



Razón y Palabra

Primera revista digital en América Latina
especializada en tópicos de Comunicación

ISSN 1605-4806

ARTE Y COMUNICACIÓN. El objeto en el transobjeto.

Salvador Aburto Morales

saburtomx@yahoo.com.mx

Datos del autor. Originario del Estado de Veracruz, se graduó de Licenciado en Periodismo en la U.V. en 1972. Realizó sus estudios de Artes Plásticas (1976-1978) y la Maestría en Psicología Social (1982- 1984) en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Obtuvo el Doctorado en Ciencias del Arte en la Habana en 2002.

Ha escrito diversos artículos y ha participado en congresos nacionales e internacionales, abordando temas convergentes entre la Comunicación, la Cultura y el Arte. Sus investigaciones abordan fenómenos interactivos, grupales y vivenciales, con método y técnicas de encuentro.

Entre sus publicaciones se encuentran: *Tiempo Cautivo* y *Mecánica del Gozo* (textos literarios) y *Desarrollo Cultural y Desarrollo Humano*, *Psicología del Arte* y *Tutoría para el Desarrollo Humano*.

Resumen. En este trabajo, se presentan los argumentos teórico-descriptivos que ubican el marco requerido para el sujeto sensible e interactivo convertido en transobjeto, en el área de confluencia entre el Arte y la Comunicación. Campo del conocimiento que debe explicar, no sólo lo referido a la naturaleza del hecho estético, sino muchas otras cuestiones entre las que se encuentran las que corresponden a la Psicología del Arte. Como ciencia del arte, a la Psicología le es propio abordar fenómenos y procesos de la sensibilidad estética y artística, por corresponder a las esferas de la internalización de la percepción –múltiple y variada- de los “estados espirituales” de los seres humanos, como los procesos de comunicación e interacción, que cobran tanta importancia en nuestra cultura. Cultura de la sociedad de consumo, de los medios de comunicación y del capitalismo multinacional, que se dan marco en el pensamiento postmodernista, con las nuevas configuraciones para lo estético, que delimitan al arte como una forma de comunicación.

Palabras clave. Comunicación, Arte, transobjeto, Psicología, Estética

“...el pensamiento no puede
funcionar sin
presupuestos metafísicos. No todo es
perfectamente comprobable,
refutable,
verificable. La misma exigencia de
la
verificabilidad es metafísica.”
Katya Mandoki, Prosaica
1998.

El arte es comunicación.

Entre las preocupaciones actuales de las Ciencias del Arte, se encuentran su propia definición y las relaciones epistemológicas que las configuran como tales, en torno a su objeto de estudio. Nuestra propuesta de aproximación cuenta de inicio con un axioma interdisciplinario que precisa uno de sus multidimensionales campos de estudios: **el arte es comunicación.**

Su fundamentación no es contemporánea en su totalidad, pues sus implícitos se encuentran en muchas de las preguntas y discusiones científicas que se ha hecho el hombre a lo largo de la historia. Desde los primeros temas alusivos sobre las funciones del Arte que se registran en la Filosofía, hasta aquellos trabajos en lo específico que mucho después dieron forma a la Estética como ciencia.

Es necesario destacar que hasta mediados del siglo XX, toda preocupación reflexiva sobre el Arte era adjudicada a la Estética. Pero en esa situación, también se dió el desarrollo de otras disciplinas que compartían aspectos del fenómeno estético. Tal es el caso de ciertos enfoques de la Psicología Social, la Antropología Cultural, la Sociología y la Lingüística Aplicada, que sumados a la Historia y la Etica, fueron obedeciendo a una nueva configuración. Fue precisamente por ese auge, que en Alemania se señaló por vez primera, la necesidad de configurar una ciencia especial para los problemas de la creación y del Arte, distinguiéndola por completo de la Estética.

Max Dessoir, Emil Utitz y W. Worringer, atribuyeron a una nueva Ciencia General del Arte, el estudio de las leyes del Arte, las cualidades de los artistas y las obras en cuanto a manifestaciones, materias, técnicas e intenciones. Raymond Bayer en su Historia de la Estética documenta ampliamente el momento, el contexto y la proyección, de este nuevo campo propicio para la interdisciplina.

Se mantendrían como dominio de la Estética, los ámbitos de la naturaleza del hecho estético, y así se le deslindaban del resto de las manifestaciones. Lo artístico y lo estético podían diferenciarse. Worringer insistiría en el sentimiento como categoría inobjetable, y en forma contundente afirmaría que “en el arte todo es expresión”. Las posibilidades para esta frase como axioma, también podrán integrarse a este trabajo, toda vez que en la comunicación, es imposible suprimir su caracter expresivo, dado por su nivel pragmático, de uso real, es decir, vivo.

Será posible inferir entonces, que la comunicación artística efectivamente es ante todo, un hecho pragmático. Ya sea como experiencia –lo empírico- o como valoración –lo axiológico-, se vive. Podemos afirmar desde este presupuesto, que todas las teorías del arte lo son con respecto a un hecho comunicacional. Su complejidad, ha merecido las fragmentaciones que todos conocemos. Las mismas que ahora nos ocupan, para que pueda ser comprendido como un proceso continuo, y al que debemos aproximarnos reflexivamente, para su desarrollo como conocimiento, buscando una posible unidad.

Buscar la unidad desde los niveles pragmáticos de la comunicación en el Arte, ubica nuestras acciones en los discursos de la Postmodernidad, cuyos paradigmas no han terminado de desahogarse en todos los órdenes de lo establecido, por su tránsito entre

el repudio, y la reconstrucción del modernismo. Ambos caminos serán todavía compromiso y responsabilidad para las Ciencias del Arte, en el marco de la globalización del mundo, y sus emergencias económicas, sociales y culturales.

Bayer atribuye a Hal Foster (1985), el fundamentar en la resistencia o en la reacción, las alternativas de supervivencia para la postmodernidad. En la resistencia postmodernista, encontramos también los postulados de Frederic Jameson, quien ubica nuestras preocupaciones sobre el arte, en la cultura de la sociedad de consumo, de los medios de comunicación, y del capitalismo multinacional; cuyos rasgos principales son: la transformación de la realidad en imágenes, y la fragmentación del tiempo en serie de perpetuos presentes.

Con Jurgen Habermas por su parte, neoconservador que confía aún en los ideales de la modernidad y que propone como salida la racionalidad comunicativa, nos será posible, intentar una nueva configuración para las cualidades estéticas del hombre contemporáneo, desde los ámbitos de la formación artística y de la vida cotidiana. Solo que deberemos hacerlo, asumiendo el arte como la comunicación reconfiguradora de lo social, en lo individual-trascendente del hombre sensible.

Otras ideas postmodernistas como las de Jean Baudrillard desde la reacción, manifiesta que lo esencial no es el cambio, sino las conexiones (la era de las redes en el “Éxtasis en la Comunicación”), porque “todo el universo se convierte en una pantalla de control”. Jean Francois Lyotard a su vez, en “La Condición Postmoderna”, anuncia el fin de la modernidad debido a los cambios en la Ciencia y en la técnica; el saber cambia el status, los métodos son ahora los juegos del lenguaje, las clases tradicionales también cambian, los individuos aparecen como "nudos de circuitos de comunicación", y en lugar del gran relato aparece –la diversidad en- el pequeño relato.

Vattimo en “El Pensamiento Débil”, anuncia la disolución de la categoría de lo nuevo como experiencia del fin de la Historia, y apunta que toda experiencia se convierte en imagen, que la realidad mantiene su carácter de ilusoria, y que el Ser debe ser entendido como huella, como recuerdos. Paradigmas que se abren a los sueños, deseos, utopías, supervivencia, y memoria, del hombre sensible y a la vez responsable de sus mundos.

Las Ciencias del Arte no pueden ser ajenas a estas preocupaciones, porque son las del hombre configurado por la expansión de su universo, a través de los medios de comunicación; un proyecto de aldea global para el mundo contemporáneo, donde lo antropológico va cediendo espacio a lo cosmológico, para atender todos los confines de la expresión estética, entre los factores sensibles de la creación, y del uso de imágenes.

Otros autores contemporáneos, que ubican con mayor precisión el origen de nuestras inquietudes desde los ámbitos de la comunicación en el Arte, son: George Dickie y Arthur Danto, desde una teoría institucional del arte, y Katya Mandoki, con una teoría del arte desde la vida cotidiana. Los primeros, porque señalan que el mundo del arte es un mundo –social-, habilitado por las instituciones que proporcionan las estructuras para las obras. Y la segunda, por acercarnos a la esencia –psicológica- del arte en la vida de todos los seres humanos, lejos de los institucionalizados mitos estéticos.

Sabemos que la institucionalidad en el Arte, cobra sus ventajas en los procesos que lo llevan hasta la distribución y el consumo, como hechos sociales. Pero sabemos poco de las condiciones de la aprehensión y recreación sensibles del mundo, en las esferas pragmáticas de la cultura contemporánea. Sabemos de sus factores de incidencia en los campos de la Educación, pero se mantienen ocultos ciertos fenómenos rudimentarios de la sensibilidad, que se fortalecen a través de la interacción.

En principio, pensamos que tendría que ver quizás, con el desarrollo de la percepción. Uno de los fenómenos interactivos más importantes que nos definió y diferenció de las demás criaturas en la Tierra. En científicos naturalistas y filósofos, que han estudiado esto en particular, pocas veces tiene que ver directamente con las expresiones artísticas y estéticas. Más allá de lo fisiológico-sensorial, en la percepción estriba la capacidad de los seres humanos para la abstracción, pero de su sensibilidad dependen las labores en la configuración de otras realidades más o menos estéticas, las mismas que se encuentran en constante competencia de predominio, a través de las imágenes: en el mundo, en las sociedades, en la comunicación, y en las culturas complejas de nuestra actualidad.

Es evidentemente que la percepción en los seres humanos, involucra algo más que los órganos de los sentidos. Muchos como Herbert Read, han considerado esencial en el Arte la acción de mirar. Y desde la pragmática de la comunicación, en igual medida

suele ser importante escuchar, como también pueden serlo ciertos procesos senso-motrices, corporales, psicológicos, psicológico-sociales, y diversas metacogniciones que no por sutiles, pueden ignorarse en este campo que ha sido de una importancia vital, para la civilización.

Junto a la percepción, aparece también otra importante cualidad del Hombre. Esta es la que obedece a la capacidad de comunicarse, para lo cual ha de crear innumerables formas para hacerlo. Hablas, lenguas y lenguajes, se han ido adecuando a nuestras necesidades, tanto en lo individual como en lo social. Ser y tener conciencia de sí mismo, es la suma de nuestras capacidades para pensar y expresarlo, pudiendo recurrir a formas de conciencia estética.

Filosóficamente, la configuración histórico-social del hombre postmoderno, requiere de exploraciones y nuevas posturas ante su indiscutible trascendencia. Y en la actualidad, contamos ya con suficientes precedentes teóricos para superar las explicaciones antropológicas y sociales, que atendieron las inquietudes generadas por los paradigmas de la Modernidad.

¿Qué es el hombre? Seguirá siendo el punto de partida para el conocimiento científico. Y para nuestros propósitos, recuperando el núcleo esencial de las reflexiones en torno al Arte, el hombre que se configura en efecto histórica y socialmente, vive su trascendencia desde lo estético a través de su facultad de sensibilidad (Mandoki, 1998). Se evidencian con ello capacidades y habilidades reflexivas, a partir de sus sensaciones, emociones, y sentimientos, que constituyen su esfera afectiva.

