modo poco realista -nos dice Inglehart-, aquella aproximación ha contribuido mucho a ayudarnos a entender el funcionalismo de la política; no obstante, tiende a subestimar el significado de factores culturales, aunque solo sea porque los indicadores económicos están a nuestro alcance, mientras que los culturales no.

La cultura, para Inglehart, no es simplemente un epifenómeno determinado por la economía, sino que se aglutina en una serie de factores autónomos que algunas veces determinan sucesos económicos, y otras son determinados por estos, tal como piensa Weber. No son por tanto las estadísticas lo que interesa, no hablamos *del cambio cultural en las sociedades avanzadas*; Weber nos recuerda que la cultura no es simplemente un epifenómeno determinado por la economía, es decir, a

3 *Ibíd*em, p. 57.

mayor grado de satisfacción de las necesidades de una sociedad, mayor grado de interés por otros aspectos de la vida, como arte, ecología, etc. Por lo cual, en el caso de los países latinoamericanos, en especial en México, no cabría aplicar la tesis de la Europa complacida en su bienestar, ya que si hablamos de un país como este, notamos que las necesidades económicas primarias aún no han sido resueltas, y de todas maneras, el fenómeno de la masa se da en gran escala.

Si esto sucede en los países desarrollados, cabe preguntarse de qué manera lograrán los países subdesarrollados ese crecimiento cultural, en cuanto a darle la importancia que esta se merece, ese valor que los países en vías de desarrollo no dan y que, por lo tanto, no explotan a favor de la sociedad en la que viven.

Introducir esta nueva perspectiva no es tarea fácil, recordemos que una vez que se ha construido la propia interpretación de la realidad en torno a determinados conceptos en los años de crecimiento, alterarla -nos dice Inglehart- es una tarea extremadamente difícil. Solo las experiencias más traumáticas impulsan a la gente a hacerlo. Y la lentitud inherente al cambio cultural puede ser peligrosa, porque significa que los valores y asunciones, por los que se rigen tanto las élites como las masas de población, pueden basarse en una realidad ya caduca. Y, de hecho, existe una considerable cantidad de evidencias que indican que es así. Acerca de las sociedades que han alcanzado un desarrollo económico, Inglehart advierte:

En las sociedades industriales avanzadas, el determinismo económico es cada vez menos creíble a causa de dos evoluciones importantes. En primer lugar, el crecimiento económico alcanza un punto de rendimiento decreciente. Una parte de la población

cada vez mayor tiene más que suficiente para comer. La economía ya no es un factor limitado, se siguen buscando bienes económicos por razones de prestigio; pero este es algo que se puede conseguir también de muchas otras maneras. En segundo lugar, en la sociedad industrial avanzada la población no crece hasta agotar los límites de alimento disponible. Al revés, el crecimiento de la población se halla por debajo de los niveles de reemplazo, incluso aunque se mantenga el crecimiento económico. Así pues, en estas sociedades no es sólo que las previsiones estén muy por encima del nivel de subsistencia, sino que la demanda ha dejado de crecer. Por consiguiente, en la sociedad industrializada avanzada la economía sigue siendo importante, pero ya no es un factor crítico. Las motivaciones, como el prestigio y la autorrealización, se han hecho mucho más importantes. Y puesto que tanto el prestigio como la autorrealización están actualmente definidas, los factores culturales se han convertido en una influencia crucial sobre el comportamiento humano <sup>4</sup>.

4 *Ibíd.*, p. 53.



[X]

LA EDUCACIÓN EN MÉXICO  
LA EDUCACIÓN COMO RESPONSABLE DEL PROBLEMA  
DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Con lo visto anteriormente, podemos ubicar la realidad de México dentro de un contexto, donde nos percatamos de que, siendo un país en vías de desarrollo, su necesidad del arte como vía de reafirmación del ser humano está en un lugar secundario. Evidentemente, existe como en todos los países una preocupación por impartir desde la educación un aprendizaje en estos ámbitos. No obstante, es poco lo que se puede difundir al mexicano medio, y si a esto le sumamos que además de poco suele carecer de contenido y calidad no nos encontramos con solo un problema.

A continuación me permito incluir un documento de la Secretaría de Educación Pública, referente a los planes para la incorporación artística -como ejemplo me centraré en el de música, que es el más extenso, puesto que de los demás no hay casi nada, o nada-, en la educación básica y media, y los comentarios que entre la docencia despierta.

En el documento que a continuación se presenta, se puede ver claramente la falta de importancia que se le da a las áreas artísticas, la experiencia estética queda minimizada, como si no se tratara de una pieza fundamental para el desarrollo del país.

Es interesante realizar una lectura detenida, puesto que a través de este informe queda al descubierto lo que hemos venido tratando en esta investigación, la experiencia estética es suprimida, además de que se pone de manifiesto cómo las circunstancias del hombre se eliminan, dejando en algunas ocasiones el pasado del propio individuo, suprimiendo una posibilidad de desarrollo. No existe ni una inversión económica, puesto que evidentemente se ve este sector como un gasto, con lo cual hay un descuido total del desarrollo de las pulsiones vitales.

Un ámbito tan olvidado tendrá sin duda un fuerte impacto en otras áreas de la vida pública. ¿Qué pasaría si se le diera la importancia adecuada? Sin duda notarí-

amos grandes cambios en los diferentes estamentos sociales. El planteamiento de este apartado propone visualizar a México en una evolución que implicaría un crecimiento de la clase media, un aumento de tiempo libre, un mejor sistema educativo, una prensa de mayor nivel, etc. Suponemos por analogía que esta modernización se llevará a cabo; por lo tanto, pretendemos que el mexicano asuma la diversidad y su historia.

