

Síntesis del IV Encuentro del humanismo y las humanidades en la tradición educativa de la Compañía de Jesús

DR. DEMETRIO ZAVALA SCHERER*

Este documento sintetiza los planteamientos, las propuestas y las ideas que compartieron los expositores invitados al *IV Encuentro El humanismo y las humanidades en la tradición educativa de la Compañía de Jesús: reflexiones desde las artes*.

Este encuentro, celebrado en el ITESO del 9 al 13 de noviembre de 2015, contó con la participación de Patrick Charpenel, Alberto Ruy Sánchez, T. Frank Kennedy SJ, Mónica Martí, Alejandro Sabido y Alfonso Alfaro.



I

Nuestro recorrido comenzó, apropiadamente, con el reto reflexivo que nos planteó Patrick Charpenel¹ sirviéndose de las palabras de Ernst Gombrich: “No existe realmente el arte”. Partiendo de ahí, Charpenel presentó y desarrolló una serie de entrecruzamientos conceptuales e históricos acerca de este complejo y elusivo fenómeno.

El arte nace en la intersección entre el lenguaje y el conocimiento; es decir, está en la raíz de la red de conexiones simbólicas que constituyen

* Profesor del Departamento de Filosofía y Humanidades, ITESO. Email: dezasc@iteso.mx.

1. Patrick Charpenel. “Arte y conocimiento”. Conferencia dictada el 9 de noviembre de 2015.

psico-social y ontológicamente al ser humano. La transformación creativa del entorno a través de la manipulación simbólica de lo material no es una mera “constante cultural”, sino una exigencia de la supervivencia y, en un sentido más general, una condición de la vida misma.

Así, el arte primitivo puede asociarse inicialmente con las necesidades humanas más básicas: la necesidad de defenderse, la necesidad de reproducirse, la necesidad de prosperar. Antes que (cualquier) otra cosa, nos dice Charpenel, el arte fue pretensión de dominación mágica, esto es, la pretensión de resolver las dificultades y desactivar las amenazas propias de un mundo fundamentalmente hostil e imprevisible a través del control de la semejanza. Lo semejante produce lo semejante y, de ese modo, comienza a reconocerse —o mejor dicho, a producirse— un orden del mundo.

La primera gran revolución artística acontece cuando el elemento meramente imitativo del arte primitivo se articula con una creciente capacidad para la abstracción. La tensión entre ambos polos genera el movimiento que retrospectivamente puede identificarse con la propia historia del arte. En principio, dicho movimiento describe una trayectoria recta que avanza hacia una representación objetiva cada vez más perfecta de la realidad sensible. Los dos momentos emblemáticos que encarnan este ideal son la Antigüedad Clásica y el Renacimiento.

El siguiente gran desplazamiento al interior del mundo del arte ocurre en el siglo XIX, bajo la forma de una revolución visual. Desde luego, en la base de este desplazamiento se encuentra la invención de la fotografía. Con ella, el arte visual se ve súbitamente liberado del imperativo de reproducir perfectamente la realidad y comienza a moverse en otras direcciones.

Dos cosas resalta Charpenel en este punto. Primero, que lo que genera este estallamiento del sentido del arte no es el avance técnico por sí

mismo sino, fundamentalmente, una genuina renovación de las ideas sobre el lugar y la importancia de lo visual en la dimensión comunicativa de la sociedad. Al arte moderno lo atraviesa la conciencia de que no hay más realidad que la constituida por los códigos de lenguaje. Aprender la realidad ya no equivale a ser capaz de reproducirla, sino a ser capaz de decodificarla. La imagen ya no sólo debe mirarse, debe leerse. La imagen se ha transformado en texto.

La segunda cuestión que debe resaltarse sobre el estallamiento del sentido del arte y su consecuente diversificación es, precisamente, que la pérdida de la unidad no se traduce automáticamente en ausencia de sentido sino, por el contrario, en una permanente exigencia de redefinición. El arte moderno explora, experimenta e innova, pero lo hace, antes que nada, con referencia a sus propios límites. Es así como el arte se convierte en un ejercicio esencialmente crítico y reflexivo.