No podríamos renunciar jamás a la condición expresiva de esa configuración estética de los seres humanos, por lo cual nos estamos refiriendo a un hecho comunicativo. El cual debe ser apreciado como un fenómeno –sea estético o también artístico-, que surge desde la esfera afectiva, y que se encuentra inmerso rudimentariamente en los procesos de la comunicación.

Esto no significa renunciar a las aportaciones que dejaron las tesis sobre los factores sociales como determinantes del Arte. Sino abundar sobre los condicionantes históricos para su valoración, y su relación coparticipativa y codeterminante. Por ello, se seguirán

en lo general los planteamientos sobre el particular heredados por Platón, Aristóteles, Kant y Hegel, que nos señalan la propiedad de lo estético, en los ámbitos de lo espiritual, como una forma de referirse a lo trascendente.

Y en lo particular, recuperaremos las aportaciones de Martin Buber, que se refiere ontológicamente a las respuestas en la Naturaleza del Ser, desde su inevitable e indiscutible condición dialógica, es decir, comunicativa. Con Buber, será imposible no entender el Arte como un proceso comunicacional trascendente, porque le da identidad a todo aquel individuo sensible, que incorpora sus naturales capacidades para la interacción con otros seres humanos.

Pero si con lo anterior, podemos entender que el arte en su esencia es comunicación, porque compromete a sus interlocutores para asumir la responsabilidad de su trascendencia como seres humanos; obvio será también descubrir con esto, que además es un fenómeno vivencial. Y para esto, será oportuno recordar las tesis de John Dewey (1949), sobre las condiciones vivenciales del Arte a través de la experiencia. Desde esta perspectiva, se perfilan nuestras líneas reflexivas y exploratorias, de lo psicosocial en el Arte.

Porque sólo desde lo psicosocial se pueden abordar los vínculos histórico-sociales del objeto del Arte, como fenómenos de la facultad de la sensibilidad de los seres humanos. De hecho, han ido cobrando una mayor vigencia, los planteamientos de Vigotski en su Psicología del Arte (1970). Las Ciencias del Arte también requieren de la continuidad en sus estudios, para su desarrollo desde la esfera de la conducta humana.

Tampoco podemos omitir, las aportaciones de algunos pensadores en ese campo, que incursionaron en lo espiritual desde las filosofías orientales, e incidieron en los diversos ámbitos de la realidad en el Arte, para buscar soluciones al bienestar del hombre, y propiciar su interacción armónica –y por lo tanto estética- con los demás, incluyendo todos los mundos posibles, que somos capaces de crear y recrear.

Pese a que en su momento fueron objeto de dudas y escarnios, por atreverse a subjetivizar en esta área del conocimiento, nos bastará mencionar desde el campo de lo psicológico a: S. Freud, C. Rogers, C. Jung, F. Perls, M. Erickson, V. Satir y J.L.

Moreno. Y pese a que no nos será posible relacionarlos en todas sus dimensiones con las tesis de Vigotski, de Dewey y de Buber, algunos de sus principios no deberán considerarse ajenos al fundamentar ciertas condiciones requeridas para la dinámica de interacción, entre lo psicológico y lo social, en este estudio sobre las configuraciones psicológicas y estéticas.

Hablamos de las aportaciones del Psicoanálisis, la Gestalt, la Psicología Humanista, y el Psicodrama, que en su momento fundamentaron y extendieron algunas de sus tesis con bases en la pintura, la escultura, el diseño, la poesía y el teatro. Psicologizar el arte en aquellos momentos, tomó tintes de impertinencia. Ahora, desde una perspectiva psicosocial, estamos seguros que será oportuna su aplicación y su dedicación, ante los nuevos paradigmas para el estudio de nuestra cultura y del Arte.

A la esfera psicosocial corresponde, explicar lo estético como una posible predisposición –actitud- social e influencia. En el marco del imaginario, lo ideológico, los valores, las creencias y las acciones, como construcciones normativas y axiológicas sociales, despierta el interés por valorar la intervención del componente afectivo en tales predisposiciones sensibles, como determinantes de la configuración artística o estética, desde la práctica.

Desde ese espacio –psicosocial-, han de descubrirse los vínculos del sentido análogo y paradigmático del lenguaje artístico. Lo mismo podrá suceder, con las construcciones culturales desde los ámbitos de sus valores, tradiciones, hábitos y de la vida cotidiana. Puede ser en cierto sentido complejo, pero complejo es el objeto de estudio de las Ciencias Humanas, del Espíritu y del Arte. La tradición nos indica tomar impulso desde la Estética, pero hasta aquí entendemos que lo estético en los seres humanos, es un fenómeno no solamente comunicacional, sino también absolutamente interactivo y multidimensional.

LA CONFIGURACION DE LO ESTETICO.

No es necesario hacer más exhaustivo el recuento de autores, ni de enfoques al respecto, porque eso constituiría el objetivo de otro trabajo, que no es el que ahora elegimos. La Estética como disciplina científica, ha tenido un escabroso camino de legitimación y validación, quizás como muchas de las Ciencias Sociales y Humanísticas. Para José Luis Balcárcel (1976), esto se debió a muchas de las tendencias retóricas, posiciones juzgadas de irracionales, y a otras aseveraciones dogmáticas –de fé-, que la hicieron vulnerable.

Pero el desarrollo del conocimiento, desde las posturas mecanicistas, también es cierto que propició a su paso, la emergencia de los enfoques que han ido rompiendo con muchas de esas especulaciones. Al decir de Bunge (1978), con el desarrollo científico se fueron legitimando “disciplinas que otrora fueron artísticas y filosóficas; ayer, la antropología, la psicología y la economía; hoy, la sociología y la historia; mañana, quizás la Estética y la Etica.”

Como ciencias de lo humano o del espíritu, a disciplinas como la Estética les ha costado más trabajo precisar su fundamentación, su metodología, y sus relaciones con otras disciplinas. Sin embargo, ha sido precisamente de esa relación con otras disciplinas, de donde quizás, ha surgido la mayor fuente de conocimientos para la precisión de su objeto y de su campo.

Nacida al amparo de la Filosofía - como las otras -, en la actualidad ya no se le puede disociar de estudios semiológicos, lingüísticos, económicos, sociológicos, históricos, de la sociología del arte, de la historia del arte y de la psicología del arte. Disciplinas para cuyo análisis al decir de Marx, al igual que en “las formas económicas, de nada sirven el microscopio ni los reactivos químicos. El único medio de que disponemos, en este terreno, es la capacidad de abstracción”, es decir, su argumentación y debate.

Esta capacidad de abstracción, curiosamente es la que se abrió paso en el pensamiento reflexivo, con la sensibilidad y la percepción de los seres humanos, hacia espacios de conocimiento como los del Arte. Surgieron categorías y conceptos para lo estético, como: la belleza, la intuición, los sentimientos, la imaginación, el gusto y el placer, la contemplación, la mimesis, la poiesis, la creación, el instinto sensible y de juego, la

imagen y el imaginario, la empatía y la simpatía simbólica; cuyo conocimiento ha logrado fragmentar la realidad a través del lenguaje, para acercarnos a esa, y relacionar y construir, otras. Como esferas o ámbitos de las Ciencias del Arte, han sido constituidas en realidades ambitales o simbólicas, donde la praxis las transforman, convirtiéndose en un reto para la teoría.

Para fines gnoseológicos, nos ubicamos más en la fenomenología de las acciones estéticas del hombre, en ámbitos de la formación estética y artística. Particularmente en la génesis de la expresión artística y de la contemplación estética, para confirmar el postulado de Worringer: “En el Arte, todo es expresión”; planteamiento inicial que configurara a la Ciencia General del Arte, para separar cuidadosamente a la Estética y a la Filosofía del Arte. Porque nuevas realidades simbólicas en el mundo contemporáneo, urgen de la construcción de nuevas explicaciones en los paradigmas de la complejidad, la diversidad, y el diálogo de los iguales (Galindo 1998).

Desde el campo de la Estética, la comunicación en el Arte requiere detenerse en las acciones y relaciones del sujeto con comportamiento artístico, en un mundo sensible. Explicar las relaciones, analogías y contradicciones, entre la realidad natural, histórica y social, cuando la sensibilidad opera en las fronteras de la realidad común y de la cultura artística. Describir y argumentar las circunstancias comunicativas para la experiencia, la afectividad, la reflexión emotiva, el desarrollo cognitivo, y lingüístico, que son algunos de los factores que participan en la configuración estética de los seres humanos. Para después decidirse, por una aproximación dialéctica y hermenéutica, hacia los problemas que surgen en la denotación, la connotación, la canalización de la expresividad, y su significación compartida.

El campo estético de nuestro estudio, ubica la realidad artística en el contexto de la afectividad en la vida cotidiana. Desde una psicología social del Arte, a la manera de Vigotski, que atribuye a toda evocación emocional y su reflexión colectiva, una reacción estética reconfiguradora de apropiación afectiva, cognitiva y lingüística sobre la existencia. Y desde las ideas de Mandoki, la redefinición de la Estética, como la ciencia de la facultad de sensibilidad de los seres humanos, tanto en el Arte (poética), como en otros ámbitos de la vida social y cotidiana (prosaica).

Esos otros ámbitos de lo estético en la vida social y cotidiana, mueven estudios como este, hacia otras áreas de interés para las Ciencias del Arte. Trátase por ejemplo, de algunas tendencias educativas, para el desarrollo de la creatividad y de lo humano, para la axiología, en las estrategias económicas de mercado, en la investigación sobre culturas, en la justificación de nuevos géneros, en los ámbitos del arte como intervención, etc.

Visto así, lo esencial de la configuración de lo estético para la comunicación en el Arte, como proceso también psicológico, que es nuestro propósito; se refiere a las facultades de sensibilidad, y a las capacidades para la interacción del sujeto estético, desde sus sentimientos. Una cuestión que es medular para los enfoques postmodernos, en torno a la recepción de la obra de arte, que fueran antecedidos en los siglos XVII y XVIII por los de la contemplación y el gusto, que ya señalaban desde entonces como relevante, el papel del receptor. Pudiendo concebir así que a toda creación , le sigue una co-creación.

LA SENSIBILIDAD COMO TRANSOBJETO.

“¿Cómo es que el diario hacer de las cosas se convierte en esa forma de hacer que es genuinamente artística?
¿Cómo es que nuestro disfrute cotidiano de escenas y situaciones se desarrolla en una satisfacción peculiar que caracteriza la experiencia que es enfáticamente estética?

Estas son las preguntas que la teoría debe responder.”

John Dewey, 1949.

En el marco de una filosofía de lo estético en la Naturaleza del Hombre, y sin pretender hacer aquí una evocación histórica del tema, concretamente nos interesa partir del concepto dialéctico del hombre como forma social de vida, pero sin olvidar y haciendo énfasis en que de entrada, esto corresponde a su esencia sensible. Esto equivale a reconocer a la sensibilidad, como una condición para la interacción en el sujeto estético, desde sus sentimientos. Y también equivale a reconocer, los orígenes de este planteamiento en las escuelas socráticas, que distinguieron como fundamentales, las diferencias entre cuerpo y alma, las ideas y los sentimientos.

De estos conceptos, es el alma y los sentimientos, los que mayores problemas y complicaciones han provocado en las construcciones y reflexiones científicas. A menudo se les sustituye con otras denominaciones como las de: Espíritu, Esencia, Ser o Sí Mismo. Impresión que de serlo, en nada afecta si se identifican no con las formas, sino con la sustancia del hombre.

Esta “sustancia” en la naturaleza del hombre, la encontramos en los problemas epistemológico, ontológico y gnoseológico, como preocupación de científicos y filósofos desde la Metafísica en el pasado, hasta la Ontología en la actualidad. Para Kant, Hegel y Marx, entre otros y en su momento, tal sustancia se constituyó en la piedra angular para muchas de sus construcciones teóricas, que inspiraron diversos enfoques para las ciencias del hombre, despertando grandes inquietudes y debates en lo axiológico y en lo metodológico de las ciencias sociales.

