

El arte como otra posibilidad de conocimiento

Juan Carlos Durán Muñiz
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
ORCID: 0000-0002-7393-5160

VIVIMOS UN MUNDO CONVULSO con una realidad flagelante, donde las distintas violencias se enseñorean y hasta se normalizan. No obstante, quisiéramos plantear aquí la necesidad de buscar otras formas de comprenderlas primero, para después encontrar ciertas respuestas. Una de ellas corresponde al arte. ¿Por qué el arte, si ya tenemos la ciencia para explicar este y otro tipo de fenómenos? Partimos de la idea de que la ciencia tiene insuficientes respuestas a la realidad que vivimos, una de ellas muy importante es el problema de la violencia que sigue creciendo exponencialmente y parece no existir algo que lo comprenda y le encuentre algunas soluciones. En el arte existen experiencias que nos pueden dar otra luz acerca de este tipo de cuestiones que mantienen preocupada a la sociedad.

Quienes nos abren los primeros caminos son filósofos de la Escuela de Frankfurt, como Marx Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse y Eric Fromm. Ellos proponían otras categorías de conocimiento. Marcuse se refería a “El hombre unidimensional” como el ser humano que es víctima y producto de la opresión de las fuerzas y dinámicas de la sociedad capitalista. Se trata del tipo de conciencia de que la sociedad capitalista opriime y configura en el ser humano un modo de ser tal que lo lleva a constituirse como un sujeto con tendencias productivas y al servicio del capital. Max Horkheimer y Adorno sostienen que la razón como capacidad ilustrada de la humanidad es insuficiente para resolver los problemas humanos y que la razón producto del proyecto de la Ilustración se desvió y hay que reivindicar el curso para volver a orientar su camino; estas reflexiones con sus detalles y profundidades implican otros modos de pensar para liberar al ser humano de las dinámicas de explotación de la sociedad moderna capitalista actual. Sin embargo, dentro de todos estos autores, es la filosofía de Walter Benjamin la que genera nuestro mayor interés

por pensar a través del arte la realidad tan convulsa en la que nos encontramos. Y tratándose de arte, resulta particularmente importante el cuadro de Paul Klee titulado *Angelus Novus*, por la forma como esta obra artística resulta fundamental para comprender fenómenos donde la ciencia misma se mira rebasada, impávida y desprovista de una ruta favorable de trabajo.

El *Angelus Novus* de Paul Klee es un dibujo pintado a tinta china, tiza y acuarela sobre papel en el año de 1920, sirvió de inspiración a Benjamin para explicar su filosofía del ángel de la historia. Esta teoría sobre la historia de la humanidad adquiere la forma de un ángel, y en su rostro se observa su mirada volcada hacia atrás para mirar lo acontecido. Al dirigir su vista hacia el pasado, un huracán llamado progreso aparece en el sentido contrario (hacia adelante) desde el Paraíso y se arremolina en sus alas para arrastrarlo hacia el futuro, pero el ángel no quiere dejarse arrastrar, porque mientras todos vemos una cadena de acontecimientos y de triunfos en él, el ángel ve que ese huracán va dejando tras de sí un cúmulo de ruinas y de muertos amontonándose sin cesar. Por eso el ángel de la historia voltea para atrás, quiere abrir sus alas para detenerse, recuperar el pasado perdido y recuperar también las voces de quienes ya no están en el mundo; es decir, darle sentido a lo que fue, por un lado y también a lo que no ha sido expresado en los sueños frustrados de

los que ya no están. Toda esta tarea significa traerlos a la vida actualizando en nuestro presente sus proyectos frustrados y olvidados.¹

Por otro lado, la búsqueda de otras formas de mirar la realidad nos ha llevado a la idea de un pensamiento situado, es decir, localizado, una vez que hayamos sido capaces de mostrar que es muy difícil hablar de pensamiento universal. Así las cosas, resulta más viable sostener que todo pensamiento es local, es decir, situado en el tiempo y en el espacio. Esto nos lleva al pensamiento ancestral de nuestra América, un pensamiento propio, y en esta tarea, Enrique Dussel se convierte en una piedra angular, pero este es un elemento de trabajos posteriores.

Hace unos días diserté cuando se me cuestionaba sobre cómo desde el arte podrían encontrarse explicaciones. Se me solicitó que explicara con otra experiencia estética. A bote pronto, recordé y argumenté lo que hace Pink Floyd en *The Wall*, donde se emite una profunda crítica a esta modernidad expresada en la letra de esa obra musical por un lado, y también las figuras visuales de la película con la que se acompaña. La música guarda cierta belleza, pero a la vez resulta tétrica, triste y desolada, expresa estéticamente el drama de lo moderno que vivimos y la forma cómo esta realidad entraña violencias de distinto tipo. La obra recorre entre otros mensajes, temas que van desde el seno de la madre hasta la sociedad organizada homogé-

¹ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (ed., trad. e intr. Bolívar Echeverría). México, UACM/Itaca, 2008, 118 pp.

neamente, lo que deriva, parafraseando a Herbert Marcuse, en un hombre unidimensional. Marcuse imagina a un hombre moldeado porque resulta predeterminado por la sociedad moderna que le obliga a pensar y sentir de un único modo. Un hombre cercado y sujetado.

