



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 3,
ENERO-JUNIO DE 2018.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2018.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

REFLEXIONES SOBRE EL ARTE, LA PEDAGOGÍA Y LA POLÍTICA REFLECTIONS ON ART, PEDAGOGY AND POLITICS

MARINA ANATÓLIEVNA BEKALDÍEVA ARAMÍSOVA

Universidad de Las Américas / marina.bekaldieva@gmail.com

RESUMEN: Con el propósito de dar una fundamentación teórica a la futura producción artística personal, en este trabajo se pretende resumir las ideas más importantes extraídas de destacadas obras filosóficas: *Crítica del juicio*, de Immanuel Kant; *El espectador emancipado* y *El maestro ignorante*, de Jacques Rancière; *Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* y *Pequeño manual de inestética*, de Alain Badiou; y *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, de Walter Benjamin.

En este trabajo se realizará un acercamiento a los puntos de vista sobre las artes que estos filósofos han tenido en diferentes épocas; se analizarán sus conceptos generales sobre la belleza, genialidad, los factores constitutivos de las artes, los postulados teóricos acerca de la enseñanza universal y sus medios, así como algunos de los pensamientos filosóficos sobre varios aspectos del desarrollo de las artes en la modernidad determinada por las nuevas condiciones políticas.

PALABRAS CLAVE: arte, belleza, genio, educación, política.

ABSTRACT: In order to provide a theoretical basis for future personal artistic production, I will try to summarize in this paper the most important ideas from some philosophical works, such as: Immanuel Kant's "Critique of the Power of Judgment", Jacques Rancière's "The Emancipated Spectator" and "The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation", Alain Badiou's "Handbook of Inaesthetics" and Walter Benjamin's "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction".

This work is aiming to approach different points of view on the arts presented by these philosophers in different times, analyze their general concepts of beauty, genius, constituent factors of the arts, theoretical postulates about universal education and its means, as well as some of philosophic insights on various aspects of modern art development determined by new political conditions.

KEYWORDS: art, beauty, genius, education, politics.

RECIBIDO: 6 de septiembre de 2017 / **APROBADO:** 27 de octubre de 2017

1. INTRODUCCIÓN

El arte (del lat. *artis*), actualmente, puede ser concebido como la “manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros” (RAE, 2014). La pedagogía (del gr. *παιδαγωγία paidagōgía*) es “la ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza” (RAE, 2014) y el arte bello está estrechamente ligado a esta ciencia. La política (del lat. *Politicus*), a su vez, es entendida como el “arte, doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados” (RAE, 2014). Con estas aclaraciones necesarias de los términos que se van a manejar en este ensayo, se abordará la temática de la relación de estas artes entre sí, desde los puntos de vista de destacados filósofos como Kant, Rancière, Badiou y Benjamin.

Muchos de los filósofos, tanto antiguos como modernos, se refieren en sus postulados a las enseñanzas de Kant sobre las diferencias entre el arte y la naturaleza, las artesanías y la ciencia que fueron fundamentales para el desarrollo de la filosofía del arte. Las descripciones del genio, la belleza, la naturaleza, las facultades constitutivas del arte bello, el espíritu, la imaginación y el gusto realizadas por Kant sirvieron de base para la formulación de muchos nuevos pensamientos. En este acercamiento se resumirán las ideas de Rancière sobre el secreto del genio y el papel del maestro en la emancipación de la educación basada en la inteligencia y el pensamiento universal. Por otro lado, resulta igualmente interesante el análisis de las ideas de Alain Badiou que se relacionan con la emancipación, los ámbitos de la verdad y la construcción de nuevos escenarios para el pensamiento. Finalmente, se analizará el enlace de la política, como un nuevo ritual para el arte, con la pérdida del aura de unicidad de la obra de arte, así como las transformaciones en los lenguajes de comunicación y la desaparición del creador y espectador individual, descritos por Walter Benjamin.

