ISSN 2529-9824

Artículo de Investigación

Reflexiones sobre la función social y educativa del arte

Thoughts on the social and educational function of art

María José Sánchez Usón: Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas", México.
sanchez-usonmj@uaz.edu.mx

Fecha de Recepción: 25/11/2024

Fecha de Aceptación: 27/12/2024

Fecha de Publicación: 01/01/2025

Cómo citar el artículo

Sánchez Usón, M. J. (2025). Reflexiones sobre la función social y educativa del arte [Thoughts on the social and educational function of art]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-12. https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1153

Resumen

Introducción: El arte se sitúa fuera de toda utilidad y propósito concreto, operando desde una existencia que simplemente "es". A partir de esta premisa, el texto busca diferenciar cómo los procesos imaginativos y creativos, generados sin intencionalidad inicial, adquieren posteriormente una misión "salvífica" con implicaciones sociales y educativas, influida por la percepción histórica de los diferentes grupos humanos. **Metodología:** La aproximación es interdisciplinar, combinando la reflexión estético-crítica, el análisis y síntesis sociohistórica, y tentativas educativas empíricas. **Discusión:** Se analiza cómo el arte, en su abstracción, trasciende intentos de concreción. No obstante, las obras individuales permiten vislumbrar la concepción primordial del arte y sus transformaciones a lo largo de la historia. Resultados y **Conclusiones:** El arte permite al ser humano conocerse a sí mismo, comprender al otro, y preservar valores como la coherencia y la alegría de vivir, promoviendo la integración de lo nuevo y el rechazo de lo obsoleto o dañino para la estabilidad social y personal.

Palabras clave: arte; abstracción; utilidad; obra; artista; sociedad; educación; felicidad.

Abstract
Introduction: Art exists beyond utility and concrete purpose, operating from a state of simply "being." Based on this premise, the text seeks to differentiate how imaginative and creative processes, initially generated without intentionality, later acquire a "salvific" mission with social and educational implications, influenced by the historical perception of various human groups. **Methodology:** The approach is interdisciplinary, combining aesthetic-critical reflection, socio-historical analysis and synthesis, and empirical educational attempts. **Discussion:** The analysis explores how art, in its abstraction, transcends attempts at concretion. However, individual works offer glimpses into the primary conception of art and its transformations over time. **Results and Conclusions:** Art enables humans to know themselves, understand others, and preserve values like coherence and the joy of living, fostering the integration of new elements and the rejection of the obsolete or harmful for social and personal stability.

Key words: art; abstraction; utility; work; artist; society; education; happiness.

> Art to me is a humanitarian act, and I believe that there is a responsibility that art should somehow be able to affect mankind, to make the word a better place.
>
> **Jeff Koons.**

1. Introducción

El mundo del arte ha estado siempre rodeado de polémica. El fenómeno artístico, y por consiguiente su interpretación, es en sí mismo un hecho controversial. La dinamicidad evolutiva del propio concepto, cambiante y siempre imprevisto, y de sus diversas manifestaciones y expresiones es la explicación primera de la incesante discusión que el arte genera, puesto que en él confluye un sinnúmero de opiniones dispares. Es esa capacidad plural del arte como abstracción, unida a la multifactorialidad que todo proceso creativo conlleva, la luz y la sombra de una experiencia imaginativa que cuestiona la realidad de todas las cosas y no deja indiferente a nadie.

La complejidad del arte es innegable, por lo que proponer una definición de éste supone solamente un intento de aproximación a su elucidación, siempre insuficiente, pretencioso y banal, así como desposeer a la idea de una de sus principales características: la mutabilidad. Por su parte, estas tentativas definitorias suscitan no pocos conflictos, ya que enfrentan a historiadores contra filósofos: unos, apoyados en los restos fehacientes de la cultura material y otros desde el campo de estudio de la estética, esa derivación de la filosofía surgida en el siglo XVIII que, como su origen etimológico indica *(αισθησις / sensación),* piensa y se interroga sobre "lo bello" y "lo sensible", es decir, lo que es y puede ser apreciado por los sentidos. "El deseo de belleza [dirá Platón en el *Banquete*] inspira todas las artes y habilidades." (Platón, 2008, p. 113)

Pensar la función del arte nos remite, inevitablemente a cuestionarnos su esencia. Tal cuestionamiento se inserta en el marco de la filosofía y genera distintas teorías que se expresan en diferentes propuestas de la estética, « partie de la philosophie qui se propose l'étude de la sensibilité artistique et la définition de la notion de beau » (Alain, 1920, p. 7). Es, pues, en torno a la elucidación de lo que es o no es bello que, en la historia del pensamiento, han surgido un sinnúmero de propuestas cuyos autores van agregando al concepto un plus de complejidad.