Todo lo anterior se condensa en lo que puede describirse como el tránsito del arte representacional al arte retiniano y, en última instancia, al arte conceptual contemporáneo. La estética de la figuración cede progresivamente el paso a la estética de la composición, la cual aborda el fenómeno artístico como un sistema organizado y formalizado de signos que puede prescindir, incluso, de la materialidad misma. La estética de la empatía progresivamente cede el paso a una estética relacional o del reconocimiento, que no se limita a tratar de impactar la sensibilidad del receptor, sino que busca establecer un diálogo con él bajo la fórmula escúchame-entiéndeme-interprétame.

De este modo, Charpenel reafirma la premisa que, siguiendo una línea teórica que puede trazarse desde Kant y Baumgarten hasta Danto, atraviesa toda su intervención. El arte es inteligible por principio, es decir, el arte es un fenómeno de base racional. No obstante, hay que estar especialmente atentos al tipo de razón que se postula aquí. No se trata de la facultad metafísica o meta-teórica del sujeto aislado en la

pureza del pensamiento. Se trata de la capacidad concreta de participar intersubjetivamente en la creación y transformación de los códigos que constituyen lo real. En esa línea, lejos de ser una mera “actividad cultural”, el arte es la expresión de avanzada de la exigencia de racionalizar los espacios simbólicos que compartimos. En conclusión, podremos haber superado la fragilidad primitiva, pero el arte no ha dejado de ser una respuesta humana a la necesidad primaria de hacer habitable nuestro entorno.

II

El martes, Alberto Ruy Sánchez² introdujo un giro literario en nuestra reflexión sobre la base de una resonancia concreta entre su formación académica en colegios y universidades de la Compañía de Jesús y su participación en el “pequeño seminario” de Roland Barthes.

La enseñanza y el aprendizaje de las artes y de las humanidades en general no pueden reducirse a la sistematización de procedimientos, sino que deben adoptar lo que Ruy Sánchez llama la “perspectiva artesanal”. El objetivo fundamental es que el individuo sea capaz de desarrollar sus propios instrumentos materiales o conceptuales, esto es, los instrumentos hechos a la medida de su búsqueda artística o intelectual personal.

Esta capacidad esencial de hacerse de los medios justos para la propia expresión es el primer paso del largo camino que, en el caso del escritor, ha de conducir a la consolidación de la propia voz narrativa. El lenguaje artesanal ha de traducirse en lenguaje literario, es decir, en un lenguaje capaz de transformar el mundo creativamente. No obstante, no hay que interpretar esta búsqueda de novedad y originalidad como menosprecio de la tradición ni, mucho menos, en la línea de la

2. Alberto Ruy Sánchez. “La huella jesuítica en el proyecto de las novelas del Quinteto de Mogador”. Conferencia dictada el 10 de noviembre de 2015.

crítica destructiva. El diálogo con la tradición es indispensable, pero igualmente indispensable es la exigencia de entablarlo a partir de la actitud de apertura hermenéutica propia del genuino interlocutor. Los clásicos nos enseñan a leer el mundo, pero nosotros tenemos que aportar una mirada fresca y aguda para esa lectura.

Ahora bien, hablando de resonancias, encontramos algunas muy significativas entre las palabras de Ruy Sánchez y lo expuesto el día anterior por Charpenel. En primer lugar, aquí también se afirma la centralidad de la identificación entre mundo y lenguaje. El mundo es un texto a la espera de ser descifrado con las herramientas lingüísticas apropiadas en cada caso. Si nos rehusamos a asumir esta reconfiguración ontológica de lo real seremos incapaces de comprender verdaderamente la articulación entre los fenómenos y los poderes que los constituyen; quedaremos perdidos y desamparados en la jungla de códigos de nuestro entorno. Y, nuevamente, el arte, en este caso la literatura, se presenta como uno de los acercamientos de vanguardia a la posibilidad de construir un mundo no sólo habitable, sino digno de ser habitado. Quizá, incluso, un paraíso.

