



- WELTE, Bernhard. *Filosofía de la religión*. (Trad. de Raúl Casas). Barcelona, Herder, 1982. 282 pp.
- CAILLOIS, Roger. *El hombre y lo sagrado*. (Trad. Juan José Domenchina). México, FCE, 1984. 184 pp.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Siruela, 1997. 520 pp.
- COENEN, Lothar, et al. *Diccionario Teológico del Nuevo Testamento*. (Vol. 1.) Salamanca, Sígueme, 1980. (Biblioteca de Estudios Bíblicos No. 26).
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. (Trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez). Barcelona, Herder, 1993. 1107 pp.
- DURKHEIM, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. México, Colofón, 1991. 457 pp.
- ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. (T. II, III/1 y IV). (Trad. de J. Valiente Malla). Madrid, Ediciones Cristiandad, 1979. 636 pp., 480 pp. y 790 pp. - *Tratado de historia de las religiones*. (Trad. de Tomás Segovia). 4ª ed. México, Ed. Era, 1981. 462 pp.
- LE GOFF, Jacques. *El nacimiento del purgatorio*. Madrid, Taurus, 1985.
- MANDIANES Castro, Manuel. *La religiosidad popular*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- MASPERER, Karl, Elio. *Religiones: cuestiones teórico-metodológicas*.
- OTTO, Rudolf. *Lo Santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. México, Alianza Editorial, 1991.
- POBLETE, Renato. *Documentos del CELAM. Marco antropológico*.
- POUPARD, Paul. (Dir.) *Diccionario de las religiones*. (T. 1 de Diorki). Barcelona, Herder, 1987. 1889 pp.
- VAN DER LEEUW, E. *Fenomenología de la religión*. (Trad. de Ernesto de la Peña). México, FCE, 1964. 571 pp.

## I. ARTE Y COMUNICACIÓN: EL OBJETO EN EL TRANSOBJETO

Salvador Aburto Morales  
Facultad de Psicología, UANL

"...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.

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 estudio: **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 planteado el hombre a lo largo de la historia. Desde los primeros temas alusivos a 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.

Nos referimos a aquellas teorías del arte que lo abordan en el marco de sus elementos, recursos y efectos comunicacionales, desde el contexto en que se genera y todo aquello que lo justifica social y culturalmente.

Al efecto, los absolutos de nuestra cultura occidental suelen tomar como punto de partida las teorías platonianas que le adjudican al arte un papel y funciones espirituales, es decir, en el alma de los hombres. Esas son consideradas como las teorías antecedentes en la estética occidental, pues en varias de estas obras se alude a la belleza como un aspecto exclusivo de la naturaleza de los seres humanos.

Resulta evidente también una primera teoría de la comunicación en el arte, toda vez que la belleza como conveniencia, utilidad o placer, ligada al amor, a las almas, a la verdad, a la armonía y al bien, surge y cobra vigencia aún en nuestros días, en el universo de la interacción simbólica, referida tanto al mundo de las ideas como a la esfera de los sentimientos, en cuyas

formas y contenidos, intermedian procesos que son estrictamente comunicacionales.

Aun cuando en aquellos momentos del esplendor griego, el mundo filosófico del arte se circunscribía prácticamente a sólo algunos géneros de las artes escénicas, plásticas y literarias, fue núcleo de sus discusiones el legendario papel del arte en la reproducción de los deseos y las preocupaciones del hombre a partir de la realidad común estimulada por la naturaleza, atribuyendo a las habilidades en la comunicación, la maestría y el éxito del artista creador.

La falta de testimonios parece indicar que después no hubo más espacios filosóficos de libertad para discutir y determinar conceptos sobre el arte o la belleza, ya que en la cultura occidental los valores estéticos fueron por mucho tiempo un asunto exclusivo de los grupos y de las instituciones en el poder; y para convertirse en preocupación científica estético-filosófica tuvo que reaparecer en el *episteme* hasta avanzado el siglo XVII.

En los testimonios de las culturas de la Edad Antigua y de la Edad Media no se manifiesta mucho el interés en los principios y en las funciones del arte. Sólo durante el Renacimiento se volvieron a dar las condiciones histórico-sociales propicias para revisar aquellas mismas cuestiones que fueron rescatadas de los ideales grecolatinos, para el establecimiento de nuevos cánones acordes con las nuevas tendencias en la organización económica y social.

Sorteando caminos que irían desde las especulaciones favorecidas por la alquimia, la moral y la fe en la metafísica hasta en su irregular sometimiento a las leyes de la razón y el positivismo, nuevamente aparecerá la sensibilidad —como un concepto que es básico para las artes— como el principio y fin en la búsqueda, las reflexiones y las obras de arte. Italia, España, Francia, Inglaterra y Alemania, en Europa, marcarían las pautas del pensamiento occidental sobre los criterios y las funciones atribuidas al arte.

Sería largo enumerar todos los cambios suscitados en aquellos momentos, pero es obvio que en Europa, nuevos grupos sociales se vieron favorecidos al activarse ciertos espacios de libertad para el trabajo intelectual y artístico, y para la lucha de clases. En el marco de descubrimientos como el del Nuevo Mundo y su colonización, la implementación de otros sistemas para la acumulación de capitales, los grandes inventos como el de la máquina de vapor y el de la imprenta, y en general, todas las condiciones favorables para el despliegue de la industrialización, las revoluciones y las transformaciones sociales, también incidieron en los campos la interacción social y del arte.

Para la cultura de los siglos XVII y XVIII, las condiciones de la comunicación en el mundo habían cambiado. Se dio por sentado que el arte era un asunto de las facultades de lo sensible, teniendo como reto difícil de superar el posible sometimiento de su subjetividad y su carácter inestable a las leyes de la razón, pero, por fortuna, legitimado como espacio para la independencia y libertad, como atributo de la propia capacidad creadora del hombre. Apareció una sola condición limitante: la crítica de arte. Paradójicamente, esta condición favorecería la extensión de la cultura y la comunicación en el arte con la incorporación de un público participativo cada vez más amplio, interesado y numeroso.

Por el nuevo camino “independiente” del arte, surgieron muchos atributos de valoración como conceptos en torno a su objeto de estudio: lo bello, lo sensible, la contemplación, el goce, el gusto, la ficción, etc. siendo a su vez esas mismas pautas las que legitimaron a la crítica y a la historia del arte como primeras disciplinas estéticas.

Junto a la crítica y a la historia del arte se genera un nuevo camino reflexivo para el conocimiento estético validado por dos fenómenos que pueden ser considerados efectos de la comunicación: el gusto y el juicio. Ambos, desde la mirada de la memoria dominante que todavía ahora discute y les atribuye la categoría de preceptos epistemológicos, bajo las condiciones espirituales —trascendentes— del arte.

Desde aquella estética empirista configurada a fines del siglo XVII y principios del XVIII, será posible retomar en lo sucesivo enfoques centrados en la experiencia y en la imaginación que también son ámbitos interactivos, es decir, de la comunicación en el arte. Cuando Shaftesbury afirma que “toda belleza es verdadera”, se puede interpretar que quedan incorporadas para la posteridad, las verdades subjetivas en el marco ético-estético de la naturaleza humana. El sentimiento y la intuición serán desde entonces materia de reflexión en el arte.

Desde aquel nuevo orden, la verdad se fragmentaría en dos: cuerpo y espíritu, razón y sentimiento, mente y alma, o ideas y emociones. Se volvería acelerado y seguro el paso de la ciencia bajo los criterios mecanicistas cada vez más alineados hacia la objetividad; y provocaría todo lo contrario en los campos del conocimiento subjetivo.

La subjetividad fue adjudicada a todos aquellos campos axiológicos del conocimiento que, como el arte, surgen de la percepción y del juicio sensible de los seres humanos. La propia definición de Baumgarten que le diera nombre a la estética como la “ciencia del conocimiento sensible o

gnoseológico inferior”, convirtió el arte y su objeto de estudio en hechos involucrados en procesos de valoración. Los esfuerzos para su objetivación aparecen en los discursos de una comunidad científica, que otorgó la exclusividad de este campo “moral” a los estudios de la estética.

La estética ostentaría su propiación epistemológica desde trincheras filosóficas y se enfrentaría a las discusiones sobre el método. Afortunadamente, aún Descartes ratificaría lo estético centrado en la belleza como categoría y como objeto de estudio, ubicando su ámbito de las preocupaciones mecanicistas y racionalistas del siglo XVIII. Le añadió un elemento inasimilable –el “no se qué”, la vaguedad, el inconsciente- a lo bello, reconociendo en la razón su condición limitada ante el reto de explicar todos los fenómenos del hombre y de sus mundos posibles.

La interacción siguió su curso y nuevas categorías habrían de ampliar aquel concepto de la belleza perfecta. Después de esa que corrige errores a través de la razón se dio paso a lo pintoresco, lo sublime, lo cómico y hasta lo feo, en las nuevas preocupaciones que apuntaron hacia las relaciones entre el sujeto y el objeto artísticos, es decir, a su carácter interactivo -comunicacional- en la configuración estética y sus nuevas versiones en campos del arte, como el gusto, la producción, el talento, la contemplación, etc.

Fue la apertura de otros espacios para la comunicación social, lo que garantizó al hombre su rol activo y participativo en la valoración de las cualidades sensibles, dando origen a los nuevos paradigmas de la estética moderna que fue incorporando todos los ámbitos estéticos posibles de la interacción social y simbólica. Una sociedad emergente demandaría una mayor participación y la generación de nuevos campos para la expresión artística.

Los textos fundadores de Baumgarten (*Estética*, 1750), Diderot (*Los Salones*, 1759) y Winckelmann (*Historia del arte en la antigüedad*, 1764) sólo marcaron ciertas fronteras éticas –las axiológicas- para con el conocimiento científico. Siguió Addison, Hutcheson, Shaftesbury, Hume y Home con diversos puntos de vista sobre el gusto como categoría estética, entre los contextos de la experiencia y la crítica, y en las confrontaciones que se hacían válidas para la argumentación del sujeto trascendente y el sujeto empírico en el arte.