> La question fondamentale de l'esthétique, la question qu'on ne saurait probablement jamais résoudre d'une manière satisfaisant tout le monde, c'est: quelle est la nature du beau? ou, en d'autres termes, par quoi les émotions esthétiques se distinguent-filles des autres? (Svoboda, 1927, p. 10).

Como es sabido, una reflexión cardinal sobre la naturaleza de lo bello se halla en la obra de Aristóteles, pero no algún tratado de estética, hipotético texto que se considera perdido, sino en su *Poética*, también en sus tres libros de Ética y, en cierto modo, en la *Retórica* y la *Política*. En estos textos el filósofo griego recoge y desarrolla las ideas de Platón quien, a su vez, parece haberlas recibido de Sócrates y otros neoplatónicos.

En el *Hipias mayor*, uno de los primeros diálogos platónicos, discutido en su autoría, Sócrates dialoga con Hipias de Hélide, intentando ambos hallar una definición convincente de lo bello y su naturaleza sin conseguirlo. Las propuestas de Hipias tienen una contrapropuesta por parte del filósofo ateniense. Las tentativas definitorias socráticas se apoyan en encontrar la naturaleza de lo bello en lo *adecuado,* lo *útil* y aquello que siendo *placentero* nos da la felicidad. Sobre este último supuesto Sócrates dice lo siguiente.

> Los seres humanos bellos, Hipias, los colores bellos y las pinturas y las esculturas que son bellas nos deleitan al verlos. Los sonidos bellos y toda la música y los discursos y las leyendas nos hacen el mismo efecto, de modo que si respondemos a nuestro atrevido hombre: «Lo bello, amigo, es lo que produce placer por medio del oído y de la vista»", ¿no le contendríamos en su atrevimiento? (Platón, 2010, p. 197).

A pesar de esta no desdeñable aproximación, el diálogo anterior finaliza sin resolver la duda: "Creo que entiendo el sentido del proverbio que dice «Lo bello es difícil»" (Platón, 2010, p. 205). El dejar inconcluso o abierto el debate en torno a lo bello, lejos de condenar al estudioso a la oscuridad, proporciona una sugerente serie de vías para insistir en un esclarecimiento terminológico y conceptual que aún, hoy en día, se encuentra inacabado.

Con posterioridad, Aristóteles agregaría a las anatrépticas propuestas platónicas una base más sólida para la fundamentación del concepto "bello". En casi todos sus tratados alude a éste vinculándolo al bien y a la virtud, por lo que reduce la reflexión acerca del problema del arte a una cuestión de perfeccionamiento moral y no estética. A este respecto, en su comentario a la *Ética Nicomaquea*, los historiadores de la filosofía René Antoine Gauthier, Jean Yves Jolif plantean lo siguiente:

> El problema que plantea el arte en Aristóteles es exclusivamente el problema de la producción y de sus relaciones con la acción moral, y en modo alguno el problema de lo bello y de sus relaciones con el bien, que es lo que hoy esperaríamos que se examinara en el capítulo de un tratado de moral consagrado al arte. Pero el encuentro de la noción de 'arte' y de la noción de 'bello' que ha dado nacimiento, entre nosotros, a las bellas artes no se había producido todavía en la época de Aristóteles, y sólo le era lícito ver en el arte el 'oficio' que 'fabrica' o 'produce' algo, prescindiendo de toda consideración estética. (Gauthier y Jolif, 1970, p. 456).

De los griegos hasta el tiempo actual, el número y la diversidad de teorías surgidas es incontable, por lo que bien pueden integrarse en este *corpus* aquellas que propugnan la ausencia de utilidad y hasta de un sentido del arte, como las que defienden su función social y educativa al responder a necesidades humanas individuales y sociales concretas. Ningunas son exclusivas ni auténticas.

2. Metodología

Al mismo tiempo, junto a una especulación como problema, el arte da pie a formular preguntas precisas, por ejemplo, cuál es su aplicación y su propósito, si debe ser considerado únicamente una destreza animada por un ingenio especial o es un saber específico que se enseña y aprende, discutiéndose, por ende, el lugar que debe ocupar entre las diferentes disciplinas académicas. Para dar respuesta a estas y otras muchas interrogantes, se construye la premisa suposicional de que el arte, en su abstracción conceptual, está más allá de cualquier intento de concreción; sin embargo, son los resultados de la acción creativa, en otras palabras, las obras, las que mejor pueden acercarnos a su concepción primordial.