2. DESARROLLO

2.1 Sobre las diferencias del arte y otros ámbitos según Kant

2.1.1 *La diferencia entre el arte y la naturaleza*

Iniciaremos con el análisis de la obra del filósofo prusiano de la Ilustración, Immanuel Kant (1724-1804), tratando de entender la diferencia entre el arte y la naturaleza. Según su teoría, “debería denominarse arte sólo a la producción por libertad” en que la deliberación racional es indispensable para la creación y elaboración artística, ya que “la razón es lo que hace del arte un producto únicamente humano” (Kant, 1876, p. 213). Por lo tanto, si el artista debe realizar su obra de manera libre y racional, no se denominaría arte a las obras animales construidas por instinto.

2.1.2 *La diferencia entre el arte, las artesanías y la ciencia*

El arte, “como una ocupación que por sí es agradable” (Kant, 1876), debe diferenciarse de las artesanías u oficio remunerado que, según Kant, “puede ser incluso desagradable si es impuesto coactivamente” (Kant, 1876). Este punto de vista podría ser cuestionado en nuestros días, ya que tanto el artesano como el artista deberían disfrutar de su ocupación; además, ambos necesitarían de una remuneración para su sustento y la inversión en los materiales para su obra. Conforme se avanza con la lectura de la obra, notamos que Kant establece también la diferencia entre la ciencia y el arte, colocando a este por encima de los mecanismos y las herramientas de la técnica y argumentando que “el arte bello es sólo posible como producto del genio” (Kant, 1876, p. 217).

2.1.3 *El genio según Kant*

Para Kant, el *genio* es “la innata disposición del ánimo (*ingenium*), que no se puede aprender ni imitar a serlo, es una especie de don natural totalmente contrapuesto al espíritu de imitación” (Kant, 1876, p. 218). El genio genera ejemplos incopiables, pero inspiradores para otras genialidades. Sin embargo, sería erróneo llamar “genio” a cualquier persona que no tenga la preparación académica. En palabras de Kant, “el genio no puede proporcionar más que rico material para productos del arte bello; la elaboración de éste y la forma exigen un talento formado por la academia” (1876, p.219). En nuestros días, lastimosamente, hay quienes menosprecian su importancia y ponen en duda la necesidad de la formación académica o formal de los artistas modernos. Otro reto del presente es ser un artista genial, dado que, según el canon kantiano, se

vuelve cada vez más difícil de lo que pudo haber sido hace siglos, en que había pocos artistas para muchos espectadores. Hoy, quienquiera puede producir una obra, pero nadie parece necesitarla, todos son artistas, pero no hay espectadores.

2.1.4 La belleza y la naturaleza

Según la descripción filosófica de los tipos de belleza de Kant, “una belleza natural es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa” (Kant, 1876, p. 220). Nadie podría dudar de la belleza que se nos presenta en el atardecer de la playa o el resplandor de los montes nevados. Tampoco dudamos de lo bello que son los paisajes representados por los antiguos maestros holandeses.

Para Kant, las posibilidades estéticas del arte pueden ser hasta mayores que las de la misma naturaleza: “Las furias, las enfermedades, las devastaciones de la guerra y las cosas de esa índole pueden ser descritas, como nocividades, muy bellamente” (221). Hoy se puede citar numerosos ejemplos de obras artísticas de importancia mundial basadas en los temas de las últimas guerras que ha sufrido la humanidad, donde se muestra la supervivencia de lo humano en medio de lo inhumano de los acontecimientos brutales, como, por ejemplo, en la película *La vida es Bella*.

2.1.5 Facultades constitutivas del arte bello

a) El espíritu

Kant resalta la importancia del espíritu como el principio vivificante del ánimo, y sugiere evitar producir obras carentes de este espíritu: “Bien puede que un poema sea muy pulcro y elegante, pero carece de espíritu. Una narración es exacta y ordenada, mas no tiene espíritu. Un discurso solemne es profundo a la vez que florido, pero sin espíritu. Mucha conversación hay que no carece de entretenimiento, aunque sí de espíritu.” (Kant, 1876, p. 222)

Es importante aquí recordar que, en el pasado, las creencias religiosas del filósofo, indudablemente, influenciaron su juicio sobre el papel del espíritu. Hoy, el espíritu podría redefinirse desde un punto de vista más objetivo y científico, resumiéndose al valor significativo del mensaje que lleva cualquier obra de arte.

