

## Imagen de Verdad (o sobre la vigencia de la expulsión de los artistas en La República)

Dr. Luis Felipe Jiménez Jiménez  
Director de la Maestría en Filosofía  
Universidad Autónoma de Zacatecas

**A** pesar de los ríos de tinta que han corrido desde hace más de dos mil quinientos años, la historia de las ideas de tiempo en tiempo vuelve a exigir una reactualización y una respuesta por lo menos provisional a la añeja pregunta: *¿Por qué Platón expulsó a los artistas del Estado?* Si se tiene en cuenta que la situación de los artistas frente a la sociedad, en general, sigue siendo la de una relación problemática, también cabe preguntarnos si esta decisión produciría el mismo escándalo que entre los griegos del siglo IV. Y si dada la participación política de algunos artistas, el carácter panfletario de algunas obras, la extrema indiferencia de otros empeñados en seguir los pasos de la moda y del mercado, como también las iniciativas que sin anteponer lo político, conmueven y alteran nuestra percepción de la realidad, la pregunta sobre el derecho que posee un Estado de prescindir del artista parece seguir teniendo cierta legitimidad para ser planteada. Claro está, tanto en los tiempos de Platón como ahora, el Estado en que se toma esa decisión, no puede ser cualquier sistema político o social, sino el Estado Ideal, pues es la única forma de garantizar que el

árbitro de las relaciones entre arte y sociedad no tenga intereses o fines particulares.

No se quiere decir con lo anterior, que el modelo de Estado platónico careciera de intereses, pero por ello cabe recordar que el orden que se nos plantea en la *República* tiene un fin, la justicia; y que, para llegar a ella, sus ciudadanos tienen como hilo conductor la búsqueda del Bien (**εγαθή**). En realidad, digámoslo de una vez, la experiencia política de Platón le ha llevado a que en este escrito modifique lo que en sus obras de juventud –caso del “Íón”– y en algunas contemporáneas a la *República*, como el “Banquete” y “Fedro”, planteaba como medio para alcanzar la verdad, esto era: la idea de la Belleza (**καλόν**). En otra forma, Platón por varios motivos dejó de lado el principio del **καλοσκαίεγαθή** que presentaba la tradición griega como base para la búsqueda de la virtud (**ερετα**), con lo que intentaba dirigir su proyecto político y social a privilegiar la búsqueda del Bien respecto a la idea de Belleza. Es en la determinación de los motivos de este cambio, donde quizás radique la causa fundamental por la cual el poeta perdió la posición privilegiada que la Grecia arcaica le otorgaba y por la que se llegó al extremo de excluirlo del orden social como un elemento subversivo.

La finalidad de este ensayo no es examinar esos motivos. Sin embargo, semejante interpretación reduccionista conforma algo más que un prejuicio que ha hecho carrera, y como todo prejuicio es una idea parcial e incompleta. La tarea que nos proponemos será, por tanto, la de intentar desvirtuar ese error y demostrar cómo la Belleza en cuanto Idea y las imágenes generadas por los poetas o artistas siguieron siendo para Platón un elemento esencial en la búsqueda y consecución de la idea de verdad.

### **El poeta “mimético”**

En uno de los diálogos de juventud, “Íón”, Platón examina el origen y la esencia del arte del poeta. Interrogando al rapsoda Íón, experto

en recitar e interpretar los discursos de Homero, le pregunta si puede hablar de otros poetas aparte de éste o si es que el autor de la *Iliada* y *La Odisea* habla de temas diferentes a los de los demás poetas. Para ser más incisivo, Platón extiende la pregunta a los temas que aparecen en la obra de Homero (guerras, relaciones entre los hombres buenos y malos, entre artesanos, dioses y hombres, etc.), destacando que coinciden con los mismos motivos que aparecen en las obras de los demás poetas.