Por otra parte, Ruy Sánchez también postula una estética de la forma. La composición es un elemento literario fundamental; no sólo en el sentido elemental de que todo tiene alguna composición, sino en el sentido profundo de la conciencia de que la forma es contenido, es decir, la conciencia de que narrar es someter el caos del mundo al principio de orden que se ha elegido. No hay una manera “natural” de narrar porque la narración nunca es neutral. Siempre implica una situación histórica, contextual, personal. Así, es justamente el dominio de la forma lo que fundamentalmente ha de identificarse con el desarrollo de la propia voz. Sólo se dice lo que se quiere cuando se dice como se quiere.

A esta estética de la forma, que está en la base de la propuesta literaria que nos ocupa, la complementa una poética del asombro. Aquí Ruy Sánchez apela nuevamente a la huella que en él dejó la formación con los jesuitas. Al seguir las claves adecuadas, los Ejercicios Espirituales (propuestos por Ignacio de Loyola) pueden transformarse en Ejercicios Poéticos. Así, lo que hay que “buscar en todas las cosas” es su potencial para maravillarnos, para sorprendernos, para conmovernos. El imperativo poético es que el despliegue infinitamente diverso del mundo no puede, no debe dejarnos indiferentes. Sólo ateniéndonos a dicho imperativo conseguiremos comprender y apropiarnos de fenómenos tan complejos como la duda o el deseo. Sólo ateniéndonos a él es que conseguiremos decir algo nuevo sobre ellos.

Para concluir, otra resonancia. No debemos permitir que la complejidad y la sofisticación de la problemática literaria nos hagan perder de vista la razón de ser del hecho literario mismo. Contamos historias porque hacerlo supone un doble e inmenso placer: el placer de contarlas y el placer de compartirlas. No se trata, por lo tanto, de un placer accesorio o superfluo, sino de uno de los placeres constitutivos que acompañan a nuestra condición de seres humanos. Se trata del reconocimiento vital de que todos somos compañeros de viaje en el mismo devenir simbólico.

III

En su conferencia del miércoles, T. Frank Kennedy³ hizo explícita, en un sentido técnico, una de las corrientes reflexivas profundas que estuvo presente en las dos primeras conferencias, como lo está, en general, en todo discurrir crítico sobre el arte. Me refiero al planteamiento metodológico y específicamente historiográfico que se sigue de la con-

3. T. Frank Kennedy. “The Musical Arts in the Tradition of the Society of Jesus (1540-1773)”. Conferencia dictada el 11 de noviembre de 2015.

ciencia de que el paso del tiempo no sólo implica la acumulación de años, sino también, y especialmente, la acumulación de significados.

Siguiendo esa línea, en lugar de limitarse a preguntar por el cultivo y el desarrollo de las artes musicales en los primeros siglos de existencia de la Compañía de Jesús, Kennedy se pregunta por el sentido preciso que ha de tener la pregunta. El imperativo es siempre “volver a los orígenes”, pero no con la expectativa ingenua, y ni tan siquiera deseable, de que siempre nos entreguen la misma respuesta. La respuesta que hay que buscar es la que conviene a nuestro presente, a nuestro tiempo y nuestro lugar, pero esa respuesta hay que ganársela por medio de la pregunta adecuada.

Así, nos advierte Kennedy, su interés no es primariamente genético, institucional, filológico, retórico ni moralista. Todos estos intereses corresponden a figuras historiográficas, si no superadas, cuando menos ajenas a la curiosidad de nuestro presente. Lo que interesa aquí es preguntarse por la experiencia humana que está en la base de la tradición artística, musical y pedagógica de los primeros jesuitas. ¿Quiénes eran estos hombres y por qué decidieron hacer de la música uno de los ejes de sus prácticas y enseñanzas espirituales?

Para comenzar a vislumbrar una respuesta es preciso abandonar esa visión unidimensional del jesuita como mero agente catequístico. El jesuita de los siglos XVI o XVII, como cualquier otra persona, está inmerso en y comprometido con un contexto práctico y discursivo complejo. En el análisis de Kennedy dicha complejidad se explica a partir de la noción de espiritualidad.

