



ARTE, EDUCACIÓN Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA

Yocelyn Valdebenito Carrasco¹
Patricia Lagos Arredondo²

Walter Benjamin, uno de los pensadores más importantes de la estética contemporánea europea, se suicida en el año 1940, entre Francia y España; sin embargo, alcanza a escribir un último texto que es un aforístico pequeño sobre una acuarela de Paul Klee llamada “Angelus Novus”.

En el texto, Benjamin hace un profundo análisis crítico sobre el concepto de *progreso* desarrollado anteriormente por Hegel.

Benjamin interpreta este ángel como un mensajero que está obligado a volar sin que lo desee, pero éste lo hace de espaldas hacia el futuro, contemplándose a sí mismo en el pasado como un montón de escombros. De esta manera, el autor nos propone una nueva figura histórica: avanzar no hacia un futuro auspicioso sino hacia la nada; el mensajero comunica el “no lugar” de la historia, que es la imagen de la post-modernidad.

La tesis desarrollada por Benjamin coincide con el contexto histórico de la post-guerra. De acuerdo con esto, su trabajo sería el resultado de una de las múltiples reflexiones hechas después de haber vivido el contexto de los campos de concentración. En estas reflexiones, hay una perpetuidad concreta del horror y un desasosiego por el porvenir. Se revisa la utopía de Hegel y se concluye que nunca ha habido progreso.

Al igual que Benjamin, Peter Sloterdijk elabora un texto de revisión a doscientos años de la publicación del ya clásico texto de Immanuel Kant: *Crítica de la razón pura*, 1783; así, en 1983, Sloterdijk publica *Crítica de la razón cínica*, en donde se refiere a los supuestos y fundamentos del siglo XVIII, llamado también el “siglo de las luces”, *paradigma* que explica el mundo a través de la razón.

Los ilustrados pensaban que el conocimiento traía beneficios, pero que a las clases más bajas se les debía *adiestrar*, no educar; por consiguiente, el *conocimiento* es monopolizado por los círculos de *poder*: “todo por el pueblo, pero sin el pueblo”. El cinismo convierte esta teoría en una falsa ilustración en que ésta tendría otro motivo, una finalidad práctica. La ilustración nunca llega a ser lo que es, pues hay un conflicto entre la teoría y la práctica. El conocimiento es concebido para un fin y no como un fin en sí mismo.

“El cinismo es la falsa conciencia ilustrada. Es la moderna conciencia infeliz sobre la que la ilustración ha trabajado tanto con éxito como en vano”.³

¹ Valdebenito Carrasco, Yocelyn, alumna del Departamento de Artes Visuales, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

² Lagos Arredondo, Patricia, alumna del Departamento de Artes Visuales, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

³ Sloterdijk, Peter: *Crítica de la razón cínica*, 1998: 83.

El primer cínico es Diógenes anuncia una primera contracorriente filosófica. Un nuevo paradigma: la disociación entre teoría y praxis. Diógenes llega a criticar incluso a Platón, pues niega que el conocimiento sirva para conquistar la gloria, ni para un fin de trascendencia. El autor afirma la idea del saber por el saber: es un sátiro, es un *discurso disidente*. Peter Sloterdijk realiza una “desconstrucción” radical del concepto de logos tal y como nos lo ha legado la historia de la filosofía occidental, y para hacerlo se sirve del cinismo antiguo: de la risa.

Se cuenta que antes de una de las intensas campañas de Alejandro Magno, éste fue a ver al controvertido filósofo para consultarle sobre su desempeño como general; a lo que Diógenes le responde con un lacónico: “No me quites el sol”.

Otra cita del cínico se refiere al momento de la revolución soviética. Llega un instante en que la revolución no puede seguir su dinámica, ya que no le es conveniente. Se produce la contradicción en el sistema, al igual que en el cristianismo, la segregación que lleva a la radicalización o a la evolución de la *idea primigenia*. Así se llega a la decisión de la expulsión al *nuevo discurso*. Trosky termina huyendo a México, donde es asesinado. El propio Jesús es expulsado por defender el dogma católico. De esta forma, el cínico o sátiro denuncia desde la locura, desde la *otredad*, desde la embriaguez, desde lo *dionisiaco*. En la antigüedad se pensaba que la locura se acercaba mucho a la sabiduría.