La naturaleza del Ser y su sentido, el reconocimiento de la sustancia del hombre, y su movimiento como objeto de estudio, pese aquellas notables aportaciones filosóficas naturalistas de Kant, las fenomenológicas de Hegel, y las dialécticas de Marx, también despertaron muchos temores hacia el psicologismo –como adjetivo-, en el Arte. Este hecho, detuvo el desarrollo de las Ciencias del Arte, por atribuirle –en contraposición- al mismo, una tarea predominante en lo exterior, es decir, en lo social; y por lo tanto,

más en función de la producción y las obras de arte como objetos, y pocas veces referido a la facultad de sensibilidad de los seres humanos, que somos todos.

Por ello conviene ahora, recuperar aportaciones como las de Vigotsky: pues es tiempo de que la “estética desde abajo”, deberá ir al encuentro de la “estética desde arriba”, pues “Jamás comprenderemos las leyes que rigen los sentimientos en una obra de arte, y corremos el riesgo de incurrir en los más burdos errores, sino efectuamos una investigación psicológica especial... (Porque) las investigaciones sociológicas del arte, no están en condiciones de explicarnos enteramente, el propio mecanismo de acción de la obra de arte”. (Vigotski, 1970).

La transobjetividad que propician todas las configuraciones del Ser, particularmente la de su sentido, en la sensibilidad desde la “estética desde abajo”, se vuelve pertinente para las Ciencias Humanas, del Espíritu y/o del Arte. En ocasiones parecerá una conceptualización psicológica por sus fuentes y sus términos; pero corresponde a las tendencias del pensamiento complejo, bajo las estrategias de la inter, trans y multidisciplinariedad, para su expansión psicológico social, y para una Psicología del Arte.

Por ello, se entenderá que para los fines de este capítulo, sostenemos como principio axiomático, que lo estético en la naturaleza del hombre, estriba en la capacidad de comunicar su sensibilidad como facultad en el Arte. El hombre es un ser sensible que toma conciencia de ello y se desarrolla histórica y socialmente a través de la interacción, desde su sustancia individual, y en relación ética con los demás seres integrantes del mundo sensible. En Buber (1994), existen abundantes argumentos sobre esto, y confiamos que el Arte, bien puede ser considerado un hecho testimonial.

Parafraseando a Marx, solamente agregaremos que “también el hombre crea con arreglo a las leyes de la Estética”. Y como Hegel: que lo hace en apego a otras leyes –menos objetivas-, que nos marcan con su sentido en el camino hacia el “espíritu absoluto”, hacia la espiritualidad que de ser renovada, podría enfrentar tal vez con nuevas opciones, lo único seguro para este mundo: nuestro propio auto-extermínio.

Afortunadamente para nuestro enfoque, nuevos paradigmas se desplazaron para devenir en las teorías Cuántica, de la Cibernética y del Caos, permitiendo aceptar finalmente, que encubierta por la materia, se encuentra otra dimensión que a pesar de su discutible “objetividad” –porque no se ve-, acompaña al hombre e interviene en los retos del conocimiento, muchos de los cuales, todavía no han sido enfrentados.

El mundo que nos ha tocado vivir, es un mundo de cambios. Entendido como fuente permanente de conflictos, para Jesús Galindo solo a través del diálogo, contamos con dos únicas alternativas: la de su posible unidad, o de la diferencia insalvable. Urge a una nueva manera de mirar el mundo, y justifica la reconfiguración filosófica desde la Ontología, y la religiosa, para una renovación ética, estética y espiritual.

Areas del conocimiento como el Arte y la Religión, no podrían sostenerse sin las discusiones medulares que dan fé a la existencia de las configuraciones sustanciales del Ser, siempre más allá de lo meramente físico o corporal. En algún momento de la historia de nuestra cultura, también le fue despojado al Ser la cualidad de su eternidad, de su trascendencia, reduciéndolo al aquí y al ahora lógico-racional, por los mismos problemas epistemológicos que estriban en las limitaciones de la percepción y el ejercicio del poder, desde las instituciones que validan nuestro conocimiento.

Vigotsky pudo haberlo entendido así, al defender desde la sensibilidad, un espacio para la Psicología del Arte con una cita de Baruch Spinoza: “...Nadie ha determinado hasta el presente lo que puede el Cuerpo (como el recinto de lo sensible)... Se dirá que es imposible atribuir únicamente a las leyes de la Naturaleza, considerada sólo corporalmente, las causas de los edificios, de las pinturas y demás cosas de esta especie que se hacen solo por el arte del hombre, y que el Cuerpo humano, si no estuviese determinado y dirigido por el Alma, no hubiera podido edificar un templo. He demostrado ya que no se sabe lo que puede el Cuerpo o lo que puede sacar de la consideración de su (sensible) naturaleza propia...”

Para el conocimiento científico, institucionalizado en lo general –precisaríamos, también occidental-, sigue siendo algo muy difícil de abordar, porque los occidentales nos hemos esforzado sin medida, en conocer las leyes que rigen el pensamiento lógico,

y conocemos relativamente muy poco sobre los factores que constituyen nuestra esencia humana, desde la totalidad de lo corporal y lo psíquico.

Porque parece que esa esencia o sustancia, a veces más identificable con el impulso vital como una cualidad energética, se esconde o no la hemos querido reconocer en la totalidad de las formas estéticas que utiliza el hombre para manifestarse, comunicar o interactuar, y en las formas que propicia su contexto tanto histórico como social o colectivo. Pero además, es porque en los métodos ortodoxos predominantes de la investigación científica institucionalizada, no es clara la objetividad que descansa en nuestra subjetividad, porque los nuestros no son objetos aislables. Permanecen unidos como fenómenos y procesos, tanto en el objeto como en el sujeto que se estudia, lo mismo que en el observante, constituyéndose en intersubjetividad.

En el episteme contemporáneo, tiende a ser válido trazar otra serie de rutas, sugeridas desde la naturaleza subjetiva de la esencia del Ser y su sentido. Pero su sola discusión nos alejaría del objetivo específico en este estudio en la praxis, que solo pretende encontrar caminos directos y argumentos, para la aprehensión y recreación sensibles del mundo (Nelson Goodman, 1976), y explicar, el lugar que ocupan el Arte. Los problemas epistemológicos, ontológicos, metodológicos y axiológicos, aguardarán las nuevas teorías para su encuadre, al ritmo que el conocimiento en la Ciencia, lo permitan

Por lo pronto, nos ocuparemos de la naturaleza del hombre desde su facultad de sensibilidad, que es objeto de la Estética, y que no excluye las presencias sutiles en el sujeto estético y psicológico como transobjeto, desde el cuerpo como una realidad física y biológica, con sus impulsos y sus fuerzas vitales, las energéticas, sus acciones o actividades, las objetivaciones como conceptos basados en los sentimientos, las sensaciones y la afectividad, omnipresentes en toda interacción humana.

Es oportuno señalar también, que para este estudio, el Arte no sería entendido como único medio a través del cual, se manifiesta la sensibilidad de los seres humanos. La vida cotidiana y la cultura popular, están llenas de otras manifestaciones sensibles. El Arte quizás sea de las más complejas, y su campo ha sido tradicionalmente atribuido a los estudios de la Estética. Pero bien podríamos defender, que el Arte es conocimiento sensible.

Explorar la subjetividad de las manifestaciones estéticas como el Arte, es actividad que corresponde a la investigación cualitativa. Donde puede ser común y natural, pasar de observadores a saberse y observarse observados, investigadores subjetivados en el campo de los investigados, otras veces educadores potencialmente factibles de ser educados, o quizás, instructores que participan en la propia instrucción...

Solo cuando hemos podido entender también a la objetividad como el resultado de la objetivación de lo subjetivo, resulta posible –desde el mundo de las ideas o abstracciones- entender o al menos darse el permiso de aproximarse a la naturaleza de esa sustancia que por sutil –bajo las condiciones del episteme contemporáneo-, a veces nos parecería que solo amerita de ser conocida y comprendida por nosotros mismos, que en principio demos fé de su existencia, y que para eso, se requiere naturalmente, enfrentar el reto más grande para cualquier investigador: vivirla.

Por eso –insistimos-, en cuanto a la Naturaleza de la sensibilidad en el Hombre como variable determinante de la interacción y la expresión artística, tomamos impulso desde las respuestas de Martin Buber que la ubica –a la sensibilidad– en la esencia dialógica de los seres humanos; para Ser Yo, en función del Tú que me compromete, y me responsabiliza del Todo, en una integración ética y estética, tato social, como individual.

Sería problema insuperable, si la comunidad científica no aceptara la necesidad gnoseológica de mirar sus objetos como transobjetos de estudio, como algo que nos compromete desde lo interior en los modos de mirarlos. ¿Qué configura la esencia estética del hombre, que el científico convencional no puede mirar? Yuxtapuesto entre las partes y el todo, no siempre en una forma equilibrada, un mundo sutil en permanente configuración estética, puesto que depende de las relaciones –éticas- Yo-Tú, y que en eso transcurre, toma sentido o se nos va, la vida.

Esto, John Dewey lo complementa atribuyendo a la categoría estética –y ética- de organizar los mundos posibles –interna y externamente- su caracter experiencial, es decir, vivencial. ¿Qué hace a la vida configurable estéticamente? Creemos que es un asunto que tiene que ver con esa facultad de sensibilidad que descansa en la afectividad de los seres humanos. Y en los caminos trazado por Vigotski desde una psicología

social de las emociones, la reevocación vivencial de los sentimientos y su reflexividad, garantizará que su expresión lingüística sea siempre reconfiguradota, desde esta esencia estética del Ser que nos ocupa.

Es esa sensibilidad esencial la que se expresa desde el interior del individuo y que lo lleva como dice Buber, desde la percepción del “ello” –siempre exterior- a la cocreación del “tú” que lo redefine, le da identidad y lo responsabiliza del mundo donde “yo y tú” integran holística e ideológicamente, todo lo que nos pertenece para apropiarnos, compartirlo y generar nuevos mundos, y sus rumbos hacia el conocimiento universal. Un proceso que ha sido de creación permanente, desde los albores de nuestra Humanidad.

Es esa misma sensibilidad esencial que para Dewey tiene que ver con la experiencia estética que solo puede ser propia si se vive. Es la esencia rudimentaria de lo afectivo, en cuya reflexión estriba el desarrollo cognitivo, lingüístico y emocional, que otorga al Arte, igual que a la Filosofía y a la Religión, su propiedad reflexiva en el estudio de la Naturaleza Humana.

Roman Ingarden nos proporciona el eslabón que une la dialoguicidad con la percepción y la experiencia, para definir en la concreción de la obra de arte, su co-creación en función del observador adecuado o competente, y por supuesto, sensible. Establece las diferencias con el objeto estético, resultado de la creación material, de las cualidades estéticamente neutras de la técnica, en cuyas condiciones objetivas (las de la obra de arte), ubica las subjetivas, interoperantes del observador competente.

La sensibilidad se encuentra también implícita en los modos de percibir y sentir la vida, a los otros seres, objetos, ideas, imágenes, sensaciones y a sí mismo. Solo que cuando esto ocurre en la vida cotidiana, las manifestaciones de la sensibilidad suelen parecer y ser efímeras y dependientes de contextos hasta ahora poco aludidos, porque no han llamado la atención de los teóricos del Arte.