Los responsables de las instituciones educativas deben plantearse algo como, ¿qué se guarda del pasado y cómo se guarda?, es decir, ¿cuál es la relación del individuo con sus propias circunstancias?, ¿qué es lo que ha aprendido el alumno en las horas invertidas en esta área?, ¿a dónde se pretende llevar al individuo con esta enseñanza?, ¿por qué negar la experiencia subjetiva del individuo?, ¿a qué le temen las instituciones educativas al fomentar las pulsiones vitales, el ensimismamiento, el hallarse consigo mismo?, ¿por qué reprimir las pulsiones vitales del individuo, en vez de encauzarlas en pro del desarrollo social?, ¿qué implicaría para las instituciones educativas reconocer las pulsiones vitales?

Dejo estas interrogantes abiertas para que el lector reflexione al respecto, según lo que hemos visto a lo largo de esta investigación.

INFORME QUE SE PRESENTA EN EL MARCO DEL PROGRAMA PARA LA  
PROMOCIÓN DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A NIVEL ESCOLAR: PRIMARIA Y  
SECUNDARIA, DE LA UNESCO.

Por Luis Alfonso Estrada

1. Descripción de la situación presente de la enseñanza de la Música en la Escuela Primaria (6 años) y Secundaria (3 ) y comentarios sobre el programa de Educación Artística en la Primaria y la estructura temática de la Expresión y Apreciación Artísticas de la Secundaria.

Descripción breve del programa correspondiente a la Primaria.

En la actualidad existen programas de Educación Artística para cada uno de los grados de la Escuela Primaria, que incluyen los siguientes campos:

Expresión y Apreciación Musical.

Danza y Expresión Corporal.

Apreciación y Expresión Plástica.

Apreciación y Expresión Teatral.

Es un programa único para todo el país y, según el mismo documento que lo presenta, “tiene características que lo distinguen de aquellos con un propósito más sistemático” (Programa de Educación Artística en la Primaria). Sugiere “una diversidad de actividades de apreciación y expresión artísticas, que deben seguirse con gran fle-

xibilidad y sin contenidos ni secuencias preestablecidas”.

Este programa incluye: propósitos generales, actividades permanentes y actividades específicas para cada grado.

Situación actual de la enseñanza artística en la Primaria y comentarios sobre el programa

*Los docentes y su formación en la Música.*

En la mayoría de las escuelas primarias del país los profesores que atienden a los grupos en todas las materias (Español, Matemáticas, Historia, Geografía, etc.) son los encargados de llevar a cabo las actividades artísticas. En muy pocas escuelas, en un número extremadamente reducido para todo el país, hay escuelas Primarias, en su mayoría privadas, que cuentan con profesores de música.

Los profesores normalistas (aquellos profesores que estudian para ejercer en la Primaria) no son preparados de manera sistemática en la enseñanza artística.

En algunos Estados del país existen licenciaturas en enseñanza artística, pero sus egresados están destinados a la enseñanza en el nivel Secundario. Sin embargo, su entrenamiento en el área musical es muy deficiente, en parte porque, según el programa, deben dominar solamente la flauta dulce.

Asimismo, únicamente en tres instituciones de educación superior existen licenciaturas en educación musical, pero sus egresados no han sido suficientes para organizar programas de capacitación para los docentes de la Primaria y la Secundaria.

Comentarios al Programa de Primaria

El mismo programa de Educación Artística menciona que no existen contenidos

o secuencias establecidas que deban seguirse. Por lo general, se considera que debe dedicarse una hora a la semana a la Educación Artística, es decir, al desarrollo de los cuatro campos antes enunciados.

A pesar de la gran diversidad cultural de México, y de que en algunas regiones las prácticas musicales tradicionales se dan de manera espontánea en las comunidades, con mayor intensidad en unas y con menor intensidad en otras, no existen programas regionales de educación musical que recojan esta riqueza, o bien, que al menos la reconozcan y la valoren.

Tampoco existen cancioneros que estén a disposición de los docentes para que ellos los seleccionen y utilicen.

#### Programa de expresión y apreciación artísticas (para la Secundaria)

El programa está presentado como “Estructura Temática”, que se divide en tres ejes: Expresión Coral, Expresión Instrumental y Apreciación Musical. En este programa se presentan actividades por grado, y cada grado contiene cinco bloques.

#### Comentario

En cuanto al eje correspondiente a la Expresión Coral, únicamente se da un listado de obras divididas en: Identidad Nacional, Tradiciones y Costumbres y Acervo Cultural de los Pueblos. Las obras de Identidad Nacional son cantos cívicos y se propone el estudio del Himno Nacional y el Toque de Bandera, prácticamente durante

toda la Secundaria, además de otros cantos cívicos.

En lo referente a los cantos relacionados con Tradiciones y Costumbres, en los primeros dos grados se propone el estudio de canciones mexicanas folclóricas y tradicionales. En el último grado se señalan las regiones de donde deben provenir los cantos. En cuanto al acervo cultural de los pueblos, se inicia el estudio de las regiones cercanas a México y luego otras más lejanas. En realidad, en ninguno de los tres apartados del eje Expresión Coral se señalan niveles de dificultad de las obras a estudiar, tampoco queda claro cómo se realiza su estudio, si por medio de la imitación o por medio de la lectura de partituras.