La Estética como ciencia se encargaría de estudiar la belleza, la naturaleza del arte y la experiencia estética. Temas cuya reflexión atribuirían al hombre –por sus sentimientos e imaginario- una activa participación en los procesos de la subjetivación en el arte. Sentimientos e imaginación serían

las facultades en la naturaleza estética de los seres humanos, encargados de vincular el entendimiento y la sensibilidad como atributos de la percepción y la producción –gusto e ingenio– en el arte.

Ambos atributos surgieron desde los albores de la civilización, cuando percepción e imaginación en el hombre dieron paso al pensamiento y a la conciencia del sí mismo (Bronowski, 1979), haciéndole responsable de las representaciones de la realidad compartida histórica y socialmente. Ahora podrían ser relacionadas con otras configuraciones estéticas que no son exclusivas del Arte y que obedecen a los nuevos contextos de la diversidad cultural en la comunicación humana, como la moda, el folklore y la publicidad.

El siglo XIX consolidó esos y otros aspectos en el estudio del arte. La filosofía mantuvo su interés en sus funciones y su relación con el pensamiento. Entre los primeros estetas se incluyeron algunos artistas, y se preocuparon aún más por las condiciones para la producción creativa y su consumo. Se perfilaba otro asunto polémico para posteriores generaciones: **¿la esencia del arte –lo estético– se encuentra en los objetos o en los sujetos?**

La esencia en nuestro axioma inicial se refiere a los aspectos de la **sensibilidad** que pueden ser comunicados entre los seres sensibles del mundo, a través de sus representaciones y de los objetos como textos. Pero ¿y sus condiciones?. En las ideas de Schiller aparecen la libertad y el instinto de juego como condicionantes de una belleza autónoma que radica en los hombres libres, personas verdaderas, quienes son capaces de vivir el estado estético.

Contemplar el mundo y contemplar el arte exigen de una misma facultad sensible. Y entre el mundo y el arte, median procesos de la comunicación sensible. Este paradigma en el arte cobra vigencia en nuestros días, dejando como reto la posibilidad de encontrar teorías que relacionen, por una parte aspectos naturales, físicos y materiales en los objetos y acciones estéticas, y por otra, las condiciones espirituales, que son las rudimentarias y/o sutiles de la tradición metafísica y de las axiológicas del quehacer artístico. Un verdadero reto de carácter ontológico.

Las ideas de Herbert Spencer, por ejemplo, responderán a aquellos aspectos naturistas en una visión biologicista mecánica de lo estético, hasta concebir en ella una posible búsqueda del ritmo con el universo. Mientras que en las ideas de Shelley y Ruskin, aparecen los propósitos de ligar al arte con aspectos de la bondad y lo divino; tesis llenas del misticismo, que

atribuyen su trascendencia al poder de la imaginación y de las emociones en los seres humanos.

Para nuestro propósito en torno a la configuración de lo estético desde una teoría de la comunicación, ya estaban ahí las principales preocupaciones generadas a lo largo de nuestra historia por los mundos posibles del hombre moderno a través de la evolución artística. Su fundamento descansa en las relaciones interactivas de aquellos ámbitos del pensamiento reflexivo que se atribuyen a la sensibilidad de los seres humanos y que se desarrollan en espacios de libertad para su realización como personas.

Tres grandes construcciones filosóficas centradas en el ser humano y su sentido, que arribaron con el siglo XIX, han tenido que ver con este particular enfoque. Son sus ideas que inciden en el papel de la espiritualidad en los procesos cognoscitivos con los cuales se construye la realidad simbólica. Aspectos sutiles que transitan en la comunicación para el establecimiento de las normas y el consenso, cosas que garantizaron la supervivencia humana: en la fortaleza de las estructuras sociales, y su equilibrio con la vigencia del imaginario que por sus acciones caracteriza culturalmente a todo el género humano.

Hablamos de los efectos gnoseológicos, ontológicos y epistemológicos en las teorías del arte a) de las teorías neoplatonianas desencadenadas con el Renacimiento sobre el arte como lenguaje del alma b) el pensamiento crítico de Kant que otorga validez a un conocimiento generado en la esfera de las emociones y los sentimientos por los caminos de una aproximación intuitiva, y c) la fenomenología de Hegel que además acerca la naturaleza mística del Ser a la concepción de su totalidad en un espíritu absoluto —universal, total—, que compromete las nuevas dimensiones filosóficas para dar cabida a un universo abierto e infinito, que dio libre tránsito al hombre moderno en postmoderno.

En efecto, con la modernidad el pensamiento se expandiría para dar paso a nuevos paradigmas para el arte. Transitando del realismo al idealismo y del romanticismo al formalismo, se sentaron las bases para otros movimientos más sorprendentes generados a la par del desarrollo de las ciencias sociales y sus diversos enfoques: el marxismo, el funcionalismo, el estructuralismo, la teoría general de sistemas y las diversas reflexiones contemporáneas desde la física cuántica, las aportaciones cibernéticas y los enfoques ecologistas.

En la actualidad pueden ubicarse como principales fuentes epistemológicas para argumentar y explicar la naturaleza del arte las determinadas por la estética marxista, la de la producción, la de la recepción

de la obra, la de las vanguardias, la estética analítica, la fenomenológica, la hermenéutica, la semiótica, y las teorías sobre la virtualidad, entre otras.

La comunicación en el arte como tema de reflexión, tiene que ver con las ideas estéticas de los artistas y los pensadores en todas esas vertientes surgidas del contexto social y cultural contemporáneo en que se desarrollan. Con la influencia de los medios de comunicación, el despliegue tecnológico generado sólo amplió su espectro de estructuración y sus efectos.

En un somero recuento, tal sería el caso de la teoría del reflejo de Luckács, el concepto de apropiación, interacción comunicativa y la portación de la conciencia social en Kagan, el carácter relacional entre lo objetivo y lo subjetivo en Morawsky, las configuraciones del arte en la sociedad de consumo para Bordieu, García Canclini y Juan Acha, y otras aportaciones desde los enfoques socialistas.

Desde la escuela de Frankfurt con la estética de la producción, el concepto de *mimesis* y el carácter transitivo de lo estético en Benjamin, la estética negativa de Adorno y el concepto del gozo —del *eros*— para Marcuse, también tendrían que ver con una teoría de la comunicación en el arte.

Son teorías de la comunicación las aportaciones de la interacción en una teoría de la recepción, la fundamentalidad de la experiencia estética, lo posible y la ficción en el arte para Iser y Jaus, respectivamente. También lo son en su esencia psicosocial los fenómenos, lo vivencial en las ideas estéticas de Ingarden, Dewey, Vigotsky y el mexicano Samuel Ramos.

Otro tanto habrá que adjudicarle a las vanguardias, desde donde Kandinsky defendió el arte como lenguaje universal y kinestésico. Otros pensadores como Wittgenstein lo harán en torno al papel de la actitud ante el objeto, o como Heidegger sobre los enigmas metafísicos en su esencia poética.

Bajo la estética analítica el referente también puede ser lingüístico. No hay teoría del arte, sino objetos que se aproximan a la realidad como conocimiento. Son los objetos mentales inventados, afirmaríamos Croce, como los textos son en cualquier comunicación, pensamos.

Desde la fenomenología, el arte será lo que sucede, lo intuído, lo aparente. Y como un hecho social estará ligado al orden global de los comportamientos sociales. En ambos enfoques, la producción, la configuración y la recepción estética son evidentes procesos de comunicación.

El arte es una forma sensible de configurar las visiones ambivalentes del mundo que el hombre ha plasmado en su larga historia. Requiere desde una perspectiva formalista, de la voluntad artística según Riegl y de la empatía según Wölflin. Ambas, voluntad y empatía, son esferas de lo psicológico en la interacción. Finalmente, según Gombrich, para esas formas de mirar en el arte se requiere, entre otras cosas, de la cooperación del espectador para confrontar lo real en el hecho de ver y negar la esencia del hecho en aras de la ilusión provocada por la experiencia.

Es necesario destacar que hasta mediados del siglo XX toda preocupación reflexiva sobre el arte era adjudicada a la estética. Pero ante esa situación, también se desarrollaron otras disciplinas que comparten ciertos 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 filosofía, la historia y la ética, fueron obedeciendo a una nueva configuración.

Fue precisamente tras 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, separada 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.

Se mantenía como dominio de la estética los ámbitos de la naturaleza del hecho estético y 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: "en el arte todo es expresión". Las posibilidades para que esta frase se convierta en un axioma, se debe integrar a su estudio, toda vez que en la comunicación es imposible suprimir su carácter expresivo, dado por su nivel pragmático, de uso real, es decir vivo.

Como se podrá inferir, la comunicación artística efectivamente es, ante todo, un hecho pragmático. Como experiencia o valoración, se vive. Las teorías del arte lo son con respecto a un hecho comunicacional. Su complejidad ha merecido las fragmentaciones que todos conocemos. La misma que ahora nos empeñan en que pueda ser argumentado como un proceso continuo y que para el desarrollo de su conocimiento, invitamos a aproximarnos a él reflexivamente, buscando su posible unidad.

Nuestra postmodernidad señala Hal Foster (1985), sólo tiene dos caminos: la resistencia o la reacción. Reconstruir o repudiar al modernismo. Oponerse o alabar el *status*. Sus paradigmas no han terminado de

desahogarse en todos los órdenes de lo establecido, por su tránsito en ambos caminos. Argumentar y explicarlos corresponde a las ciencias del arte que contraen ese compromiso y responsabilidad en el marco de las emergencias económicas, sociales y culturales del mundo contemporáneo.

En la resistencia posmodernista, encontramos los postulados de Frederic Jameson que se ubican en la cultura de nuestra sociedad de consumo, de los medios de comunicación y el capitalismo multinacional; cuyos rasgos principales son la transformación de la realidad en imágenes y la fragmentación del tiempo en serie de perpetuos presentes. Jürgen Habermas por su parte, neoconservador, cree aún en los ideales de la modernidad y propone como salida la racionalidad comunicativa.