En efecto, estamos hablando de una época en que la espiritualidad no puede entenderse, como podría hacerse en la nuestra, como un aspecto aislado o fácilmente aislable de la constitución del individuo. Por el contrario, se trata de una espiritualidad que está imbricada en todos

los aspectos de la vida donde, además, el propio individuo se entiende siempre y necesariamente como miembro de una colectividad.

En ese sentido, el jesuita es un agente catequístico, desde luego, pero también es un agente social, un agente cultural, un agente político; esto es: el jesuita es todo lo segundo precisamente porque es lo primero. Es bajo esta clave que la misión evangélica de la primera Compañía puede comenzar a leerse específicamente como una misión cultural.

Ahora bien, ¿cuál es el lugar de la música en esta misión? ¿Qué hay en ella que justifique el monumental esfuerzo que le invirtieron los jesuitas y al que pudimos apenas asomarnos gracias a las ilustraciones y extractos musicales que nos presentó Kennedy? La respuesta inmediata, casi obvia, es que la música y su escenificación contienen un tremendo potencial didáctico.⁴

Esa respuesta no es falsa, pero sí es incompleta. Afortunadamente, la investigación de Kennedy es abundante en elementos que permiten completarla y que, una vez más resuenan con el resto de las reflexiones de las que participamos a lo largo de la semana. La música tiene un tremendo potencial didáctico justamente porque permite establecer códigos de comunicación compartidos incluso en las situaciones de alteridad más radical. Súbitamente, el niño puede comunicarse con el adulto, el indígena del Paraguay puede comunicarse con el jesuita español o italiano, el presente puede comunicarse con el pasado. Donde sólo hay incompreensión, de pronto y como de la nada, surge el encuentro.

Es a la luz de esta evidencia que podemos ahora dimensionar la agudeza de la intuición de esos primeros jesuitas, por mucho que los contex-

4. Reivindicamos aquí, junto con Kennedy, el uso del término didáctica, que la Real Academia de la Lengua Española define como “el arte de enseñar” y que en el contexto de nuestro Encuentro resuena fuertemente con la “perspectiva artesanal” de la enseñanza de la que antes nos habló Ruy Sánchez.

tos y los contenidos concretos hayan cambiado. La música es la lengua vehicular por excelencia. En ella confluyen las culturas, se crean y renuevan los significados y afectos que nos unen y se perfila la posibilidad de construir una identidad común. La respuesta que tenemos que buscar a partir de este regreso a los orígenes es la de cómo podemos nosotros, en y para nuestro presente, cultivar esa intuición.

IV

Mónica Martí y Alejandro Sabido,⁵ partiendo de la tematización y problematización del concepto de “museo”, nos hicieron partícipes de un complejo ejercicio dialéctico a propósito de la tensión esencial que atraviesa al fenómeno artístico en todas sus dimensiones: producción, conservación, recepción, interpretación, difusión.

La tensión aludida es la que hay entre la reflexión teórica que pretende asir, ordenar e incluso purificar al fenómeno artístico, por un lado, y el carácter mismo de fenómeno con la inasible carga de contingencia que éste supone, por el otro. La caída del mito de la autonomía del arte y el consecuente reconocimiento de su condición de construcción histórica, lingüística y social de pronto nos han dejado frente a una realidad desagradable y difícil de digerir: el arte está sometido a todo tipo de influencias.

El arte es un escenario propicio para los juegos de poder, para las exaltaciones patrióticas, para las imposiciones ideológicas, para los arreglos comerciales, para los conflictos simbólicos y hasta para el *bullying* psicológico. Y por si todo eso fuera poco, su gestión política y social en ocasiones cae en manos de la incomprensión, el desinterés y el anacronismo.

5. Mónica Martí y Alejandro Sabido. “Políticas de difusión del arte en México”. Conferencia dictada el 12 de noviembre de 2015.

¿Hay algo detrás de toda esta maraña de facticidades que todavía pueda, legítimamente, llamarse arte? Si la respuesta es afirmativa, ¿qué se puede hacer para identificarlo, para preservarlo, para compartirlo? Como si estuviesen siguiendo la conseja de Roland Barthes que nos transmitió Ruy Sánchez, en lugar de decirnos qué hay que hacer, Martí y Sabido se dedicaron a mostrarnos qué es lo que de hecho ya están haciendo.