b) La imaginación

Además de espíritu, entre las facultades del genio, Kant nombra a la imaginación como su facultad de conocimiento. Con su ayuda, el material de la naturaleza “puede ser reelaborado por nosotros con vistas a algo totalmente distinto, a saber, aquello que supera a la naturaleza” (Kant, 1876, p. 223). El poder de esta imaginación se demuestra en los logros de la humanidad desde la genética hasta la tecnología moderna, que llevó al hombre al espacio, desafiando su naturaleza de no poder volar, y eso fue, definitivamente, algo que no pudo imaginar Kant en su época. Desafortunadamente, podemos encontrar ejemplos del mal uso de la imaginación del hombre como son las armas de exterminio masivo cada vez más sofisticadas.

c) El gusto

Otra condición importante para la existencia del arte, en el §1 de *El juicio de gusto es estético*, Kant sostiene que más que el genio, lo que es absolutamente necesario para el arte bello es el gusto, y, si fuese necesario, sería mejor sacrificar la imaginación y el genio, antes que el gusto y el entendimiento:

Para discernir si algo es bello o no lo es, no referimos a la representación por medio del entendimiento del objeto, con fines de conocimiento, sino por medio de la imaginación (quizá unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer o displacer de éste. El juicio de gusto no es, entonces, un juicio de conocimiento y, por consiguiente, tampoco lógico, sino estético; se entiende por éste aquel cuyo fundamento de determinación no puede *ser de otro modo sino subjetivo*” (Kant, 1876, p.121)

Kant advierte, además, que una búsqueda de la originalidad sin contenido espiritual es sólo un intento de evitar caer en la imitación y, cuando falla en producir algo ejemplar, se convierte en un remedo de la mera peculiaridad (originalidad). Resumiendo lo dicho por Kant, se puede concluir que el arte bello necesita la imaginación, el entendimiento y el espíritu que, a su vez, se unifican necesariamente en el gusto.

2. La emancipación de la educación según Rancière

2.1 El secreto del genio

Ya en nuestros días, el filósofo francés Jacques Rancière (Argel, 1940), profesor de política y de estética de la Universidad de París, le hace eco a la descripción de la genialidad hecha por Kant hace más de dos siglos, esta vez, desde una perspectiva más pedagógica que estética.

En su obra *El maestro ignorante*, Rancière indica que la enseñanza universal es el secreto de los genios gracias al “trabajo incansable para someter al cuerpo a las costumbres necesarias, para encargar a la inteligencia nuevas ideas, nuevas maneras de expresarlas; para rehacer intencionalmente lo que la casualidad había producido, y convertir las circunstancias desafortunadas en posibilidades de éxito” (Rancière, 2002, p. 76). Es evidente que cualquier don innato debe ser desarrollado a través del esfuerzo para superar obstáculos que, inevitablemente, se nos presentan en la vida.

2.2 La inteligencia

El filósofo francés afirma que todos los hombres tienen una inteligencia igual e indica que el medio de la enseñanza universal es “aprender *alguna cosa* y relacionar con ella todo el resto...” (Rancière, 2002, p. 78). Al referirse a la dinámica de emancipación de esta enseñanza universal y la relación del maestro y su alumno, Rancière afirma: “Y quien emancipa no ha de preocuparse de lo que el emancipado debe aprender. Aprenderá lo que quiera, quizá nada. Sabrá que puede aprender porque la misma inteligencia actúa en todas las producciones del arte humano, que un hombre siempre puede comprender la palabra de otro hombre” (Rancière, 2002, p. 28).

Hoy, gracias a la globalización, vivimos en la era de comunicación por Internet donde se borran muchas fronteras, inclusive las lingüísticas y, se dice que, algún día, la humanidad será capaz de entender la palabra del otro hombre sin traducción.

2.3 El pensamiento universal

Todos hemos escuchado alguna vez discusiones sobre la superioridad intelectual basada en diferencias raciales y las teorías pseudocientíficas que fomentan la discriminación de género, atribuyendo mayor inteligencia a los hombres por tener mayor masa cerebral. Sobre estas discusiones, Rancière alegaba que “el pensamiento no es un atributo de la sustancia pensante, es

un atributo de la humanidad” (Rancière, 2002). Sobre base la de esta afirmación, tomando en cuenta que la humanidad se compone de seres humanos de ambos géneros de razas distintas, las teorías discriminatorias se quedan sin una fundamentación razonable ni aceptable.

