

**México, D.F., a 4 de septiembre de 2012.**

**Versión estenográfica de la Conferencia Magistral “La importancia de lo Estético de la Educación en la Media Superior de México”, en el 2° Foro Internacional de Filosofía en la Educación Media Superior: La Formación Docente y Ciudadanía Democrática, realizado en el Auditorio Torres Bodet del Museo Nacional de Antropología de esta ciudad.**

**Presentadora:** Buenas tardes a todos. Les recuerdo que toda la información del foro se subirá a la página que hemos estado dando [www.sep.gob.mx](http://www.sep.gob.mx), [www.sems.gob.mx](http://www.sems.gob.mx). Estamos en YouTube con Foro Filosofía 2011. También estamos en Twitter y en Facebook. Ahí en la pantalla pueden ver todos los datos para que los tomen en cuenta.

Me han estado preguntando también sobre los panelistas que no saben a quién enviarle la información para que se suba toda la información al foro. El correo electrónico para que manden la información de los panelistas es [foro2filosofia@sems.gob.mx](mailto:foro2filosofia@sems.gob.mx).

Continuamos con la Conferencia Magistral “La importancia de lo estético de la educación en la Media Superior de México”, a cargo del doctor José Luis Barrios Lara, profesor investigador del Departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Filósofo e historiador del arte, es profesor investigador de tiempo completo de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, y profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es titular del Seminario de Curaduría y Curador Adjunto del Museo Universitario Arte Contemporáneo.

Fue curador del pabellón de México para la 54ª Bienal de Venecia, junio-octubre de 2011. Su más reciente curaduría fue “Los sueños de una nación”, del Museo Nacional de Arte, en noviembre de 2011 y febrero de 2012.

Tiene publicados ocho libros y más de 50 artículos en revistas especializadas de arte y crítica cultural. Actualmente está en prensa su libro “Máquinas, dispositivos, agenciamientos, arte afecto y

representación”, que será publicado por la Universidad Iberoamericana, así como los ensayos “El clandestino”, “Ley, hiato y bando”, que forma parte del libro “El intruso”; “Nuda vida” y “Clandestinidad”, y “Aporías de la superficie, quiasmo y ato” y “Consideraciones en torno al animal, el cuerpo y la carne”, que es un capítulo del libro “Dialécticas de la corporeidad”. Ambos libros son editados dentro de la colección “Las lecturas de Sileno, del Departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana.

Por favor, un fuerte aplauso.

**Dr. José Luis Barrios Lara:** Primero, muchísimas gracias por la invitación que me hacen a esta participación. Segundo, me siento como político tomando el poder en este atril tan raro, pero bueno, hecha esa salvedad y el vértigo que tengo ante el movimiento que esto supone, espero no ir a hacer un ridículo enorme ante ustedes.

Inicialmente con las prisas y con los apuros que siempre con los que uno suele responder a invitaciones como las que me hicieron para esta ocasión, puse un título tentativo que espero dedicarme a descalificar todo este tiempo de mi ponencia; en realidad eso es lo que quiero.

A cambio de eso les sugiero titular mi ponencia de la impertinente pertinencia de la estética. Me gustaría jugar con esta idea de lo impertinente como pura pertinencia en lo que se refiere a una parte extraña de la filosofía que es la estética extraña, por lo que supone es un nacimiento histórico. Evidentemente aquí no voy a abundar, según entiendo muchos de ustedes son profesores de bachillerato, supongo que con formación filosófica, entonces no voy a abundar en demasiadas precisiones históricas, sólo las que sean estrictamente necesarias para contextualizar mi participación del día de hoy.

Cero preliminar. Bajo el riesgo de partir de una autodescalificación pues al fin y al cabo soy profesor, pero asumiendo el riesgo que mi enseñanza versa sobre la estética, me gustaría empezar esta participación con dos citas que al mismo tiempo son una provocación y una expectación.

Como el poeta y el pintor que deben ser expulsados de la república de Platón por mentirosos, tal vez esta provocación de expectativa o si prefieren esta expectativa provocadora quiere dar paso a ciertas reflexiones alrededor de esa borrosa e inexacta disciplina nacida en el Siglo XVIII, como un afán de colocar en algún lugar lo que parecía desbaratar el saber científico, moral y político de los comienzos de la modernidad; pero que también inquietaban desde el mundo clásico de la filosofía, al grado que el artista y el poeta eran hostiles a la república. Ésta es una primera idea para empezar.

Uno: Estética, engaño y delirio. Empiezo pues con dos citas que en su oposición lo que desean es inquietarnos sobre el tema que nos convoca –abro comillas-. “Este paisaje es decisivo, no es entonces en tanto mimesis que ha que hay que rechazar el arte del pintor o del poeta epicotrágico, sino en tanto mimesis *fantastique*, en tanto arte que simula y engaña y cuyo juego consiste en conferir una consistencia real a puras apariencias, y podríamos añadir a puras mentiras.

En esto reside su diferencia o su especificidad, la de la poesía y la pintura con las otras artes. En virtud de su naturaleza las creaciones de esta terné harían vacilar la distinción entre lo que existe verdaderamente y el no ser sobre el cual se funda el pensamiento o el logos”. Ésta es una primera cita de Massimo Cacciari.

Segunda cita: “La lección emancipadora del artista opuesta término a término a la lección embrutecedora del profesor es ésta. Cada uno de nosotros es artista en la medida en que efectúa un doble procedimiento, si uno no se contenta con ser un hombre de pro oficio, sino que pretende que todo trabajo se convierta en un medio de expresión, si uno justamente no se contenta con sentir sino que busca compartirlo.

El artista necesita de la igualdad, como el explicador necesita de la desigualdad y así dibuja el modelo de una sociedad de razón donde incluso aquello que es exterior a la razón es atravesado por la voluntad razonable.

Y quisiera como una primera idea ubicar esta idea de la voluntad razonable. La de relatar, y en esto consiste, y la de hacer que los

demás experimenten lo que nos hace semejante. Esto es una cita de Jacques Rancière, en el Profesor Emancipado.

Estética y Arte, Arte y Estética.

En los límites donde se confunden la relación entre el modo de existencia de unos objetos que sobrepasan el orden de la verdad y producen el engaño y donde el sujeto, en este caso el artista, pareciera que restituye la condición de lo impensable o al menos de aquello que debería de quedar expulsado de cualquier consideración racional, es donde se inscribe la paradoja sobre la que me gustaría trazar algunos elementos respecto de la enseñanza de la estética en la educación media superior.