Desde la reacción, Jean Baudrillard 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 François 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 el pequeño relato.

Vattimo en "El pensamiento débil" anuncia la disolución de la categoría de lo nuevo como experiencia del fin de la historia, 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 responsable.

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 la naturaleza 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 que compartimos todos los seres humanos, lejos de los mitos estéticos institucionalizados.

Sabemos que la institucionalidad en el Arte, cobra sus ventajas en los argumentos sobre 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.

Una teoría de la comunicación en el arte para empezar, tendría que ver quizás con el desarrollo de la percepción. Uno de los fenómenos psicológicos interactivos más importantes que nos definió y diferenció de las demás criaturas en la tierra. Científicos naturalistas y filósofos que han estudiado esto en lo particular, pocas veces han tenido que ver 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 acciones en la configuración de otras realidades más o menos estéticas, las mismas que se encuentran en constante competencia y predominio a través de imágenes en el mundo, las sociedades, la comunicación y las culturas complejas.

Es evidente 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 precogniciones que no por sutiles, pueden ignorarse en este campo que es de importancia vital para la historia de la civilización.

Junto a la percepción, aparece otra cualidad humana, la de comunicarse creando innumerables formas para hacerlo. Hablas, lenguas y lenguajes como formas de representación se han ido adecuando a nuestras necesidades tanto en lo individual como en lo social. Ser y tener conciencia de sí mismo y de lo social, es la suma de nuestras capacidades representacionales para pensar y expresarlo, pudiendo recurrir a formas estéticas.

Filosóficamente, la configuración histórico-social del hombre postmoderno requiere de exploraciones y nuevas posturas ante su indiscutible trascendencia. Y en la actualidad se cuentan 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 recuperando el núcleo esencial en estas reflexiones en torno del 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 a la condición expresiva de esa configuración estética en los seres humanos, con lo cual nos estamos refiriendo a un hecho comunicativo. El cual debe ser apreciado –sea estético o artístico– como un fenómeno que surge desde la esfera afectiva y que se encuentra todavía rudimentariamente inmerso en los procesos psicosociales de la comunicación.

Esto no significa renunciar a las aportaciones que dejaron las teorías 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, en lo general se vuelven vigentes los planteamientos sobre el particular de Platón, Aristóteles, Kant y Hegel, que nos señalan la propiedad de lo estético en los ámbitos de lo espiritual, de lo trascendente.

Y en lo particular, nos convencen las disertaciones de Martin Buber quien extiende ontológicamente sus respuestas hacia la naturaleza del ser, desde su indiscutible condición dialógica, es decir, comunicativa. Junto a Buber es posible entender al arte como un proceso comunicacional trascendente, porque da identidad a aquellos individuos sensibles incorporados a sus naturales capacidades para la interacción.

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

Sólo desde lo psicosocial serán posible abordar como fenómenos de la facultad de la sensibilidad en los seres humanos, todos los vínculos

histórico-sociales éticos y estéticos del objeto del arte. De hecho, en nuestros días han ido cobrando una mayor vigencia los planteamientos psicológicos en el Arte, que para su desarrollo, también requieren de la continuidad en los estudios desde la esfera de las acciones de los actores humanos.

Por eso tampoco podemos omitir las aportaciones de algunos libre pensadores en ese campo, que incursionaron en lo espiritual desde las filosofías orientales e incidieron en diversos ámbitos del arte, para buscar soluciones al bienestar del hombre y propiciar su interacción armónica -y por lo tanto ética y 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 subjetivar en esta área del conocimiento, nos bastará mencionar desde el campo de lo psicológico, a S. Freud, C. Rogers, C. Jung, F. Pearls, M. Erickson, V. Satir y J.L. Moreno. Y pese que ahora no nos ocuparemos de relacionarlos en todas sus dimensiones con las tesis de otros filósofos-estetas como Vigotski, Dewey y Buber, algunos de sus principios elementales se deberán considerar condiciones para la dialéctica de la interacción entre lo psicológico y lo social en las configuraciones estéticas.

Nos referimos a de las aportaciones del psicoanálisis, la gestalt, la psicología humanista y el psicodrama, que en su momento fundamentaron y extendieron sus vínculos con 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 pertinente y oportuna su aplicación ante los nuevos paradigmas de lo afectivo en nuestra cultura y el 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, desde la práctica será de particular interés, valorar la intervención del componente afectivo en tales predisposiciones sensibles, como determinante en la configuración artística y/o estética.

Desde el espacio psicosocial podrían descubrirse los vínculos del sentido analógico y paradigmático del lenguaje artístico. Lo mismo podría suceder con las construcciones culturales desde los ámbitos de sus valores, tradiciones, hábitos y la vida cotidiana. Puede ser en cierto sentido complejo, pero complejo es el objeto de estudio del conocimiento en el arte. La tradición nos indica tomar impulso desde la estética, pero hasta aquí

entendemos que lo sensible en lo estético de los seres humanos, es interactivo, un fenómeno multidimensional.

### La configuración de lo estético

No creemos necesario hacer más exhaustivo el recuento de autores ni de enfoques al respecto, porque eso constituiría un objetivo que no elegimos. La estética como disciplina científica, ha tenido un escabroso camino de legitimización y validación como muchas de las ciencias sociales y humanísticas. Para José Luis Balcárcel (1976) esto se debió a muchas de las tendencias retóricas, posiciones irracionales y las aseveraciones dogmáticas -de fe-, que la hicieron vulnerable. Se refiere a las tendencias sociológicas.

Pero el desarrollo del conocimiento desde las posturas mecanicistas, también es cierto que propiciaron la emergencia de enfoques que han ido rompiendo con muchas de aquellas 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 ética".

Como ciencias de lo humano y particularmente del espíritu, a disciplinas como la estética les ha costado más trabajo precisar su fundamentación ontológica, epistemológica, su metodología y sus relaciones con otras disciplinas. Pero ha sido precisamente de esa relación con otras disciplinas, de donde quizás ha surgido la mayor fuente de conocimientos para explicar y argumentar su precisión.

Nacida al amparo de la filosofía -como otras tantas- 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 al decir de Marx (1966), para cuyo análisis 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".

Esta capacidad de abstracción, curiosamente es la que se abrió paso al pensamiento reflexivo sobre la sensibilidad y la percepción en los seres humanos, hacia espacios legítimos 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 fragmentó la realidad a



través del lenguaje, para acercarnos, relacionar y construir, otras. Como esferas o ámbitos del conocimiento en el arte, han sido constituidas en realidades simbólicas, donde la praxis suele ser el reto de la teoría con la cual se transforman.

Fines gnoseológicos nos ubican más en la fenomenología de las acciones estéticas del hombre en ámbitos artísticos. Particularmente en la génesis de la expresión artística, para certificar a decir de Worringer: "en el arte todo es expresión", desde cuyo planteamiento inicial fue propuesto configurar la ciencia general del arte y separar cautelosamente la estética y la filosofía del arte. Porque las realidades simbólicas del mundo contemporáneo urgen de la construcción de nuevos paradigmas que lo expliquen en su configuración de complejidad, diversidad y diálogo de los iguales (Galindo 1998).

Desde el campo de la estética, la comunicación en el arte requiere detenerse más en las acciones y relaciones del sujeto con comportamientos artísticos en un mundo sensible. Sus vínculos y relaciones, cuando la sensibilidad opera en las fronteras de la realidad y la cultura artística, a través de analogías y contradicciones entre los ámbitos de la realidad natural, histórica y social. Hay que explicar las circunstancias comunicativas para la experiencia, la afectividad, la reflexión emotiva, el desarrollo cognitivo y lingüístico que participan en la configuración estética de los seres humanos. Una aproximación a los problemas en la denotación, la connotación, la canalización de la expresividad y su significación compartida socialmente.

El campo estético para su estudio ubica la realidad artística en el contexto de la afectividad en la vida cotidiana. Desde una psicología social psicológica del arte, a la manera de Vigotski se atribuye a toda reevocación emocional una reacción estética reconfiguradora de apropiación afectiva, cognitiva y lingüística. Y desde los planteamientos de Mandoki, la redefinición de la estética la acreditaría como la ciencia de la facultad de sensibilidad de los seres humanos en el arte y en otros ámbitos de la vida social y cotidiana.

Esos otros ámbitos de lo estético en la vida social y cotidiana quedan implícitos en este cuerpo argumentado por considerarse áreas de interés para todas las ciencias del arte. Trátase de igual en algunas tendencias educativas, en el desarrollo de la creatividad, en la axiología, en estrategias económicas de mercado, en la investigación sobre culturas, etc.; que pueden ser abiertamente incluidas en otras las líneas para su estudio.

Visto así, lo esencial que aquí nos ocupa de la comunicación en el arte, se refiere a las facultades de sensibilidad y las capacidades para la

interacción del sujeto estético desde sus sentimientos. Cuestión medular de 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 dan prioridad al papel del receptor.

Sánchez Ortiz considera precursores a Valéry, Benjamin y Sartre en el marco de la reacción positivista del análisis formal de la obra de arte. La poiesis, el aura y la escisión entre la producción y la contemplación, darían bases para fundamentar una estética de la recepción que tuvo sus fuentes generadoras, primero en la Escuela de Praga con Gadamer (desde la hermenéutica) e Ingarden (desde la fenomenología); y definitivamente en los manifiestos de Jauss (1967) e Iser (1968) en la Escuela de Constanza para recrear todas sus consideraciones en el método y en el objeto, respectivamente.

Desde la perspectiva de Jauss (estética hermenéutica), la verdad artística es el paradigma de la verdad científica. Para Iser (estética de la negatividad), la verdad artística es la subversión de la verdad científica. El primero, centrado en el método: el arte es un horizonte de expectativas. Para el segundo, centrado en el objeto: el arte es vacíos, distancias, puntos de vista, discontinuidades, contrastes, fragmentaciones, segmentaciones y montajes; para que el receptor se defina a sí mismo frente al texto.