Para Adolfo López Quintás (1991) “El hombre es un ser de encuentro, se construye desarrolla y perfecciona, encontrándose con realidades de su entorno que en principio le son distintas, distantes, externas y extrañas”. Pero atribuye al propio encuentro y al

juego, el carácter de entrecruzamiento de realidades que son apropiaciones del entorno que el hombre juzga verdadero, siendo en realidad una red de ámbitos.

Creación y co-creación es para López Quintás lo que en “La formación humana se lleva a cabo por vía de encuentro con lo real, en sus diversas vertientes, el encuentro sólo es posible entre “ámbitos de la realidad”, no entre objetos” y “para encontrarse, en sentido riguroso, el hombre debe hacer juego con las realidades “ambientales” de su entorno. Hacer juego implica asumir valores, posibilidades de actuar con pleno sentido” en tanto que atribuye al arte la tarea de plasmar esos ámbitos.

En tal contexto, se deben estudiar los ámbitos artísticos como ámbitos de la realidad, desde la transobjetividad de la sensibilidad del hombre como facultad del Ser, para abordar sus efectos y sus medios, cómo funcionan, cómo inciden en el sujeto, desde dónde surgen, y cómo son interpretados. Una tarea que no solo implica la objetivación de su subjetividad desde el registro icónico, sino a la vez quinésico, léxico y / o acústico, en que suele ser comunicado.

Es oportuno insistir que también M. Kagan y I. Lotman, asumen desde miradas distintas, aunque no distantes, la recreación y co-creación del hombre a través del Arte. Para el primero, desde su condición interactiva y vivencial, que va de lo biográfico a lo social a través de la “comunicación existencial no ordinaria”, incorporando como sujetos todas sus creaciones. Para el segundo, desde la semiótica y la culturología, por la interlocución del Arte como objetivación en el texto, que nos refiere a procesos de co-creación en el marco de la memoria y la inteligencia colectivas, que son nuestra cultura convertida en múltiples realidades simbólicas o ambientales.

Si filosóficamente hablando, esto correspondiera solamente a la Estética, estaríamos transitando hacia un paradigma delimitado entre el Arte y la Obra de Arte, para involucrarnos en otro que incluyera otros aspectos como la vida cotidiana. Esto convierte a la Estética en una transdisciplina como afirma Katya Mandoki (1998), con un transobjeto centrado en el ser humano social e histórico; porque lo objetivo de su estudio ya no está en los objetos, sino en los sujetos y la relación que se suscita a partir de la percepción, la cual afecta –estéticamente- siempre al sujeto y no al objeto.

Sin embargo, para Ramón Cabrera, “el objeto (de Arte) no desaparece, no se disuelve, sino que alcanza otra categoría, donde se fusiona con lo subjetivo y alcanza otro valor, otra cualidad más no su desaparición ni su disolución.” Quizás habría que precisar que en la vida cotidiana, no todos los objetos estéticos son objetos artísticos, y los argumentos de Mandoki pudieran referirse a los primeros.

Para Mandoki, debe incluirse a la Prosaica como parte de la Estética, para darle esa nueva estructura paradigmática amplia, rompiendo viejos mitos y miedos acumulados por los estetas para salvaguardar su vieja “tarea”, la de validar el Arte y la Obra de Arte. Esto a partir del objeto estético, ese que para R. Ingarden: ya es un esqueleto estéticamente neutro.

Mitos como: la separación del arte y la vida, porque comprendemos que el mundo sensible está inmerso en ella; la actitud –exclusiva- estética, porque sabemos que la facultad de sensibilidad corresponde a todos los seres humanos; del desinterés y del distanciamiento estéticos, porque creemos que la apropiación es una de sus finalidades; el mito de su universalidad, porque sus nexos con el juicio y los valores son transitorios; de la oposición entre lo estético y lo intelectual, porque la sensibilidad forma parte de ambos; de la Estética del Arte, en función de la inobjetable diversidad e intertextualidad en las artes; y el de la potencialidad estética de las Obras de Arte, porque lo único que verdaderamente existe es la sensibilidad del sujeto.

Esta potencialidad en la obra de arte, es defendida por otros estudiosos desde las trincheras de la semiótica cultural. Tal es el caso de I. Lotman, quien atribuye al texto la capacidad de configurar al propio interlocutor, desde la misma reestructuración de la personalidad del simple lector. La dinámica de los textos artísticos, legitima la heterogeneidad y la subtextualidad, proporcionándoles una autonomía cada vez mayor. Sin embargo, para nuestro trabajo, nos conviene enfatizar a la sensibilidad en los sujetos, como la cualidad detonante de la autonomía del texto.

Mandoki añade: “Los miedos de la estética ante los precipicios del relativismo, del subjetivismo, del psicologismo, de lo prosaico y cotidiano, del hombre mundano y del hombre de la calle, al mal gusto y a lo inmoral, han funcionado como verdaderos obstáculos epistemológicos en el afán de los teóricos de la Estética, por aferrarse a la

obra de arte como objeto privilegiado de su disciplina. Si se sueltan del fetiche de la belleza, es solo para agarrarse de inmediato a otro: el Arte.”

Pensamos que enfrentar los miedos a las implicaciones del subjetivismo: a lo inmoral, al psicologismo, a lo indeseable y a las impurezas cotidianas, son tareas de las Ciencias del Arte, como obligada adecuación ontológica, epistemológica y paradigmática, del momento de reconfiguraciones, que vive la comunidad científica. “Y es que el esteta sigue trabajando sólo en los museos y salas de arte, bibliotecas y diapotecas, para no ser perturbados por los olores, las temperaturas, los movimientos de masas y cuerpos, los gestos y los golpes de la vida cotidiana.”

Reconfigurar suele ser más complicado que configurar. Revisar y revalorar teorías y conceptos en búsqueda de la totalidad en su unidad, exige tiempo y tolerancia, establecer nuevas relaciones y correr riesgos, incluyendo el de equivocarse. Pero no debe extrañarnos ni detenernos, porque ese ha sido el largo camino del conocimiento.

Como ejemplos, para Dewey, la sensibilidad es de origen orgánico o biológico y cultural. Para Mandoki, la sensibilidad siempre mira, corresponde a una representación; aunque no a una conciencia de la mirada ni de lo que es mirado. La relación entre lo orgánico y cultural con las posibilidades que ofrece una toma de conciencia de la mirada y lo que se mira, marca una de nuestras principales rutas de acción. Lo promulgamos en este estudio, comprometidos con las tareas de un educador por el Arte, para encontrar la forma de encauzar – técnica y metodológicamente - al hombre sensible, creador o productor artístico, para identificar sus fuentes, y abreviar los caminos de su expresión.

Siendo el hombre, sujeto y transobjeto en el estudio de la facultad de la sensibilidad, sus vínculos serán siempre una relación social, y la objetivación de su realidad social, configuradora de la intersubjetividad en la cual se manifiesta su propia individualidad. Es por lo tanto una realidad antropomórfica, es decir, inherente a la naturaleza del Ser.

La naturaleza de lo estético en la comunicación de los seres humanos, tiene que ver como dice Mandoki, con “los fenómenos ordinarios de la sensibilidad como ocurren en las relaciones interpersonales, en nuestra forma de comunicarnos y de vivir, (los que)

habrían de plantearse hasta la actualidad cuando el estudio del presente y de lo cotidiano se vuelven posibles por la episteme contemporánea.”

Para ubicar la naturaleza de lo estético en el ámbito fenomenológico de la vida, cita a Dewey: “entre lo cotidiano y lo artístico, se encuentra la frontera de la mirada. La vida es ciega estéticamente, en ella se funden todos los planos del Ser y no se ve a sí misma: se vive...(sin embargo) la prosaica (que) no trata con el Ser sino con el percibir sensible del vivir...mira estéticamente a la vida...es exotópica.”

Mandoki delimitará en la Poética, el ámbito que se relaciona con la sensibilidad en el campo exclusivo de las artes, al que correspondería la mayoría de las aportaciones teóricas de los estetas. Para Bajtin, desde la Prosaica la mirada del otro produce la imagen estética del yo en la vida cotidiana. Desde la conceptualización de Buber, ese otro es el Tú que prevalece cuando el Yo se da cuenta de que encierra los límites de su universo configurado ética, y por supuesto, estéticamente.

De esta manera, la Poética como el área de la Estética involucrada en la producción artística, mira la prosaica, como la prosaica mira la vida. Mirar la vida puede concebirse así como la génesis de esta cuestión. A la calidad en el conocimiento racional que se ha generado la Ciencia, es imprescindible añadir la potencialidad del conocimiento sensible como capacidades complementarias que nos impelen al estudio y a la investigación, en los múltiples campos de la actividad humana, como en este caso lo es la Psicología del Arte.

En otros enfoques, deberán integrarse a ambas capacidades –sensible y racional-, otras como las de la acción para el sujeto práctico, de la emoción para el sujeto psicológico, la de la fé para el sujeto religioso, de la interacción para el sujeto social, del desarrollo orgánico para el sujeto biológico, de la construcción para el sujeto técnico, etc Nuestra propuesta psicosocial se convierte en integradora desde su contexto histórico social, hacia una teoría de la comunicación para la Psicología del Arte.

Esas otras posibles configuraciones en torno a la Naturaleza del Hombre, podrían tener relaciones de continuidad en nuestro estudio -como un efecto secundario-, si en determinado momento provocara interés en otros estudiosos. Porque para el desarrollo

de las Ciencias del Arte, conviene enfrentar su complejidad multidisciplinaria, como algo ineludible en las afinidades de nuestra propia naturaleza, esa con la cual ahora nos identificamos desde el privilegiado papel de curioso y apasionado investigador.

Convendrá ser cuidadosos al trazar la ruta más segura que nos lleve a la sensibilidad. En nuestro caso, lo haremos desde el campo de la interacción humana como proceso para la expresión sensible – cognoscitiva, afectiva y lingüística - y configuradora de espacios multidimensionales para la formación, aunque también nos predisponen a la armonía y a su plenitud, por su acción estética reconfiguradora de la vida.

Las reflexiones de cualquier modo, seguirán aludiendo problemas históricos sobre las relaciones entre el Arte y la Naturaleza, el Arte y el Hombre, la tarea y funciones del Arte, la precisión del concepto Arte y el de las artes, y sobre todo, si la relación entre el Arte y la Estética es solamente por el factor sensible, o nó. Sobre quién es el sujeto que lo trasciende, si la percepción es individual o social, si posee una identidad objetiva o pertenece solo al ámbito del ideal. Cuestiones ontológicas que solo se posibilitarán, si antes recurrimos a los enfoques transdisciplinarios como el que aquí pretendemos.

En sus relaciones con la naturaleza por ejemplo, se seguirá discutiendo cuánto corresponde a lo exterior y cuánto a lo interior. Y en este sentido, si el hombre imita, crea, o construye bajo los efectos de esta relación sensible. Si esto le corresponde a un área del conocimiento configurada como Ciencias del Arte, si sus bases fueran eminentemente prácticas o de una sensibilidad específica: Preguntarnos si existen hombres que no sean sensibles, si las tareas del Arte son de todos los hombres o solo del hombre sensible. Todo lo anterior, nos compromete con respuestas desde ámbitos de la subjetividad afectiva, aún pendientes de ser explorados..

Algunas preguntas se mantendrán sin respuestas precisas por algún tiempo. Porque hacen falta reflexiones que relacionen la identidad humana con su amplia dimensión ecológica –en un mundo cada vez más conciente de su globalidad-; del Arte como expresión especializada, pero a la vez como espacio de educación. Argumentos y explicaciones sobre un complejo fenómeno que se da desde la interacción humana, y desde su supervivencia en condiciones cotidianas, pero sobre todo, como parte del aprendizaje para la vida, del Ser y de su sentido.