Aquí no me interesa ninguna respuesta técnica o pedagógica que tenga por finalidad convencer a alguno de ustedes, porque es importante y pertinente la enseñanza de esta disciplina. Eso es lo único que no me interesa.

Parto de una doble consideración. Por una parte, me parece que tenemos que ser cautelosos con el carácter axiológico que va implícito en la noción misma de importancia.

Por la otra, la importancia o no que pueda tener la estética tiene algo de afirmación de Perogrullo que en su obviedad muestra su torpeza. Y me autoconfieso al respecto la importancia de la estética en la enseñanza superior, casi una perogrullada.

A caso por ello el título con el que inicialmente nombre esta ponencia quizá tenga un carácter mucho más de provocación, que de afirmación.

Dicho de otro modo, preguntar por la importancia de la estética es como preguntar ¿qué hacemos con la sensibilidad, qué hacemos con la imaginación, qué hacemos con el deseo, pero sobre todo, qué hacemos con el cuerpo a la hora de educar?

Es este contexto donde me gustaría hacer un par de consideraciones iniciales de las dos citas con la que empieza mi argumentación, en un

intento de elaborar una atención dialéctica que me permite ir construyendo mi argumentación.

La primera tiene que ver con la contraposición que subyace de tras de los argumentos platónicos respecto a la poesía y la pintura como mentira y que no es otra cosa que la operación que lleva a cabo este filósofo, como el intento de distribuir los saberes técnicos en función de cierta lógica de distribución social de los cuerpos que garantice no sólo el lugar del valor del trabajo, sino también cierta administración de lo sensible de acuerdo a una jerarquización de los saberes como forma de administración y control político de lo social a partir del saber por causas cómo jerarquización social y política del saber.

En este contexto, ni la política, ni la pintura, ni la poesía pueden ser consideradas dentro de la distribución de lo sensible en la república, están fuera de la consideración, tienen que ser expulsadas de la república.

La primera es una forma falsa del saber en tanto que la imitación es una simulación.

La segunda, la poesía no sólo es una falsedad sino que su falsedad inscribe o reinscribe un delirio en la palabra. Restituye la manía en el logos o la manía al logos, al pensamiento, a la palabra.

Ni el engaño de la primera, ni menos aún el delirio de la segunda en principios son administrable, pero no sólo eso, suponen sobre todo introducir condiciones distintas a la correspondencia entre pensamiento, verdad y ser, la gran institución filosófica.

Introducen una contradicción insalvable, la que niega el principio de todo lo existente es un paso del no ser al ser en el orden divino y en el orden humano.

Visto así la relación que se establece entre techné y episteme, entre técnica y ciencia son falsas, y en su falsedad producen, al parecer, una paradoja insalvable entre ciencia y arte o si se prefiere entre arte y filosofía.

La historia, más adelante, se encargará de demostrar que esta distribución platónica de lo sensible de una u otra forma es la arqueología de un enunciado que da pauta para generar el sistema de representación de nuestra cultura y con ello la función que tiene lo sensible, lo estético en el occidente. Habrá que esperar muchos siglos aún para que eso suceda. Habrá que esperar el debilitamiento mismo de la noción de lo sensible para que entonces se produzca y sea posible su administración.

El asunto que vale la pena resaltar aquí tiene que ver con el problema que queda implícito en las consideraciones platónicas al respecto.

Al parecer tendremos que asumir que la dimensión de lo estético y su producción fantasmática o de simulación lo que en términos generales significa es entender lo sensible con un carácter problemático que habría que asumir como una condición propia.

¿Qué quiero sugerir con esto? Que, digamos, si nosotros nos remontamos a la genealogía platónica de por qué no la pintura y no la poesía y la república, sólo supone que en principio habría un conflicto entre verdad y sensibilidad que habría que asumir como el estatuto problemático de la estética. ¿Y qué es ese problema? Que la estética va a abordar el problema de la estética.

Dicha administración de lo sensible tiene que ver, sobre todo, si la miramos de sesgo con la segunda cita con la que empiezo este trabajo.

Ahí Jacques Francière hace referencia a un maestro impertinente Joseph Jacotot, revolucionario y francés, exiliado a Bélgica, donde enseñó su lengua, el francés, y que justo apenas empezado el siglo XIX, es decir, medio siglo, y esto es muy importante después de que Kant describiera su tercera crítica y en la época en que Hegel está en plena producción de su obra mayúscula, que es “La fenomenología del espíritu”, insisto, entiendo este profesor, este maestro que la educación es lo mismo que la revolución. Esto es la educación es como la libertad, no se da, se toma.

¿Cómo entender esta afirmación? Pero sobre todo ¿qué tiene que ver esta afirmación con una de las citas que da inicio este trabajo? Esto

está directamente relacionado con el concepto sugerido por Rancière, respecto a que la enseñanza del arte tal y como Jacotot la entiende, tiene que ver con la implicación que trae consigo la fórmula, que ya había yo remarcado la voluntad razonable.

Esa primera afirmación recoge muchas de las implicaciones que tiene la dimensión de lo estético y lo artístico, a cualquier consideración que podamos hacer sobre la formación de la subjetividad y la ciudadanía, algo sobre lo que volveré más adelante.

Ahora me interesa desarrollar brevemente esta figura en el contexto de estos primeros argumentos. Lo primero que tendríamos que tener en cuenta es que el significado que tiene el enunciado, voluntad razonable, es algo más que una bella ocurrencia de un profesor excéntrico, es un enunciado que pone a reconsideración la condición misma de la estética en el contexto de la discusión ilustrado, romántico idealista, y que a nosotros nos involucra de manera directa, en tanto que mucho de la tradición que está detrás de las discusiones sobre política educativa en nuestro país, se remontan a estas discusiones de las cuales, por cierto, estamos poco enterados o les prestamos poca atención. Sobre esto volveré de inmediato.

La figura “voluntad razonable” quizá sea la justa expresión de lo que la estética kantiana intentó articular en la noción de juicio estético y que, en su caso, tenía que ver con la forma del gusto y el modo en que este expresaba las relaciones entre un modo de racionalidad ilustrada y el refinamiento intelectual de la sensibilidad, es decir, el refinamiento burgués de la sensibilidad.