El poeta antes de poetizar no parece estar en condiciones de hacerlo, sólo cuando está poseído por la *manía*, endiosado y no habita en él la inteligencia logra sus mejores realizaciones. La obra es producto de una posesión divina. Algunos componen ditirambos, otros loas, otros danzas, otros epopeyas, otros yambos, pero cada uno es incompetente en la especialidad del otro. Si el poeta supiera de lo que habla, sería capaz de usar ese mismo conocimiento para hablar de todas las cosas. La divinidad les priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de los profetas y adivinos, como unos mediadores. De modo que un poeta no es sino un intérprete de los dioses, un poseído por aquella divinidad que lo domina.<sup>1</sup>

Con todo, se le puede objetar a Platón, que el poeta transmite conocimientos concretos, sobre determinados saberes, por lo que requiere de una técnica o de unos conocimientos específicos. Contra lo que el filósofo ateniense responde, que si el poeta habla de guerra, como de medicina, del cuerpo, de pesca o de cualquier otro tema, quien mejor puede juzgarlos es el experto en cada uno de estos saberes o técnicas, no un ilusionista que cree conocerlos. Y, lo que es peor, si se le preguntara al rapsoda sobre el tema específico de su arte, apenas podría reconocer que su tema son todos los temas, que puede hablar sobre todo, pero que su dominio no corresponde a nada. Su hablar obedece a una “predisposición divina”, a un furor. Una fuerza que actúa como un imán cuando

---

<sup>1</sup> Platón, “Ión”, en *Diálogos*, trad. E. Lledó, Gredos, Madrid, 1981, t. I, 533 a.

atrae a los anillos de hierro, de forma que a veces una gran cadena de anillos de hierro penden unos de otros. El poeta poseído por el dios, el rapsoda unido por esa fuerza divina y el espectador, como un tercer anillo, atraído por la magia de las palabras y el “entusiasmo” con que el dios ha impregnado la obra, creen en un mundo imaginario que realmente no domina ninguno de ellos.<sup>2</sup>

Queda claro en este punto que el poeta no es dueño de su obra, actúa por posesión divina. Si contrastamos esto que dice Platón en “*Ión*”, con lo que aparece en el Libro X de la *República*, podremos ver las consecuencias hacia donde apunta aquel diálogo. En la *República* se reemplaza la imagen del imán y los anillos de hierro por el tríptico de la Idea de “*cama*”: la que es hecha por Dios, su imagen concreta realizada por el carpintero y la *mimesis* realizada por el pintor. La primera es la Idea, la cual sirve de paradigma o modelo al artesano que construye la figura y el objeto concreto, en tanto que el pintor sólo imita el trabajo del artesano.

El pintor apenas puede imitar la apariencia. El arte mimético está sin duda lejos de la verdad, apenas es una imagen o una representación de la verdad. Un buen pintor entonces parece ser aquel que está en capacidad de “hacer creer” que lo que representa su imagen es la verdad.<sup>3</sup> Esto es lo que también sucede con los poetas trágicos, quienes presumen conocer todas las artes, pues de otro modo no podrían componer. Al igual que en *Ión*, Platón reafirma su duda, “los poetas componen cosas aparentes e irreales” o “los poetas conocen realmente las cosas que a la mayoría le parece que dicen bien”.<sup>4</sup> Pero si es esto último, si el poeta puede crear tanto el objeto como su imagen, sería mejor que se dedicara a lo primero, a lo efectivo y real, y se olvidara de lo último, de la imitación, pues ésta sólo es superflua.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, 536 a.

<sup>3</sup> Platón, “*República*”, en *Diálogos*, int., trad., not. Conrado Eggers Lan, Gredos, Madrid, 1986, t. IV, X 598 a-d.

<sup>4</sup> *Ibidem*, X 599 a.

Mas la realidad demuestra lo contrario: Homero no es experto en la guerra, en los gobiernos de los estados o en la educación del hombre. Hasta los sofistas merecen un mejor lugar dentro de la sociedad, pues han sido amados por sus discípulos y hay quienes siguen sus enseñanzas. El poeta sólo tiene imitadores, que quedan condenados a ir de un lado para otro repitiendo sus versos sin ton ni son; vislumbra lo bello, sin embargo no tiene acceso a la plenitud. Por ello le corresponde el nivel más bajo en el proceso de ascenso a la verdad, está por debajo de quien hace uso de un objeto y de quien lo fabrica, aunque ambos tienen conocimientos y opiniones acerca de las cosas que usan y fabrican, el poeta sólo imita el objeto, hace un simulacro.<sup>5</sup> No le importa la verdad, si es buena o mala, su interés central es imitar lo que pasa por bello para la multitud. Sólo desea persuadir, hacer creer, conmover. De manera que su tarea es implantar en cada individuo el mal gobierno que no jerarquiza ni hace distinciones entre lo insensato y lo sensato, pierde el sentido de la diferencia entre imagen y realidad. Argumentos suficientes para mantener a los poetas fuera del Estado, mientras no cambien, mientras no beneficien o no se dirijan a la razón y estimulen su búsqueda de la verdad.