Harán falta otros lugares donde puedan ser correlacionadas la sensibilidad, la imaginación y la intuición en las esferas humanas, sociales y culturales de la afectividad, lo mágico y lo innato; suficientemente discutido, pero fragmentariamente y desde afuera. Aunque no sea fácil defender que el fenómeno estético es orgánico y que se mueve como la energía, entre la individualidad (desde lo interno e histórico) y la totalidad (externa, colectiva, social y ecológica), hacia la reflexividad de los sentimientos, para trascender en imágenes paradigmáticas de la vida. Entonces aparecen las huellas – la memoria - del hombre, como esencia y testimonio de esa su trascendencia.

Por otra parte es necesario acotar que mucho de esto, que apenas comienza para el mundo occidental, ha sido objeto de reflexiones y constituyen algunas de las verdades que forman parte del conocimiento heredado y sostenido culturalmente por la tradición en el Arte, la Religión y la Filosofía, del hemisferio oriental durante más de cuatro mil años. Lo mismo sabemos que pudo haber ocurrido en muchas de las comunidades del mundo occidental, cuyas tradiciones poco se libraron de la imposición de los dominantes lógico – racionales del “absoluto occidental”, en la voluntad del poder colonizador.

Con esta mirada, el conocimiento que se construyó en algunas de nuestras culturas latinoamericanas, por citar un ejemplo, solo ha merecido espacios por su valor sincrético, entre lo mágico y lo mítico, como realidades subterráneas validables únicamente como folklore, pocas veces como el sueño legítimo al que tiene derecho la naturaleza del hombre responsable y omnipresente en los espacios ambiales de su realidad histórico-social. Para Victor Fuenmayor “casi todo el arte latinoamericano institucional busca la vía fácil descontextualizante: las técnicas formuladas o explícitas de los códigos despersonalizantes de la sociedad occidental, en desmedro de las técnicas tradicionales vivientes de nuestras civilizaciones milenarias.”(p.453)

A mediados del siglo XX, pensadores mexicanos con algunas de sus propuestas filosóficas, también se ocuparon de la tradición metafísica del Arte. Por ejemplo, Antonio Caso quien publicó sus Principios de Estética en 1925, insistió en la relación estética entre la inteligencia y la intuición, y el compromiso del artista con la esencia del

saber. Y José Vasconcelos de amplia influencia latinoamericana desde su concepto de la raza cósmica y su propuesta filosófica para una Todología; publicó en el marco de una trilogía, la “Estética” en 1935, reforzando las teorías neokantianas sobre el “a priori” estético en el ritmo, melodía y armonías, del conocimiento humano.

Después, Samuel Ramos publicaría en 1950, su “Filosofía de la Vida Artística”, para insistir y profundizar en las teorías de sus antecesores sobre los “a priori” de la intuición y el sentimiento en las verdades estéticas del Arte, y reforzaría la necesidad de construir una teoría del arte, desde las configuraciones de la personalidad del artista. Destacan sus conceptualizaciones sobre la subjetividad estética, y su dependencia del sujeto artístico, y retoma el concepto del “espíritu objetivo” de Hegel, para definir la obra y el objeto del Arte.

Ramos también señala que el Arte “responde a una necesidad enraizada hondamente en la naturaleza humana.” Y desde lo psicológico demanda “el desarrollo de ciertas facultades específicas para determinadas creaciones”, como la memoria, la fantasía (la imaginación), la voluntad artística o intención deliberada (la actitud), la proyección sentimental (lo afectivo), la abstracción o formas de expresión metafóricas, la creación como estructuración interna (psicológica), y el gusto como facultad estimativa (de interacción).

También insiste en la condición vivencial y el valor estético del recuerdo, para la configuración estética de la imagen de la realidad. Tiempo, espacio y sentido en la configuración artística; la cualidad irracional de sus valores y la condición de que “el arte tiene que mantenerse siempre dentro de los límites de la vida humana”, atribuyendo a la poesía el “ofrecer una intuición del mundo y de la vida”, señalando como razgos fundamentales del fenómeno estético: la metáfora y el ritmo.

Samuel Ramos adjudica a ciertas formas a priori de la percepción, el sentido de la visión de las artes plásticas, cuestionando “No existe ...una visión objetiva de la realidad...Tal vez la realidad objetiva es en sí misma un caos que nos desconcertaría...Al artista no le importa la realidad en sí misma, sino la realidad con la huella que le imprime el espíritu humano.”

Y al referirse a la música “si no guarda con el alma una relación representativa, está ligada de otro modo especialmente con la esfera emocional, de la que se ha considerado... como notoria forma de expresión”, para señalar más adelante que “Un sentimiento puede desarrollarse en dos direcciones opuestas, hacia adentro o hacia afuera, para convertirse en contemplación o en acción. Samuel Ramos concluye en cuanto a la danza y su relación con la expresión corporal, como liberadora cuya supremacía tiene una sencilla razón psicológica: produce en el espectador (también en el bailarín) puro goce estético.”

Como trabajo corporal, ahora ya no sólo exclusivo de la danza, dice Ramos que ésta “rescata por un momento al hombre natural que yace enterrado bajo una espesa costra de civilización.” Desde su “Filosofía de la Vida Artística”, propone de esta manera, una estética para “la multiplicidad de las manifestaciones artísticas”, un asunto implícito como demanda para nuestro marco teórico. Por lo que sus conceptos también se verán renombrados y reconfigurados desde los predominante de la comunicación en el Arte, aspectos que se refieren a la interacción sensible de los seres humanos y su configuración estética.

Nos queda claro que los ámbitos de nuestro estudio cuentan con antecedentes en las preocupaciones nacionales e internacionales, y que su estudio implica la observación y el análisis del sentido de orientación de su identidad fenomenológica y gnoseológica, y en su caracter dialéctico entre diversas constelaciones del conocimiento. Un asunto que podría ser estrictamente interactivo y pragmático, desde la realidad del instante social en que suele ser configurado como Arte. Pero que se vuelve complejo en su relación psicológica con la vida, en el momento que se vive, se recuerda o se plasma, como imagen. Acción o contemplación por el instante que se vuelve ritmo, según Bachelard (1932), impulsos en la vida del hombre, que suelen contener el motivo, y dan el sentido a la misma.

Si bien es cierto que el conocimiento suele atender al pensamiento, y que el sentimiento da la forma para la creación de sus imágenes; éstas suelen ser símbolos desde una visión ambital de la realidad. Estos símbolos paradigmáticos, son traducidos por la asociación y analogías desde nuestra sensibilidad, a través de estados de conciencia múltiples. Entonces, inevitablemente el conocimiento se moverá y se generará entre los espacios

emocionales de la inteligencia y del pensamiento. Este tipo de interacción reconfiguradora en su esencia, de nuestras cogniciones y metacogniciones, puede ser muy parecida a la fantasía y la ensoñación que fue el sentido del aura para Benjamin, y que nosotros asumiremos desde la reacción estética en el abordaje psicosocial de Vigotski. ¿El arte es en esencia una comunicación afectiva? Luego entonces, desde y en la propia naturaleza sensible, afectiva, estética del Ser, deberá ser explorada.

¿Qué es? y ¿Cómo se comunica? la sensibilidad en el Arte, constituyen la doble pregunta científica en la cual se justifica este trabajo, en cuyos resultados, pudieran estar las bases para otros estudios posteriores. Y aunque el contexto de esta aventura científica en cuanto a lo artístico-comunicacional pudiera ubicar sus orígenes en los albores de la civilización, es evidente que para su precisión, nuestras preocupaciones se asumen en momentos en que ya ha sido posible configurar con cierto rigor y pese a su subjetividad, a la cultura artística como el universo de las Ciencias del Arte, tal cual comenzó a dibujarse desde inicios del siglo XX.

A continuación argumentaremos una Teoría de la Comunicación Artística, con el diseño de un modelo descriptivo de aproximación en lo general, dividido en cuatro niveles de análisis: lo intrapersonal, lo interpersonal, lo lingüístico-institucional, y lo simbólico-cultural; y una tendencia exploratoria de inducción transobjetiva desde la experiencia, a manera de su comprobación. En lo particular, la exploración se detiene en los procesos y fenómenos individuales en que se suceden las condiciones pragmáticas de la vida cotidiana, cuando la comunicación como interacción, obedece a los confines de su reconfiguración estética, en ciertos ámbitos artísticos para la formación, para la aprehensión, y la recreación sensibles del mundo.

Esto significa, que el verdadero paradigma –como elemento sucesivo de cambio-, irá apareciendo de manera dialéctica, al tiempo que se va construyendo desde una teoría de la comunicación, hacia el encuentro con los rudimentos de lo afectivo en la configuración estética, a través de la experiencia. Porque en la interacción humana, prevalece la naturaleza del hombre que no es precisamente ni mecánica, ni completamente material. Es fenomenológica, trascendente, y de muchas otras

dimensiones, que a simple vista pueden parecer irracionales, insospechadas e imprecisas. Pero no todo será perfectamente comprobable, refutable ni verificable, como lo afirma Mandoki.

Sólo cuidaremos como lo advierte Vigotsky, que nuestro pensamiento procure “no asombrarse, no reírse, no llorar, sino comprender”, desde los confines que ahora nos permite la Psicología del Arte, para una urgente y necesaria “Estética desde abajo”.

HACIA UNA TEORIA DE LA COMUNICACION ARTISTICA

Entre los productos de la interacción humana, que son incontables, se encuentra el Arte. Contextualizado en el amplio universo de nuestras culturas, alterna y se yuxtapone con otros, en un amplio espectro de categorías comunicacionales.

Como transobjeto – por deducción -, lo estético - del Arte - puede ser comprendido también como un fenómeno configurado por el sujeto social, pero que suele ser reflejo de lo individual o psicológico, de lo trascendente y de lo vanal, de lo objetivo y de lo subjetivo, como suele ser la vida misma. Pero además, también puede convertirse en único e irrepetible, cuando guarda correspondencia con el sentido del Ser, secuencia y consecuencia de la aprehensión y recreación sensibles del mundo.

Para Sluzki (1976): “Un interés y una dificultad adicional provienen del hecho que los fenómenos de la comunicación humana poseen múltiples niveles de análisis que cualesquiera de ellos, en forma aislada, empobrece notoriamente el hecho observado. Pero, por otra parte, de no hacerse así, el monto de información vehiculizado en toda situación de interacción humana es tan enorme que su estudio resulta poco menos que imposible.”

La cita, sintetiza una de las dificultades de la investigación en este campo. Estudiar la comunicación humana implica frecuentemente, fragmentarla. Eso la empobrece, la aleja de su ineludible realidad a priori. La detiene y como en cualquier proceso, se contamina, se altera, es otra.

Sin embargo hemos elegido enfrentar el reto de esa su complejidad, en tanto ciertos accesos a conocimientos relativos a los seres humanos, también lo son; porque es prioritario precisar las rutas que nos llevan de la facultad sensible al desarrollo de los campos de la cultura artística, y este también es un proceso complejo de la interacción humana.

La complejidad de la comunicación humana proviene de su multidimensionalidad. Lo mismo tiene que ver con fenómenos externos, más o menos objetivables, que con aspectos internos poco claros o poco explorados. Compleja puede ser así mismo, cualquier configuración estética, porque está ligada a la experiencia estética, cuyas dimensiones enunciativas y axiológicas, se pierden en el instante y en las circunstancias de la vida cotidiana. Su marco suelen ser un complejo de cogniciones, metacogniciones, sensaciones, sentimientos, percepciones lingüísticas y metalingüísticas, denotaciones, metáforas y paradojas sintagmáticas, y los paradigmas del imaginario colectivo; que por si fuera poco, además se encubren en estructuras de registros icónicos, kinésicos, acústicos y/o léxicos.