Nietzsche recupera el concepto de lo dionisiaco en su libro *El nacimiento de la tragedia*. Allí rescata este concepto a través de la imagen del antiguo dios Dionisio o Baco para los romanos. Describe dos antítesis estilísticas representadas en Apolo, dios de la luz, el raciocinio, la música, la belleza y el orden; y, Dionisio, dios del vino, la embriaguez, lo oscuro, el caos, lo irracional. Ambas dimensiones se enfrentan y luchan, continuamente, en un juego constante.

Es interesante señalar que este dios no pertenece originalmente al panteón de las deidades celestes de los pueblos indoeuropeos, más bien esta figura proviene del oriente. Con ello, en la primera mitad del siglo XIX, hay una apertura también a las culturas exóticas. Este interés inusitado por aquellos pueblos remotos, convergerá, más tarde, en el nacimiento de una nueva ciencia: la arqueología.

Por su parte, el Romanticismo se fundamenta en lo subjetivo, lo trágico, la melancolía, la locura, la muerte, la experiencia estética, lo *sublime*, el abismo que atrae, lo desconocido. Rainer María Rilke, poeta romántico, hace evidente esta idea cuando escribe: “*Lo bello es el comienzo de lo terrible, que todavía podemos soportar.*” El concepto de *belleza*, por tanto, se abre, se profundiza, se expande a *otras formas*. De esta manera, se incorpora la figura del monstruo, “símbolo de la fuerza cósmica, en estado inmediato al caótico...”⁴ y lo monstruoso, dentro del arte, lleva la imagen al paroxismo, a su máxima expresión.

Octavio Paz escribe, en 1977, un prólogo al “Catálogo de la Exposición de Arte Mexicano”, en Madrid, que titula *El arte de México, materia y sentido*. En él presenta la imagen de una antigua diosa-demonio, llamada *Coatlícue*. En el texto, Paz da cuenta de cómo la diosa pasa de demonio a monstruo y, por último, a obra maestra. Por consiguiente, ilustra los cambios de sensibilidad y percepción que se han experimentado en los últimos 400 años

⁴ Cirlot Eduardo: diccionario de símbolos, 1995:140

de esta figura. “Estos cambios reflejan la progresiva secularización que distingue a la modernidad. Entre el sacerdote azteca, que la veneraba como una diosa, el fraile español que la veía como una manifestación demoníaca, la oposición no es tan profunda como aparece a primera vista; para ambos la coatlicue, era una presencia sobrenatural, un misterio tremendo.”⁵

En este misterio, se funda la originalidad de América, que Paz conceptualiza como otredad, para explicar la diferencia radical que diferencia a México y a América Latina del resto del mundo. Por ello, Paz concluye, enfatizando en la soledad que conlleva esta diferencia.

Tilsa Tsuchiya (descendencia peruana y japonesa) forma parte de la llamada “promoción oro”, denominada así porque todos sus integrantes son maestros consagrados. El surrealismo de Tilsa está basado en la magia mitológica que procede de la cultura peruana, donde los personajes vuelan en medio de una atmósfera fantástica. Muchas de sus imágenes están inspiradas en leyendas de pueblitos peruanos. Sus monstruos deformes no son demoníacos o infernales, como los occidentales; se trata más bien de monstruos amables, indefensos quizás, que despiertan en el espectador cierta ternura. Tilsa decía que dentro de cada cuadro había parte de ella, que develaba su intimidad.

Jorge Luis Borges, dentro de su vasta obra, desarrolla muchas de estas ideas, relacionadas con lo monstruoso. Baste recordar un breve cuento dentro de su libro *El Aleph*, titulado “La casa de Asterión”. Allí la figura del Minotauro, ser mitad hombre mitad toro, encerrado en el Laberinto de Creta es presentado con características y sentimientos profundamente humanos, que le confieren al relato una dirección completamente singular. De este modo, el monstruo que, para occidente, tiene un carácter terrorífico; para Latinoamérica, tiene más variedad de significados, otorgándole, con ello, un carácter dual. Esta característica de dualidad es, un elemento recogido de la cosmovisión precolombina, en que ambos mundos confluyen y conviven en un todo armónico. Sin embargo, esta concepción ha sido violentada por la visión europea.