Todos sabemos que los actos trascendentales de nuestras vidas son individuales: nacer, crecer y morir. Esas experiencias subjetivas, a pesar de ser comunes a todos los seres vivos, no pueden ser compartidas con alguien más. El aprendizaje pertenece a este grupo de experiencias:

No existe hombre alguno sobre la tierra que no haya aprendido alguna cosa por sí mismo y sin maestro explicador y esta manera de aprender es «enseñanza universal» que existe realmente desde el principio del mundo... repite metódicamente el método del azar, aprende el hecho, imítalo, concóctete a ti mismo, éste es el camino de la naturaleza (Rancière, 2002, p. 13).

El filósofo afirma que “todos desarrollan la inteligencia que las necesidades y las circunstancias de su existencia les exigen. Allí donde cesa la necesidad, la inteligencia descansa,” y añade que “conocemos la inteligencia por sus efectos. Pero no podemos aislarla, medirla,” (Rancière, 2002, p. 31). Esta idea pone en evidencia lo difícil que es evaluar la inteligencia de un individuo de forma cuantitativa y, paradójicamente, es precisamente lo que nos exige el sistema educativo actual.

2.4 La individualidad

Es interesante otra reflexión que hace Rancière sobre la inteligencia y su vínculo con la individualidad:

En primer lugar, no existen, en la naturaleza, dos seres idénticos. La individualidad es la ley del mundo. Luego todas las inteligencias son diferentes... Existen distintas manifestaciones de la inteligencia, según sea mayor o menor la energía que la voluntad comunique a la inteligencia para descubrir y combinar relaciones nuevas, pero no existen jerarquías en la capacidad intelectual. Existe una voluntad que manda y una inteligencia que obedece... Llamemos atención al acto que pone en marcha a esa inteligencia bajo la presión absoluta de una voluntad. (Rancière, 2002, p. 28)

A partir de estas afirmaciones se hace evidente que el aprendizaje es un proceso consciente en el que sin atención, voluntad o esfuerzo no se llega a la apropiación del saber. Desde este punto de vista, se vuelve lógico el fracaso de las “novedosas” metodologías de aprendizaje durante el sueño

que se pusieron de moda hace algún tiempo, pero resultaron simplemente ineficaces porque no involucraban la atención y el aprendizaje consciente.

2.5 *El papel del maestro*

Los sabios en la antigua China decían que todo niño debe aprender la música para saber a escuchar, el dibujo para saber ver, la danza y los deportes para gozar de buena salud y fortalecer el espíritu. En el lenguaje moderno, este tipo de enseñanza se llamaría “educación integral” en la que las exigencias, tanto para el alumno como para el maestro, son cada vez mayores. La cantidad y complejidad de los conocimientos acumulados por la Humanidad, y que deben ser aprendidos, son abrumadoras. Para poder asimilarlos, el tiempo de la infancia humana ya se extendió por varios años más en comparación con sus coetáneos de los siglos pasados.

Si partimos de la idea del aprendizaje por nosotros mismos, surge la tentación de cuestionar la necesidad del largo camino por la educación formal y preguntarnos, entonces, ¿son necesarias las escuelas y universidades? Si los maestros en realidad no pueden enseñar a nadie, ¿no nos están engañando mientras sustraen inadvertidamente el dinero de los bolsillos como meros ilusionistas y charlatanes? Para Rancière, la exigencia incondicionada de la voluntad se encarna en el papel del maestro ignorante: “No diremos que hemos adquirido la ciencia, que conocemos la verdad o que nos hemos convertido en un genio. Pero sabremos que podemos, en el orden intelectual, todo lo que puede un hombre. El único error sería tomar nuestras opiniones por verdades” (Rancière, 2002, p. 18).