Pero la complejidad no es exclusiva de la comunicación. Parece perfilarse desde todos los quehaceres culturales del hombre postmoderno. Rotos los cánones para la conciencia, se ha dejado al pensamiento en libertad para aproximarse a la naturaleza del cambio, desde sus bases que fueran antropológicas, y que ahora se trasladan hacia las cosmológicas de universos infinitos y los mundos posibles.

Para Jesús Galindo, en el horizonte deseable “Alguien tiene que actuar y proponer, (y) lo tiene que hacer con una estrategia y una gran capacidad de respuesta perceptiva, de reconfiguración descriptiva...tarea de muchos, de diversos tipos de actores y sujetos de acción...las condiciones de comunicación potenciales con la infraestructura tecnológica actual tendrán que ser desarrolladas. Y...los sentimientos, las razones, las intuiciones y

las sensaciones tendrán un peso semejante, es decir, las voces y los silencios operarán sobre la formación comunitaria.”

“Y por último –termina- los escenarios posibles de transición también trabajan sobre la lógica de lo probable y lo imprevisible, pero se requiere en principio voluntad, sin este poder nada humano pasará, y aún así, con voluntad, el resultado puede ser muy lejano al deseado o esperado.” (Galindo, 1995).

Elegimos partir desde esa amplia perspectiva ética, con la estructuración de una teoría de la comunicación donde puedan ser ubicadas las principales áreas sensibles del hombre. Una teoría que corresponda a la actualidad paradigmática y epistemológica, creando espacios desde donde se pueda navegar hacia los diversos intereses de las Ciencias Humanas o del Arte. Tendremos como marco la cultura artística, y para su comprobación exploratoria en nuestro caso, ciertos ámbitos de formación en la praxis.

En el entendimiento de que descubrir nuevos paradigmas, no significa omitir los anteriores, aunque sí estar dispuestos a sus desplazamientos y a sus coincidencias, toda vez que nos percatamos de que en este campo como cita Mandoki “no todo es perfectamente comprobable, refutable, verificable...” Una sola óptica no basta, y en el desarrollo histórico del conocimiento estético, tenemos solo una muestra.

Desde la comunicación como disciplina científica, nuestra propuesta teórica tiene la multiplicidad y multidimensionalidad paradigmática que a tantos preocupa, y que pocas veces ofrece la oportunidad de enfrentarse como proyecto de vida. Enfrentar la comunicación en sus dimensiones objetivas, subjetivas, intersubjetivas y transobjetivas, exige una mirada a la yuxtaposición en sus múltiples niveles de análisis; desde diversas formas enunciables: física, ideológica y culturalmente, así como su ampliación en los contenidos que se atribuyen a categorías de la sensibilidad.

Aún así, creemos posible poder precisar cuando menos tres esferas paradigmáticas en nuestro tránsito exploratorio sobre la sensibilidad en ámbitos de la comunicación artística. Esferas correspondientes a las epistemologías positivistas, a las sistémico-estructuralistas y a las dialéctico-vivenciales, configuradoras del episteme contemporáneo. Al final del camino, constataremos si la inestabilidad elegida fué estéril;

o si como en la vida, la inestabilidad le es tan inherente al Ser, como lo ha sido el cambio en la evolución y desarrollo de la sociedad.

Bajo el primer paradigma, a la comunicación se le puede apreciar como un continuo de fenómenos objetivizables que relacionan al hombre consigo mismo, y con el sistema social y económico que le rodea, a través de la producción y el consumo. La actitud del investigador-observador es valorativa y superficial.

En el otro, la comunicación corresponde –además de producción y consumo-, a las cosas que resultan de la interacción humana, incorporándolas como entidades ideológicas, o como atributos que vinculan a las personas inmersas en costumbres, ritos, actitudes, conductas, y pensamientos. Obedece al enfoque de la Teoría General de Sistemas, desde lo estrictamente antropológico, y la actitud del investigador-observador, es hacia la comprensión de las estructuras humano sociales, cuyo referente inmediato proviene de la conducta grupal o comunitaria.

Ambos enfoques, fueron la base de otro estudio que desarrollamos en aproximación a un modelo para el estudio de la teoría de la comunicación masiva (Aburto, 1986), donde surgió la posibilidad de ampliar el conocimiento, hacia los aspectos imprecisos de la sensibilidad en la comunicación humana. Porque fue ahí donde aparecieron otras posibilidades paradigmáticas para la actitud, y se despertaron nuestras inquietudes sobre el papel que juega el componente afectivo en la comunicación artística

Así fue gestada nuestra tercera esfera paradigmática. Esta, apenas viaja hacia su encuentro y definición, entre las preocupaciones científicas más contemporáneas del pensamiento cosmológico, de carácter ecológico y holístico. Prevalecerá aquí, la necesidad de incorporar a la realidad de las cosas y sus vínculos, la realidad simbólica que provee al hombre no solo de satisfactores por la vía del trabajo, la producción y sus relaciones, sino también a través del imaginario, los sueños, las evaciones, sus fantasías, su memoria, sus utopías, las adaptaciones y en general, sus luchas por la vida como supervivencia.

Significa, una vuelta al humanismo centrado en las configuraciones enunciativas y reflexivas, de una interacción viva entre los seres humanos de nuestras culturas

complejas. Por su carácter hermenéutico y fenomenológico, exige una mirada especial y la credibilidad en los mundos posibles, que nos mantienen unidos o separados por los sentimientos (Galindo, 1995), entre valores e ideales de libertad, independencia, democracia, y amor. Mismos que la ciencia moderna y su tecnología, no lograron retribuir, desde sus recursos y perspectivas técnico-metodológicas, que se concentraron más en mejorar los satisfactores materiales, mismos que ahora son la fuente de desequilibrios.

Este modelo teórico que pretendemos configurar, podría ser graficable solo en las primeras dos ópticas, y su descripción teórico-deductiva nos ocupará de inmediato. En la tercera óptica, por su estructura fenomenológica, dialéctica y ontológica, por su configuración paradigmática en acción, y en tránsito, será un modelo inductivo y descriptivo sobre la praxis. Pues solo podrá ser comprendido y argumentado, discursivamente durante, y reflexivamente después de la exploración, por su movimiento y su sentido, en un plano inevitablemente basado en la experiencia, en lo vivencial.

Con él, se constituyen las bases de la exploración para lo sensible en una teoría de la comunicación interactiva artística y estética. La comunicación deberá asumirse como interacción, acciones en movimiento, donde “los actores toman su proceso reflexivo y se mueven con autonomía en su propia exploración creativa y activa.” (Galindo, 1998).

Ambas configuraciones, atienden a una estructura conceptual de interrelaciones, que ubica espacios reconocidos para la comunicación en general, pero que pretendemos sean también espacios de exploración en su naturaleza estética. Estos espacios son segmentos de un proceso interactivo: para la comunicación intrapersonal, para la comunicación interpersonal, para la comunicación institucional determinada por configuraciones lingüísticas convencionales, y para la comunicación cultural, determinada por el sistema social y diversos símbolos paradigmáticos desde la construcción del imaginario social.

Desde su primera óptica, se trazará deductivamente el mapa de acceso a la interacción. Y después, se abordarán las condiciones proclives para la comunicación sensible. Las premisas son histórico sociales en la configuración estética para la formación artística y

estética, por lo que predominará un enfoque psicosocial y un transobjeto: el sujeto interactiva y sensible, ¿para qué?: para una Psicología del Arte.

Ontológicamente, nuestro esbozo posee las deficiencias de una postura heterodoxa. Pero estamos seguros de que no podría ser de otra manera: como una modesta contribución exploratoria y reflexiva sobre el universo estético, requerida para las nuevas líneas de investigación aplicada a las Ciencias Humanas y del Arte. Porque en el campo de la sensibilidad de los seres humanos, resulta insuficiente el patrimonio científico heredado para la formación de una cultura de la comunicación.

Frente a una cultura de la información –cuantificable-, creemos que la comunicación es una cualidad, y es el hecho humano social más trascendente, pero muy poco estudiado cuando ocurre en condiciones pragmáticas, cotidianas, vivas. Solo la praxis puede completar lo que para la teoría será siempre una limitante: vivirla. Solo incluyendo lo no racional, podrá estar completo lo racional (Maturana, 1995).

Comunicarse, además del plano físico, biológico y social, tiene que ver con dimensiones de la vida interactiva, ubicadas predominantemente en la memoria –también colectiva- y en la capacidad orgánica para el conocimiento sensible a partir de la percepción –la mirada-, que se encontrará con “ello” y después con el “tú”, que lo hace reflexivo y responsable, para asumir la conciencia de sí mismo, como el núcleo configurador y reconfigurador, de nuestro universo común, para ser con él y en esencia, uno mismo.(Buber, 1994).

DELIMITANDO EL CAMPO DE LA COMUNICACION EN EL ARTE

“Un fenómeno permanece inexplicable, en tanto el margen de observación no es suficientemente amplio como para incluir el contexto en el que dicho fenómeno

tiene lugar.”

Watzlawick, 1971.

¿Y cuál sería el más amplio margen de observación en este estudio para incluir el contexto de nuestra comunicación? Más de veinte años en la docencia, maestro en ciencias de la comunicación primero, y titular del curso “Teoría de la Comunicación Visual” en una carrera de artes después, solo sirvieron para tomar conciencia del infinito universo para este fenómeno, atribuido a nuestro sujeto social, en principio, aunque no exclusivamente

No exclusivamente social, porque al hombre que se comunica le resulta imposible renunciar a su historia, y por lo tanto, también puede verse como un fenómeno del sujeto psicológico. Pero más lejos aún, retomando la idea de Mandoki sobre esta posible transobjetividad, tampoco podrá escapar a lo sensible, a lo técnico, a lo simbólico, a lo orgánico, a lo económico, a lo intelectual, a lo religioso, etc.

El reto en este corto espacio, será poder incorporar –sin pervertir su estudio- todas las dimensiones que con pertinencia puedan ser posibles, en un mismo sujeto que se convertirá en transobjeto desde una óptica multidisciplinaria, que prácticamente ubicará su contexto desde el cual será observado, muy cercano al concepto ecológico y holístico de la comunicación. Este término, utilizado por Bateson desde 1976 en su obra “Pasos hacia una ecología de la mente”, no es más que un proceso de aproximación formal a la incorporación de todos los mundos posibles, en los cuales se puede dar la interacción humana.

Con el objeto de ir precisándolo, en estricto apego a los fines de este estudio, nos referiremos en lo general a un amplio espacio cultural donde se construye la realidad simbólica. Esta es la que sirve de soporte y estructura, a toda suerte de interacciones entre los seres humanos, a partir de un proceso inicial y determinante, que es la percepción. Percepción y cultura como fronteras, porque en cierta forma es condición para nuestro encuadre, distinguir los ámbitos de la comunicación como partes de la

interacción humana, que es más amplia e incorpora, los aspectos dialécticos no muy concretos, que son los que ahora nos preocupan.

Porque al decir de Mandoki: "...todo acto de comunicación sensible se establece en un diálogo de alguien con alguien en concreto, y que se considera sensiblemente lo dicho con lo no dicho, lo que puede decirse con lo que no puede decirse, lo que se ha dicho antes con lo que se podría decir después." Aunque ese ser dialógico ya definido por Buber, además, posee en sus cualidades individuales la de comunicarse con cosas – sus propias imágenes por ejemplo-, que no son tan concretas, pero sí necesarias y determinantes en su comunicación.