El eje de Expresión Instrumental está dedicado a la flauta dulce, aunque supuestamente podrían estudiarse otros instrumentos, es para el único que se presentan los sonidos a estudiar y los contenidos de dificultad rítmica (con relación a valores rítmicos) del material. Considero que es una lástima que no se tomen en cuenta otros instrumentos, sobre todo porque en algunas regiones su práctica está muy difundida y actualmente existe una desvinculación total entre lo que sucede en las comunidades y lo que propone el programa de estudios en cuanto a la expresión instrumental.

El tercer eje contemplado como Apreciación Musical se inicia con el estudio teórico de los elementos musicales, cualidades del sonido, clasificación de la voz humana y clasificación de instrumentos musicales; posteriormente se inicia el estudio de la historia de la música desde culturas antiguas hasta llegar al siglo XX. Además, supone una “correlación” con las otras manifestaciones artísticas y el contexto histórico.

En mi opinión, son demasiados contenidos que no proponen una secuencia de

dificultad musical, que en las clases se reducen a un aspecto teórico y dejan muy poco tiempo para la práctica musical. Se propone relacionarlos con otras manifestaciones artísticas, pero no se indica la importancia de relacionarlos con la música que es más cercana a los alumnos.

Uno de los problemas fundamentales de los docentes que atienden hoy día las clases del nivel de Secundaria es su escasa formación musical. Algunos cuentan con estudios musicales no concluidos, pero la carencia fundamental es el dominio básico de un instrumento musical.

Para comprender mejor la situación de la enseñanza artística en la Escuela Primaria en México me permito hacer una comparación, a grandes rasgos, con el estado actual de la enseñanza artística en países como Hungría y Argentina, utilizando las descripciones realizadas, para el caso de Hungría por Lázló Lukin (1975), y Ana Lucía Frega (1994) en el caso de Argentina.

En comparación con Hungría, en México no se cuenta actualmente con planes de estudio y materiales como libros de canto y cuadernos de ejercicios, no existen publicaciones como las del Ministerio de Educación y el Instituto Pedagógico Nacional de Hungría, no hay folletos parecidos al titulado *Metodología de la Enseñanza de Canto y de Música* para orientar a los profesores. No existen tampoco otras posibilidades de estudios para los alumnos interesados dentro de las mismas Escuelas Primarias. A diferencia de Hungría, no hay profesorado especialmente preparado para la atención de estas clases. No hay tampoco una tradición coral de Escuelas Primarias y Secundarias, ni encuentros corales o instrumentales que alienten el estudio de la música.

En comparación con Argentina, no se puede hablar de una larga tradición en la



enseñanza de la música en las escuelas. El canto coral no ha estado presente en las escuelas, solamente en el México posrevolucionario, pero la promulgación de leyes como la de Cárdenas en 1937, en la que se hacía obligatoria la enseñanza de la música en las Escuelas Primarias, no solucionó la enorme carencia de recursos humanos dispuestos para ello. No se cuenta en México aún con una Asociación de Docentes de la Música y la Sociedad Mexicana de Educación Musical no ha ejercido nunca ninguna influencia sobre el magisterio en el nivel nacional.

Si bien en la segunda mitad del siglo XX la Escuela Nacional de Música de la UNAM se esfuerza por invitar a profesores relacionados con los métodos europeos de iniciación musical como Dalcroze, Orff, Willems y Martenot, nunca se logró que se ampliaran significativamente el número de profesores que asisten a estos cursos de actualización.

Recomendaciones para el entrenamiento de profesores encargados de aplicar los programas de enseñanza y en qué condiciones los artistas, en cooperación con profesores, podrían llevar esta enseñanza a la práctica.

En México es indispensable un estudio etnomusicológico previo que sirva como fundamento de las acciones educativas que pretendan fomentar las prácticas musicales regionales, ya que el conocimiento que se tiene de las prácticas de algunas comunidades es insuficiente.

Es necesario también hacer conciencia en el nivel de autoridades nacionales, estatales y municipales que la difusión cultural se inicia con una buena Educación Artística, ya que en general no se le considera trascendente y no se le destinan recursos.

Los profesores en activo y los profesores en formación debieran tener un entrenamiento mínimo, que los hiciera capaces de transmitir experiencias artísticas de acuerdo con su perfil. Seguramente, en las escuelas de las comunidades habrá algunos que tengan mayor inclinación por la música, otros por el teatro, por la danza o las artes plásticas.

La labor debiera iniciarse con una convocatoria abierta para que los más interesados y más capaces desde el punto de vista artístico, mediante selección, asistieran a cursos que los capacitaran para difundir entre sus pares el entrenamiento que recibieran.

Sería conveniente también que hubiera un programa de elaboración de material didáctico utilizando los más diversos formatos, incluyendo los que permitan la educación a distancia, que funcionara para regiones del país que tengan prácticas musicales comunes.

También, como ya se ha señalado, es necesario difundir mayor información sobre la creatividad, pues todo mundo tiene una noción, un concepto, un conocimiento superficial que, por lo general, da lugar a aberraciones educativas. Desde luego que esto es necesario no solamente para las áreas artísticas, sino para todos los campos del conocimiento.

Promover políticas de valorización del arte popular en las diversas regiones del país.