Esto no es un problema menor. La invención de la estética como campo autónomo del saber, o al menos con un tipo de juicio específico, supone sobre todo el intento del pensador de Königsberg, de producir una esfera diferenciada del sujeto, es decir, del individuo burgués ilustrado, en el que la sensibilidad tuviera lugar sin que eso supusiera en ningún momento, una puesta en crisis del modelo de racionalidad científica y de pretensión de universalidad de la norma moral. Digamos, esto está más que estudiado, sabemos que justamente la tercera crítica es el momento donde Kant, ante el problema de la sensibilidad y el deseo, propone la idea de la estética y del juicio estético como la mediación necesaria entre el juicio científico

y el juicio moral, y que le da representación a ese ámbito de la acción humana, de relación del hombre con el mundo. Pero no sólo eso, en la noción de voluntad razonable podemos adivinar el intento de mediar una categoría que pudiera expresar el lugar del individuo sin que esto supusiera una superioridad del genio artista, tal y como la plantea el mismo Kant, y más tarde Hegel, aquí no puedo desarrollar en extenso esta consideración, basta con aclarar que el genio, en el caso de Kant y Hegel, es la configuración de un sujeto, genio artista, que logra articular en el caso de Kant el sentido transcendental de lo sensible, en tanto sentido común, como experiencia subjetiva universal de la relación del hombre y la naturaleza y/o el sentido del destino de un pueblo o una sociedad como pathos e historia, de acuerdo a Hegel.

Esto, ente otras cosas, significa que en la figura del genio artista, el pensamiento idealista romántico deposita la función del arte en una suerte de sobrevaloración de lo estético, donde se tejen las relaciones entre racionalidad, sensibilidad, naturaleza e historia, que creo que esto en términos filosóficos es lo que está poniéndose en juego: la relación entre racionalidad, sensibilidad, naturaleza a historia.

Acaso por ello aquí adquiere relevancia la otra parte de la cita de Rancière, sobre Jacotot, como una franca oposición a la figura del genio. Para Jacotot, de acuerdo a Rancière, el artista busca la igualdad, esa igualdad de lo sensible que no tiene que ver con el refinamiento del gusto, sino con la voluntad razonable.

¿Cómo entender esta razón? Desde mi perspectiva, la voluntad razonable supone sobre todo restituir al saber la sensibilidad y el deseo, se trata de una restitución que se funda en la consideración de lo sensible o, para decirlo sin rodeos, de la consideración sobre el cuerpo, como el momento singular de lo en común, de lo que tenemos en común, que redimensiona la zona de conflicto entre los individuos y la sociedad. Es decir, aquí me gustaría repensar la idea de lo estético como aquello que en tanto recupera el rodeo del deseo, la voluntad y las sensibilidades del cuerpo, construye un lugar en común, que es la zona de encuentro entre los cuerpos como condición de lo político. Es decir, una relación posible entre la estética y la política.

En el concepto de voluntad razonable se conjuntan al menos tres elementos fundamentales. Primero, el que tiene que ver con un tipo de

saber donde el deseo, lo sensible y la conciencia no aparecen como escindidas, sino como un momento necesario de las relaciones entre singularidad, comunidad y mundo. Ésa es la primera consideración.

El segundo se relaciona con la idea de que la función del arte y consecuentemente del artista no es la expresión de una excedencia del humano, no son sobrehumanos, no son genios, sino un agenciamiento donde se restituye la relación entre iguales, al menos en lo que se refiere al orden mismo de lo sensible.

Tercero, dicho agenciamiento no expresa, en ningún momento, una suerte de voluntad histórica de un pueblo, que digamos ésta es un poco la retórica hegeliana y la retórica de cualquier tipo de nacionalismo en torno a lo estético y al arte no restituye una suerte de voluntad histórica de un pueblo, antes bien es la construcción misma del espacio social de los individuos, es decir, del lugar de una sensibilidad en común.

La operación de Jacotot supone entonces una descolocación de la función de lo estético en el sentido de que esto estético no es ni la articulación de una subjetividad superior que determina las condiciones del gusto –llámese artista- ni menos aun la agencia que realiza el destino histórico de los pueblos.

Colocarse más acá de la figura del genio artista y con ello de su producción, significa entonces un redimensionamiento de lo estético, es decir, una cierta consideración de lo estético que camine en dirección a la producción de condiciones políticas de lo sensible y al momento de construcción crítica como un momento de singularización de la experiencia. Quizá desde esta consideración podamos sugerir algunas ideas respecto al juego que la estética tiene en la educación.

Pero antes de avanzar en este sentido, me gustaría replantear una pregunta. Si la voluntad razonable es lo que se define como la condición de lo propiamente estético, es decir, como la capacidad de generar las condiciones de representación racional de nuestra experiencia de lo sensible, y en esto es preciso hacer evidente que aquí sigo los argumentos kantianos al respecto, hecha la salvedad que esta consideración no se explica por la genealogía del genio artista, ¿es posible –pregunto- aventurar otra lectura sobre la condición de

falsedad y simulacro del arte tal y como Platón la planteaba? Hasta aquí la pregunta.

Intento un momento de síntesis de una problemática que está presente en la discusión sobre la noción misma de estética. Más acá de la invalidación de la mimesis *fantasmatique* que Platón lleva a cabo a partir de la urgencia filosófica por la verdad, fundada en la identidad entre el ser y el logos, la función de la mentira y el delirio significan un momento de precedencia incluso a la retórica, al conflicto con la retórica sofista, donde la visión y la palabra están ancladas a la experiencia arcaica de la comunidad.

Esto es al momento en el que el lazo entre lo social y lo individual no se explica sin las formas sagradas de la relación entre cosmos, polis, cuerpo y soberanía. Algo que en términos culturales significa con la relación entre religión y tiranía.

El delirio y la mentira o simulacro, de acuerdo a esto, remite en una condición sagrada como exceso del individuo en la comunidad. Aquí imposible de sustraerse a las consideraciones hegelianas y bataileanas respecto al rito, en éste el problema no es la verdad y la mentira ni la oposición logos delirio, sino una condición necesaria de lo sensible.