La interacción humana prevalece a la comunicación, aunque compartan a posteriori las cosas y sus efectos en un mismo proceso, porque "todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados" (Mandoki, 1998). Si esas cosas y esos efectos son otra cosa y no comunicación en el sentido dialógico, intentaremos describirlo y argumentarlo. Y si lo son, entonces trataremos de materializarlo, enunciándolo para darle esa misma categoría de eslabón. La calidad de vincular, podrá ser precisada sólo a posteriori

Y entonces, quizás uno de los primeros eslabones de la comunicación humana sea la misma percepción. Aunque conviene advertir que también se necesitan ciertas condiciones para la vida. Y si la vida es la de un creador, Mandoki señala que éste "objetiva estéticamente a través de la obra una mirada sensible a la vida" y "para la prosaica el enunciado no solo in-forma: con-forma." Vivir, percibir, sentir, y conformar, parecerían tener que ver con espacios y elementos rudimentarios de la creación.

Percibir en este sentido estético o de la sensibilidad humana, tiene mucho más que ver con el concepto de la mirada sensible a la vida, que con el simple hecho de percibir una realidad y objetivarla. Y será necesario ampliar con prudencia nuestra teoría, hacia la frontera que distingue a la mirada sensible, de la percepción de las cosas. Ver y oír, no será lo mismo que mirar y escuchar, porque esto implicará también, sentir. Para Nelson Goodman "...el ojo selecciona, rechaza, organiza, discrimina, asocia, clasifica, analiza, construye. No actúa como un espejo que, tal cual capta, refleja, lo que capta ya no lo ve tal cual, sino como cosas, alimentos, gentes, enemigos, estrellas, armas".

Por el camino de la deducción, fragmentaremos solo con la finalidad del análisis, pues la comunicación obedece a la naturaleza extensiva y totalizadora (orgánica, corporal y kinestésica) de nuestros sentidos. La imagen artística es una realidad imaginaria para Pierre Francastel y “es espiritual, no un recorte de la naturaleza, sino un recorte de la conciencia perceptiva.” Ver y oír, serán en el proceso, los eslabones para llegar a mirar sensiblemente sabiendo que “los sentidos no están aislados... no se ve tan sólo con los ojos, sino con el oído, el cuerpo todo” y que “la sensibilidad se materializa a través de lenguajes en actos de comunicación.”

Entenderemos por eslabón, aquellos espacios fenomenológicos que conectan con otros no precisos, otorgándoles una categoría rudimentaria, constructo o vaguedad. Como un eslabón, por ejemplo, la visualidad se vincula con espacios imprecisos de la interacción, y se constituye en otro de los fenómenos complejos para el Arte. No todo lo que se ve puede explicarse serena y claramente. Tampoco se puede precisar que parte de lo visual responde estrictamente al impreso sensorial del ojo. La visión suele estar entrelazada al movimiento y requiere del concepto orgánico del cuerpo –sensorial y reflexivo, como señala Merleau-Ponty- en un mundo sensible y abierto. Kant por su parte, antepondría un espacio para la intuición.

La tendencia a la abstracción para construir modelos en la ciencia, sus variables, los indicadores –señala el autor sobre la visualidad- la aleja del mundo existente. Por eso quizás, conviene hacer notar que la mirada sensible refiere el pensamiento “al sitio, al suelo del mundo sensible y abierto, y como es en nuestra vida y para nuestro cuerpo (no la máquina de información) el mío, centrado, callado y atento a la orden de mis palabras y de mis actos, y los cuerpos asociados, los otros que me persiguen y persigo, con quienes persigo un Ser único, presente y real.”

Como esos, son muchos los fenómenos inaprehensibles determinados por la interacción del hombre. Por lo que será nuestra intención, llegar a comprenderlos en su sentido y su esencia, desde todos los ángulos que nos sea posible, en una tarea de aproximación física y espiritual, bajo las condiciones limitadas de una investigación cualitativa, que nos involucra desde la vida con el fenómeno mismo...

Será difícil dejar de vernos reflejados en esos fenómenos, cuando provienen de espacios del imaginario, de la lucha por la supervivencia, de la memoria, de los sueños, de los sentimientos, de las sensaciones, de los juegos y sobre todo, del diálogo posible para el espacio de representación para nuestro Ser.

Bajo estas condiciones, las posibilidades de un modelo psicológico para la comunicación en las artes, pese a su finalidad dialéctica y autoconstructiva, pudiendo parcialmente ser gráfico y descriptivo, a veces nos parecerá insuficiente en los ámbitos de su esencia sensible. Porque nada de lo que aporte en su problematización: ya desde lo intrapersonal, interpersonal, institucional o cultural, deberá de ser tan radical y definitivo que obstruya o limite nuevas perspectivas de análisis, en cualquiera de sus ámbitos.

A cambio, buscaremos la flexibilidad y cierta ambigüedad –necesarias- para que se vaya adaptando por el camino científico del debate y las argumentaciones en consenso, que allana e ilumina algunos de los mitos que han mantenido durante tanto tiempo al Arte y a las artes, alejadas de las mesas de discusión de la comunidad científica. Desde la cognición, la actitud, el lenguaje y la cultura, se explicarán las bases interdisciplinarias para su abordaje desde la multidimensionalidad del sujeto interactivo y sensible, como transobjeto.

El arte es comunicación porque es el resultado de la interacción humana. Esta afirmación como punto de partida, se entenderá que ya ha sido refutada por Dewey, quien nos dice que es resultado de la experiencia; también por Worringer, quien nos señala que ante todo es expresión. López Quintás, le atribuye ser el resultado del encuentro y el juego, que el hombre configura en interacción con ámbitos de la realidad, para luego reflejarlos en la creación artística. Kagan le contextualiza, a través de una teoría de la interacción comunicativa.

El arte es comunicación también para Lotman, por las funciones socio-comunicativas del texto, que deviene en sujeto interlocutor participante, quien igual es fuente, receptor y contexto. Es un tipo especial de comunicación, porque posee un particular “lenguaje de los sentimientos” para Langer; y Vigotski añade, que es especial porque es una

reacción estética configuradota. Friedländer apunta con contundencia, que el arte es psicológico, porque es un proceso mental.

Para la fundamentación de nuestro enfoque comunicacional, sólo se requieren otros dos axiomas, que consideramos ineludibles para nuestro tiempo. Desde las reflexiones de G. Vattimo y J.F. Lyotard podemos afirmar que 1.-**El arte es el artista;** y, desde las teorías de la comunicación humana de P.C. Watzlawick, que 2.-**No existe la no-comunicación.** Axiomas desde los cuales, a continuación nos será posible proponer y constatar, entre otras, nuestras primeras deducciones; a manera de ejes reflexivos en “el árbol de búsqueda” (Galindo, 1998), que nos conducirán a dar respuesta a la doble pregunta científica que nos ocupa: **¿Qué es? y ¿Cómo se comunica? la sensibilidad en el Arte:**

- a. La comunicación en el Arte, es la expresión de la conducta sensible.
- b. El arte, es gestado por la comunicación sensible del artista.
- c. La conducta sensible del artista, es condición para la comunicación estética.
- d. En toda comunicación estética como conducta, prevalece el sentido de la actitud.
- e. En la actitud artística, es detectable una carga afectiva.
- f. Lo afectivo de la comunicación estética, forma parte del lenguaje artístico.
- g. El lenguaje sensible del Arte, forma parte del contexto de la personalidad estética.
- h. Es necesario aplicar métodos y técnicas psicológicas de exploración, para el estudio de la sensibilidad, la expresión, y la comunicación artísticas y estéticas.

BIBLIOGRAFIA:

Abbagnano, N. (1961) Diccionario de filosofía., Fondo de Cultura Económica, México.

Aburto, S. (1986) Aproximación a un modelo para el estudio de la psicología de la comunicación masiva. Tesis de maestría en Psicología Social, U. A. N. L. Monterrey, Méx.

Aceves Lozano, J., coord. (1996) Historia oral. Ensayos y aportes de investigación. Ciesas, México.

(1996) Historia oral e historias de vida, ibid.

Arizpe, L. y otros (1995) Sociedad, ciencia y cultura., Cal y Arena, México.

Arnheim, R. (1980) Hacia una psicología del arte, arte y entropía, Alianza, Madrid.

- Bachelard, G. (1987) La intuición del instante., Fondo de cultura económica, México.
- Bajtín, M. (1994) El método formal de los estudios literarios. Alianza, Madrid.
 (1982) Estética de la creación verbal. Siglo XXI, México.
- Balcárcel, J. L. y otros (1976) La filosofía y las ciencias sociales. Grijalbo, México.
- Barba E. y Savarese N. (1988) Anatomía del actor. Gaceta-México.
- Barthes, R. (1970) La semiología. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
 (1986) Lo obvio y lo obtuso. Paidós, Barcelona.
- Bateson, G. (1976) El proceso de la comunicación. Carlos Lohlé, Buenos Aires.
 _ (1982) La nueva comunicación. Kairós, Barcelona.
- Baudrillard, J. (1984). Las estrategias fatales. Anagrama, Barcelona.
 (1984). El éxtasis de la comunicación. Anagrama, Barcelona
- Benjamin, W. (1973) Discursos interrumpidos. Alianza, Madrid.
- Berlo, D. K. (1981) El proceso de la comunicación. El Ateneo, Buenos Aires.
- Bertalanffy, L. von (1978) Tendencias en la teoría general de sistemas. Alianza Universidad, Madrid.
- Betto, F. (1998) La obra del artista. Caminos- La Habana.
- Bohm, D. (1997) Sobre el diálogo. Kairós, Barcelona.
- Bordieu, P. (1990) Sociología y cultura. Grijalbo, México.
- Bozal, V. ed.(1996) Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I y II. La Balsa de la Medusa, 81. Visor, Madrid.
- Brito Crabtree, L. R. (1998) Los caminos de la libertad. Del psicoanálisis a la logoterapia. Diana, México.
- Brown, R. (1975) Psicología social. Siglo XXI, México.
 _ (1981) Psicolingüística. Trillas, México.
- Bronowski, J. (1997) Los orígenes del conocimiento y la imaginación. Gedisa, S.A. Barcelona.
- Buber, M. (1994) Yo y tú. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Buckley, W. (en Bertalanffy), (1984) Tendencias en la teoría general de sistemas. Alianza Universidad, Madrid.
- Bulough, E. (1957) Aesthetics: Lectures and Essays. Methuen, Londres.

- Bunge, M. (1978) La ciencia, su método y su filosofía. Siglo Veinte, Buenos Aires.
- Cabrera Salort, R. (Sep.2000) La educación artística como vocación humana, conferencia en el Congreso Internacional de Educación y Formación Artísticas, Universidad de la Sabana, Santa Fé de Bogotá.
- Calabrese, O. (1985) El lenguaje del arte. Paidós, Barcelona.
- Cardona, P. (1993) Percepción del espectador. INBA-México.
- Carterette, E. y Friedman, M. (1982) Manual de Percepción. Trillas, México.
- Clark, E. T. y otros (1997) El destino indivisible de la educación. Pax-México.
- Cherry, C. (1971) On human communication. The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge Mass.
- Colombres, A. (1991) Hacia una teoría americana del arte. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
(2004) Teoría Ttranscultural del arte. Ediciones del sol, Buenos Aires.
- Chuco, S.C. (1990) Totalidad, seudototalidad y parte. Joaquín Mortiz, México.
- Cudicio C. (1992) PNL y comunicación. Granica, Barcelona.
- Davis, F. (1976) La comunicación no verbal. Alianza, Madrid,.
- De Bono, E. (1994) El pensamiento creativo. Paidós-México.
- Deutsch M. y Krauss R.M. (1997) Teorías en Psicología Social. Paidós Básica, México.
- Dewey, J. (1949) El arte como experiencia. Fondo de cultura económica, México.
- Dorfles, G (1972). El devenir de las artes, FCE, México.
- Eco, H. (1975) La estructura ausente. Lumen, Barcelona.
(1981) Lector in fábula, Lumen, Madrid.
- Estrada, J. R. (1990) Enseñanzas de la nueva era. Gran Fraternidad Universal, México.
- Fariñas, G.(1995) Maestro: una estrategia para la enseñanza. Academia, La Habana.
- Fleur, M. L. de (1975) Teoría de la comunicación masiva. Paidós, Buenos Aires.
- Fowler, R. y otros (1974) Lenguaje y control. Fondo de Cultura Económica, México.
- Foster, Hal, (1995) La Postmodernidad, Kairós, Barcelona.
- Gadamer, H.G. (1992) Verdad y método, Vol I y II, Sígueme, Salamanca.