Con lo anterior, este trabajo se adscribe a un tipo de estudio cualitativo, el cual implica la reflexión, el análisis y el desarrollo de conceptos que ayudan a la comprensión del tema propuesto sobre la existencia o no de una función social y educativa del arte. Desde esta perspectiva, las estrategias empleadas en el desarrollo de la hipótesis son interdisciplinares, incluyendo la reflexión estética, el análisis, la síntesis sociohistórica y las tentativas empíricas educativas. El desarrollo de esta intuición se realiza con el concurso de la lectura crítica y la interpretación de fuentes directas e indirectas.

3. Resultados

Ya sea siguiendo una u otra dirección, el concepto "arte" nos desborda, y no sólo por su dificultad, amplitud y diversidad, sino también por sus innumerables posibilidades de aproximación, opciones hibridadas y cambiantes. Parece más sencillo partir de una reflexión teórica sobre su objeto, finalidad y función; o también de una sola de sus premisas constitutivas, por ejemplo, su *hacedor*, entiéndase, el artista, un ser humano dotado de habilidad natural y suficiente imaginación como para concebir y lograr producciones sensiblemente bellas, teniendo en cuenta -claro está- las diferentes perspectivas que admite "lo bello". No obstante, son las obras las que nos aproximan a su noción. Sobre este punto, el pensamiento de Martin Heidegger es muy certero cuando ya en su conferencia "El origen de la obra de arte" (1935-1936) expone:

> Según la representación habitual, la obra surge a partir y por medio de la actividad del artista. Pero ¿por medio de qué y a partir de dónde es el artista aquello que es? Gracias a la obra; en efecto, decir que una obra hace al artista significa que si el artista destaca como maestro en su arte es únicamente gracias a la obra. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado. El artista y la obra *son* en sí mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello de donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte. (Heidegger, 2010, p. 11).

De las palabras anteriores se infiere que es la obra, esa creación que expresa una visión sensitiva de la realidad, la que hace y legitima al artista, el cual es, a su vez, el necesario autor de ésta. De ese modo, si se profundizara en la relación artista-obra de arte se hallarían compartidas, sin duda, la satisfacción de ver materializada la idea, la retribución final a un esfuerzo extenuante y la complacencia recíproca de haber intervenido en la producción de un proceso secreto, privado; pero también una interdependencia abrumadora y hasta un acatamiento sometido que llega a coartar la libertad de uno y otra.

Cabría, pues, cuestionar en qué medida el hombre es quien dirige y gobierna su obra forzándola a ajustarse a un esquema preconcebido, o si es ésta la que va imponiendo sus condiciones a lo largo de las diferentes etapas que le dan forma y contenido hasta lograr su total autonomía. Desde este planteamiento, ambos factores vendrían a ser "personajes" encadenados entre sí, por lo que, más que frente a un acontecimiento generador, se estaría ante un acto coercitivo, represivo, que pondría en duda la libertad del artista y de su realización.

Luego, en la dramaturgia de la creación ¿hay un tercer personaje al cual el artista y la obra obedecen y ante el que se doblegan? Martin Heidegger así lo reconoce y lo identifica como "arte", concepto en estado puro, imposible de ser definido, porque hacerlo sería ponerle límites, reducirlo, y el arte, como *absoluto*, no tiene fronteras, ni equivale a esto o aquello, porque si fuera equiparable a cualquier otra cosa o idea dejaría de ser arte. El arte es, entonces, lo que es; *el arte simplemente ES.* Al respecto, el pensamiento lúcido de José Martí se anticipa al filósofo alemán cuando en 1877 afirma:

> El arte es la forma de lo divino, la revelación de lo extraordinario... El ritmo de la poesía, el eco de la música, el éxtasis beatífico que produce en el ánimo la contemplación de un cuadro bello, la suave melancolía que se adueña del espíritu después de estos contactos sobrehumanos, son vestimientos místicos y apacibles augurios de un tiempo que será toda claridad. (Martí, 1964, p. 602).

Al igual que ocurre con *lo sagrado*, ese *mysterium tremendum et fascinans*, vivencia personal intransferible e inefable, que no a todos los mortales les es dada experimentar, la búsqueda de una definición de arte resulta de inicio una empresa fallida. Por su propia dimensión, el contenido superará siempre a cualquier continente lingüístico que pretenda concretarlo. Para Heidegger nombrar el arte es prescindible, porque

> El arte ya no es más que una palabra a la que no corresponde nada real. En última instancia puede servir a modo de término general bajo el que agrupamos lo único real del arte: las obras y los artistas. Aun suponiendo que la palabra arte fuera algo más que un simple término general, con todo, lo designado por ella sólo podría ser en virtud de la realidad efectiva de las obras y los artistas. (Heidegger, 2010, p. 11).