## **El poeta de verdad**

En la declaración que excluye a los poetas del Estado Ideal, hay un resquicio que permitiría restablecer a los poetas su lugar. Un lugar

---

<sup>5</sup> Platón mismo ha reconocido el poder simulador de la naturaleza: el sueño, las ilusiones ópticas, etc., estas imágenes son producto de una técnica divina, inevitable y ante la cual no puede hacer nada el individuo. El peligro está en la técnica imitativa humana, en concreto una de sus divisiones, la técnica “imitativa”, que se subdivide a su vez en dos: una “imitación ignorante o inconsciente” y la “imitación erudita”. A esta última pertenecen los oradores públicos y los sofistas; a aquélla, aunque Platón no lo dice expresamente, siguiendo el “Íón”, correspondería a los poetas, pues creen saber lo que opinan y por ello viven en la conjetura. Véase “Sofista”, en *Diálogos*, trad. N.L. Cordero, Gredos, Madrid, 2000, t. V, 267d a 268 a.

no limitado a convertirlos en cantores de la política oficial, sustentadores del sistema o propagandistas de una ideología cualquiera. Se trataría, según señala el propio Platón, de exigirle al arte “que el amor que ha engendrado la educación de nuestras instituciones políticas, se acredite con el máximo de bondad y verdad”.<sup>6</sup>

En otra forma, se le exige al arte que sea un camino a la verdad. Que abandone su pretensión hedonista y autoafirmadora de la vanidad de las masas; que evite ser un obstáculo más para hacer ese camino. Y como “imitador” de la imagen de *verdad* (*ἁλήθεια*), o sea, como medio capaz de divisar en las cosas humanas la belleza, el arte está en capacidad de contener verdad y acceder a ella.

Para apoyar este argumento está la propia *República* en sus libros II y III, en donde no figura para nada la condición inmoral de la *mimesis* poética, sino muy dentro de lo que predica el mito del alma conducida por el *Eros* hacia la Belleza según *Fedro*, o a la escala de conocimiento que relata Diotima en el *Banquete*, la *mimesis* influye en el carácter del que la practica, tiene un efecto educativo o desmoralizante. Sin embargo, puede haber una *mimesis* poética aceptable, referida a acciones virtuosas.

En el “Banquete” parece confirmarse esta tesis, cuando en un breve pasaje, finalizando el diálogo (223 d), Aristodemo dice que Sócrates les obligaba a reconocer “que era del mismo hombre saber componer comedia y tragedia, y que quien es autor de tragedias también lo es de comedias”. Este pasaje, llama la atención pues en la realidad de Atenas los autores cómicos no escribían tragedias, ni los trágicos comedias. Al parecer, de lo que se trata es de demostrar que el teatro en bloque, opuesto a la filosofía, inferior a ella desde luego, es semejante, sin embargo, en cuanto está bajo el patrocinio del mismo Eros, responde a una búsqueda de algo que sólo la filosofía clarifica y que da *eudaimonia* (felicidad).

---

<sup>6</sup> Platón, *República*, X p. 608 a.

Se podría añadir a lo anterior que, en la *República*, Platón destaca la unión de placer (*ἡδονή*) y dolor (*λύπη*) en el teatro y en la vida.<sup>7</sup> Cuando el poeta *imita* a los héroes lamentándose “nos alegramos y, abandonándonos nosotros mismos, los seguimos con simpatía...” Y luego, hablando de la comedia señala que “cuando escuchas en la comedia o en la conversación privada payasadas que a ti mismo te avergüenza decir, y lo gozas intensamente en lugar de detestarlo con perversidad, ¿no haces lo mismo que en el caso de lo patético?”.<sup>8</sup> Empero, es en el “Banquete”, donde Platón hace hincapié en la mezcla constante de elementos dolorosos y placenteros en la vida del hombre y presenta un panorama sensiblemente uniforme de lo cómico y lo trágico.