Promover el reconocimiento a los artistas regionales, en general poco estimados y reconocidos. En México se dan estímulos económicos a los compositores de música contemporánea y a los intérpretes de música clásica. Los gobiernos de los Estados subvencionan incluso la música comercial, pero a los músicos mestizos o indígenas

no se les otorgan estímulos económicos.

Para la integración de los artistas a la tarea educativa y la formación de profesores es prioritario cumplir con los dos puntos anteriores.

Aumentar la integración de grupos musicales formados por docentes.

Promover la creación de asociaciones de docentes por especialidad, que incluyan a todos los niveles de la enseñanza artística (Primaria, Secundaria, Bachillerato y Profesional).

Como podemos observar, la situación que en las instituciones educativas se vive es reflejada por ende también se da esta objeción por parte de aquellos concedores del arte, como veremos en los siguientes textos tomados de reconocidos periódicos de México. Llama la atención ver que las fechas son muy próximas, esto nos incita a pensar que, en efecto, existe una gran preocupación.

La perspectiva del mexicano se viene formando con unos nuevos criterios, los propios de su tierra y sus épocas, y aunque el arte constituye una forma de expresión de la sociedad, representa también ideas de tipo político, económico, social, también el arte sirve como medio de representación de las formas, la vida en el exterior de las naciones; por lo tanto constituye también una forma de negociación internacional, donde México se quiere abrir puertas por aquellos que se entregan del arte a esta experiencia estética y quieren compartirla, pero tristemente, el mexicano, lleno de vida artística en sus manos, se queda con las ganas, aunque quizá en el ámbito internacional esto no se perciba. Si en verdad pudiéramos mover montañas con el poder de la concentración, México sería un llano inmenso gracias a que la aguda concentración de poder y de riqueza arrastraría las cordilleras al océano. El coleccionismo de arte, concentrado también en apenas una docena de chequeras, movilizaría por su parte alguna loma perdida. La carencia de un mercado de arte contemporáneo alcanzado por un público amplio es ínfimo entre los males originados por el esquema oligárquico

que somete al país, pero es a la vez sintomática de la mezquina condición de nuestro medio artístico. Los recursos y la infraestructura existentes (artistas, críticos, coleccionistas, museos, galerías, escuelas, etc.) se concentran en grupos que hacen lo posible por preservar su área de influencia sin molestar a los demás, lo cual provoca un dilema al coleccionista que desea adquirir obra, ya no digamos “buena”, sino al menos legítima. Pues para identificar lo legítimo, en el marco del arte contemporáneo, es menester diferenciarlo de lo inconsecuente y lo fraudulento, algo de lo que los *cognoscenti* prefieren no hablar para no ofender a nadie.

La diferencia entre el esquema de legitimación del mercado de arte en México y el del mercado de arte contemporáneo internacional es muchas veces un tiro de suerte. La legitimación de un artista en México se sostiene por lo general mediante alguna acreditación que se origina y vale en un círculo reducido. En el ámbito internacional la legitimación requiere de una concertación de apoyos que por sí mismos no son ni necesarios ni suficientes. La concertación de arte podría ser pactada ó circunstancial, pero sus fundamentos estarán constantemente sujetos a los litigios de quienes no participan de la misma apreciación de su obra, hasta que la ilusión ceda o bien se consagre.

Es evidente que ningún esquema de legitimación artística está libre de sospechas, como ningún mercado del arte está libre de estrategias interesadas por parte de *inside-traders*, pero si algún esque-

ma pudiéramos escoger, debería ser el que fomenta un contexto de interacción en el cual el arte, adaptando una metáfora de Wittgenstein, es “una forma vital” y no un absurdo conglomerado de “lenguajes privados” <sup>1</sup>.

En otro periódico de gran importancia encontramos lo siguiente:

... Así, aunque su credibilidad depende de los mecanismos que guían sus nociones de calidad artística (o que pretenden hacerlo no debe extrañarnos el que este medio comparta con la oligarquía algunos de sus vicios: escasez de visión crítica (y autocrítica), de diálogo y de competencia abierta e inteligente entre las facciones que lo conforman. Cada actor en el medio se fabrica su propia oligarquía virtual. Los artistas piensan que solo ellos entienden su producción, que los críticos son artistas frustrados y los galeristas comerciantes superfluos; los galeristas piensan que los artistas son egomaniacos sin perspectiva y los críticos sofistas corrompibles, los críticos piensan lo mismo de los otros y los posibles coleccionistas compran lo que va con el sofá porque piensan que al fin y al cabo nadie entiende nada porque no hay nada que entender <sup>2</sup>.

1 El Universal, México D. F., 21 de junio de 2002.

2 Reforma, México D. F., 21 de Julio de 2002.

## CONCLUSIÓN

Hemos realizado un recorrido a través del pensamiento orteguiano, reafirmando así la idea de que, efectivamente, el arte es una manifestación esencial de la existencia humana y que la experiencia estética puede conducir a una mejora social en todos los ámbitos que afectan a esta.

El desarrollo de la sensibilidad debe, pues, instaurarse en la educación, para que a partir de ahí se logre una mejora en la civilización y la cultura que nos rodea, ya que esta experiencia es de todas las pulsiones que tiene el individuo, la más sofisticada, inserta al hombre en su sociedad a la vez que hace que éste sea el artista de sí mismo al irse autodefiniendo a través de ella, aumentando su capacidad de expresión con el otro. En la misma medida que el hombre interpreta la obra, es capaz de comunicarse con el otro, manteniendo así la llama de la sociedad encendida, ya que el individuo se realiza desde lo colectivo en tanto que interioriza su entorno y lo reflexiona; es por ello imprescindible volver al hombre hacia su sí mismo, sus orígenes, y para ello la experiencia estética es una herramienta fundamental, donde el hombre no solo aparece ya como espectador, sino como creador de sí.