Según Rancière el “maestro es el que mantiene al que busca en *su* rumbo, ese rumbo en el que cada uno está solo en su búsqueda y en el que no deja de buscar.” (Rancière, 2002, p. 22). El maestro entonces podría compararse no con un charlatán, sino con un guía turístico que, tal vez, pueda indicar los caminos más interesantes, más prácticos y cortos hacia un destino deseado, guiándonos por los senderos que él ya conoce, debido a su propia experiencia resultado de su propia búsqueda.

2.3 **Alain Badiou sobre la emancipación**

Las enseñanzas de Jacques Rancière pasaron a ser fundamentales para otros filósofos y entre ellos se encuentra hoy Alain Badiou (1937), filósofo, dramaturgo y novelista francés.

Mencionaremos, aunque en forma muy abreviada, algunas de sus ideas que ambos filósofos comparten. A diferencia de Platón, para Badiou y Rancière el arte debe incorporarse a la educación para la emancipación del ciudadano a través de su participación en procesos de la emancipación artística”.

La politización de las artes y la pedagogía se considera uno de los factores de la crisis de la sociedad. Las instituciones de educación formal son parte del aparato del estado y obedecen a las decisiones políticas que determinan qué, cómo y cuánto hay que enseñar al pueblo para que cumpla con su función de generación de riquezas. Es triste constatar que la educación estética se está quedando atrás de la enseñanza de las ciencias exactas por no aportar de forma directa al enriquecimiento económico del estado.

2.3.1 Cuatro ámbitos de la verdad

En su *Pequeño manual de inestética*, Badiou concuerda con que la emancipación del colectivo humano no es un objetivo ni un fin, sino un axioma del que partir. Siguiendo la idea de emancipación, Alain Badiou sostiene que

qualquier individuo puede emanciparse siempre y cuando se incorpore a alguno de los procedimientos subjetivos que se dan en cualquiera de los cuatro ámbitos de la verdad. De manera que sólo sería posible hablar de la emancipación política, artística, científica y amorosa de un individuo en la medida en que éste participe en la formación subjetiva de una verdad política, artística, científica o amorosa (Badiou A. , 1998, p. 93).

El maestro debería mostrar diferentes figuras (históricas o ficticias) de los cuatro ámbitos de la verdad que irrumpen en el imaginario del ciudadano para construir un imaginario colectivo, a través de la eficacia del poder erótico del lenguaje artístico. Badiou afirma que “no existe la educación sino por medio de verdades. La tarea de la filosofía es mostrar, exponer y enunciar dónde se encuentran estas verdades.” (Badiou A., 1998, p. 69). Tanto Badiou como Rancière consideran que el ámbito artístico es el lugar idóneo para encontrarlas.

2.3.2 Construcción de nuevos escenarios para el pensamiento

La tarea del maestro es la construcción de nuevos *escenarios* para que el alumno *pueda* emprender un proceso de pensamiento verdadero, común, original y autónomo por el cual

aprenderá qué es y cómo se desarrolla una verdad en una situación determinada. (Badiou A. , 1998) Es posible que la necesidad de un maestro se justifique con el ahorro de tiempo que tendría que ser invertido en la búsqueda y apropiación de los saberes y, por lo tanto, resultaría en un aprendizaje más rápido. El hecho de seguir al maestro-guía no le quita al caminante la experiencia propia de caminar, el placer de aprender será suyo propio, además, el caminante tiene la libertad de no seguirle al guía y escoger su propio camino y correr sus propios riesgos.

2.4 Walter Benjamin sobre la pérdida del aura de la obra de arte

Otras valiosas ideas filosóficas sobre el arte pertenecen al filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940) quien, ya en los años 30, pudo predecir el rumbo que tomaría el desarrollo del arte. En su ensayo *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, Benjamin señala la pérdida de la unicidad artística como uno de los fenómenos causados por del progreso industrial y tecnológico. El concepto principal de Benjamin es que en el arte contemporáneo “se pierde el aura con su pasado cultural y religioso” (Benjamin, 1936, p. 68) y su función del ritual de la obra de arte.