Es, por ello, que el *arte latinoamericano* contemporáneo trabaja creativamente desde la resistencia. Entendiéndose esto último no sólo como una forma de antagonismo, sino más bien como la búsqueda de su propia identidad.

“La *identidad* se refiere a la representación o *imagen* que tiene el sujeto o el colectivo de sí mismo. La representación de sí mismo, intenta hacer consistente el pasado con un ideal colectivo proyectado.

La identidad encontrada cumple una doble función: evitar la ruptura histórica, establecer una continuidad con la obra de los ancestros, asumir la herencia al perpetuarla en el futuro; al hacer esto, propone valores como objetivos, y otorga un sentido a la marcha de una colectividad”⁶

A pesar de que dentro de nuestro país, hay un espacio vacío en términos de mitos arcaicos para fundar una estética nacional, existe la imagen de un monstruo dentro del relato chilote denominado *imbunche*. Tema que ha sido estudiado e investigado profundamente por

⁵ Paz Octavio: *El arte de México, materia y sentido*, 1987: 78.

⁶ Villoro Luis, *Sobre la identidad de los pueblos*, 1994: 92.

el profesor Fidel Sepúlveda, quien fue docente de la Pontificia Universidad Católica de Santiago. El imbunche es un guardián de la cueva de los brujos, en Chiloé. Se dice que, originalmente, era un niño cristiano que es desbautizado. Luego, le descoyuntan la pierna, ubicándola en su espalda, le cosen la cabeza hacia atrás, y la lengua se le parte en dos, como un ser viperino. Asimismo le cosen todo los orificios del cuerpo. Por lo tanto, es un sujeto incapaz de percibir con los sentidos, sin posibilidad de construir un inconsciente. Es el no-sujeto, una “esfera radical” según Sloterdijk.

A diferencia del Ángelus Novus europeo que avanza mirando hacia atrás, la imagen del imbunche se constituye desde una atemporalidad, desde una censura. Así, la sociedad chilena parece no tener *memoria*, permanece en el mismo lugar, siendo un país “imbunchado” que no ha elaborado una teoría estética sobre sí mismo o que la ha olvidado. Se representa a través de lo lejano, del Atlántico en dirección a Europa. He aquí una contradicción: miramos a occidente, pero, en realidad, es nuestro oriente.

Como se mencionó anteriormente, desde la perspectiva europea occidental, los monstruos siempre han sido deformaciones de animales o de hombres; pero el imbunche no es ni hombre ni animal; es radicalmente monstruoso. Es un individuo sin percepción temporal, pues no puede avanzar sin retroceder.

Dentro de esta temática, una de las artistas chilenas que ha trabajado de manera tangencial el concepto de monstruo es Virginia Hunneus. Ella desarrolla en su serie “Sombras” una colección de muñecos de grandes dimensiones, en donde la muerte y su carga ritual están presentes desde una dimensión mítica. A través de la propuesta de la artista, la realidad responde a una visión de nuestra identificación como sociedad, a través del rito, la *máscara*.

Otra imagen relacionada con el tema mítico del imbunche lo incluye Raúl Ruiz en su película “Las tres coronas del Capitán”. En su interpretación, este ser estaría representado por una mujer, vendada, aislada, sin posibilidades de comunicarse.

Desde esta visión atemporal, y estática del mundo, se establece una ambigüedad, que muy bien trabaja Ruiz, donde el concepto de la *especulación*, se ejemplifica en el espejo. El artista señala que el “*espejo se instala para descifrar*”, a través de la imagen irreal, alimentada por nuestro contexto y donde se pueda encontrar parte de la identidad. Señala el cineasta que “el tema es: la incertidumbre de la *imagen* y el juego entre la *representación* y lo que se esconde en la representación. Esto se hace evidente en el lenguaje que utilizamos. En nuestro país, decimos una cosa queriendo decir otra⁷ y ésta es una característica chilena.”

La *educación* que trabaja a través de la *oralidad* tiene un papel fundamental en el concepto del espejo, pues el *profesor*, mediante su discurso estético educativo, comunica al estudiante; éste, a su vez, se identifica con él, y lo concreta a través del proceso didáctico en *acción educativa*, que retroalimenta al profesor, produciendo el proceso de enseñanza aprendizaje.⁸ “*La vida contemplativa influye en la vida activa. Así cualquier ESPECULA participará en el proceso de conformar la realidad. Nuestro mundo sólo puede ser entendido como una interpretación de dos dimensiones: acción y pensamiento.*”

⁷ Villarroel, Mónica, *Conversaciones con Raúl Ruiz*, 2002; 42.