Con ello quedan abiertas diversas líneas de investigación acerca de esta posibilidad y la manera en que deben llevarse a cabo, propuestas que evidentemente tendrán necesariamente que partir de las circunstancias personales del individuo y de su horizonte vital.

En el caso concreto del país que analizamos para ilustrar esta investigación,



México, habría que analizar el peso de las circunstancias económicas, técnicas, industriales y políticas, diversidad étnica, así como el papel de la industria cultural proveniente de los Estados Unidos, ya que por la cercanía existe una evidente inclinación a importar tendencias de este país, y partir del hecho de que, para la sociedad actual mexicana, no solo es importante conocer el pasado de otros, sino fundamentalmente el propio. Frente a nosotros se abriría una nueva cuestión: ¿cómo se divulga la cultura en México?, ¿qué caminos hay? Las instituciones educativas deben preguntarse: ¿qué es lo que verdaderamente ha aprendido el alumno en las horas invertidas en la enseñanza artística?, ¿qué contenido tienen estas asignaturas y adónde pretenden llevar al individuo? La educación estética tiene que potenciar la capacidad del hombre hacia su autoconocimiento, la comprensión de sí mismo como autor de su vida. Lo más importante no es liberar al hombre de su animalidad, sino educarlo para lo más humano de la vida, y a partir de ahí crear una sociedad más consciente de sí misma, esto tendría unos efectos positivos e inmediatos en todos los ámbitos de la vida pública.

Por otro lado, no solo en México, sería también de gran importancia hacer un análisis serio de los programas de estudio de la educación media y bachiller, poniendo así de manifiesto las carencias con respecto a la experiencia estética que nos atenazan y que limitan el horizonte vital del hombre medio, con lo cual es imposible plantearse otros avances que beneficien a todos, no solo a un grupo selecto.

Es urgente replantearse la finalidad de la cultura como cauce de vida y hacer a un lado en la mayor medida posible a la industria cultural, quien homogeniza la cultura, utilizando al arte, seduciendo y degradando al individuo. No debemos de perder de vista que el verdadero arte potencia la individualidad y el autococimiento del hombre.

Habría que estudiar la posibilidad de estructurar un plan de estudio basado en el desarrollo de la sensibilidad, impartido por una minoría especializada, siendo necesario alentar a estos grupos con el fin de aprovechar los recursos culturales, concentrándose en un medio artístico viable como campo idóneo de experimentación determinado.

Como podemos ver, la investigación aquí expuesta se convierte en un arranque clave para posteriores investigaciones, sobre todo, como ya mencionamos, para desarrollar a partir de aquí un plan de estudios basado en el desarrollo de la sensibilidad, concienciando a las instituciones educativas de la importancia de alentar las pulsiones vitales, teniendo en cuenta todas las posibilidades que para ello nos brinda la experiencia estética.

No debemos pues desatender estos ámbitos de la vida humana, la educación debe encausar las pulsiones vitales en pro del individuo y su colectivo, si es que verdaderamente hay un interés por llegar a desarrollar la existencia humana en todos sus aspectos.

## ANEXOS

## PROGRAMAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

### PREESCOLAR DE 3 A 6 AÑOS.

En el contenido de este programa podemos ver como se propone potenciar la sensibilidad, imaginación, espontaneidad, e incluso gusto estético del niño, a través de cuatro aspectos: expresión y apreciación musical, corporal, de la danza y plástica. Alentar las pulsiones vitales del niño constituye la parte más importante, de hecho al inicio del plan de estudio se pone de manifiesto la importancia del desarrollo de la vida auténtica en pro del desarrollo social.

En cada una de las áreas se busca comunicar sentimientos e ideas que surgen frente a la creación y observación de la rama artística que se trate.

### EDUCACIÓN PRIMARIA DE LOS 6 A LOS 12 AÑOS.

Dentro del plan de educación artística en educación primaria, aún se sigue manteniendo claramente la importancia del desarrollo de las pulsiones vitales de los alumnos, estimulando su sensibilidad. Sin embargo al ser un plan flexible que no se limita al tiempo que señalan los programas oficiales, en vez de dedicársele más tiempo y esfuerzo, resulta que tal libertad se presta para hacer todo lo contrario, al ser considerada un área secundaria en la formación del alumno.

Como se podrá observar, el plan de estudios pone al maestro como responsable del manejo de esta asignatura; esto supone un problema, ya que el maestro no esta

capacitado la mayor parte de las veces para realizar dicha función, no es un profesional especializado en la materia ni se ha invertido en una capacitación que le guíe a ello. Esto lo pone de manifiesto Luis Alfonso Estrada en el informe que se presenta en el marco del programa para la promoción de la educación artística a nivel escolar, primaria y secundaria de la UNESCO, que hemos visto en el capítulo X de esta investigación.

Aún cuando en el programa de estudio que presentamos se sigue proponiendo potenciar las pulsiones vitales del individuo y se busca con gran interés la apreciación artística y la enseñanza del arte, no se persigue enseñar a vivir la obra de arte.