Para Jauss el concepto central tiene que ver con el mundo como posible, la reivindicación de lo intuitivo y la liberación hacia nuevas normas de comportamiento social por la disolución de intereses de la vida práctica (cotidiana), como poiesis, aisthesis y catharsis.

Iser por su parte, reemplaza el concepto de experiencia estética en clave antropológica, profundizando en su teoría de la ficción desde la categoría antropológica del juego como configurador de "lo que no existe todavía" siguiendo las insinuaciones de la obra de arte (performance) como artefacto, como objeto transicional, mediador entre la realidad y la imaginación.

Ese carácter ficticio de la obra de arte, dio continuidad a las tesis de Gombrich sobre la ilusión y los ideales artísticos, cuya fundamentación como las de Jauss e Iser, compaginan con nuestro estudio exploratorio. Las posibilidades hermenéuticas y fenomenológicas para abordar el arte se extenderán con las perspectivas de Gombrich (1959) porque "el comportamiento artístico está enraizado en las profundidades de la mente, en la forma de ser y de relacionarse de los humanos".

Gombrich atribuye al arte, ser impulso, capacidad innata a la orientación espacial, al orden, al reconocimiento de objetos y expresiones, y

al placer que provocan en nuestro organismo y en nuestra mente. No hay esencia en el arte –agrega– sólo obras, objetos, procesos o fenómenos que provocan placer vía la sensibilidad, imaginación, intelecto, mente y naturaleza humanas. Como una propuesta argumentalmente válida, ratifica nuestras intenciones de búsqueda en los seres humanos, sensibles, que se comunican.

Cuando señala que el artista no goza de una sensibilidad especial ni de una capacidad expresiva innata, ha de entenderse que las atribuye a todo el género humano. Y sólo los distingue cuando aquellos aprenden técnicas para dominar materiales, se enfrentan a la producción como problema, mediante el conocimiento, la imaginación, la manipulación técnica y un lenguaje con el cual crean obras que ilusionan.

La práctica artística llevada al terreno de los valores, sirve a Gombrich para heredarnos otra línea reflexiva vigente para la ontología desde los terrenos de la metafísica, para atribuir al fenómeno artístico en esencia, un delicado equilibrio entre la virtud y la felicidad en las concepciones del arte y del mundo, a través de los valores estéticos establecidos por la vía del consenso, pero cambiantes, reversibles, comprometidos con la tradición en efecto, pero críticos y tolerantes.

Es el mundo de la complejidad, la diversidad y el diálogo de los iguales que nos ha tocado vivir (Galindo, 1998), que bajo la visión paradigmática del postmodernismo nos exige nuevas configuraciones para el hombre y sus proyectos culturales. Esto es necesario para certificar si es que todo ha concluido, si efectivamente se avecina nuestro exterminio, o si es el tiempo de recapacitar en nuevas posibilidades de interacción para incidir en nuestra trascendencia subjetiva o espiritual. Nuevas miradas que nos miren desde las dimensiones interiores pueden transformar un mundo en permanente configuración como lo hace el hombre mismo.

#### La sensibilidad en el 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

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 los orígenes de este planteamiento en las escuelas socráticas que distinguieron como fundamentales las diferencias entre cuerpo y alma, ideas y sentimientos.

De ambos 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 por otras denominaciones como espíritu, esencia, ser o sí mismo. Impresión que en nada afecta si se les identifica no con las formas, sino con la sustancia del hombre.

Esta sustancia en la naturaleza del hombre, la encontramos en las preocupaciones de científicos y filósofos como un problema epistemológico, ontológico y gnoseológico, desde la metafísica en el pasado, y desde la ontología para la actualidad. Kant, Hegel y Marx entre otros y en su momento, se constituyen en piedra angular para muchas de esas construcciones teóricas en los diversos enfoques de las ciencias del hombre.

La naturaleza del ser y su sentido pese las notables aportaciones filosóficas naturalistas de Kant, fenomenológicas de Hegel y dialécticas de Marx, pasó que el reconocimiento de la sustancia del hombre y su movimiento, también ha despertado muchos temores al psicologismo –como adjetivo– en el arte. Este hecho en contraposición, detiene el desarrollo de las ciencias del arte por atribuírsele una tarea predominante en lo exterior, es decir social; y por lo tanto, más en función de las obras de arte como objetos y en la producción, que referido a la facultad de sensibilidad en todos los seres humanos.

Por ello es conveniente insistir en la recuperación de aportaciones como las de Vigotsky en este campo. La “estética desde abajo” deberá ir al encuentro de la “estética desde arriba”, porque “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... las investigaciones sociológicas del arte no están en condiciones de explicarnos enteramente el propio mecanismo de acción de la obra de arte”(Vigotski, 1970).

Y precisamente de todas las configuraciones del ser, particularmente la de su sentido, el de la sensibilidad desde la “estética de abajo”, espera ser explorada por su pertinencia y grado de pertenencia en las ciencias del arte. En ocasiones parecerá orientarse hacia y desde una conceptualización puramente psicológica por ciertas fuentes y sus términos, pero amparados en

la inter, trans y multidisciplinariedad del campo, para una psicología del arte será enfáticamente necesario desde lo psicológico social.

Se entenderá por ello que para estos los fines, sostenemos como principio axiomático que lo estético en la naturaleza del hombre estriba en la capacidad interactiva de 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 la relación ética que establece con los demás seres sensibles integrantes del mundo. Buber (1994) abunda sobre esto y el arte deberá ser considerado un hecho testimonial.

Sólo agregaríamos parafraseando a Marx (1966), que "también el hombre crea con arreglo a las leyes de la Estética". Y que lo hace como señalara Hegel: en apego a otras leyes –aún menos objetivas- que nos marcan con su sentido el camino hacia el "espíritu absoluto", la espiritualidad que podrá ser renovada –a través del arte- para enfrentar con nuevas opciones, tal vez lo único seguro para este mundo: nuestro propio auto-extermio.

Afortunadamente para nuestro enfoque, nuevos paradigmas se desplazaron para devenir en las teorías cuánticas, de la cibernética y del caos, aceptando 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, no han sido enfrentados.

El mundo que nos ha tocado vivir, es un mundo de cambios. Para Jesús Galindo, esto debe ser entendido como la fuente de conflictos y dos únicas alternativas en el diálogo: la posible unidad o la diferencia insalvable. También urge a una nueva manera de mirar el mundo y justifica la reconfiguración filosófica desde la ontología y la religiosa desde una renovación ética, estética y espiritual.

Áreas 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, 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 ontológicos y epistemológicos que estriban en las limitaciones de la percepción y el ejercicio del poder desde las instituciones que validan nuestro conocimiento.

Vigotsky lo había entendido así al defender un espacio para la psicología del arte desde la realidad física que da lugar a lo psicológico del alma en la siguiente cita de Baruch Spinoza "...Nadie ha determinado hasta el presente lo que puede el cuerpo... 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 ...".

Para el conocimiento científico institucionalizado en lo general –precisaríamos, 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 poco sobre los factores que constituyen nuestra esencia humana, incluyendo los que configuran al arte y que radican en la sensibilidad.

Parece que esa esencia o sustancia, a veces más identificada con el impulso vital como cualidad energética, se esconde o no la hemos querido reconocer en las formas estéticas que utiliza el hombre para manifestarse, comunicar o interactuar, en las formas que propicia su contexto tanto histórico como social. Pero, además, es que 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 como fenómenos y procesos, tanto en el sujeto que se estudia como en el observador.

Para 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 esta exploración, que solo pretende llegar a encontrar los caminos directos para la aprehensión y recreación sensibles del mundo (Nelson Goodman, 1976) y el lugar que ocupan el arte.

Nos preocupa la naturaleza del hombre desde su facultad de sensibilidad que es objeto de la estética, y que no excluye presencias sutiles desde el cuerpo como las fuerzas vitales, las energéticas, sus actividades, conceptos, sentimientos, sensaciones y vaguedades que se hacen omnipresentes en toda clase de interacción humana.

Es oportuno señalar también, que el arte no sería el 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.

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 ser observadores a saberse y observarse observados, investigadores subjetivados en el campo de los investigados, educadores potencialmente factibles de ser educados, o lo mismo instructores que participantes en la misma instrucción...

Sólo 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 comprenderse, que demos fe de su existencia quizás para cambiarla, y que para eso se requiere naturalmente, enfrentar el reto de vivirla.

Por eso la sensibilidad en cuanto variable determinante en la interacción y la expresión artística, requiere tomar impulso para su estudio desde Martin Buber quién ubica la sensibilidad en la esencia dialógica de los seres humanos; para ser yo en función del tú que me compromete y responsabiliza del todo, en una amplia configuración de integración que es ética y estética.

Sería grave problema, si la comunidad científica no aceptara la necesidad gnoseológica de mirar sus objetos de estudio como algo que nos compromete desde lo interior en los diversos modos de mirarlos. ¿Qué configura la esencia estética del hombre que el científico convencional no puede mirar? Un mundo sutil en permanente configuración –estética-, yuxtapuesto no siempre en forma equilibrada entre las partes y el todo, puesto que depende de las relaciones yo-tú –de carácter ético-; y en eso transcurre, toma sentido o se nos va, la vida.

Esto, John Dewey lo complementa atribuyendo a la categoría estética – y ética- la función de organizar los mundos posibles –interna y externamente- desde su carácter 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. Siguiendo uno de los caminos trazado por Vigotski desde su psicología social de las emociones, la reevocación vivencial de los sentimientos garantizará que su expresión sea siempre reconfiguradora desde esta esencia ética y estética del ser que nos ocupa.

Es esa sensibilidad esencial la que se expresa desde el interior del individuo y 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, compartir y generar nuevos mundos y sus rumbos hacia el conocimiento universal. Un proceso de creación que ha sido 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 (en Osborne, comp., *Estética*, 1976) nos proporciona el eslabón que une la dialoguicidad a 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, 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. Sólo 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.

Creemos que cuando menos se deben estudiar en los ámbitos artísticos de formación, desde 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, cómo pueden ser desarrollados y cómo son interpretados. Una tarea que no sólo implica la objetivación de su subjetividad desde el registro icónico, sino a la vez quinésico, léxico y / o acústico, en que suele ser comunicada.