Sin embargo, no habría que ir tan de prisa con esta consideración –siempre suena como muy seductor y transgresivo la restitución del rito y las formas arcaicas de la cultura, bueno eso tiene algo fundamentalmente de carácter de violencia por principio, entonces habría que reconsiderar qué significa eso en la modernidad, porque al fin y al cabo estamos cruzados por la modernidad como horizonte de significación-. Justamente no habría que ir tan de prisa en esta consideración, si bien es cierto que puede ser seductora esta forma de arcaísmo de la experiencia, eso no supone o al menos no como consecuencia irrecusable que la función del arte y lo sensible tenga que restituir tal arcaísmo.

Más bien, lo que deseo sugerir aquí es una reconsideración sobre estos dos conceptos, lo artístico y lo sensible a partir de la estética como momento de reconocimiento de una sustracción de la vida a la conciencia.

Voy por partes. Una afirmación espero pueda argumentar en lo que sigue.

Lo estético significa un redimensionamiento del lugar de lo sensible de igualdad ente los individuos que construyen condiciones de lo social y lo político a partir de la imaginación como potencia de emancipación social. Es decir, como una redimensión de la palabra como singularización del deseo de los cuerpos en el espacio de lo social.

De acuerdo a esto, la mentira y el delirio no se limitan al momento de producción de exceso y simulación, antes bien suponen el momento de sustracción de la palabra y la imagen, de la poesía y al pintura, respectivamente, al sistema de saber como sistema de administración y distribución del conocimiento de acuerdo a la racionalidad.

La pintura deja de ser mentira y la poesía delirio para devenir en la potencia de la fantasía como lugar de desplazamiento de la verdad hacia el deseo, el momento del arte, como ensoñación poética.

Si la Poiesis no es pura techné, saber instrumental e instrumentalizable, sino un saber hacer desde el deseo y la voluntad, eso sería la Poiesis, un saber hacer desde el deseo y la voluntad, habría entonces qué pensar que la producción de objetos artísticos definen la condición estética entre un saber hacer que sabe del deseo como condición de pertenencia del hombre al mundo y como momento de singularización de esta experiencia como subjetividad en el espacio político.

El arte es el momento de restitución del taimun como sueño, delirio e ilusión, pero es arte porque ocupa un lugar en la polis, no en el cosmo. Es decir, porque establece el momento de singularización de lo sensible como conciencia de sí y condición crítica a la lógica de administración de los cuerpos por parte del poder.

Por eso es arte, tiene una función de distanciamiento necesario en términos de lo social como momento crítico a lo social y a lo político mismo.

La impertinencia de lo estético.

La estética no tiene que ver con la hermenéutica. Esto es otra de las falacias graves o de las discusiones fuertes en la Filosofía, como tampoco tiene que ver con la historia, ni menos aún con la cultura.

La estética, sobre todo, tiene que ver con la capacidad de producir condiciones de la emancipación de la conciencia a partir del deseo y la imaginación.

La afirmación de Rancière sobre la construcción de los iguales que reivindica Jacotot, es algo más que cualquier intento de definir el arte como el momento de construcción de identidad cultural e histórica.

Su afirmación invita a pensar una anterioridad de lo sensible y el deseo que no se explica por las formas sincrónicas de la historia y las derivas pseudopolíticas de las antropologías culturales y sus perversiones en los contemporáneos estudios culturales.

La diversidad no significa ningún momento estético de nada, sino un control social de los cuerpos.

La estética es sobre todo el momento crítico de todo aquello que suponga la instrucción y la domesticación de los cuerpos y la conciencia.

En este sentido, avanzo un poco en mi argumentación negativa o en la negatividad argumental.

Si alguna función tiene la estética, es la desmontar las formas de las narrativas hegemónicas que reducen el momento artístico a la tradición y a la identidad, es decir, a la historia y a la cultura.

Pero no sólo esto, también tiene la función de mancipar la techné de su momento de instrumentalización pedagógica o educativa.

En México la enseñanza del arte y la estética, ya sea como creación de un destino cósmico, según el querido Vasconcelos y una identidad ya sea en su definición más chata donde el saber por techné es saber de habilidades técnicas, ha sido reducido un conocimiento que entiende que lo artístico es patrimonio y disfrute del gusto por la alta

cultura, y lo técnico habilitación de mano de obra calificada. Gravísimo reducir la estética a cualquiera de esas dos cosas, a tradición o habilitación técnica de mano de obra.

Basta con ver, por ejemplo, les invito a que chequen la página del INBA desde su fundación, donde el arte se define como patrimonio y disfrute, disfrute de los sentidos o prestar atención a los programas para la educación técnica o peor aún para las becas de capacitación en épocas de desempleo.

En estos el hacer, como techné, es saber de la función y la utilidad del objeto en tanto respuesta a la necesidad y la urgencia de insertarse en las cadenas producción y desarrollo económico del país.

Visto así la dimensión de lo estético, como potencia crítica del deseo y la imaginación se reduce a la lógica de distribución de lo sensible de acuerdo a la traducción política y económica de esta imaginación y este deseo en términos de plusvalía y símbolo, es decir, de desarrollo y cultural. Y si quieren nos apuramos a la idea aberrante de industrias culturales.

Acaso por ello la importancia de repensar lo estético tenga que ver con la necesidad de replantear de manera radical no las políticas públicas, por favor, ya basta de pensar los programas de gobierno como políticas públicas. Es pura razón instrumental. Es pura eficacia administrativa. Y estamos siendo víctimas de eso sistemáticamente.

Basta de pensar, basta de replantear de manera radical no las políticas públicas en torno a la educación, a la cultura, a lo que ustedes quieran, sino la idea misma del derecho de educación, y con ello la política de Estado ante la educación sobre lo que volveré al final de este trabajo.

En este contexto, sin duda la pregunta por la importancia de lo estético es algo más que la exquisita y sofisticada pregunta por el goce y el deleite, es la pregunta por el modo en que el deseo y la imaginación deben o no formar parte de una política de Estado en torno a la educación.

Pareciera que algo está claro, al menos eso espero. Por una parte la, y aquí introduzco una nueva categoría, la función estética de lo artístico, la función estética de lo artístico significa, sobre todo, la sustracción de la experiencia sensible a cualquier consideración de orden histórico o cultural. Es decir, la sustracción a la visión reductiva del arte al horizonte del tiempo como tradición e identidad y con ello una sincronía narrativa que condena la producción artística a la repetición y en el mejor de los casos a la parodia de los imaginarios culturales.