El hombre unidimensional oscilará continuamente entre dos hipótesis contradictorias: 1) que la sociedad industrial avanzada es capaz de contener la posibilidad de un cambio cualitativo para el futuro previsible; 2) que existen fuerzas y tendencias que pueden romper esta contención y hacer estallar a la sociedad. (...) las dos tendencias están ahí, una al lado de la otra, e incluso una en la otra. La primera tendencia domina, y todas las precondiciones que puedan existir para una reversión están siendo utilizadas para evitarlo.²

No obstante, aunque miembro de la Escuela de Frankfurt, Marcuse no es el autor principal de este trabajo, sino otro de los miembros marginales de esta escuela. En este contexto, realmente olvidado y situado en el margen se encuentra el caso de Benjamin, el personaje que no solo pensó las violencias, sino que las vivió y perdió su vida en la persecución de que fue objeto por el sistema fascista de la Alemania hitleriana dada su condición de judío.

Benjamin encarna la figura principal de este trabajo porque buena parte de su obra abreva y construye desde el

arte.³ Sin embargo, no puede ser comprendido sin Franz Rosenzweig, quien representa su antecedente central, pues este le determina todo un modo de construir filosofía judía cuya diferencia de la tradición occidental consiste en cuestionarle al pensamiento hegemónico tradicional la forma como se construye y lo acusa también de contener violencias insuficientemente atendidas dentro de sus prácticas.⁴

Respecto del arte, el pensamiento de Benjamin suele ser incomprendido porque se le considera inconexo, no organizado a la usanza de una manera típica y tradicionalmente racional. Él sugiere organizar lo que uno explica a partir de ideas que marcan una constelación. El concepto de constelación entonces se torna central para que no tengamos que recurrir a corrientes estéticas, sino a otros modos de construir explicaciones de obras concretas en distintas manifestaciones del arte, tal es el caso ya descrito del cuadro de Klee y la obra musical *The Wall* de Pink Floyd. Estas primeras herramientas teórico-epistemológicas como modos de acercarse a la realidad nos remiten a aplicar nuevas ideas en un país convulso con desapariciones y asesinatos de numerosos seres humanos cada año. El horror y el sufrimiento es mucho como para no convertir este drama en una preocupación central de la filosofía, del arte, y las distintas actividades

² Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada* (trad. Antonio Elorza). Ciudad de México, Planeta, 1985, p. 25.

³ Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (trad. Rof Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser). Madrid, Abada, 2010.

⁴ Franz Rosenzweig, *La estrella de la redención* (ed. y trad. Miguel García-Baró). Salamanca, Sigueme, 2006.

de las que tienen que echar mano los humanos para comprenderlas y lograr algunas respuestas. Todos los autores descritos pueden darnos luz sobre otra manera de ver la realidad, pues lo que se ha vivido hasta ahora ha venido siendo pospuesto como si no tuviera respuesta desde el conocimiento científico tradicional que, ante una realidad tan abrumadora, da muestras de sus propios límites. Tratamos de hacer visible una especie de actividad explicativa a la que solo le falta reconocer su derrota. Hay palabras, dice Fernando Bárcena, que “son escritura derrotada”, algo similar pasa con lo que aquí describimos de una ciencia en cierto modo derrotada ante una realidad que parece mostrarse más dramática de lo que podemos comprender.

Encontramos respuestas alternativas a la realidad lacerante que vivimos en el pensamiento ancestral, por lo que recurriremos en este trabajo también a ese tipo de pensamiento como una más de las otras formas del conocer y para ello acudiremos a Enrique Dussel. Se trata de alternativas que han sido desoídas y marginadas porque se salen del canon racional tradicional y hegemónico. Además, es en la actividad artística donde quizá podamos encontrar algunas pistas de

lo que se comparte como conocimiento. El arte, aparte de muchas manifestaciones, tiene varias facetas, lo que le permite introducirse a un pluriverso de posibilidades que nos permitan identificar realidades, que, desde lo estrictamente racional, desde la racionalidad instrumental, no es posible.

Cuanto más automáticas y cuanto más instrumentalizadas se vuelven las ideas, tanto menos descubre uno en ellas la subsistencia de pensamientos con sentido propio. Se las tiene por cosas, por máquinas. El lenguaje en el gigantesco aparato de producción de la sociedad moderna se redujo a un instrumento entre otros.⁵

El arte es capaz de abrir otras gramáticas, parafraseando esta idea de Melich,⁶ al permitir generar conocimiento basado en imágenes y contenidos de sentido; esto es, figuras mentales que se forman en la conciencia y en el pensamiento para plasmar, al modo de un lienzo, aquellos acontecimientos indescifrables e inenarrables por el lenguaje lógico, matemático y racional, pues se trata de otro tipo de saber que está basado más en el sentir que el pensar, es decir, más sentipensante, y que se aleja del conocimiento abstracto que arrojan las epistemologías basadas en la ciencia.



⁵ Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (vers. H. A. Murena y D. J. Vogelmann). Buenos Aires, Sur, 1973, p. 19.

⁶ Joan-Carles Mèlich, *Lógica de la crueldad*. Barcelona, Herder, 2014, 264 pp.