Si filosóficamente hablando, esto que también es ético, 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 siempre al sujeto y no al objeto.

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" de validar el arte y la obra de arte. A partir del objeto estético, ese que para Ingarden ya es un esqueleto estéticamente neutro.

Mitos como: la separación del arte y la vida, porque el mundo sensible está inmerso en ella; la actitud -exclusiva- estética, porque la facultad de sensibilidad corresponde a todos los seres humanos; del desinterés y del distanciamiento estéticos, porque la apropiación es una de sus finalidades; el mito de su universalidad, por sus nexos con el juicio y los valores que 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 diversidad e intertextualidad en las artes; y de la potencialidad estética de las obras de arte, porque lo único que verdaderamente existe, es la sensibilidad del sujeto.

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 diápteras, 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 su unidad, exige tiempo y tolerancia, establecer nuevas relaciones y correr riesgos, incluyendo el de equivocarse. Pero no debe extrañarnos, porque ese ha sido el largo camino del conocimiento.

Por ejemplo, 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. Este es un compromiso del educador por el arte y sus tareas para encontrar la forma de encauzar -técnica y metodológicamente- al hombre sensible, creador o productor artístico, para identificar las fuentes y abreviar los caminos de su expresión como reconfiguración ambiental.

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 humano.

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 delimita en la poética, el ámbito que se relaciona con la sensibilidad en el campo exclusivo de las artes, al que corresponde la mayoría de las aportaciones teóricas de los estetas. Desde la prosaica, la mirada del otro produce la imagen estética del yo en la vida cotidiana -cita a Bajtin-. 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 el arte.

Podrán integrarse a ambas capacidades –sensible y racional- en otros enfoques, otras como las de la acción para el sujeto práctico, de la emoción para el sujeto psicológico, la de la fe 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 es aquí psicosocial e integradora desde su contexto histórico social hacia una teoría de la comunicación en el arte.

Todas esas y otras posibles configuraciones en torno a la naturaleza del hombre, podrían tener efectos de continuidad con nuestro estudio, porque para el desarrollo de las ciencias del arte, hace falta y conviene enfrentar su complejidad multidisciplinaria, como algo ineludible en las afinidades que tiene nuestra propia naturaleza, esa con la cual ahora nos identificamos desde el papel de investigador.

Convendrá ser muy cuidadosos al trazar la ruta más segura que nos lleve a la sensibilidad. En este caso, proponemos hacerlo desde el campo de la interacción humana como proceso para la expresión sensible –cognoscitiva, afectiva y lingüística- y configuradora de los espacios multidimensionales en los que se trabaja para la formación en el arte. Aunque también tiene que ver con las formas en que nos predisponen a la armonía y la 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 sustitución del concepto arte por el de artes, y sobre todo si la relación que se da entre el arte y la estética es solamente por el factor sensible o no. Sobre quién es el sujeto que lo trasciende, si la percepción es individual o social, si posee una identidad objetiva o pertenece sólo al ámbito del ideal. Cuestiones ontológicas que sólo son posibles si recurrimos a enfoques transdisciplinarios como el que aquí pretendemos.

En sus relaciones con la naturaleza por ejemplo, se seguirá discutiendo cuanto corresponde a lo exterior y cuanto 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 sólo de ciertos hombres sensibles;

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. Como un 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 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, social y ecológica), que requiere de la reflexividad de los sentimientos, para trascender en imágenes paradigmáticas de la vida. Que se encuentran en las huellas –la memoria- del hombre, como esencia y testimonio de su trascendencia.

Por otra parte es necesario acotar que muchas cosas de estas, que apenas comienza para el mundo occidental, han conformado las verdades que forman parte del conocimiento heredado y sostenido culturalmente por la tradición en el arte, la religión y la filosofía, en el mundo oriental durante más de cuatro mil años. Lo mismo pudo haber ocurrido en muchas de las comunidades del mundo occidental, cuyas tradiciones poco se libraron de la batalla por la imposición de los dominantes lógico-racionales colonizadores del “absoluto occidental”.

Con esta mirada, el conocimiento que se construyó en algunas de nuestras culturas latinoamericanas, por citar un ejemplo, sólo ha merecido espacios por su valor sincrético, entre lo mágico y lo mítico, como realidades subterráneas validables únicamente desde el folklore y nunca como el sueño legítimo al que tiene derecho, la naturaleza de todo hombre responsable y omnipresente en su realidad histórico-social.

A mediados de siglo, pensadores mexicanos también se ocuparon de estas condiciones de la tradición metafísica del arte en algunas de sus propuestas filosóficas. 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. José Vasconcelos de amplia influencia desde el concepto latinoamericano de la

raza cósmica y su propuesta filosófica para una totalidad; 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 en el 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 rasgos 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 importó 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 expresión corporal y su relación con la danza como "liberadora,

cuya supremacía tiene una sencilla razón psicológica: produce en el espectador (también en el bailarín) puro goce estético."

No sólo exclusivo de la danza, el trabajo corporal dice Ramos que "rescata por un momento al hombre natural que yace enterrado bajo una espesa costra de civilización." Y desde su *Filosofía de la vida artística*, propone de esta manera una estética para "la multiplicidad de las manifestaciones artísticas", asunto implícito para este marco teórico. Por lo que sus conceptos también se verán renombrados y reconfigurados desde los predominantes 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 su estudio implica la observación y el análisis del sentido de orientación de su identidad fenomenológica y gnoseológica, y su carácter dialéctico entre las 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 o se recuerda como imágenes. 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 dar 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 en imágenes como símbolos, inevitablemente el conocimiento se moverá y generará entre los espacios emocionales de la inteligencia y del pensamiento para traducirlos por asociación y analogía desde nuestra sensibilidad, a través de estados de conciencia múltiples. Es una interacción reconfiguradora en su esencia, la de nuestras cogniciones y metacogniciones, muy parecida a la fantasía y la ensoñación que fue el sentido del aura para Benjamin y la reacción estética en el abordaje psicosocial de Vigotski. ¿El arte es en esencia una comunicación afectiva? Entonces desde y en la propia naturaleza sensible, afectiva, estética del ser, debiera ser explorada.

Por fortuna, nada ha podido detener las reflexiones a este respecto, como son los testimonios en ciertas ideas de los griegos, las propuestas renacentistas, las tendencias místicas concentradas en el siglo XVI, y en todas las que desencadenadamente abrieron paso al barroco, al neoclásico, a las vanguardias, al modernismo de los siglos XIX y XX, y más aún encontramos en los discursos vigentes de las rupturas en el postmodernismo contemporáneo. Y son evidencia también de que ha prevalecido entre otros, el contexto comunicacional para el arte, centrado algunas veces en el emisor, ya en el mensaje y sus códigos, otras en el receptor y sus espacios, como también en los efectos y usos del mismo.

La comunicación es inherente a todos los quehaceres del hombre. Por lo tanto no es de extrañar que sus relaciones se den en un amplio espectro del conocimiento humano clasificado en disciplinas. Pero cierto es que también para acentuar su relación con el arte, hubieron de darse ciertas condiciones sociales y culturales en este que es un aspecto del comportamiento humano, para que las artes tuvieran la oportunidad de expandirse en innumerables formas de expresión conocidas como la cultura artística en el mundo actual.

Porque la situación cultural del mundo contemporáneo en toda su complejidad, fue uno de los efectos de la comunicación en general: el rompimiento de esquemas, géneros, estilos; la abierta tendencia a la integración de las artes desconociendo sus fronteras; el cuestionamiento a los límites entre el arte y lo popular; el papel que ejerce la tecnología en las comunicaciones humanas y su influencia cultural para propiciar nuevos y amplios acercamientos con otras culturas; y la ruptura en los parámetros de la identidad nacional.

La comunicación en el mundo, nos ubica en una sociedad de consumo donde los medios masivos seducen y modifican al hombre con nuevos gustos, valores, patrones, esquemas y estilos para la sensibilidad y el sentido de la vida. Hemos configurado una cultura de masas donde los valores artísticos se identifican con nuevos esquemas de alternancia para lo popular. La masificación en el arte va convirtiendo la cultura en una industria para el consumo, para el entretenimiento y para la enajenación del sentido hacia la materialidad como bienestar.

Es un amplio espectro para la cultura en cuyos ámbitos tienden a gestarse esfuerzos profesionales de especialización por lo multidimensional de su campo de estudios. Es tiempo para la emergencia, en los discursos artísticos y en el reordenamiento gnoseológico ante el cambio y el tránsito paradigmático.

No se pueden evadir estas condiciones comunes y los nuevos conflictos que genera. Y que el único camino para enfrentarlos, es la comunicación. También lo son las condiciones para la percepción de una unidad posible o de una diferencia insalvable en la construcción de una mentalidad cósmica o para la identidad de una mentalidad particular separada del resto de las mentalidades.

Un quehacer de la ontología –según Jesús Galindo-, más que para un resurgimiento de la Metafísica “momento en que la filosofía de la ciencia, la epistemología y la cosmología del pensamiento científico están en una labor de profunda reflexividad, al tiempo que la robótica, la informática y la

inteligencia artificial estallan en la vida contemporánea universal, y justo entonces, el contacto entre la religión (espíritu), la magia (imaginario) y la ciencia (objetivación) vuelve a surgir con toda la vitalidad y el entusiasmo de las nuevas generaciones de cultivadores del saber.”

“Ahí se encuentran (en lo que llama una convergencia paradójica) los personajes más duros del materialismo positivista con los más volátiles del esoterismo espiritualista. No siempre hay condiciones de diálogo, pero están frente a frente y la información los acerca tecnológicamente cada día más. El futuro es un puente de comunicación entre algunos de ellos, pero también el pasado, y sobre todo el presente, son motivos suficientes para ir sintiendo la urgencia de búsqueda de alternativas a las trayectorias actuales y en particular a sus inercias suicidas de destrucción planetaria.”