Aquí, no es este el espacio, pero claramente podríamos seguir la tradición de la Escuela Mexicana al Cine de Oro Nacional a la telenovela. El imaginario producido industrialmente ¿no? Por poner un ejemplo, quizá el más evidente.

Pero también supone la sustracción del hacer técnico a su inscripción al futuro como progreso y plusvalía económica. Esto es a instrumentalizar el trabajo en términos de su puro valor económico, que es todo el arte, digamos es uno de los grandes problemas que el arte y la teoría del arte contemporáneo tienen que es cómo le hacemos para negociar los términos de visibilidad, cuando la visibilidad hoy por hoy está inscrita al mercado del arte, porque es un problema fuerte para el arte, no sé si para la educación, pero es una consideración para quienes nos dedicamos a esto.

Dicho de otra manera: pensar lo estético significa entonces emancipar el arte de la historia y la cultura para pensarlo como momento crítico de la cultura y el arte mismo. Pero también supone inscribir el saber técnico en la acción presente de la producción o lo que es lo mismo la rearticulación de la relación entre trabajo y sociedad como construcción de igualdad.

Una acotación que es importante. En el contexto de una modernidad heterotópica, como la de nuestro país, no una modernidad tópica o una modernidad utópica, que sería la de los países hegemónicos, esta restitución del deseo y la imaginación del momento estético exige el momento de desnudamiento del sujeto perverso, es decir, del desnudamiento narcisista y fantasmático del sujeto del poder.

Más allá de la producción estético imaginaria del mestizo, como la gran producción imaginaria del mestizo y el güerito como categorías de domesticación, habría que empezar por la de construcción histórica del sujeto criollo, que es la ecuación que funda la dialéctica histórica entre el mismo y lo otro, a partir de las cuales se ha construido la división imaginaria y sensible de los cuerpos en nuestra sociedad en lo histórico, lo político y lo imaginario.

En fin, aquí sólo apunto algo que está presente en estos argumentos y que, de alguna manera, fue lo que empecé como discurso curatorial en la exposición que curé para el Munal, “Los sueños de una nación”.

Desde luego, no estoy sugiriendo que todos seamos artistas, desde luego que no, sólo pretendo enfatizar que el momento estético significa el momento donde la educación técnica, artística, cultural e histórica, y aquí el orden es importante, repito, la educación técnica, artística, cultural e histórica, deben ser momentos de mediación y agenciamiento de producción de experiencia, es decir, restitución de igualdad en términos de potencia, de saber hacer del deseo y la imaginación en los cuerpos y entre los cuerpos.

De acuerdo a esto, quizá lo menos que puedo pensar, o que los invito a pensar, es que la estética, efectivamente es una impertinencia, y lo es en la medida en que entendemos que lejos de ser un momento de instrumentalización o de producción de autoridad, es el momento de subjetivación radical del espacio como cuerpo. Sin duda, tendremos que estar de acuerdo con Cachari, Platón tenía razón, las creaciones de esta techné hacen vacilar la distinción entre lo que existe verdaderamente y el no ser.

En la fisura entre lo que existe verdaderamente y el no ser, se reinscribe lo sensible. Si la verdad es pertinente en tanto enuncia como verdad la relación entre el ser y el saber, entre el ser y el ojo, la estética es impertinente porque ocupa el lugar de la fisura, ocupa el entre de la verdad y el ser para producir una condición de restitución de la imaginación de la expresión, como pura significancia del deseo en lo sensible.

3. Estética y formación de subjetividad. La impertinencia política de la estética.

La importancia de la estética en la enseñanza media superior, y aquí lo que era un título lo convierto en una pregunta, lo que en un inicio propuse como una afirmación, ahora deviene en una interrogante. Al principio de estos argumentos, sugerí que la pregunta por la importancia de la estética, tenía que ser considerada en los términos de lo que significa lo importante o no para alguien, lo primero que tendríamos que decir es qué es lo importante o no para alguien.

Ahora quizá valga la pena reconsiderar el significado de la palabra "importancia". Algo importa porque en ese algo depositamos por principio una consideración axiológica. Ahora bien, esta consideración de valor nos lleva a dos cuestiones, que es el doble problema al que referí la noción misma de valor:

1. Nos conduce a aquello en lo que creemos o consideramos que es depositario de ese valor. En este caso, lo que creemos o en lo que depositamos lo importante.
2. A la afectación que este valor arrastra tras de sí, y a las lógicas de distribución material de este valor, a través de su objetivación.

De acuerdo a estas dos consideraciones, la pregunta por la estética y su importancia en la educación sugiere una primera respuesta que nos conduce al objeto, cualquier cosa que quiera decir objeto, cosa, institución, etcétera, que es depositaria o realizadora de este valor. Es decir, en este contexto, esta problemática toma un matiz irrecusable y plantea una nueva pregunta: ¿qué es lo importante para la Secretaría de Seguridad Pública?, que es lo primero que tendríamos que preguntar, qué es lo importante para la política de educación. Cómo se opera esta importancia, en términos de política educativa. Aquí se abre una problemática que debería ser considerada en el contexto del fracaso educativo del país, que creo que es un principio de realidad.

Consideremos que hay un fracaso educativo en el país, y esto a pesar de las estadísticas, olimpiadas del saber, medallas, medallitas y condecoraciones, con las que el poder, cualquiera, del Estado, el sindical y el privado, producen sus retóricas triunfalistas.

Segundo. Más significativo es la afectación que tal valoración produce en términos de subjetividad, de la subjetividad social que configura.

Supongo que esto está sugerido a mis argumentos. Si una política educativa considera que el valor de la estética se reduce a la conservación de información sobre el valor histórico, cultural y patrimonial del arte y si en nombre de esta separación del orden de lo sensible produce programas de investigación al distribuir los cuerpos en términos de productividad y desarrollo, sin duda ante lo estético en esta consideración, sin duda lo estético ante esta consideración es absolutamente instrumentalizado.

Es decir, en sentido estricto se cancela lo estético o más bien se convierte en mediación ideológica del poder a través de la memoria y los imaginarios, pero también se traduce en la construcción social del gusto como expectativa ilustrado burguesa de la administración de lo sensible.