Por lo anterior, hablar de una finalidad, de un sentido o, como en este caso, de una función determinada no puede referirse al arte en sí, sino al proceso artístico, sus actores, causas, consecuencias... y, en definitiva, a todo lo que en él converge. Los componentes de lo que se denomina arte son, pues, muchos y de difícil seguimiento, ya que, como resultado de la acción de los grupos humanos, evolucionan y se transforman, en ocasiones vertiginosamente, según las condiciones de las sociedades de las que emergen. La historia da cuenta de ello.

Así, debe recordarse que la génesis del arte se pierde en los albores de la humanidad, por lo que si sus expresiones tienen bagaje histórico también han de tener prehistoria. En esos días oscuros, las manifestaciones artísticas, al provenir de la inventiva humana, y realizarse con inusual habilidad técnica, están intrínsecamente vinculadas al *asombro* y al *estremecimiento* de *lo sagrado*. Por ejemplo, las huellas conservadas de arte rupestre mural, dejadas en cuevas o abrigos rocosos, informan de rituales religiosos, de vinculación directa con la naturaleza, de fecundidad. Podemos pensar que estas primeras muestras son formas de intercambio con el entorno de un valor simbólico que sobrepasa al de las representaciones artísticas contemporáneas, y que su origen, misión y fin son de orden mítico-mágico, siendo sus creadores mediadores entre los poderes sobrenaturales del ámbito de lo *divino*, lo *diferente*, lo que no es humano y la realidad material.

A partir de ese tiempo envuelto en la niebla de lo primigenio, tendrán que transcurrir milenios para que las obras de arte dejen de pertenecer en exclusiva al mundo espiritual, autonomizándose como un hecho sociocultural integrado en la esfera de lo profano, el espectáculo o el mercado, combinaciones que actualmente son admitidas sin cuestionamiento alguno, pero que en las eras inaugurales no significaron nada al vivir el hombre en total y estática comunión con el medio físico.

Sumadas a su cometido religioso, las funciones civilizatoria, cultural y social se identifican ya en el arte de la Antigüedad. Los griegos superan la ancestralidad de éste y lo "domestican", cultivándolo, y generando, por él y para él, toda una estructura que consta de teoría, normatividad, técnica y funcionalidad, misma que heredarán las posteriores civilizaciones occidentales. La música y la danza, por citar dos disciplinas artísticas clásicas, además de actividades a imitación de los dioses, son herramientas imprescindibles en el procedimiento educativo de niños y jóvenes. A través del arte se enseña a las nuevas generaciones a asumir comportamientos dignos y virtuosos, y a sentir placer en sus diferentes acciones apreciando el valor estético que su ejecución encierra. En uno de sus libros de *Leyes*, Platón explica por boca del personaje extranjero "el Ateniense" lo siguiente:

> El placer es común a todo tipo de música. Pues si uno vive desde niño hasta la edad adulta e inteligente criado en un tipo de música sobria y ordenada, al escuchar la contraria, la odia y la llama servil, pero si se ha criado en la popular y dulce, dice que la contraria a ella es fría y desagradable. Por tanto, como acabamos de decir, el placer o displacer no son mayores en ninguno de los dos casos, pero uno hace a los hombres educados en él mucho mejores, mientras que el otro los hace peores. (Platón, 2015, p. 20).

Por medio de la acción educativa, el arte se convierte para los antiguos griegos en "un asunto de estado", es decir, un compromiso político, un deber con la *πόλις* (la ciudad) y, por ende, un tema cívico. Esta deuda con lo ciudadano es ahora más evidente que nunca, de modo que la función social de cualquier disciplina artística, o resultado derivado de la misma, se inserta en una construcción grupal de carácter más amplio que el de una ideología.

Aun así, los principios ideológicos siguen siendo necesarios, ya que son los que estructuran, ordenan y dan contenido a los colectivos humanos, al proporcionarles creencias, actitudes, normas y valores, bases imprescindibles con la finalidad de infundir a la vida social horizontes y trascendencia. Es esta misma funcionalidad la que hoy se presenta como un "nuevo" y recién ideado mecanismo, inclusivo, democrático y transformador, en un total olvido, e incluso ignorancia, de su atávico origen. En este punto, me atrevo a asegurar que nuestros ancestros descubrieron e inventaron todo o, para no pecar de radical, "casi todo".

4. Discusión

¿Esto quiere decir que al arte actual únicamente le resta copiar lo que está hecho? La respuesta es No. Como sabemos, los procesos imaginativos y creativos surgen en contextos geohistóricos y culturales que concretan al artista, aunque sin determinarlo. No obstante, la subjetividad de la imaginación, unida a formas y condiciones de vida personales y sociales diferentes, aporta siempre la originalidad inherente y la singularidad necesaria a la obra de arte.