La cultura se mueve de la ética del deber, en el pasado, hacia una emergente ética del placer. Y “es la emotividad la dimensión central de la vida moral, son los sentimientos los que unen y separan a las personas... la vida social, opera con sentimientos más que con argumentos. La gente lo que busca es sentirse bien.” Pero poco sabemos de los misterios de nuestra propia afectividad, porque hemos atendido al deber de lo social reprimiendo los conflictos generados desde las necesidades de lo individual.

El arte es espacio libre para la expresión y recepción de la sensibilidad, y sus cualidades suelen ser infinitas. Una teoría del arte en este mundo contemporáneo ya no tiene que ver solo con el sentido de la perfección, la belleza, la armonía, o lo sublime. Posiblemente tiene que ver con todo lo que el hombre contemporáneo se de permiso de sentir estéticamente. No existen cánones y el elemento que lo trasciende se encuentra –en apariencia- oculto en la multiplicidad de las variantes e interpretaciones estéticas que ofrece nuestra cultura, en un proceso interactivo y pragmático.

La comunicación en la cultura artística se referirá siempre a los procesos histórico-sociales que desde el orden de lo sensible, fundamentan la importancia del arte en nuestra sociedad y en sus diferentes culturas. Sus referentes son en el orden de la producción, distribución y consumo de objetos e imágenes estéticas bajo los diversos aspectos de la actividad artística que pudieran corresponder al campo de lo económico, político, educativo, psicológico, antropológico, lingüístico, etc.

Desde las configuraciones estéticas, la comunicación reafirma todos los aspectos de la cultura artística, por lo cual pudiera denominarse comunicación artística. Y aún así, estaríamos hablando de un basto campo, dadas las condiciones de la comunicación en nuestro tiempo, cuyo desarrollo



—principalmente tecnológico— ha ampliado el universo de las interrelaciones humanas inherentes también a sus formas y contenidos estéticos.

**¿Qué es y ¿cómo se comunica la sensibilidad en el arte?**, constituyen una doble pregunta científica en la cual se justifica su exploración psicológica y otros estudios consecuenciales. Aunque el contexto de esta aventura científica en cuanto a lo artístico-comunicacional pudiera llevarnos a 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 pese a la subjetividad, a la cultura artística como el universo de las ciencias del arte.

Nuestros señalamientos apuntan a la necesidad de construir teorías del arte bajo la anuencia inter, trans y multidisciplinaria que permiten las condiciones ontológicas actuales en favor del arte para propiciar su conocimiento y su desarrollo, y que en este caso se trata de un enfoque desde el contexto de la comunicación, donde será imprescindible hacer referencia a los aspectos que a su vez le son compartidos en campos de la psicología cognoscitiva, la psicología social, la lingüística aplicada y la antropología cultural.

Como resultado de estas deducciones, hemos de preparar 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 desde la experiencia, a manera de su comprobación. En lo particular, la exploración deberá detenerse en los procesos y fenómenos individuales que se suceden en las condiciones pragmáticas de la vida cotidiana, cuando la comunicación como interacción, obedece a los confines de su reconfiguración estética en ciertos ámbitos artísticos de formación, para la aprehensión y recreación sensibles del mundo.

Esto significa, que el verdadero paradigma —como elemento sucesivo de cambio—, irá apareciendo al tiempo que se va construyendo, desde la teoría de la comunicación hacia los rudimentos de lo afectivo en la configuración estética —la experiencia—, de manera dialéctica. Porque en la interacción humana prevalece la naturaleza del hombre que no es precisamente mecánica ni completamente material. Es fenomenológica, trascendente y con muchas otras dimensiones que pueden ser irracionales, insospechadas e imprecisas. 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 nos brinda la psicología del arte, para una urgente y necesaria “estética desde abajo” por los canales psicológicos de la internalización, la evocación, la reflexividad y las configuraciones sensibles.

### Hacia una teoría de la comunicación artística

Son muchos e incontables los productos y efectos de la interacción humana; entre ellos que se encuentra el arte. Contextualizado en el amplio universo de nuestras culturas, alterna, coincide y se yuxtapone con los otros, en un amplio espectro de categorías que también son 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 un reflejo de lo individual, de lo trascendente y de lo vanal, de lo objetivo y de lo subjetivo, como también suele ser la vida misma. Pero además, también puede convertirse en único e irreplicable, 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 priorística. La detiene y como en cualquier proceso, se contamina, se altera, se vuelve otra cosa.

Sin embargo, así hemos elegido enfrentar el reto de su complejidad, en tanto ciertos fenómenos relativos a la interacción de los seres humanos siempre lo son; y 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 explorados. Y compleja puede ser así mismo, cualquier configuración estética.

Porque está ligada a la experiencia que también debe ser estética, cuyas dimensiones enunciativas y axiológicas se pierden en el instante y en las cualidades de la vida cotidiana. Su marco suelen ser un complejo de cogniciones, precogniciones, metacogniciones, sensaciones, sentimientos, percepciones lingüísticas, prelingüísticas y metalingüísticas, denotaciones, connotaciones, metáforas y paradojas sintagmáticas, y los paradigmas del imaginario colectivo; que suelen encubrirse en las estructuras de los registros que pueden ser icónicos, kinésicos, acústicos y/o léxicos.

Pero esta complejidad no es exclusiva de la comunicación social. 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 unas bases que fueran antropológicas y que ahora se trasladan hacia las cosmológicas de universos infinitos y de 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...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 del arte, teniendo como marco la cultura artística, y para su comprobación exploratoria en nuestro caso, ciertos ámbitos de formación.

En el entendimiento de que descubrir nuevos paradigmas no significa omitir los anteriores, aunque sí estar dispuesto a sus desplazamientos y a sus coincidencias, toda vez que nos percatamos de que en este campo como cita

Katya Mandoki (1998) "no todo es perfectamente comprobable, refutable, verificable..." Una sola óptica no ha bastado y en la estética 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 nos ofrece la posibilidad de enfrentarse como proyecto de vida. Enfrentar la comunicación en sus dimensiones objetivas, subjetivas, intersubjetivas y transobjetivas, exige una mirada a la alternancia, yuxtaposición y convergencia de sus múltiples niveles de análisis; desde sus diversas formas enunciables: física, ideológica y culturalmente, así como su ampliación a los contenidos que se atribuyen a categorías estéticas de la sensibilidad.

Aún así, creemos posible poder precisar cuando menos tres esferas paradigmáticas en nuestro tránsito exploratorio sobre la sensibilidad como facultad y categoría estética en ámbitos de la comunicación artística. Esferas que corresponden respectivamente a las epistemologías positivistas, a las sistémico-estructuralistas y a las dialéctico-vivenciales, configuradoras del episteme ecológico 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 a la sociedad.

Bajo el primer paradigma, a la comunicación se le puede apreciar como un continuo de fenómenos objetivables 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 suele ser valorativa y superficial, es decir, de y desde la superficie.

En el otro, la comunicación corresponde -además de la 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 nos fué posible situar la necesidad de ampliar el conocimiento hacia los aspectos imprecisos de la sensibilidad como variable de la percepción en la comunicación humana. Ahí también 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, que obedece a su 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 sólo 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, sus adaptaciones y en general, sus luchas por la vida.

Significa, una vuelta al humanismo centrado en las configuraciones enunciativas y reflexivas, de una interacción viva —como condición real— entre los seres humanos de nuestras culturas diversas y complejas. Por obedecer a su peculiaridad hermenéutica y fenomenológica, exige la intervención de una mirada especial y de la credibilidad en los mundos posibles que nos mantienen unidos o separados por los sentimientos (Galindo, 1995), entre valores e ideales de libertad, de independencia, de respeto y tolerancia, de democracia y de 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, ahora fuente de desequilibrios.

Este modelo teórico que ahora pretendemos configurar desde la praxis, 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 reflexivamente ontológica, por su configuración paradigmática en acción y en tránsito, será inductivo y descriptivo sobre la praxis. Pues sólo así podrá ser comprendido y comprobado por ahora, 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 nuestra teoría de la comunicación artística y su aplicación en ámbitos de formación. 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. Son estos espacios, 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 sus diversos símbolos paradigmáticos desde la contrucción del imaginario social.

Será importante dar inicio desde su óptica de superficie y de su estructura, porque se trazará deductivamente el mapa de acceso hacia la interacción. Y desde ahí, se abordarán las condiciones proclives para la comunicación sensible. Las premisas son histórico sociales en la configuración estética para la formación artística, por lo que predominará un enfoque psicosocial y un transobjeto: el sujeto sensible. ¿Para qué? Para el desarrollo teórico de 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 acorde a nuestros fines: una modesta contribución exploratoria y reflexiva, requerida para el señalamiento de nuevas líneas de investigación aplicada a las ciencias del arte. Porque en el campo de la sensibilidad de los seres humanos, resulta todavía insuficiente el patrimonio científico para la creación 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 que ha sido poco estudiado cuando ocurre en condiciones pragmáticas, cotidianas, vivas. Sólo la praxis puede completar lo que para la teoría será siempre una limitante: vivirla.

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 —su mirada— que se encontrará con el “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 “eso” y con su esencia, uno mismo. (Buber, 1994).

### Delimitando el campo de la comunicación

“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 para incluir el contexto de nuestra comunicación?, para poder observarla con la plenitud requerida en este estudio. 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, tan sólo han servido para tomar conciencia del infinito universo de estos fenómenos atribuidos 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 pueden vérselo como fenómenos del sujeto psicológico. Y más lejos aún, retomando la idea de Mandoki sobre una posible transobjetividad, tampoco podrá dudarse de su naturaleza sensible, técnica, simbólica, orgánica, económica, intelectual, religiosa, etc.

El reto en este espacio será poder incorporar en el mismo sujeto –sin pervertir su estudio- todas las dimensiones que con pertinencia puedan ser posibles, para convertirse 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 toda suerte de interacciones entre los seres humanos, a partir de un proceso inicial y determinante que es la percepción personal. Percepción y cultura como fronteras, porque en cierta forma es condición para nuestro objetivo, distinguir los ámbitos de la comunicación como parte 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 imágenes por ejemplo- que no son tan concretas, pero sí necesarias y determinantes en su comunicación y supervivencia.