Esto tiene sus implicaciones enormes en los modos en que el discurso del arte se baja al sistema educativo y al sistema cultural como división social del trabajo y como distribución cultural del imaginario; sobre todo, en términos de colonialismo criollo y los modos populistas de acceso a la cultura y la educación que van desde las formas nacionalistas y nacionalizadas del arte y la cultura popular, piensen por un momento la otra rama de la SEP que es el INBA y el INAH, vean cómo está construyendo la idea nacionalista y nacionalizada del arte y la división que hace entre arte culto histórico y el arte popular, que es una división verdaderamente enferma, enferma, hasta la ñoñería –por decir lo menos- liberar del arte de discapacitados y casi su violencia con el arte indígena, por ejemplo.

Pienso que la importancia de lo estético en la educación tiene que ver con la construcción de condiciones de posibilidad crítica en lo sujetos, esto es con la capacidad que tiene lo estético de convertir el delirio y el engaño como formas críticas al pasado, el presente y el futuro del proyecto político del país.

En este sentido, la importancia de lo estético en la educación tiene que ver con la potencia de lo sensible como potencia de ocupación que cada sujeto produce en términos de experiencia, es decir, del deseo y la imaginación como con esta condición de ser iguales en el múltiple singular de cada cuerpo.

Quizá desde este vértice y vórtice la historia y la cultura y la experiencia del tiempo como experiencia del arte sea condición necesaria de toda educación que entiende que lo estético es la dimensión donde se ata y se desata el anudamiento de la conciencia y el deseo. Hablo de este nudo inspirado en el enunciado de la voluntad razonable.

A manera de epílogo, una cita y un comentario. Cito: “De ahí el extraño método por el cual el fundador Jacotot, entre otras locuras, hace que se aprenda dibujo y pintura; primero le pide al alumno que hable de lo que va a representar, así se trate de un dibujo para copiar –ojo con el concepto de copia platónica, no está, quiero parafrasear con esta cita la noción de copia en Platón-. Será peligroso dar explicaciones al niño sobre las medidas que debe tomar antes de comenzar su obra. La razón es conocida, el riesgo de que el niño sienta su incapacidad, habrá que confiar entonces en la voluntad de imitar que posee el niño, pero esta voluntad será verificada –y aquí enfatizo verificada-.

Algunos días antes de ponerle el lápiz en la mano se le dará el dibujo para mirarlo y se le pedirá que dé cuenta de él hablando, no sólo mirando. Tal vez al principio sólo dirá muy pocas cosas, por ejemplo, esa cabeza es muy linda, pero se repetirá el ejercicio, se le volverá a mostrar la misma cabeza y se le pedirá que mire de nuevo y que hable de nuevo a riesgo de que repita lo que ya dijo. Así se volverá más atento, más consciente de su capacidad y capaz de mirar.

Lo que el niño ha verificado, por medio de ese ejercicio, es que la pintura es un lenguaje, que el dibujo que se le pide imitar habla, que el dibujo que se le pide imitar le habla.

Más tarde se ubicará frente a una tela y se le pedirá que improvise acerca de una unidad de sentimiento presente, evidentemente la de él y seguramente el conocedor del historiador del arte, el profesor se indignará, ¿cómo pretende usted saber qué quiso Poussaint en su cuadro?

“Se responderá que no se pretende saber qué quiso hacer Poussaint, que uno se ejercita con sólo imaginar ¿qué pudo haber querido hacer?

Que a mí me parece que esta es la pregunta sobre la educación estética, ¿qué pudo haber querido hacer?

“De esta manera se verifica que todo querer hacer, voluntad y acción es un querer decir, es decir, es un deseo poético y que este querer decir se dirige a todos los seres de razón”. Hasta aquí la cita.

Termino. Lo estético no radica en saber, sino en querer hacer saber. No supone la verdad sino el deseo, aunque esto signifique que el deseo hace de la imagen un engaño y de la palabra un delirio y esto a pesar de Platón.

Aquí la pertinente impertinencia de la estática.

Muchas gracias.

A ver, me tomo la libertad de leer en voz alta esta pregunta que me enviaron, creo que es pertinente, tiene que ver con la historia de las misiones culturales del Vasconcelismo.

En realidad, dice: En el México posrevolucionario el Muralismo mexicano mostraba la relación de igualdad de esta nueva nación. Lo da como una afirmación el interlocutor.

¿En la actualidad existe alguna obra artística que muestre o incite una sensibilidad común de lo mexicano?

Con todo respeto voy a intentar elaborar una respuesta.

Sí, digamos, en principio no tendría sino que estar de acuerdo que el Muralismo mexicano se produce con una gran utopía y en ese sentido estaría, tendría toda la legitimidad como un movimiento artístico y estético que se inscribe en la tradición de la modernidad y de la vanguardia. Digamos, esa sería como la respuesta evidente del asunto.

¿Qué quiero decir con esto?

Que el Muralismo no tenemos que leerlo como un rollo de petate y reboso, es un dispositivo de modernización de México y hay que leerlo en ese sentido.

Ahora, como todo dispositivo perteneciente a la vanguardia produce una paradoja estética, que desde mi perspectiva tiene que ver con lo siguiente.

Esta paradoja se sostiene en el carácter público y figurativo del mural, es decir, el Muralismo está intentando construirse como una didáctica de lo nacional y por eso su emplazamiento tiene que ver propiamente con la noción del arte público que es el mural. Digamos, este es un dato muy importante históricamente hablando.

Pero la retórica de la forma lo que produce es una arqueología de la identidad cultural que luego se convierte en ideología.

O sea, si nosotros vemos la figuración del indígena, la figuración del mestizo, la lógica de la representación de los cuerpos en el Muralismo, lo que vamos a tener es una mito-narrativa, es decir, la fundación mítica de una nación y no la fundación política de una nación. Que esto es muy importante.

¿Por qué? Porque la fundación mítica de una nación estéticamente condena a que el arte funcione como aparato de adoctrinamiento social, tal como históricamente sucedió con el Muralismo, es decir, no estoy diciendo nada que no sepamos.

Entonces, en este sentido, a mí me parece que habría que diferenciar lo que es el momento del Muralismo como vanguardia artística y el momento de la función crítica del arte en términos de emplazamiento público y de resignificación de la figura, pero que produce su contradicción que es la lógica misma de la figuración como narrativa mítica.

Digamos, sería mi primera consideración al respecto.