A su vez, la tradición artística, lejos de desecharse, debe ser recibida, legitimada y resignificada, puesto que *ser moderno* implica innovar apoyándose en la herencia cultural, para, desde los logros del pasado, construir el presente y poder preparar un futuro en el que se integren conceptos y discursos alternativos más acordes con los retos que plantean nuestras sociedades, y más interesantes para las generaciones que han de heredar el mundo.

En el terreno de la poesía, muchos de sus cultores, como es el caso del poeta Rimbaud, han reivindicado la necesidad de ser moderno, aunque, teniendo en cuenta que «Il ne s'agit pas tant d'imposer de nouvelles manières de créer, de nouvelles formes, que d'engager au contraire à l'invention et au constant renouvellement des formes». (Contou, s. f.)

Pero para ello, como afirma la investigadora alemana Simone Sandholz, "Necesitamos nuevos y más diversos actores, como los movimientos juveniles, los artistas y las organizaciones de la sociedad civil, que, de unirse a los científicos e investigadores, no sólo podrían ejercer mayor presión a los tomadores de decisiones urbanas, sino también podrían ayudar a la gente a imaginar un futuro sostenible en sus ciudades." (Sandholz, 2021).

En ese sentido, vemos que, como fuerza expresiva, la obra creativa es un poderoso medio de comunicación social que apunta a varias direcciones: al artista en relación con su entorno, y a los diversos grupos sociales entre sí, los cuales se apropian de la obra de éste. De esta manera, hace posible el conocimiento del otro, el diálogo y el consenso, generando empatía, y unión. Esa particularidad permite que las creaciones artísticas sean también valoradas como instrumentos de cambio, tras detectar situaciones arbitrarias que deben ser denunciadas y contravenidas.

A lo largo de la historia del arte, artistas de todos los tiempos han asumido esta actitud crítica, reprobando los desastres producidos por los universales Jinetes del Apocalipsis representados en los *Beati* medievales, y se han revelado contra *la Conquista, la Guerra el Hambre y la Peste*. Bien sea a través de las obras del iluminador Facundus, de las pinturas de Goya y Picasso, de los distintos exponentes del arte callejero o de la performance, se escucha hoy un grito unánime contra la violencia gratuita, la injusticia, la pobreza o la exclusión. Son, sin duda, los artistas los que con sus trabajos saben llegar mejor y más profundamente a nuestros registros emotivos, despertando sentimientos de solidaridad y compasión, al mismo tiempo que nos muestran, en el espejo de sus creaciones, la imagen de lo que somos y significamos.

El arte es imaginación y creatividad, pero esta disposición, natural en muchas personas, debe ser educada en la conciencia crítica y la reflexión. Si se pretende que la actividad artística contribuya a formar ciudadanos que, a su vez, disciernan y sean solidarios, capaces de construir escenarios de paz, equidad e inclusión, hay que apoyar y valorar la formación artística: "definitivamente debe incorporarse el arte en la educación como medio para formar sujetos críticos, integrales, transformar la escuela y desarrollar la cultura como esa capacidad de desarrollar la imaginación para hacer las cosas mejor, con la aspiración de vivir en un mundo mejor." (González, Guarnizo, Ortega, García, 2017, p. 1012).

En décadas anteriores, el arte era entendido más como un complemento que como una necesidad que debía estar presente en la estructura educativa a pie de igualdad con otros saberes y disciplinas (Arnheim, 1993, p. 69). Obligado a ser un mero apéndice adjetivo, o bien quedaba fuera de los planes de estudio o se relegaba como una materia accesoria en la formación académica.

En esferas privilegiadas, por ejemplo, la música o la danza eran para unos pocos, teniéndose por actividades caras y excluyentes de las que no podía beneficiarse todo el tejido social. En la actualidad, la educación artística ha pasado de ser algo adicional a situarse al mismo nivel de las humanidades o las ciencias. Entre sus objetivos, los prioritarios son « développer la perception artistique, l'expression créatrice, la compréhension historique et culturelle, et l'appréciation esthétique. » (Anónimo, 2003, p. 5). Pero, esto no es todo:

> Se considera de importancia cardinal plantearse el superar el paradigma educativo tradicional, imbuido en la racionalidad instrumental, mediante la incorporación vinculante de la práctica de las artes en sus diferentes disciplinas como medio para estimular y posibilitar la sensibilidad y la imaginación, en aras de construir sujetos activos para la transformación social. (González, Guarnizo, Ortega, García, 2017, p. 1014).