Galindo, J. coord. (1998) Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. Addison Wesley Longman, México.

- (1995) Metafísica y Ética hoy. De nuevos paradigmas y cosmovisiones antiguas para pensar el México contemporáneo y su futuro. Estudios sobre las culturas contemporáneas, época II volumen I número 1 Universidad de Colima.

(1995) ¿Vieja o nueva religión, o vieja o nueva percepción. Apuntes sobre ontología de la percepción. Estudios sobre las culturas contemporáneas, época II volumen I número 2 Universidad de Colima.

Gardner, H. (1995) Estructuras de la mente. Fondo de cultura económica, México.

Glouberman, D. (1991) Imaginar es poder. Urano, Barcelona.

Gombrich, E. H. (1998) Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Debate, Madrid.

(1987) La imagen y el ojo, Alianza, Madrid.

González, J. y Galindo J. coords. (1994) Metodología y cultura. Consejo nacional para la cultura y las artes, México.

González, C. (1986) Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales. U.N.A.M. Cuadernos del seminario de poética, México.

Goodman, N. (1976) Los lenguajes del arte, Seix Barral, Barcelona.

(1992) Maneras de hacer mundos, Visor, Madrid.

Gutiérrez H. (1974) Información y sociedad. Fondo de Cultura Económica, México.

Halbwachs, M. (1990) Espacio y memoria colectiva. Estudios sobre las culturas contemporáneas volumen III número 8-9 Universidad de Colima, México.

Hall, E. T. (1972) La dimensión oculta. Siglo Veintiuno, México.

Hallyday, M. A. K. (1982) El lenguaje como semiótica social. Fondo de Cultura Económica, México.

Iglesias, S. (1981) Crítica de la comunicación social. Tiempo y Obra.

Ingarden, R. (1989) Construcción y reconstrucción (en R. Warning Estética de la Recepción) Visor, Madrid.

(1976) Estética (en Osborne comp.) Fondo de cultura económica, México.

Iser, W. (1989) La estructura apelativa de los textos (en R. Warning Estética de la Recepción) Visor, Madrid.

(1996) Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas (en Bozal, coord.) La Balsa de Medusa.81, Visor, Madrid.

- Jameson F. (1991) El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Paidós, Barcelona.
- Jauss, H.R. (1992) Experiencia Estética y hermenéutica literaria, Taurus, Madrid.
(1995) Las transformaciones de lo moderno. Estudio sobre las etapas de la modernidad histórica, Visor, Madrid.
- Jung, Carl J. (1957) Psicología y alquimia. Santiago Rueda, Buenos Aires.
(1997) El hombre y sus símbolos. Caralt Biblioteca Universal, Barcelona.
- Kagan, M. S. (1984) Lecciones de estética marxista leninista. Arte y Literatura, La Habana.
(1990) La teoría de la interacción comunicativa en la filosofía y su importancia para la estética. Resumen de una conferencia disertada en el Instituto Superior de Artes, La Habana.
- Kagan M.S. y Jolostova T.V. (1991) La cultura, la filosofía y el arte. (En Suárez Tajonera comp. Estética. Textos escogidos) Pueblo y Educación, La Habana.
- Krishnamurti J. (1993) La educación y el significado de la vida. Orión, México.
- Kosik, K. Dialéctica de lo concreto, Grijalbo, México.
- Kuhn, T. S. (1978) La estructura de las revoluciones científicas. Fondo de Cultura Económica, México.
- Labarrere, A. F. (1996) Pensamiento. Análisis y autorregulación de la actividad cognoscitiva de los alumnos. Pueblo y Educación, La Habana.
- Labarriere, P.J. (1985) La fenomenología del espíritu de Hegel. Fondo de Cultura Económica, México.
- Langer, S. K. (1953) Feeling and Form, Scribner's Sons. Nueva York.
- Lasswell, H. D., en Moragas, ed. (1979) Sociología de la comunicación de masas. Gustavo Gilli, S.A. Barcelona.
- Lazarfeld, P., en Moragas, ed. (1979) Sociología de la comunicación de masas. Gustavo Gilli, S.A. Barcelona.
- Leach, E. (1978) Cultura y comunicación. Siglo XXI, Madrid.
- Le Bon, G. (1975) Psicología de las Multitudes. Divulgación, México.
- Leveton, E. (1986) Como dirigir psicodrama. Pax-México.
- Loisi, O. (1998) I Ching. El libro de los cambios. Diana, México.
- López Quintás, A. (1991) Para comprender la experiencia estética y su poder formativo. Editorial Verbo Divino, Pamplona.

- Lotman, I. M. (1979) La semiótica de la cultura y el concepto de texto. Ediciones Cátedra, Madrid.
- (1988) La estructura del texto artístico, Iberica, Madrid.
- (1997) La Semiósfera. Tomo I y II. Gedisa, Barcelona.(Siete textos
- Lyotard, J.F.(1999) La Postmodernidad. Gedisa, Barcelona
- Maturana, H (2003) Desde la Biología a la Psicología. Lumen, Buenos Aires
- (2003) De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo. Lumen, Buenos Aires.
- Maletzke, G, (1976) Psicología de la comunicación social. Ciespal, Ecuador.
- Mandoki, K. (1998) Prosaica. Estética de la vida cotidiana. UAM-México.
- Marx, C. (1966) Manuscritos económicos y filosóficos de 1844. En Escritos económicos varios Grijalbo-México.
- Mattelart, A. (1980) La comunicación masiva en el proceso de liberación. Siglo XXI, México.
- McQuail, D. (1979) Sociología de los medios masivos de comunicación. Paidós, Buenos Aires.
- Merleau-Ponty, M. (1957) Fenomenología de la percepción, FCE.México.
- (1976) El ojo y el espíritu (en Osborne comp.) FCE México.
- (1996) en Bozal, coord. Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas. La Balsa de Medusa 81 Visor, Madrid.
- Merton, R.K. (1972) Teoría y estructura social. Fondo de Cultura Económica, México.
- Mitjás, A. (1995) Creatividad, personalidad y educación. Pueblo y Educación, La Habana.
- Miller, G. (1980) Psicología de la comunicación. Paidós, Barcelona.
- Moles, A. (1975) Teoría de los objetos.Gustavo Gilli, Barcelona.
- Mora, A. Tai-chi. Aguilar, México 1997.
- Moragas, M. de, comp. (1979) Sociología de la comunicación social.Gustavo Gilli, Barcelona.
- (1981) Teorías de la comunicación. Gustavo Gilli, Barcelona.
- Morawski, S. (1997) Fundamentos de estética. RIGSA-Barcelona.
- Moreno, J. L. (1954) Psicodrama. Lumen, Buenos Aires.
- Neisser, U. (1979) Psicología cognoscitiva. Trillas, México.

- Osborne, H. comp., (1976) Estética. Breviarios del Fondo de cultura económica, México.
- Perls F. y otros (1978) Esto es guesalt. Cuatro vientos, Santiago de Chile.
(1994) Terapia Gestalt. Teoría y práctica. Arbol, México.
(1975) Dentro y fuera del tarro de la basura. Cuatro Vientos, Santiago de Chile.
- Paul-Cavallier, F. (1998) Hipnosis según Erickson. Gaia-Madrid.
- Ramos, S. (1950) Filosofía de la vida artística. Colección Austral, México.
- Read, H. (1957) Imagen e idea. Fondo de Cultura Económica, México.
(1955) Educación por el Arte. Paidós, Barcelona.
(1973) Arte y Sociedad. Península, Barcelona.
- Ristad E. (1989) La música en la mente. Cuatro Vientos, Santiago de Chile.
- Rodiles, J. (1998) Una terapia prohibida. Biografía de Salvador Roquet. Planeta, México.
- Rodrigues, A. (1978) Psicología social. Trillas, México.
- Rodríguez, M. (1995) Psicología de la creatividad. Pax-México.
- Rojas, E. (1981) Sexualidad y afectividad. Dossat bolsillo, Madrid.
- Romo, M. (1997) Psicología de la creatividad. Paidós, Barcelona.
- Rubino, V. (1995) Sueños, arquetipos y creatividad. Lumen, Buenos Aires.
- Sánchez Ortiz, R., en Bozal coord. (1996) Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. La Balsa de la Medusa 81 Visor, Madrid.
- Satir, V. (1994) En contacto íntimo. Arbol, México.
(1991) Ejercicios para la comunicación humana. Pax-México.
- Saussure, F. de (1982) Curso de lingüística general. Nuevo Mar, México.
- Schaff, A. (1975) Lenguaje y conocimiento. Grijalbo, México.
- Schramm, W. (1974) La ciencia de la comunicación humana. Roble, México.
- Schutz, A. (1974) El problema de la realidad social. Amorrortu, Buenos Aires.
- Sereno, K. y Mortensen, D. (1970) Foundations of communication Theory. Harper & Row, New York.
- Serrano C. y Rodríguez M. (1995) Creatividad sensorial. Pax-México.

Sluzki, A., en Watzlawick y otros, (1976) Teoría de la comunicación humana. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires.

Smith, A. (comp.) (1977) Comunicación y cultura. Nueva Visión, Buenos Aires.

Stewart, D.(1973) Psicología de la comunicación. Paidós, Buenos Aires.

Steinfatt, T. (1983) Comunicación humana. Una introducción interpersonal. Diana, México.

Suárez Tajonera, J., comp. (1991) Estética. Textos escogidos. Pueblo y Educación, La Habana.

Torre, F. y otros (1969) Introducción a la filosofía del hombre y la sociedad. Esfinge-México.

Universidad Pedagógica Nacional (1995) El juego. Antología básica. UPN México.

Valdez Castellanos, L. s.j. (1992) Comunicación y manejo de sentimientos. CEB Cerro del Judío, México.

Vattimo, G. (1986) El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna. Gedisa, Barcelona.

(1995) El pensamiento débil. Paidós, Barcelona.

Verón, E. y otros (1976) Lenguaje y comunicación social. Nueva Visión, Buenos Aires.

Vigotski, L. S. (1987) Psicología del Arte. Pueblo y educación, La Habana.

(1987) Imaginación y creación en la educación infantil. Pueblo y educación, La Habana.

Watzlawick, P. y otros (1971) Teoría de la comunicación humana. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

Whittaker, J. (1980) La Psicología Social en el Mundo de Hoy. Trillas, México.

Wolf, E. y otros (1980) Antropología social de las sociedades complejas. Alianza Editorial, Madrid.

Wong, K. (1998) Chi-Kung. Urano, Barcelona.

Worringer, W. (1972) Abstracción y Naturaleza, FCE - México, FCE.

Zohar, Danah (1996) El yo cuántico. Edivisión-México

Zúñiga García, J. (1995) El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer. Universidad de Granada.