Ahora, la segunda parte, ¿en la actualidad existe alguna obra artística que muestre o incite una sensibilidad en común de lo mexicano? Digamos, eso sí tiene que ver con un proceso muy particular de la

historia del arte en México, donde el propio muralismo funcionó como una suerte de capo de la administración del imaginario. Era el capo de la administración de lo imaginario, tan es así que eso luego se traduce en industria cinematográfica y luego eso se traduce en industria televisiva.

Es decir, vean los códigos de representación de quién es el mestizo, quién es la indígena, es exacto cómo se va a reproduciendo el sistema iconográfico del muralismo.

Entonces, eso coloca en una posición complicada al propio devenir de la historia del arte en México, porque, por una parte, la producción artística quiere emanciparse de este imaginario producido por el muralismo, pero al hacer su emancipación queda atrapado en la pretensión de cosmopolitismo universalista que fue, por ejemplo, lo que le pasó a la lectura, al intento de racionalizar y teorizar lo que se llamó en historia del arte la historia de la ruptura, que es un movimiento, digamos, además hay una artificialidad en el discurso que construye la noción de la ruptura en la historia del arte en México.

Ahí, me parece, que hay curadores que han hecho un trabajo interesante para reubicar la noción de la modernidad mexicana y la de la vanguardia mexicana como una histórica o una arqueología de la producción artística que cruza otras formas de producción artística que tiene que ver con el quinetismo, que tiene que ver con el maquinismo, que tiene que ver con la abstracción, que tiene que ver con el geometrismo y que, digamos, en términos de historia el arte en México, y aquí, perdón, que hable como historiador, pero también soy historiador del arte, qué le podemos hacer, qué le vamos a hacer.

Es una parte que la historiografía oficial del arte ha absolutamente clausurado y que tiene que ver con una historia muy particular de la institución cultural en México, que es el paso, digamos, el momento fundacional de los museos y el lugar que ocupa en ese momento fundacional el Museo de Arte Moderno, que curiosamente tiene una colección impresionante en este sentido de las vanguardias silenciadas, digamos, del movimiento de la vanguardia y la postvanguardia silenciada en su colección y que hasta muy recientemente, es decir, hasta hace un mes, no más de dos meses se recoloca esa colección como un discurso que permite pensar el arte

moderno mexicano más allá de la dialéctica entre ruptura y muralismo. Fue una exposición en ese sentido muy interesante en el MAM.

Ahora, la pregunta, y sigo con la pregunta, en la actualidad existe alguna obra artística que muestre o incite una sensibilidad común. Creo que una de las condiciones de aprendizaje importante que ha tenido el arte en México es que la condición por la pregunta de la dimensión histórica del arte tiene que pasar por la producción ideológica que ese sistema de representación produce en la cultura.

Y que una parte importante de la parte artística contemporánea pasó, sobre todo, a finales e los 80's, principios de los 90's, con eso que se llamó neomexicano, por un momento de crítica feroz a la idea de la iconografía nacionalista. Incluso en términos de transgresión estética e irónica yo me atrevería a decir casi radical.

Pero no sólo eso, ya la producción mucho más contemporánea inscribe o se inscribe en las lógicas del fracaso de la modernidad mexicana, que esto es algo muy importante. Digamos, nosotros, muchos de nosotros, supongo y algunos más de los que están aquí crecimos unos en el imaginario nacionalista de la modernidad mexicana, es decir, la educación echeverrista, lopezportillista, en suma priista, en la educación priista, donde todos nos desgarrábamos las vestiduras porque México era un país glorioso.

Es evidente que ni es tan glorioso, que como proyecto de nación estrictamente somos un fracaso, que como proyecto político no hemos logrado absolutamente nada y que estamos en franca crisis.

Y que a mí me parece que lo que es importante de la práctica del arte contemporáneo en México, de los 90's para acá, es que a mucha de esa práctica ha estado insistiendo sobre esa falacia de la retórica nacionalista. ¿En términos de qué? De desmontar el conflicto del orden social con el que se construye la modernidad mexicana y más recientemente la utopía de la globalización mexicana. Hay, digo, hay artistas desde que vienen del extranjero y llevan 20 años o 15 años o muchos años viviendo en México como Francis Alys o Melanie Smith, por ejemplo, pero hay artistas como Abraham Cruz Villegas, que han entrado en la exploración mucho más del orden de la práctica artística como intervención crítica en lo social, a través de la pura práctica

artística, solo por mencionar algunos ejemplos y, bueno, desde luego esto tiene muchas respuestas.

Y nada más un último comentario. A mí siempre me da un poco de, ¿cómo decirlo? Me produce cierto malestar la idea de lo mexicano, quizá la gran falacia culturalista de la que todos somos víctimas, es pensar que hay algo que se llama “lo mexicano”, yo no sé qué quiere decir eso, ¿“lo mexicano” qué es? Más bien yo siempre suelo considerar en mis argumentos que es mucho más preciso hablar de México como una geo-estética, una geopolítica, es decir, como un emplazamiento territorial, que tiene su problemática y no como una identidad cultural. Pensarnos como identidad cultural, pues nos hace darle la razón a quien piensa que pues sí, el México profundo es el México bárbaro, y que por tanto nunca vamos a salir del estado de violencia en el que vivimos, por ejemplo, sólo es una lectura.

En fin, ¿cómo definiría la estética? De muchas maneras, pero si queremos una definición muy práctica, podríamos decir que la estética es la parte de la filosofía que se dedica, o pregunta por las condiciones de posibilidad, de conocimiento de lo sensible. No es la pregunta por lo bello, no es la pregunta por lo sublime, es la pregunta por la condición de posibilidad de lo sensible como una forma de conocimiento, eso sería la estética.

¿Por qué mi impertinencia? Esa es una figura retórica, ¿por qué mi impertinencia? Porque creo que en el momento que hemos vivido recientemente en este país, lo único que no se puede ser es pertinente, lo único que creo. Y es absolutamente coyuntural mi respuesta, estoy absolutamente consciente y por eso dije, es también una provocación.