Hoy, se sabe que el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, es un medio formativo imprescindible en todos los órdenes de nuestras sociedades, y que el sistema educacional no sólo debe abocarse a generar el sentimiento artístico en sus educandos, sino a desarrollarlo, potenciando sus habilidades innatas a fin de incorporarlas a su propio acervo, contribuyendo al conocimiento de cada uno y de los demás. De este modo, la enseñanza artística apuntaría más allá del aprendizaje y mejoramiento de ciertos talentos y destrezas: « Son objectif est de participer à une tâche autrement décisive: aider chacun à devenir lui-même en rencontrant les autres. » (Jacquard, 2006, p. 165)

Visto así, el arte despierta criterio, genera equilibrio y bienestar, por lo que es un buen promotor de empatía, civilidad, pluralismo y conciencia social. Implicado de manera transversal en el proceso integral del desarrollo humano, el arte se estima parte básica en la educación, y no solamente un instrumento capacitador de poner de manifiesto, cuidar y desarrollar las facultades creativas e intelectuales del discente. Es también un dispositivo que conecta el aula con su entorno, sirviendo de soporte organizativo, al mismo tiempo que constituye un plural referente interpretativo del mundo diverso en el que se está inserto.

Esta conexión hace posible que el sujeto, provisto de una educación sensible, identifique los problemas, necesidades e intereses que plantea la sociedad, redimensionándola, junto con los retos que a futuro debe desafiar. En opinión de la pedagoga Maxine Greene, "Sin duda la educación debe ser concebida hoy en día como un modo de abrir el mundo a los juicios críticos de los jóvenes y a sus proyecciones imaginativas y, llegado el momento, a sus acciones transformadoras." (Greene, 2005, p. 92).

La formación en artes hace posible que los individuos tengan una apreciación más acertada de la realidad cambiante, reconozcan sus dificultades y vislumbren soluciones que desde otras posiciones más petrificadas y áridas no pueden ser contempladas. "Una educación que fortalezca los valores creativos de la mente, ayudará a superar barreras ideológicas, barreras de raza y credo, que tanto entorpecen y deterioran las relaciones humanas, aparte de permitir una mejor disposición hacia el conocimiento, ya que el arte siempre ha tenido un contenido significativo." (Chaves de Tobar, 2013, p. 3). Desde esta óptica, el arte, como instrumento educativo, concede hablar de un nuevo humanismo. En nuestro planeta globalizado:

> Aunque necesaria, no es suficiente la mera formación científica y técnica. El desarrollo de una visión que denominaremos "neohumanista" se hace más urgente que nunca […] Se trataría de alcanzar un conocimiento sensible y estético, semióticamente complejo, que haga saltar la barrera del mundo circundante para conectar y empatizar con otras gentes y lugares. (Ramírez y Hernández, 2016, p. 118).

5. Conclusiones

La especulación sobre el arte obliga a una serie de cuestionamientos a los que en este trabajo se ha intentado dar respuesta desde el ámbito de lo cualitativo, teniendo en cuenta que, como se indica en el apartado metodológico, los datos obtenidos son sustantivos y propios de una investigación descriptiva, la cual, lejos de pretender hacer un recuento cuantitativo de aquello que ha sido recogido —por otra parte imposible aquí— se ha centrado en analizar experiencias, reflexionar sobre ellas y desarrollar el aparato conceptual que la temática presenta.

En suma, es posible admitir una función social del arte, pero hacerlo conlleva, también, *a fortiori*, hablar de política. La filósofa francesa Juliette Grange en un extenso trabajo sobre Auguste Comte, repara en lo encorsetado del arte político, secular y popular.

> La politique positive institue assez peu de culte public, le peuple ne se rassemble pas, il n'y a pas de lieu central et symbolique de l'unité sociale. Comme mode d'organisation d'une société des individus, elle exclut tout rituel véritable, toute personnalité charismatique. C'est l'« art », qui n'est pas un art au sens de l'esthétique, qui permet de donner une identité imaginaire au collectif. Cette identité est exposée aux yeux de tous d'une manière indirecte et dans la relativité d'un grand nombre d'expressions particulières : statues et monuments, noms de rues et œuvres d'art. Ce sont les divers rassemblements d'individus dans des lieux publics, musées, théâtres, salles de conférence ou d'opéra, bibliothèques autant que l'activité strictement privée (la pratique d'un art, la lecture) qui constituent cette forme séculière de culte. (Grange, 2000, p. 237).