Sin duda, Platón en la “República” plantea la solución de la pugna entre los ciudadanos y el filósofo, resolviéndose con el sacrificio de los poetas; mientras que en el “Banquete” presenta el drama de la confrontación sostenida por largo tiempo entre *poesía* y *filosofía*. Tanto en uno como otro diálogo, obviamente, triunfa la filosofía. Pero la poesía tiene a su haber, el derecho de ser la primera “formadora” del pueblo griego, por lo que rivaliza desde un principio con la filosofía que llega a desbancarla. La poesía ha conseguido educar a través de la *mimesis*. Son ciertos elementos de la poesía los que pueden ser dañinos y por los que se propone su expulsión del Estado. Sin embargo, el “Banquete” no plantea qué es la poesía o qué medios emplea o cuál es su fin inmediato, sino que se limita a determinar su fuerza motriz y cuál es su última búsqueda. Explica lo que tienen en común filosofía y poesía y lo que hay de “superador” en esta última.

En este diálogo, los poetas Aristófanes y Agatón luchan (*ἄγων*) con Sócrates por determinar la esencia de *Eros*. Sócrates define cuál es el objeto de la búsqueda de *Eros*: la *eudaimonia* o felicidad, la

---

<sup>7</sup> *Ibidem*. X 605 e-d.

<sup>8</sup> *Ibid.*, X606 c.

posesión del Bien (*εγαθόν*). Aristófanes es el representante de la comedia, por lo que es a quien corresponde relatar el mito de los antiguos hombres divididos en dos por Zeus como castigo de su *Úbris* y del reencuentro de las dos mitades por obra de *Eros*. Por su parte, Agatón, representa la tragedia cómica, rodeada de los elementos ambiguos que caracterizan al autor entre eficiente y petulante, blando, pacífico y sabio. Y Sócrates simboliza la unificación de los géneros.

Así, la tragedia promovida por Agatón, aparece encumbrada como la sabiduría, donde *Eros* intermediario está en su búsqueda y cree poder hallarla por medio de la Belleza. El mito socrático, puesto en boca de Diotima, muestra al filósofo como un ser que no es demasiado sabio ni ignorante total: va en pos de lo que no tiene y lo hace a través del elemento común que hay entre filosofía y teatro, es decir, *Eros*. Este es la fuerza motriz y representa la búsqueda de algo que sólo el filósofo define, pero que el poeta intuye en cierto modo.

Aristófanes y Agatón defienden en sus discursos la búsqueda que simboliza *Eros* dentro de los valores puramente humanos y que traen felicidad, es una liberación, una medicina, y ni esa búsqueda ni sus efectos son escindidos en dos. De ahí que se pueda pensar que ya desde ellos hay un evidente acercamiento entre tragedia y comedia. Platón, siguiendo la tradición, las ha dividido en la *República*, pero el Sócrates del *Banquete*, también reconoce a *Eros* como una unidad: “todo deseo de lo que es bueno y de ser feliz es, para todo el mundo, el grandísimo y engañoso amor”.<sup>9</sup>

Platón, con el objeto de encontrar la mayor proximidad de tragedia y comedia, se esfuerza por mostrar lo que tienen en común y que los resume el *demon* (*Eros*) bajo cuyo patrocinio son colocados, simbolizando una misma finalidad. *Eros*, que constituye la columna

---

<sup>9</sup> Platón, *Banquete*, en *Diálogos*, M. Martínez Hernández, Gredos, Madrid, 2000, t. III, p. 205 d.

vertebral del diálogo, unifica comedia, tragedia y filosofía. Extraña que Dionisos, patrono del teatro, no sea quien protagonice esa unión. Quizá se deba a que Eros ha sido modelado a imagen de Dionisos, pero en forma completamente libre, sin pretender la semejanza total entre lo demoníaco y lo erótico. De modo que está presente en el ambiente orgiástico del banquete, en la imagen de Sócrates descrita por Alcibiades, es decir: entre festiva y seria, fea y hermosa, semejante al Dionisos, dios de la alegría y de la muerte, provocador de la burla y dador de liberación, perseguido y triunfante, afeminado y viril. Y aunque los temas son comunes a Dionisos, se destacan en Eros los temas de la felicidad, de la alegría, de la curación, liberación, éxtasis, inmortalidad del individuo, o sea, los elementos más positivos o gratificantes.