Música, expresión corporal, plástica y expresión teatral, son las ramas artísticas a través de las cuales se construye este plan de estudio sin que haya ninguna evolución en relación con las áreas del plan de preescolar.

#### EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LOS 12 A LOS 15 AÑOS.

Las asignaturas artísticas comienzan a tener una menor importancia frente al resto, las horas que se asignan para este área semanalmente oscilan entre las dos y las tres horas. Podemos observar que a este tipo de enseñanza ya se le separa del resto de las asignaturas académicas “básicas”. De hecho para conseguir estos programas de estudio tuvimos grandes dificultades, ya que al no ser un área fundamental, no había un control sobre ella, notamos este descuido incluso en el formato en que se nos entregó el plan correspondiente.

A través de la danza, la música, el teatro y la plástica, áreas idénticas a las de edu-

cación básica sin demostrar preocupación por otras ramas artísticas (anexamos los programas de danza y música correspondiente, uno a segundo de secundaria y otro al tercer año) se busca, pues, fomentar en el individuo tanto su sensibilidad como su apreciación artística, e incluso se hace hincapié en la importancia de éstas, como se verá en el plan de apreciación musical del segundo año de secundaria. Pero la realidad es que ni el mismo plan llega a reflejar este interés, ni se trasmite de manera óptima al alumno la importancia que tiene el desarrollo de su sensibilidad a través del arte.

Tristemente notamos como el ímpetu con el que se buscaba potenciar la vida auténtica del individuo en sus primeros años de vida se ha ido perdiendo, y pasando a un plano inferior en la educación, ocupando un lugar opcional, como si este ámbito de la vida del hombre fuera opcional. Considero que es en esta etapa cuando se le empieza a alejar al individuo de sí mismo y es en ella donde debemos reforzar la experiencia estética.

#### EDUCACIÓN SUPERIOR, BACHILLER DE LOS 15 A LOS 17 AÑOS.

De los planes de estudio que hemos visto, quizá este es el mejor presentado en cuanto a su formato ya que deja de manera muy clara cuál será el desarrollo a seguir por el alumno en estas áreas, a través de los tres años de bachillerato, organizando las asignaturas en los mismos cuatro ámbitos artísticos: taller de apreciación plástica, taller de apreciación musical, taller de apreciación teatral, y taller de apreciación de danza. A través de los cuales se pretende fomentar la cultura en el alumno así como desarrollar su capacidad de expresión y su sensibilidad.

Aún cuando en estos planes de estudio se proponga que las asignaturas artísticas formen parte de la formación básica, y por lo tanto reciban un apoyo paralelo y equitativo al resto de las asignaturas, al hablar con los encargados en estas áreas nos damos cuenta que tristemente no es así, los planes no se desarrollan conforme a lo estipulado, partiendo de que los profesores no están capacitados para impartir dichas asignaturas, y como de costumbre, se imparte una cierta enseñanza del arte, pero en ningún caso, salvo en ocasiones excepcionales se enseña verdaderamente al alumno a vivir la experiencia estética. Si observamos bien los contenidos de estos planes se hace un hincapié en la apreciación del arte, que se presenta de manera bien clara y organizada, pero, por otra parte no se deja muy claro cuál será la metodología para el desarrollo de la sensibilidad del individuo, como en los primeros años de educación del alumno. Hay sin duda un cierto descuido en este aspecto, que consideramos no está totalmente desarrollado hasta la fecha, esto se verá reflejado, sin duda, en todo ámbito social.

## BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA DE ORTEGA Y GASSET EN RELACIÓN CON EL TEMA, POR  
ORDEN CRONOLÓGICO.

- La pedagogía del paisaje* (1906).  
*Una primera vista sobre Pío Baroja*, Apéndice (1910).  
*Meditaciones del Quijote* (1914).  
*Ensayo de estética a manera de prólogo* (1914).  
*Meditación del Escorial* (1915).  
*Personas, obras y cosas* (1916).  
*Estética en el tranvía* (1916).  
*Ideas sobre Pío Baroja* (sin fecha).  
*Muerte y resurrección* (1917).  
*Azorín o primores de lo vulgar* (1917).  
*La pedagogía de la contaminación* (1917).  
*Los hermanos Zubiaurre* (1920).  
*Meditación del marco* (1921).  
*Elogio del murciélago* (1921).  
*Introducción a un "Don Juan"* (1921).  
*Biología y pedagogía* (1923).  
*Pedagogía y anacronismo* (1923).  
*El tema de nuestro tiempo* (1923).  
*Sobre el punto de vista en las artes* (1924).  
*Cartas a un joven argentino que estudia filosofía* (1924)

*Elogio de las virtudes de la mocedad* (1925).  
*La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925).  
*Arte en presente y en pretérito* (1925).  
*Corazón y cabeza* (1927).  
*La percepción del prójimo* (1929).  
*Defensa del teólogo frente al místico* (1929).  
*¿Qué es conocimiento?* ( recoge tres cursos expuestos en 1929, 1930 y 1931).  
*La rebelión de las masas* (1930).  
*Meditación de la técnica* (1939).  
*Misión de la Universidad* (1930).  
*Goethe desde dentro* (1932).  
*Goethe, el libertador* (1932).  
*En el centenario de una universidad* (1932).  
*En torno a Galileo* (1933).  
*La estrangulación de “Don Juan”* (1935).  
*Ensimismamiento y alteración* (1939).  
*Ideas y creencias* (1940).  
*Historia como sistema* (1941).  
*“Veinte años de caza mayor”, del conde de Yebes* (1942).  
*El hombre y la gente* (1957).  
*¿Qué es filosofía?* (1958).  
*Idea del teatro* (1958).  
*Goya* (1958).  
*Velázquez* (1959).