Grange, critica aquí la frialdad de un arte no espontáneo, sino, forzado, al que la población se adhiere sin calibrar lo coercitivo de ciertas propuestas artísticas, las cuales, indirecta pero peligrosamente, conducen a quien se involucra en unos fines que no estaban previamente contemplados, la mayor parte de las veces, ni por el artista ni por la obra. De este modo, y apropiándonos de las palabras de Grange, es ese tipo de arte, que no es arte en sentido estético, lo que confiere al colectivo una identidad imaginaria, una identidad política, una identidad impuesta, unos gustos, formas, técnicas... igualmente impuestos, bien directa o subliminalmente. La Modernidad es, en definitiva, el sistema que gesta, institucionaliza y alienta este "no arte". De tal forma que:

> Dans la modernité, qui ne peut plus produire de mythes, ce qui unit l'immense société des individus que sera l'État international, c'est la « fiction » d'un espace immatériel : la culture qui rassemble tous les hommes indépendants et différents, parce qu'indirectement elle forme leur goût, leurs idées, leurs mœurs. (Grange, 2000, p. 237).

La función social del arte puede verse, pues, mediatizada por una serie de directrices político-sociales rígidas, que condicionarán a la producción de obras "encadenadas" y faltas de "espíritu". Sin embargo, es este ejercicio el que permite trasladar su conocimiento, especulación y aprendizaje al campo de la educación. A través de su rol social, la educación artística será capaz de generar valores compartidos, unidad en las colectividades y construir para el futuro una base sólida de diálogo, entendimiento y armonía entre los hombres.

Podemos concluir, pues, que el arte es un saber educable; pero, después de ello, "Hay que estar conscientes de que el arte es subversivo, porque expande las capacidades perceptivas, propone una nueva disposición de la realidad, les da voz a las minorías y abre espacios para cuestionar." (Quesada, 2008, p. 173)

Como *metáfora* que es, el arte, además de propiciar aprehender, entender y transformar esta realidad, a la cual representa simbólicamente mediante un complicado conjunto de signos, construye la identidad individual y grupal, singularizando a los hombres a la vez que los une, identificando a un pueblo frente al concierto internacional, y conservando su memoria común.

En la actualidad, el arte tiene un sentido marcadamente colectivo. Sea para admirar sus resultados o censurarlos, el público asume frente a la obra artística una posición activa y experimental por la carga subjetiva que ésta conlleva, lo cual consiente que pueda ser interpretada por unos u otros de manera disímil (Dubois, 2022). Sin embargo:

> On reproche trop souvent à l'art contemporain d'être ennuyeux, de ne susciter aucune émotion esthétique, d'être sans contenu, de ne ressembler à rien, de ne répondre à aucun critère esthétique, qu'on n'y décèle aucun talent ou même que c'est une pure création du marché, mais surtout que l'art n'a plus de fonction spirituelle comme autrefois. Par contre, avec l'autonomisation de la pratique artistique, on voit apparaître de nouveaux buts, l'art ne sert plus la fonction spirituelle, mais bien la fonction critique. L'art contemporain n'est peut-être plus le mode d'expression de l'absolu, qu'est-ce en effet que l'absolu dans notre société moderne ? Mais il fait sens dans la mesure où il a pris un virage social, les artistes contemporains ne sont plus les intermédiaires entre une vérité incontestable et les hommes, mais ils sont porteurs de messages sociaux et c'est grâce à eux et aux critiques sociales qu'ils font à travers leurs œuvres que des esprits sont conscientisés. (Rosset, 2013).

Es posible que, al negar el valor absoluto de lo que se entiende por arte "con mayúsculas", la opinión anterior se exceda por tajante y conductista. Es obvio que en las sociedades contemporáneas lo sobrenatural ha sido desplazado por lo mundano, y que el artista no es aquel *medium* que, gracias a poseer una sensibilidad especial, o a verse vivificado por el soplo de una inspiración divina, era capaz de construir un privativo lenguaje que lo conectaba con lo inmaterial. Hoy, el pensamiento técnico, con su visión desocultadora y utilitaria, parece haber arrinconado todo tipo de experiencia mística, tanto religiosa como laica.

No obstante, a pesar de que la obra de arte ya no impone un discurso único, provoca siempre, de tal manera que quienes la descubren se sienten aludidos, reaccionando delante de ella según su idiosincrasia y sus propios valores (Nolin, 2020, pp. 229 y 230). Frente al arte, la impresión es fuerte, de modo que, « Une fois qu'il a été exposé à une œuvre qui déstabilise son conscient ou son inconscient, l'individu cherchera à retrouver son équilibre. Il peut être affecté autant par une œuvre abstraite que figurative, autant par un geste, une parole, un son ou une ambiance. » (Dubois, 2022).

En definitiva, el arte ayuda a conocernos y a reconocer cuál es nuestra posición en el mundo, entender al otro, proteger lo que nos gusta y necesitamos, despreciar lo que nos desagrada y perjudica, conservar nuestros principios, integrar lo nuevo y rechazar lo caduco y lesivo, todo ello encaminado a un mismo fin: preservar la estabilidad, la coherencia y la alegría de vivir. Siguiendo la teoría estética de Arthur Schopenhauer, presentada en el Libro III de su obra *El mundo como voluntad y representación* (Schopenhauer, 2004, p. 221 y sigs.), el arte es, pues, el alivio del pensamiento, un remedio al dolor de la vida, a su sufrimiento inherente.