⁸ Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, 1995: 36.

Esta identificación con la imagen de sí mismo y con el otro es fundamental como base del establecimiento de una sociedad.⁹ *“La imagen que el establecimiento educacional proyecta sobre los jóvenes influye en la construcción de sus propias imágenes, así los estudiantes la interpretan, la resignifican como parte de su identidad”*.

En este sentido, los procesos que se realizan dentro de cada unidad educativa, en el sistema chileno, no atienden a esta interacción de forma consciente. El espejo es una forma de tomar conciencia de lo que se transmite en el *proceso interactivo del aula* por parte del profesor. Lo cual lleva a asumir una reflexión sobre los aprendizajes que se están produciendo, pues habría que provocar una comunicación más clara y una *interiorización*, de nuestro imaginario. La educación puede otorgar las herramientas necesarias para alcanzar dicha introspección crítica.

*“Ante la fragilidad de nuestro bagaje investigativo histórico-artístico”*¹⁰, como diría Luis Cortés, profesor de la Universidad de Chile, se hace indispensable una valoración de nuestros rasgos identitarios, que son los que distinguen a un país, contribuyendo a fundamentar su visión de futuro.

Como señala Eisner, *“el nivel de desarrollo que se obtenga en esta área dependerá de manera importante del aprendizaje y cultivo de una disposición que permita aprehender el mundo y que, a través del arte, transforme el mirar en ver.”*

En este sentido, *“la enseñanza de las Artes Plásticas debe construirse como puente por el cual transitar buscando sendas propias, que se hacen vivencia y praxis creadora.”*¹¹ Este puente que recuerde el pasado, deben atreverse a cruzarlo todos los actores de la educación, con el fin de alcanzar un proyecto país, que aprenda y reflexione sobre él, mejorando en el presente, con visión de futuro. *“Por la experiencia del pasado, obra con prudencia en el presente, para no malograr la acción futura.”*¹²

⁹ Edwards, Verónica y otros, *El liceo por dentro*, 1995: 179.

¹⁰ Cortés, Luis, *La vanguardia imposible*, 2005: 3.

¹¹ Retamal, María Elena y otros, *Impresión y expresión como espejos del hombre*, 1992: 108.

¹² Tiziano, *Alegoría de la prudencia o la sabiduría*, 1570.

BIBLIOGRAFÍA

- Cedron, A.** *Arte latinoamericano; territorio de utopías.*
- Edwards V.** (1995): *El liceo por dentro.* Santiago, Mineduc.
- Eisner E.** (1995): *Educación la visión artística.* España, Paidós.
- Errazuriz L.** (2002): *¿Cómo evaluar el arte?* Santiago, Mineduc.
- Fernández, B.** (1995): *La Utopía de América.* España, Carroggio.
- Focault M.** (1993): *Las palabras y las cosas.* España, Paidós.
- Focault M.** (1999): *Historia de la locura.* España, Paidós.
- Hegel F.** (1997): *Introducción a la estética.* España, Hispánica.
- Panofsky E.** (1995): *El significado de las artes visuales.* Madrid, Alianza.
- Paz, O.** (1993): *El laberinto de la soledad.* México, Fondo de Cultura Económica.
- Moreno R.** (1997): *Borges a través del espejo,* Labor.
- Sloterdijk P.** (1986): *Crítica de la razón cínica.* Siruela.
- Sullivan, E.** (1997): *Arte Latinoamericano en el siglo XX.* Nerea.
- Villoro L.** (1994): *Sobre la identidad de los pueblos.* Universidad Autónoma de México

DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

- Cooper, J. (1999): *Diccionario de Símbolos.* Barcelona, Elfos.
- Plauto R. (1989): *Enciclopedia Hispánica.* Editorial Nascimento, Vol. 12, Primera Edición, 1989.
- Diccionario Enciclopédico Brugera* (1980): España, Portada.

PÁGINAS WEBS VISITADAS

- www.latinmuseum.org
www.arteamerica.cl
www.wikipedia.cl