2.4.1 Desaparición del creador y espectador individual

Por un lado, tenemos la pérdida de unicidad debido al progreso de la técnica reproductiva y, por otro, la pérdida del momento de la afirmación individual. El gran ejemplo es el cine donde, si la obra salió mal, la postproducción con su poder casi milagroso puede “arreglarla”. Ahora el sujeto creativo desaparece para permitir que muchos procesos distintos con muchos creadores diferentes intervengan en la creación de la obra, cediendo así el paso al consumo masivo. De este modo, mueren los conceptos de creatividad individual o genialidad del artista, ya que el proceso es ahora realizado por una multiplicidad y tampoco existe un espectador individual. Para Benjamin, esto es un cambio violento que provoca la actual crisis, pero también la posibilidad de renovación de la Humanidad:

Las masas de hoy parece que necesiten que todo les sea más próximo. Parece, pues, según este punto de vista, que hacer las cosas más próximas sea “más humano”. Evidentemente, esto no es cierto. Al hacerlo todo actualizable, se traspasa lo único de forma que se deja de lado. Todo puede ser copiado. Todo puede venir a mi posición a través de la copia. Ya no

tengo que buscar lo oculto de la copia, porque ya no existe lo oculto. No hay ningún rastro, de este modo, de la tradición que se esconde en cada poro de tela, en el yeso de una escultura, en la obra que está distanciada. (Benjamin, 1936, pág. 27)

2.4.2 Transformaciones en los lenguajes de comunicación

La imagen, como la lectura y la escritura, también es un lenguaje que Benjamin entiende como algo constitutivo de toda conciencia y, a la vez, la fuerza que puede hacer posible la salvación de la Humanidad. La cultura científico-técnica, nos dice Benjamin, “ha destruido el potencial de la cultura religiosa y de la función poética y estética, fundadora del mundo.” (Benjamin, 1936, p. 96) Debido a que la técnica de reproducibilidad ha cambiado la obra de arte, se ha configurado otro conocimiento y no parece casualidad que el cine haya surgido en la sociedad capitalista, que necesitaba influir a las masas de forma colectiva e instantánea y no privada e individual, como lo podía hacer, por ejemplo, una pintura. Con la expansión de la prensa, nos cuenta Benjamin, la literatura también se ha transformado: durante siglos unos pocos escritores escribían para un público mayoritario, ahora una parte cada vez mayor de lectores pasa a ser los que escriben.

2.4.3 La política como un nuevo ritual

El arte ha cambiado sus raíces rituales por otro origen que ahora es la política, volviéndose menos autónomo y adjudicando a la obra de arte nuevas funciones. Benjamin señala que el arte ha sido separado de su fundación cultural: “En la litografía ya no vemos el momento creativo, ni esa totalidad oscura que nos estremece y deleita a la vez, ni la trascendencia que tiene la autenticidad de la obra única. Lo que parecía que iba a liberar la obra, la reproducción, y hacerla autónoma, la encadena, la destierra de su autenticidad y le quita la posibilidad de ser interpretada” (Benjamin, 1936, p. 110) .

Benjamin explica que cuando una contemplación individual pasa a la contemplación masiva que favorece la distracción, se torna fácilmente utilizable por la política que puede someter el valor artístico y su función al servicio del poder. “No se trata, por lo tanto, de estar a favor o en contra de la técnica, sino de atender tanto a sus posibilidades como a sus peligros.” (Benjamin, 1936, p. 59).

3. CONCLUSIONES

Para concluir, se podría encontrar la respuesta a la pregunta de si realmente necesitamos de un maestro en circunstancias en las que todos podemos aprender solos, según el principio de la enseñanza universal o intuitiva de Rancière, quien nos explicó que el saber está al alcance de todos y que tener a un maestro es recomendable, pero no es indispensable.

Sin abordar la problemática de las metodologías de enseñanza de las artes, la falta de escenarios para las expresiones artísticas pone en tela de duda si el arte realmente le importa a la sociedad. Por un lado, se dice que es importante, pero por otro lado, se recortan los presupuestos para la educación artística, faltan eventos que fomenten las artes desde la temprana edad, no se escucha de concursos artísticos a todo nivel con cobertura en los medios masivos de comunicación social como se haría, por ejemplo, en caso de un evento deportivo y un artista emergente no tiene la misma oportunidad de reconocimiento que un deportista joven. La razón es sencilla: el deportista ayuda a generar enormes sumas de dinero que se recaudan en los eventos deportivos que ahora son espectáculos masivos más grandiosos en el mundo de consumo masivo. Lastimosamente no se puede comparar la euforia y catarsis alcanzadas al presenciar un gol en el estadio repleto con la tranquila felicidad que se experimenta al contemplar un cuadro.