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” cita Mandoki 1998. Si esas cosas y esos efectos son otra cosa y no comunicación en el sentido dialógico, intentaremos describirlo. Y si lo son, entonces trataremos de materializarlo, enunciándolo para darle esa misma categoría de eslabón con imprecisiones. La calidad de vincular podrá ser precisada sólo a *posteriori*.

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 informa: con-forma.” Vivir, percibir, sentir y conformar, parecerían tener que ver con los espacios y elementos rudimentarios de toda creación.

Percibir en este sentido estético o de la sensibilidad humana, tiene mucho más que con ver con el concepto de la mirada sensible a la vida, que con el simple hecho de percibir. Y será necesario ampliar con prudencia nuestra exploración, a 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 implica también, sentir.

Por el camino de la deducción, fragmentaremos nuestro universo sólo con la finalidad que nos exige el análisis, pues la comunicación obedece a la naturaleza extensiva y totalizadora (orgánica, corporal y kinestésica) de todos nuestros sentidos. Ver y oír serán, en el proceso, los eslabones para llegar a mirar sensiblemente conscientes de 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.” (Mandoki, 1998).

También como un eslabón, la visualidad es apenas otro de los fenómenos complejos para las ciencias del 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 Osborne, 1976) en un mundo sensible y abierto. Kant desde su tiempo, nos antepone la intuición.

La tendencia a la abstracción en la ciencia para construir modelos, variables, indicadores –señala Merleau-Ponty, la aleja del mundo existente. Por eso quizás, conviene hacer notar que la mirada sensible nos 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.”

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

Y es que será difícil esperar sin 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 donde habita nuestro ser.

Bajo estas condiciones, las posibilidades de un modelo 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.

Un reto para la ortodoxia, pero a cambio, deberá poseer en su flexibilidad cierta ambigüedad –ontológicamente necesarias– para irse adaptando por el camino científico que allana e ilumina algunos de los mitos que por el hecho de psicologizar, 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, nos proponemos explorar las bases interdisciplinarias del arte para su abordaje desde la multidimensionalidad del sujeto sensible, como transobjeto.

**El arte es comunicación**, afirmamos como nuestro axioma de inicio. Aunque no podemos ignorar otras afirmaciones implícitas como las siguientes: que es experiencia (John Dewey), que es expresión (Worringer), que es una reacción estética configuradora (Vigotski) y sobre todo como apunta Friedländer con contundencia, que **el arte es necesariamente psicológico** por obedecer a procesos mentales de internalización.

Para la fundamentación de nuestro enfoque comunicacional, sólo se requieren dos afirmaciones más ineludibles para nuestro tiempo: desde la estética postmodernista: **el arte es el artista**, y desde una teoría de la comunicación humana: **no existe la no-comunicación** (Watzlawick, 1971); axiomas desde los cuales, a continuación será posible proponer y constatar entre otras, nuestras primeras deducciones. A manera de ejes reflexivos del “árbol de búsqueda” (Galindo, 1998) que puede conducirnos a dar respuesta a la doble pregunta científica que nos ocupa: **¿Qué es? y ¿Cómo se comunica? la sensibilidad en el arte:**

- El arte es una expresión de conducta sensible.
- El arte es la comunicación sensible del artista.
- La conducta sensible del artista forma parte de su comunicación estética.
- En toda comunicación estética como conducta, prevalece una actitud.
- En la actitud artística también es detectable una carga afectiva.
- El nivel afectivo en la comunicación estética forma parte del lenguaje artístico.
- El lenguaje artístico forma parte del contexto para la personalidad estética.
- Es posible aplicar metodologías para desarrollar las capacidades en la expresión sensible en los estudiantes.
- Las metodologías para desarrollar la capacidad de expresión de la sensibilidad siempre son insuficientes.

### Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Fondo de Cultura Económica, México, 1961, 1a. edición del original en italiano, 1961.
- Aburto, Salvador. *Aproximación a un modelo para el estudio de la psicología de la comunicación masiva*. Tesis de maestría en psicología social, Monterrey, México, 1986.
- Aceves Lozano, Jorge (coord.) *Historia oral. Ensayos y aportes de investigación*. Ciesas, México, 1996.  
-*Historia oral e historias de vida*. ibid.
- Arizpe, Lourdes y otros. *Sociedad, ciencia y cultura*. Cal y arena, México, 1995.
- Bachelard, Gaston *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987; del original en francés, 1932.
- Balcárcel, José Luis y otros *La filosofía y las ciencias sociales*. Grijalbo, México, 1976, 1a. edición.
- Barba Eugenio y Savarese Incola. *Anatomía del actor*. Gaceta, México, 1988, 1a. edición.
- Barthes, Roland. *La semiología*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- Bateson, Gregory. *El proceso de la comunicación*. Carlos Lohlé, Buenos Aires 1976.  
-*La nueva comunicación*. Kairós, Barcelona, 1982, 1a. edición del original en francés, 1981.
- Benjamin, Walter (en Bozal coord.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. La Balsa de la Medusa 81. Visor, Madrid, 1996, 1a. edición.
- Berlo, David K. *El proceso de la comunicación*. El Ateneo, Buenos Aires, 1981.
- Bertalanffy, Ludwing von. *Tendencias en la teoría general de sistemas*. Alianza Universidad, Madrid, 1978, 1a. edición del original en inglés, 1972.

- Betto, Frei. *La obra del artista*. Caminos, La Habana, 1998.
- Bohm, David. *Sobre el diálogo*. Kairós, Barcelona, 1997.
- Brito Crabtree, Luis Ramón. *Los caminos de la libertad. Del psicoanálisis a la logoterapia*. Diana, México, 1998, 1a. edición.
- Brown, Roger. *Psicología social*. Siglo XXI, México, 1975.  
- *Psicolingüística*. Trillas, México, 1981.
- Buckley, Walter ( en Bertalanffy ) *Tendencias en la teoría general de sistemas*. Alianza Universidad, Madrid, 1984.
- Bunge, Mario. *La ciencia, su método y su filosofía*. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1978.
- Bordieu, Pierre. *Sociología y cultura*. Grijalbo, México, 1990.
- Bozal, Valeriano (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I y II. La Balsa de la Medusa, 81. Visor, Madrid, 1996, 1a. edición.
- Bronowski, Jacob. *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*. Gedisa, S.A. Barcelona, 1997, 2a. Edición; del original en inglés, 1979.
- Buber, Martín. *Yo y tú*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1994; del original en alemán *Ich und Du* sin registro.
- Bullough, E. *Aesthetics: Lectures and Essays*. Londres, Methuen, 1957.
- Calabrese, Omar. *El lenguaje del arte*. Paidós, Barcelona, 1987; 1a. edición del original en italiano, 1985.
- Cardona, Patricia. *Percepción del espectador*. INBA-México, 1993.
- Carterette, Edward y Friedman, Morton. *Manual de Percepción*. Trillas, México, 1982.
- Clark, Edward T. y otros. *El destino indivisible de la educación*. Pax, México, 1997 1a. edición.
- Cherry, Colin. *On human communication*. The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge Mass., 1971.

Colombres, Adolfo. *Hacia una teoría americana del arte*. Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1991.

Chuco, S.C. *Totalidad, pseudototalidad y parte*. Joaquín Mortiz, México, 1990, 1a. edición.

Cudicio Catherine. *PNL y comunicación*. Granica, Barcelona, 1992, del original en francés, 1991.

Davis, Flora. *La comunicación no verbal*. Alianza, Madrid, 1976, 1a. edición del original en inglés, 1971.

De Bono, Edward. *El pensamiento creativo*. Paidós-México 1994.

Deutsch M. y Krauss R.M. *Teorías en Psicología Social*. Paidós Básica, México, 1997; del original en inglés sin registro.

Dewey, John. *El arte como experiencia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1949; 1a. edición.

Eco, Humberto. *La estructura ausente*. Lumen, Barcelona, 1975.

Estrada, José Rafael. *Enseñanzas de la nueva era*. Gran Fraternidad Universal, México, 1990.

Fariñas León, Gloria. *Maestro una estrategia para la enseñanza*. Academia, La Habana, 1995, 1a. edición.

Fleur, Melvin L. De. *Teoría de la comunicación masiva*. Paidós, Buenos Aires, 1975.

Fowler, Roger y otros. *Lenguaje y control*. Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Vol I y II, Sigueme, Salamanca, 1992; 1a edición del original en alemán 1986.

Galindo Cáceres, Jesús (Coord.). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Addison Wesley Longman, México, 1998, 1a. edición.

-*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, junio de 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, diciembre de 1995.

Gardner, Howard. *Estructuras de la mente*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

Glouberman, Dina. *Imaginar es poder*. Urano, Barcelona, 1991.

Gombrich, Ernest H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate, Madrid, 1998; 1a. edición del original en inglés, 1959.

González, Jorge A. y Galindo Cáceres Jesús (Coords.). *Metodología y cultura*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994; 1a. edición.

González Ochoa, César. *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*. UNAM, Cuadernos del seminario de poética, México, 1986.

Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte*. Seix Barral, Barcelona, 1976; 1a. edición, del original en inglés, 1968.

Gutiérrez Vega, Hugo. *Información y sociedad*. Fondo de Cultura Económica, México 1974.

Halbwachs, Maurice. *Espacio y memoria colectiva*. Estudios sobre las culturas contemporáneas, volumen III, número 8-9, Universidad de Colima, febrero de 1990.

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

Iglesias, Severo. *Crítica de la comunicación social*. Tiempo y Obra, México, 1981.

Ingarden, Roman (Osborne Comp.). Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

Jung, Carl J. *Psicología y alquimia*. Santiago Rueda, Buenos Aires, 1957; del original en alemán, 1943.

Ramos, Samuel. *Filosofía de la obra*. Universidad de Colima, 1950, 1a. edición.