*La caza y los toros* (1960).

*Vives-Goethe* (1961).

*Para los niños españoles* (1965).

*Boletín número 1 del “Instituto de Humanidades”* (1965).

*Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa* (1964).

*Comentario al “Banquete” de Platón* (no hay una fecha exacta).

## BIBLOGRAFÍA PRIMARIA

ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Completas*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid 1932.

\_\_\_\_\_, *Obras Completas de José Ortega y Gasset*, vols. I-XII, Editorial Alianza, Madrid 1983. Última edición 1993.

\_\_\_\_\_, *Obras Completas de José Ortega y Gasset*, vols. I-IV, Editorial Taurus, Madrid 2004-2005.

\_\_\_\_\_, *¿Qué es conocimiento?*, Editorial Alianza, Madrid, 1984.

\_\_\_\_\_, *Misión de la Universidad y otros ensayos pedagógicos*, Editorial Alianza, Madrid, 2002.

\_\_\_\_\_, *Cartas de un joven español*, El Arquero, Madrid, 1991.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ALMEIDA ALMOEDO, Margarita Isaura: “El tema de la educación en ‘Cartas a un joven español’, de José Ortega y Gasset”, *Paideia*, 16.33 (1995), pp. 507-522.

BARRENA SÁNCHEZ, J.: “Los fines de la educación en J. Ortega y Gasset”, *Revista Española de Pedagogía*, 39.16 (1971), pp. 393-414.

BENJAMÍN, Walter: *Discursos Interrumpidos, I*, Taurus, Madrid, 1989.

BLANCO, R.: *Teoría de la Educación*, Ed. Hernandez, Madrid, 1930.

CEREZO GALÁN, Pedro, *La voluntad de aventura, Aproximación crítica al pensamiento de Ortega y Gasset*. Ariel, Barcelona, 1984.

DELGADO GONZÁLES I.: *Los problemas pedagógicos en la obra de José Ortega y Gasset*” R.E.P, nº 68 (1968), pp. 267-288.

ESCOLANO, A.: “Los temas educativos en la obra de J. Ortega y Gasset”, *Revista Española de Pedagogía* ,26.103 (1968), pp. 211-230.

*Estética y creatividad en Ortega* (Volumen de homenaje a José Ortega y Gasset en el centenario de su nacimiento), Diversos autores, Reus S.A, Madrid, 1984

*Estudio sobre l historia del pensamiento español*, Diversos autores, Asociación de hispanismo filosófico, Fundación histórica Tavera, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1998.

GARCÍA ALONSO, Rafael: “En torno a Ortega y la estética”, *El Basilisco*, 20 (1996), pp. 60-61.

\_\_\_\_\_: *El naufragio ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Siglo XXI, Madrid, 1997.

GARCÍA MORENTE, Manuel: “La pedagogía de Ortega y Gasset”, *Revista de Pedagogía*, 2 (1922), pp. 41-47 y 95-101.

GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis: “La presencia de Ortega en el pensamiento mexicano”, Heredia Soriano, Antonio (ed.), *Actas del III Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1983, pp.127-146.

\_\_\_\_\_: “La influencia de Ortega y Gasset en México”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Georgia, 1987.

HORKHEIMER, Max, y ADORNO, Theodor W.: *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 2001.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo, *Índice de autores y conceptos de la obra de José Ortega*. Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2000.

INCIARTE, Esteban (ed.): *Ortega y Gasset: una educación para la vida*, SEP, México, 1986.

INGLEHART, Ronald: *El cambio cultural en las sociedades industriales avanzadas*, CIS, Madrid, 1991.

LA RUBIA PARDO, Francisco: “*Meditación del marco: El dialogo de Ortega con la modernidad y la posmodernidad*”, en *Revista de estudios orteguianos* 8-9 (2004), pp. 149-184.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Ortega y las artes visuales*, Revista de Occidente, Madrid, 1970.

MAILLO, Adolfo: “Las ideas pedagógicas de Ortega y Gasset” , *Revista de Educación*, 13.38, pp. 13-35.

MARÍAS, Julián: “La geometría sentimental de Ortega”, *Cuenta y Razón*, 11 (1983), pp. 9-20.

\_\_\_\_\_: *Ortega I.- circunstancia y vocación*, Revista de Occidente, Madrid, 1960.

\_\_\_\_\_: *Ortega II.- Las trayectorias*, Alianza, Madrid, 1983.

MARTÍN, Francisco Javier: *La tradición velada*, Biblioteca Nueva, Madrid 1998.

MACINTYRE, Alasdair: *Tras la virtud*, Crítica, Barcelona, 2001.

MEDIN, Tzvi: *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

MOLINUEVO, José Luis: *La experiencia estética de lo moderno*, Editorial Síntesis, Madrid, 1998.

\_\_\_\_\_: *Para leer a Ortega*, Nancea, Madrid, 1984.

\_\_\_\_\_: “El idealismo de Ortega”, *Revista de Occidente*, nº 132, (1992), pp. 69-94.

ORRINGER, Nelson R.: “El goce estético en Ortega y Gasset y en Geiger”, *Revista de Occidente*, 140 (1974), pp. 236-261.