Parece que el grado de placer que la multitud espera obtener determina ahora cuánto dinero están dispuestos a gastar en cierto tipo de entretenimiento. Desde mi punto de vista, algunas artes que requieren de un cierto nivel de cultura y, la pintura en particular, no pertenecen al entretenimiento masivo. Y, aunque haya millones de personas a quienes les gusta la pintura, es una experiencia mucho más privada que el deporte por apuntar al interior del individuo.

Siendo mi campo de actividad las artes pictóricas, me gustaría detenerme en este capítulo para exponer mi punto de vista sobre la suerte de las artes en la época dominada por las tecnologías de reproducción. Desde la invención de la fotografía y con el posterior desarrollo de las tecnologías de reproducción, se escuchan muchas críticas sobre el arte realista y la mimesis en especial, cuestionando su validez como arte. Muchos nos preguntan, ¿para qué competir con un aparato mecánico, esforzarse por horas en reproducir manualmente un instante de la realidad si el objetivo de una cámara la inmortaliza en menos de un abrir y cerrar del ojo humano? Y más aún, si se usa una fotografía como referencia, ¿para qué sirve reproducirla? Mi respuesta es sencilla y directa: porque es más gratificante y retador que simplemente apretar un botón de la cámara o hacer una copia Xerox.

Al realizar una obra artística sobre la base de una foto, no se hace su mera reproducción, sino que se traduce la obra de un medio artístico al otro, tal como se hace con la traducción de la literatura de un idioma al otro. Preguntarse para qué hacerlo, es lo mismo que preguntarse para qué traducir libros. Además, el placer de estudiar los detalles que se escapan de nuestra atención en la brevedad de la toma de una instantánea puede ser comprendido sólo por otro artista que disfruta del proceso de pintar en sí, sin importar si de modelo para su obra le sirvió una fotografía o su memoria. Con el uso de la fotografía, un pintor puede representar a un león con el lujo de detalles y no exponerse al peligro de ser devorado por el felino, ya que algún fotógrafo ya lo hizo y vivió para subir al Internet la gloriosa foto, testimonio de su inolvidable hazaña. Miles de artistas dan las gracias a otros miles de fotógrafos aventureros por ayudar a conocer los rincones del planeta sin salir de la casa.

La fotografía, los programas de edición digital y muchas otras herramientas tecnológicas que el artista moderno usa para hacer su trabajo de manera más profesional, no le quitan el mérito de haber hecho el esfuerzo mental y físico para poner su espíritu, del que hablaba Kant, en cada obra de arte. El compartir con un espectador lo que uno vio y sintió a través de su obra artística es parte vital de la comunicación entre los humanos como seres sociales. La belleza estética del arte es comprendida universalmente, por lo tanto, mientras siga viva la Humanidad, vivirán sus artes.

BIBLIOGRAFÍA

Badiou, A. (1998). *Compendio de metapolítica*, (2009 ed.). Buenos Aires: Prometeo libros.

Badiou, A. (1998). *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Prometeo libros.

Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (2003 ed.). (d. alemán, Trad.) México D.F.: Editorial Itaca/Davis Moreno Soto.

Kant, I. (1876). *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. (2003 ed.). (A. García Moreno, J. Ruvira, & t. d. francés, Trads.) Madrid: Librerías de Francisco Iravedra, Antonio Novo. 1876. Biblioteca Virtual Universal.

RAE. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 28 de noviembre de 2015, de Real Academia Española La 23.^a edición : <http://dle.rae.es/?id=3q9w3lk>

Rancière, J. (2002). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*.
(Traducción de Núria Estrach. Título original: *Le maitre* Primera edición: abril, 2003 Libraire
Arthème Fayard, 1987 ed.). (T. d. Estrach, Trad.) Barcelona: Laertes, S.A. Ediciones.