Lo que no caracteriza a *Eros* es el aspecto sombrío de lo dionisiaco. No es ni destructor, ni empuja a la locura criminal; purificado propicia la unificación de lo trágico y lo cómico, presentándose como impulsor del filósofo diligente e iluminado, fuerza creadora que aspira a la totalidad, a la unión con algo que está fuera de nosotros y, sin embargo, está emparentado con nosotros. *Eros* mismo es el buscador, el filósofo: y aquello que busca primero es la belleza –véase el discurso de Diotima<sup>10</sup>–, y luego el Bien, alcanzando la inmortalidad mediante las obras. Así parece claro, el teatro como unidad en lo esencial y como escalafón inferior a la filosofía, es un paso clave en el camino a la Belleza y al Bien (*kalòj ka... j gaqòj*).

Platón resuelve innovar unificando teatro, amor y filosofía, que no es otra cosa que acabar la discusión entre filosofía y poesía, haciendo de *Eros* una *manía* útil que eleva la búsqueda de la sabiduría en escalas, primero pasando por el teatro y luego por la filosofía. La concesión que hace Platón no ocurre sin realizar algunas transformaciones a la idea de *mimesis*. Si en la parte final de la *República* desvaloriza cualquier idea de *mimesis*, se hace muy difícil

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, 211 a-212 c.

afirmar sin más que el teatro sea un peldaño en el camino hacia la filosofía. Se requiere entonces de moralizar la *mimesis*: establecer una *mimesis* positiva y otra negativa.

En esta forma, el “Banquete” continúa clasificando a Eros: los *faàloi* (ridículos) aman el *Eros pandemos*, es decir, al que busca los cuerpos más que las almas, mientras que los buenos siguen al Eros hijo de Afrodita Urania (**Òkalîj prôteron** – ‘el que induce a amar la belleza’). Pero Sócrates ha dicho que sólo hay un *Eros*, el del Bien, y sólo una búsqueda, la de la **eûdaimon.a**. De modo que la *mimesis* que se acepta es la misma que aparece en “Fedro”, la imitación de lo bello que suscita el “deseo” del amante por el amado. Cuando la imagen es una buena imitación del **eþdoj**, es decir, que está en capacidad de hacer “entusiasmar” y al mismo tiempo “recordar” en una misma alma a lo Bello, la *mimesis* se convierte en vía para la búsqueda de la felicidad. Sólo el filósofo, que es la encarnación del Eros, llevará más lejos estos atisbos, hasta alcanzar la inmortalidad mediante el **t.ktein τὴ τὸ κάλι** o ‘engendrar en la belleza’ hasta ascender a la belleza eterna a través de las bellezas terrenales, amadas con **swfrosûnh** (*templanza o prudencia*).

Dicho de otro modo, no se trata aquí de conciliar a los poetas con Platón. El decreto de la República sigue vigente aún hoy, pues no podemos negar que lo que cierta tradición ha destacado, es decir, el carácter de las imágenes como alienantes para las mayorías, que impide ver más allá de las sombras o de las apariencias, continúa siendo una crítica válida en nuestra realidad. Mas la otra cara de esta tesis, también la había previsto Platón: la poesía unificada, es decir, como teatro que une tragedia y comedia, puede convertirse en un peldaño que ofrece al filósofo la posibilidad de superar el error y el mal, en medio del sufrimiento y la alegría. La poesía mimética, entonces como ahora, amenaza las bases de la sociedad y el Estado, generando ciudadanos endebles y distraídos, por lo cual debe ser sustituida o suprimida del marco educacional del

filósofo; pero la misma filosofía, en su labor de cuidar y esmerarse en la reforma de los hombres, en aproximarlos al Bien, encuentra en el teatro – y probablemente en todas las formas artísticas – un atisbo de Belleza que sólo el verdadero filósofo podrá descubrir plenamente.

Cabe observar que no era exagerado todo este movimiento de la filosofía en procura de desterrar a la poesía del Estado. A pesar de que en los tiempos de Sócrates-Platón pudiesen haber enemigos potencial y efectivamente más peligrosos –tanto los sofistas como los nuevos ricos, entre otros–, la base de todo el desorden de la *pólis* debía atribuirse a una sola fuente: al arte como medio de seducción y de sometimiento de las masas; como forma de poner al *polites* fuera de los problemas de la realidad política, a favor del escapismo y de la alienación en la banalidad y la frivolidad de quienes nada quieren saber de la vida pública ni de ellos mismos ni de quienes los rodean.