En efecto, en la contemplación de la obra de arte, en el éxtasis que produce su experiencia, *el yo* escapa del infierno de la voluntad, huye del lado sombrío de la existencia. Esta es la misma postura de Nietzsche cuando taxativamente escribe: "¡El arte y nada más que el arte! Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida." (Nietzsche, 2006, p. 566).

6. Referencias

Alain (1920). *Système* des *Beaux-Arts.* Gallimard.

Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística.* Paidós.

Contou, M. (Sin fecha). L'ART est-il une activité essentielle pour tout homme et pour la société? *Apprendre la Philosophie*. https://www.culturellement.fr/2736-2/

Chaves de Tobar, M. (2013). Música, Educación y Arte. *ARTSEDUCA*, 5, 22-43.

Dubois, C. (2022). Qu'est-ce que l'art et à quoi ça sert ? *Art X Terra.* https://www.artxterra.com/quest-ce-que-lart-et-a-quoi-ca sert%E2%80%89

Gauthier, R. A., JOLIF, J. Y (1970). *L'Éthique à Nicomaque.* Peeters /Nauwelaerts.

González Santos, M. M., Guarnizo Delgado, J. B., Ortega Arcos, W. E. y García González, V. M. (2017). Arte y Educación. *Revista Científica Mundo de la Investigación y el Conocimiento*, *1*(5), 1011-1022.

Greene, M. (2005). *Liberar la imaginación: ensayos sobre educación, arte y cambio social*. Graó.

Heidegger, M. (2010). *Caminos de Bosque.* Alianza Editorial.

Jacquard, A. (2006). *Mon utopie.* Éditions de Noyelles.

Martí, J. (1964). *Obras completas,* Vol. III. Jorge Quintana.

Ministère de l'éducation et de la Jeunesse du Manitoba. (2003). *Les arts au sein de l'éducation-Ébauche de document de fondement.* http://www.edu.gov.mb.ca/m12/frpub/ped/arts/arts_edu/index.html

Nietzsche, F. (2006). *La voluntad de poder.* Madrid: Edaf.

Nolin, C.-Ph. (2020). *L'art est un média de masse.* Lac-des-Plages.

Platón (2010), *Diálogos*, Vol. I. Gredos.

Platón (2008). *Diálogos,* Vol. III. Gredos.

Platón (2015). *Diálogos,* Vol. IX. Gredos.

Quesada, R. M. (2008). Liberar la imaginación: ensayos sobre educación, arte y cambio social. *Perfiles educativos, 30*(121), 171-174.

Ramírez Garrido, J. D. y Hernández León, E., (2016). Arte Mente y Sociedad. De la experiencia estética y otras indagaciones. *Artes y Educación y Educación.* Universidad Pablo de Olavide, pp. 117-127.

Rosset, T. (2013). La fonction sociale de l'art contemporain. *Histoire et civilisation.* https://n9.cl/bwj9r

Sandholz, S. (2021). Ciencia, arte y política: poderosa alianza para cambiar las ciudades. *Diario El País*.

Schopenhauer, A. (2004). *El mundo como voluntad y representación*. Trotta.

Svoboda, K. (1927). *L'Esthétique d'Aristote*. Faculté de Philosophie de l'Université de Brno.

AUTOR:

María José Sánchez Usón
Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas", México.

Es Doctora en Filosofía y Letras, Sección de Historia, por la Universidad de Zaragoza, España, de la que fue docente por más de una década. En París fue también profesora de la Universidad Paris-Sorbonne, París IV, y en 1995 llegó a México mediante una Cátedra Patrimonial de Excelencia del CONAHCYT. Además de en España y en México, ha sido profesora invitada en Francia, Italia, Austria, Argentina, Cuba, Colombia, Chile y Perú. Ha dirigido numerosas Tesis de Licenciatura, Maestría y Doctorado, y tiene en su haber un gran número de publicaciones en el área de Filosofía e Historia de las Ideas. Actualmente, es docente en la Universidad Autónoma de Zacatecas, México, y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores CONAHCYT.

sanchez-usonmj@uaz.edu.mx

Orcid ID: https://orcid.org/0000-0002-3409-4055
GoogleScholar: https://goo.su/YzQM
ResearchGate: https://www.researchgate.net/profile/Maria-Sanchez-Uson
Academia.edu: https://independent.academia.edu/MariaJoseSanchezUson