¿Por qué es un fracaso la educación en México? Bueno, porque es un fracaso México como nación. Yo creo que esta es una pregunta mucho más amplia que eso, y si me apuran demasiado es un fracaso que tiene que ver estrictamente con la imposibilidad de los poderes reales y políticos de este país, que estrictamente no están en ningún aspecto considerando la democracia como una condición real de la construcción de país. Por eso creo que la educación también es un fracaso, porque la educación si tiene algún sentido, tiene que ver, y en

eso los ilustrados no se equivocaron en nada, con la construcción de subjetividad y ciudadanía.

La pregunta es muy fácil: ¿estamos educando para construir ciudadanía y subjetividad, es decir, soberanía entre iguales? Creo que esa es la pregunta y, bueno, si no hay alguna otra, aquí la dejo. Muchas gracias.

Hay otra pregunta.

A ver, quizá tendríamos que pensar un seminario para deconstruir toda la pedagogía de las competencias, que me parece que también es una aberración de la que estamos siendo víctimas sistemáticamente todos, y lo digo como profesor, ¿OK?, digo porque también padezco esta de “la educación por competencias”, es como si estuvieran jugando carreras. ¿Hasta dónde la ausencia de la sensibilidad como una competencia, y aquí hace énfasis la pregunta, como una competencia desarrollada por las disciplinas humanísticas, es o no responsable del actual fracaso del sistema educativo en México, al retirar de los planes de estudio a la Filosofía, a los métodos de investigación y a la Historia y a las disciplinas artísticas. Bueno, esta es una primera pregunta?

Sí creo que claramente hay una falacia que tiene que ver con una distribución global del derecho a la educación que traspasa cualquier consideración de orden territorial. El problema de los territorios es si quieren hacer del derecho a la educación una soberanía constitucional o no, que ésa es la pregunta que en dado caso tendríamos que estarle planteando a nuestro Presidente saliente, a nuestro Presidente entrante, a nuestro Secretario de Educación y al que sea el Secretario de Educación. Creo que ésas son las preguntas que tendríamos que estar planteando.

Hay derecho de soberanía educativa o hay estrategias de globalización en términos de políticas de profesionalización y de tecnificación de los cuerpos, que creo que son dos preguntas totalmente distintas. Y creo que en este sentido es donde tiene sentido la pregunta por las competencias.

En términos de distribución del saber en esta cosa aberrante que se llama “el capitalismo cognitivo”, que responde... Lo digo todo a propósito porque aquí hace eco el CONACyT, hace eco, o sea, toda esta cosa monstruosa que es la estructura académica e investigativa del país, ¿no? Y que conste que soy de los privilegiados del SNI, y lo digo con conocimiento de causa.

Esta idea de la distribución o la educación por competencias no es más que la traducción a una figura didáctica eficientista y eficaz del derecho al saber que cada sociedad y cada economía tiene, y que en este sentido a mí me parece que lo que tendríamos que estar revisando, por eso la pregunta por la soberanía, la pregunta por la educación no es una pregunta de derecho constitucional, de derecho individual, de garantía constitucional y no es una política pública.

El problema es que cuando todo esto se empieza a traducir en pedagogías, en didácticas y se empieza a bajar en las figuras como competencias, como bla, bla, bla, lo que estamos resultando o lo que resulta es un debilitamiento de las condiciones constitucionales del derecho a la educación. Si somos muy críticos podemos hacer una hermenéutica al respecto y van a ver cómo revienta todo por todas partes, que es el mismo caso, por ejemplo, de la noción de industrias culturales, esta noción privatizadora de la cultura es exactamente lo mismo, el problema es que no son políticas públicas, son derechos de los ciudadanos.

Entonces, ¿qué es una competencia en las disciplinas humanísticas? Bien a bien no lo sé, supongo que es la capacidad profesional que tendré de ser un digno profesor de alguna escuela, según estándares establecidos de calidad por quién sabe quién. Supongo que eso serán las humanidades, ¿no?

¿Qué implica retirar la filosofía o el intento de retirar la filosofía de los planes de estudio? Una apuesta –y no voy a dar rodeos- por la estupidez como estructura de lo social de quien gobierna y de quien es gobernado.

¿Cuál sería el impacto de la estética como asignatura o parte de una generación? Bueno, aquí quizá fue algo en lo que no quise entrar, porque creo que eso es trabajo que les toca a ustedes. Yo creo que la

estética no es una asignatura, es un tono. La pregunta es cómo entonamos el orden de lo sensible con los saberes que impartimos y que tiene que ver con esa figura de saber hacer, decir que manejaba un poco al final que tiene que ver con esa fórmula.

La estética tendría que pensarse como un área educativa donde se construye la noción de sensibilidad como condición imaginaria y de función del deseo como momento crítico del orden mismo de la intersubjetividad. Creo que es el único lugar donde por tanto todo saber toma sentido como experiencia y toda experiencia se convierte en condición crítica de pensamiento sobre lo social y lo político. Creo que eso sería básicamente la función de la estética en esto.

Entonces, ¿cuál sería el impacto que esto tendría? Miren aquí yo, me gustaría más bien responderles con la presencia de dos filósofos importantísimos que supieron leer claramente su época, que fue en su momento histórico, que fue Foucault, por una parte.

Digamos, la importancia de Foucault en la Filosofía y el pensamiento político francés y en la cultura francesa en general, ese que Foucault estaba desmontando las falacias de la restauración de la república francesa tras la guerra. Eso fue lo que se dedicó hacer y en esa lógica fue como leyó el movimiento del 68 y en esa lógica fue como produjo la historia de la sexualidad y en esa lógica es como denunció las figuras del encierro, siempre en el contexto de lo que suponía el ejercicio del poder como violencia sobre los cuerpos, cualquiera que esto fuera.

A mí me parece que ahí si leemos con atención a Foucault vamos a tener una gran enseñanza en el sentido filosófico.

¿Cuál? La última tesis de Foucault, la última tesis de Foucault es: “Si la Filosofía tiene sentido no es porque me conozco a mí mismo, la respuesta no es la respuesta socrática, es en realidad la respuesta estoica o la respuesta epi curar, que es me cuido a mí mismo. El cuidado de sí tiene que ver con la noción del cuerpo como construcción en lo social y el derecho a la libertad del cuerpo como ocupación del espacio”.

Creo que ahí la respuesta que les puedo dar es más bien: Hay que leer a Foucault, respecto a estas preguntas.

Muchísimas gracias.

**Presentadora:** Gracias, doctor por su conferencia.

En este momento le harán entrega de un reconocimiento por su participación.

--oo0oo--