Así, pues, la pretensión de Platón no es una idea descabellada, tampoco un atropello a favor de un Estado autoritario. De lo que se trata es que la tarea del filósofo, en vista de la protección de la verdad y de su búsqueda, es decir, la actividad que más le atañe, combata toda forma de distorsión, engaño o ilusión. Su tarea es ponerse en guardia contra la charlatanería, el abuso de la palabra, de la pedantería o de la simulación de una falsa sabiduría. En un medio dominado por la tecnología como ocurre en el presente, inmersos e invadidos por imágenes, por el abuso de la palabra impresa, el arte de consumo masificado, la realidad virtual, entre otros, puestos a la orden de unas democracias que no distinguen ni hacen distinciones de opinión, homogenizan cualquier tipo de conocimiento y dan a todas las cosas el mismo valor, permiten que el ideal del rey-filósofo, esto es, la búsqueda de la verdad, sea quien efectivamente esté expulsado del Estado real, mientras el artista

mimético brilla como un guía que dirige a la sociedad con la efímera luz de las vanguardias o de las modas.

La realidad ideológica en que se mueve nuestra época, se asemeja a una mezcla entre la tiranía de Dionisio de Siracusa<sup>11</sup> y la Atenas democrática del siglo IV. La primera era una tiranía en la que gobernaba despóticamente un solo hombre; la segunda, el reino de la demagogia. La nuestra tiene un poco de ambas: una tiranía suavizada por la “oratoria” del político y las decisiones mayoritarias o anónimas. Y en ese pasado como en nuestro presente, la base del poder se ubica en el abuso y corrupción de la palabra y la imagen. Tanto los retores de la *pólis*, agitando sus imágenes persuasivas, como la tiranía de los *mass media* monopolizando, desvalorizando o simplificando la palabra a favor de la magnificación de ciertas imágenes en nuestras democracias, no son sino el resultado de la educación infundida por tales poetas *miméticos*, quienes limitados y encubiertos bajo la consigna de una “imitación” desinteresada, inconsciente, reducida a la copia de lo bello sensible e inmediato, se niegan a dirigir su arte hacia una “reactivación” de la memoria, del recuerdo de lo bello original.

He ahí algunas de las razones por las cuales las principales experiencias políticas de Platón –la muerte de Sócrates y la tiranía de Dionisio–, vistas como símbolos del uso inmoderado de la palabra en la democracia ateniense y el control extremo de ésta en la tiranía, se traducen en el fracaso de la *paidea* y la necesidad de establecer una nueva forma de autoridad, es decir, el despotismo del rey-filósofo, con la consecuente y necesaria expulsión de los artistas. En efecto, la expulsión de aquellos artistas era (y es) necesaria, pues incapaces de dejar manifestar el Ser; al no poder crear obras que se dirijan a alterar nuestra sensibilidad y la forma “normal” de percibir la realidad inmediata, no tienen la disposición para correr el riesgo de ser hacedores de imágenes productoras de *verdad*.

---

<sup>11</sup> Véase Platón, “Carta VII”, en *Diálogos*, trad. Juan Zaragoza, Gredos, Madrid, 1992, t. VII, pp. 485 y ss.

Imagen de Verdad  
(o sobre la Vigencia de la expulsión  
de los artistas en *La República*)

Dada así la vigencia de esta condición o de este hipotético decreto emitido por la república platónica, ¿será entonces necesario una nueva expulsión de los artistas del Estado?, o ¿es más importante reformular el significado y el valor de lo bello y sus formas como parte del proceso de búsqueda de la verdad?, o ¿quizá sea más urgente el replanteamiento de un modelo de “democracia ideal” para nuestro tiempo a partir del cual establecer la crítica de las condiciones técnicas, estéticas y éticas en que se sustenta la realidad inmediata? En ese mismo sentido, ¿están el filósofo y el artista de hoy en disposición de resistir un examen sobre su hacer y su compromiso con la búsqueda de la verdad? O, ¿debemos reconocer que el dominio de la tecnología y de los medios masivos de comunicación, las vanguardias, el bombardeo indiscriminado de información han constituido una sociedad confundida en la que la devaluación de la verdad está en directa conexión con el deterioro de la existencia humana y su posibilidad como obra de arte? En este sentido, la antigua tarea del filósofo parece volver a tomar sentido, la de restablecer su papel de buscador o de “maestro de verdad”, pero también se restablece la obligación del verdadero artista, la de responsabilizarse y preocuparse por la orientación y los efectos de su hacer sobre la vida.