ORTEGA Y GASSET, José: *El sentimiento estético de la vida* (Antología), Edición de José Luis molinuelo, Tecnos, Madrid, 1995.

ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, Edición de Domingo Hernández Sánchez, Tecnos, Madrid, 2002.

PAREDES MARTÍN, María del Carmen: “ El simbolismo del paisaje de Ortega”, *El hombre y su medio: Perspectivas ecológicas desde Ortega y Gasset*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998, pp. 143 a 180.



\_\_\_\_\_: “ Culture and Life orientation in Ortega y Gasset” en *Analecta husserliana*, LIV, (1998), pp. 359-375.

\_\_\_\_\_: “La dialéctica de nosotros en Ortega”, *contraste, Revista interdisciplinar de filosofía*, V, (2000), pp. 145-159.

ROGGIANO, Alfredo A.: “Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset”, *La Torre*, 4.15-16 (1956), pp. 337-359.

ROMANELL, Patrick: “Ortega en México: Tributo a Samuel Ramos”, *Diánoia*, 6 (1960), pp. 170-180.

SALMERÓN, Fernando: “Las ideas estéticas de Ortega y Gasset”, *Filosofía y Letras*, 51.52 (1953), pp. 141-157.

SAN MARTÍN, Javier: *Fenomenología y cultura en Ortega: ensayos de interpretación*, Tecnos, Madrid, 1998.

SÁNCHEZ CÁMARA, I: *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Tecnos, Madrid, 1986.

SCHILLER, Friedrich: *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos Editorial, Barcelona, 1999

SILVER, Phillip W: “La estética de Ortega”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 22 (1973), pp. 291-309.

TABERNO DEL RÍO, Serafín: *Filosofía y educación en Ortega y Gasset*. Prólogo de M. Álvarez Gómez, Universidad Pontificia, Salamanca, 1993.

TORRE, Guillermo de.: “Las ideas estéticas de Ortega”, *Sur*, 241 (1956), pp. 79-89.

USCATESCU, Jorge “ Introducción a la estética y sociología del arte en Ortega. Estética y creatividad en Ortega”. Reus, S.A, Madrid, 1984.

VÁZQUEZ GÓMEZ, Gonzalo: “Perspectiva orteguiana de la pedagogía”, *Teorema*, XI,13.3-4 (1983), pp. 523-542.

ZAN, Julio de: “La presencia de Ortega y Gasset en Argentina y en América”, Heredia Soriano, Antonio (ed.), *Actas del III Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, pp. 115-126.

ZARAGÜETA, Juan: “El pensamiento pedagógico de don José Ortega y Gasset”, *Revista de Educación*, 13.38 (1955), pp. 65-70.

ZEA, Leopoldo: “Presencia cultural de Ortega en Hispanoamérica”, *Quinto Centenario*, 6 (1983), pp. 13-35.

## DOCUMENTOS CITADOS

*Programa de las Asignaturas de Educación Artística y Expresión y Apreciación Artística: Primaria*, Documento de Trabajo, México, 1992.

*Expresión y Apreciación Artísticas: Secundaria*.

*Estructura temática de la expresión y apreciación artísticas*, México, Secretaría de Educación Pública, 1999.

*Plan y Programas de Estudio: Preescolar, Primaria, Secundaria y Bachiller México*, Secretaría de Educación Pública.

### Periódicos

JUSIDMAN, Visahi: “El mercado del arte en México”, *Reforma*, México, D.F., 27 de julio de 2002.

*El Universal*, México D. F., 21 de junio de 2002

**PROGRAMAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**  
**EDUCACIÓN BÁSICA**

**PROGRAMAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**  
**EDUCACIÓN MEDIA**

**PROGRAMAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA**  
**EDUCACIÓN SUPERIOR BACHILLER**

## AGRADECIMIENTOS

Agradecimiento especial, por su apoyo, al Consejo de Ciencia y Tecnología. CONACYT.

A “el Cana”.

A mi director de tesis Jaime de Salas O.

A mis familiares Roberto, Carmen, Omar, Roberto Jr., María y a mi esposo Julio C. Valdez.

A Toño Morales, Rocío Martínez, Pedro García Villarejo, Maite Barrera, grupo EDAF, Charles, Carlos Sancho, Ricardo Morán, Gaby Echartea, Pedro Nahum R. y a todos los que soportaron mis desvelos por ser las personas que hicieron posible este proyecto. Sin todas ellas no existiría.

A México, porque sin él, yo no existiría.

Y a Don José Ortega y Gasset por prestarme sus sueños.

# LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET

TESIS EN CUMPLIMIENTO PARCIAL DE LOS REQUISITOS  
PARA EL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA  
EN EL PROGRAMA DE CRÍTICA Y ESTÉTICA



FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Departamento IV  
Teoría del conocimiento e historia del pensamiento

Director de Tesis  
Jaime de Salas O.

Alumna  
Anel Nochebuena E.

Mayo 2006



# LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A TRAVÉS DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET

TESIS EN CUMPLIMIENTO PARCIAL DE LOS REQUISITOS  
PARA EL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA  
EN EL PROGRAMA DE CRÍTICA Y ESTÉTICA

FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Departamento IV  
Teoría del conocimiento e historia del pensamiento

Director de Tesis  
Jaime de Salas O.

Alumna  
Anel Nochebuena E.

Mayo 2006