Kagan, Moisei S. *Lecciones de estética marxista leninista*. Arte y literatura, La Habana, 1984, del original en ruso 1971.

Kagan M.S. y Jolostova T.V. *La cultura, la filosofía y el arte*. En Suárez Tajonera comp. *Estética. Textos escogidos*. Pueblo y educación, La Habana, 1991, 1a. edición.

Krishnamurti J. *La educación y el significado de la vida*. Orión, México, 1993, del original en inglés, 1992.

Kuhn, Thomas S. *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

Labarrere Sarduy, Alberto F. *Pensamiento. Análisis y autorregulación de la actividad cognoscitiva de los alumnos*. Pueblo y Educación. La Habana, 1996, 1a. edición.

Labarriere, Pierre-Jean. *La fenomenología del espíritu de Hegel*. Fondo de Cultura Económica, México, 1985, del original en francés, 1979.

Lasswell, H. D. (Moragas, ed.) *Sociología de la comunicación de masas*. Gustavo Gilli, S.A. Barcelona, 1979.

Lazarfeld, P.F. Merton (Moragas, ed.) *Sociología de la comunicación de masas*. Gustavo Gilli, S.A. Barcelona, 1979.

Leach, Edmund. *Cultura y comunicación*. Siglo XXI, Madrid, 1978.

Le Bon, Gustavo. *Psicología de las Multitudes*. Divulgación, México, 1975.

Leveton, Eva. *Como dirigir psicodrama*. Pax, México, 1986.

Loisi, Osvaldo. *I Ching. El libro de los cambios*. Diana, México, 1998, 1a. edición.

Maletzke, Gerhard. *Psicología de la comunicación social*. Ciespal, Ecuador, 1976.

Mandoki, Katia. *Prosaica. Estética de la vida cotidiana*. UAM. México, 1998, 1a. edición.

Marx, Carlos. "Manuscritos económico-filosóficos de 1844". En *Escritos económicos varios*. Grijalbo, México, 1966.

Mattelart, Armand. *La comunicación masiva en el proceso de liberación*. Siglo XXI, México, 1980.

McQuail, Denis. *Sociología de los medios masivos de comunicación*. Paidós, Buenos Aires, 1979.

Merton, R.K. *Teoría y estructura social*. Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

Mitjans Martínez, Albertina. *Creatividad, personalidad y educación*. Pueblo y Educación, La Habana, 1995, 1a. edición.

Miller, George A. *Psicología de la comunicación*. Paidós, Barcelona, 1980.

Moles, Abraham A. *Teoría de los objetos*. Gustavo Gilli, Barcelona, 1975.

Mora, Alejandra. *Tai-chi*. Aguilar, México, 1997.

Moragas Spa, Miquel de (Comp.). *Sociología de la comunicación social*. Gustavo Gilli, Barcelona, 1979.

- *Teorías de la comunicación*. Gustavo Gilli, Barcelona, 1981.

Morawski, Stefan. *Fundamentos de estética*. RIGSA, Barcelona, 1997.

Moreno, Jacobo Levi. *Psicodrama*. Lumen, Buenos Aires, 1954; 1a. edición del original en inglés sin registro.

Neisser, Ulric. *Psicología cognoscitiva*. Trillas, México, 1979.

Osborne, Harold (Comp.). *Estética*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1976. 1a. edición.

Pearls Frederick y otros. *Esto es gestalt*. Cuatro vientos, Santiago de Chile, 1978 1a. edición del original en inglés, 1975.

- *Terapia Gestalt. Teoría y práctica*. Árbol, México, 1994; 1a. edición del original en inglés, 1975.

- *Dentro y fuera del tarro de la basura*. Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 1975; 1a. edición del original en inglés, 1975.

Paul-Cavallier, Francois. *Hipnosis según Erickson*. Gaia, Madrid, 1998; del original en francés, 1995.

Ramos, Samuel. *Filosofía de la vida artística*. Colección Austral, México, 1950, 1a. edición.



- Read, Herbert. *Imagen e idea*. Fondo de Cultura Económica, México, 1957; del original en inglés, 1955, 1a. edición.  
-*Arte y Sociedad*. Península, Barcelona, 1973.
- Ristad Eloise. *La música en la mente*. Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 1989; 1a. edición del original en inglés, 1982.
- Rodiles, Janine. *Una terapia prohibida. Biografía de Salvador Roquet*. Planeta, México, 1998, 1a. edición.
- Rodrigues, Aroldo. *Psicología social*. Trillas, México, 1978.
- Rodríguez Estrada, Mauro. *Psicología de la creatividad*. Pax, México, 1995, 1a. edición.
- Rojas, Enrique. *Sexualidad y afectividad*. Dossat bolsillo, Madrid, 1981
- Romo, Manuela. *Psicología de la creatividad*. Paidós, Barcelona, 1997.
- Rubino, Vicente. *Sueños, arquetipos y creatividad*. Lumen, Buenos Aires, 1995, 1a. edición.
- Sánchez Ortiz, Ricardo (Bozal Coord.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. La Balsa de la Medusa, 81, Visor, Madrid, 1996, 1a. edición.
- Satir, Virginia. *En contacto íntimo*. Árbol, México, 1994; del original en inglés, 1976.  
-*Ejercicios para la comunicación humana*. Pax, México, 1991.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Nuevo Mar, México, 1982.
- Schaff, Adam. *Lenguaje y conocimiento*. Grijalbo, México, 1975.
- Schramm, Wilbur. *La ciencia de la comunicación humana*. Roble, México, 1974.
- Schutz, Alfred. *El problema de la realidad social*. Amorrortu, Buenos Aires, 1974.
- Sereno, Kenneth K. y Mortensen, C. David. *Foundations of communication Theory*. Harper & Row, New York, 1970.

Serrano Barquín, Carolina y Rodríguez Estrada, Mauro. *Creatividad sensorial*. Pax, México, 1995.

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

Smith, Alfred G. (Comp.). *Comunicación y cultura*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

Stewart, Daniel K. *Psicología de la comunicación*. Paidós, Buenos Aires, 1973.

Steinfatt, Thomas M. *Comunicación humana. Una introducción interpersonal*. Diana, México, 1983; 1a. edición del original en inglés, 1980.

Suárez Tajonera, José Orlando (Comp.). *Estética. Textos escogidos*. Pueblo y Educación, La Habana, 1991; 1a. edición.

Torre, Fernando y otros. *Introducción a la filosofía del hombre y la sociedad*. Esfinge-México, 1969.

Universidad Pedagógica Nacional. *El juego. Antología básica*. UPN, México, 1995, 1a. edición.

Valdez Castellanos, Luis S.J. *Comunicación y manejo de sentimientos*. CEB, Cerro del Judío, México, 1992, 1a. edición.

Verón, Eliseo y otros. *Lenguaje y comunicación social*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.

Vigotski, Liev Semionovich. *Psicología del arte*. Pueblo y educación, La Habana, 1987; del original en ruso 1970.

Watzlawick, Paul y otros. *Teoría de la comunicación humana*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1971.

Whittaker, James O. *La psicología social en el mundo de hoy*. Trillas, México, 1980.

Wolf, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wong Kiew Kit. *Chi-Kung*. Urano, Barcelona, 1998; del original en inglés, 1997.

Zohar, Danah. *El yo cuántico*. Edivisión, México, 1996.

Smith, Alfred G. (Comp.) *Comunicación y cultura*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

Stewart, Daniel R. *Psicología de la comunicación*. Paidós, Buenos Aires, 1973.

Stewart, Daniel R. *Psicología de la comunicación*. Paidós, Buenos Aires, 1973.

Torres, Fernando y otros. *Introducción a la filosofía del hombre y la cultura*. Trilce, Lima, 1991.

Torres, Fernando y otros. *Introducción a la filosofía del hombre y la cultura*. Trilce, Lima, 1991.

Universidad Pedagógica Nacional. *El juego*. Anología básica UPN, México, 1992.

Valdez Castellanos, Luis S. *Comunicación y cultura*. Trilce, Lima, 1991.

Verón, Eliseo y otros. *Lenguaje y comunicación social*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1985.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Wolff, Eric C. y otros. *Antropología social de las sociedades complejas*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

## LOS SISTEMAS DE ASEGURAMIENTO DE LA CALIDAD EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR MEXICANA

### La experiencia de la Biblioteca Universitaria "Raúl Rangel Frías" de la Universidad Autónoma de Nuevo León

Porfirio Tamez Solís,  
Maestro en Bibliotecología  
Director de la Biblioteca Universitaria  
"Raúl Rangel Frías", UANL

#### 1. Introducción

La globalización, una de las muchas consecuencias del liberalismo económico, ha invadido prácticamente toda actividad social, y hoy día es común escuchar que tanto las naciones en lo general, como las empresas en lo particular deben participar activamente en un intenso proceso de adopción de sistemas de calidad para subsistir.

Por supuesto que esto ha significado nuevos y mayores retos para ellas, particularmente en lo referente a la expansión de mercados, clientes y competidores, que trae como consecuencia una mayor competencia entre los competidores por esos mercados siempre en expansión, y por los clientes, buscando de manera prioritaria el posicionamiento estratégico de la organización en el entorno regional, nacional e internacional.

Esta circunstancia ha motivado a las organizaciones a implantar estrategias y procedimientos administrativos que permitan conservar los mercados y clientes, principalmente mediante la satisfacción de sus necesidades, para lo cual se han diseñado, entre otras acciones, sistemas de aseguramiento de la calidad de los procesos.

Resulta por demás interesante observar cómo a nivel mundial, tanto en el área de prestación de servicios como en la de producción de bienes se aplican actualmente diversos sistemas de aseguramiento de la calidad: en industrias de hoteles y restaurantes, plásticos, textiles, instrumentos, minería, aeronaves, transportes, alimentos, construcción, aeronáutica, educación, entre otros.

En el inicio del siglo XXI la educación en México enfrentará entonces los retos producidos por esa tendencia globalizadora del desarrollo mundial. En el nivel superior la perspectiva se antoja todavía más compleja dado que la oferta educativa en ese nivel compite de manera muy