Puesto que el problema es dialéctico, tenemos que hablar, cuando menos de entrada, de dos partes. La primera de ellas es la relativa a la dimensión teórica. Hay que aprender a pensar el fenómeno artístico, no *a pesar de* su contingencia, sino *desde* su contingencia. No se trata de conformarnos con una versión disminuida del arte, sino de ser verdaderamente capaces de asumir que la contingencia no es un defecto, sino un elemento constitutivo de su estatuto ontológico. La enorme diversidad de propuestas, perspectivas y problemáticas que se introdujeron en este contexto —y a las que ahora, por economía, sólo aludo mediante los nombres propios que iban asociados a ellas: Latour, Bourdieu, Foucault, Derrida, Heidegger— todas apuntan en ese mismo sentido. La posibilidad de comprender y de reapropiarnos teóricamente del fenómeno del arte pasa necesariamente por el esfuerzo de pensarlo, no como algo de otro mundo, sino como algo que tiene hundidas sus raíces en éste.

La segunda parte del problema es la que tiene que ver con las posibilidades reales de establecimiento de un contexto político y social en el que el arte pueda efectivamente cultivarse, reproducirse, compartirse y disfrutarse. Ocurre aquí, como en todas las cuestiones prácticas, que no hay una fórmula general que pueda aplicarse a todos los casos. Lo único que hay es el esfuerzo y la voluntad de traducir los elementos de la reflexión teórica en orientaciones útiles.

Hay que cultivar el aspecto sensible y emotivo de la experiencia estética como medio para promover el interés en el arte. Hay que conseguir que los individuos y colectivos concretos se reapropien de su patrimonio para poder garantizar su preservación. Hay que recuperar la dimensión comunitaria y de socialización de lo artístico para fomentar su reproducción. Hay que trabajar en la construcción de instituciones culturales conscientes de su contexto.

En general, hay que *hacerle un lugar* al arte. En eso es en lo que se ocupan Martí y Sabido; en construir frágiles espacios físicos y simbólicos en donde se preserva, por encima de todo, el potencial para ese desgarramiento que abre paso a lo distinto. Espacios en los que todas las contingencias del mundo se ponen entre paréntesis y podemos, aunque sea sólo durante un rato, descansar la mirada en la diferencia ontológica.

V

Y así llegamos hasta la conferencia de Alfonso Alfaro,⁶ en la que se explicita, clarifica y reafirma lo que de tantas formas, desde tantos frentes y con tantos matices hemos escuchado a lo largo de la semana.

Alfaro nos propuso un recorrido histórico a lo largo del eje que confiere a México especificidad como territorio y como nación. México se ha constituido históricamente como el escenario de una serie de *mestizajes*. A lo que esta noción remite es al encuentro y, en última instancia, a la integración de culturas y modelos sociales diversos. Así, el primero de estos mestizajes es el que se efectuó a lo largo de muchos siglos entre las culturas nómadas del norte y las culturas sedentarias del centro. El segundo mestizaje es el que sobrevino tras la llegada de los españoles y su encuentro con las culturas indígenas. Finalmente,

6. Alfonso Alfaro. "Las artes en la misión universitaria". Conferencia dictada el 13 de noviembre de 2015.

el tercer mestizaje es el que se produjo a partir de la tensión entre la inercia colonial y los impulsos revolucionarios y modernizadores.

Desde luego, todos estos mestizajes se erigieron sobre la base de un comienzo conflictivo (a menudo expresado con violencia); es decir, sobre la base de la incompreensión resultante de la convivencia entre modos distintos, y en apariencia incompatibles, de entender y organizar el mundo. Lo que Alfaro resalta es que, en todos los casos, la posibilidad misma de la integración vino acompañada del surgimiento de un lenguaje estético común. Históricamente, ha sido la expresión estética lo que ha abierto la posibilidad de la comunicación y la unificación de una sociedad tan compleja como la mexicana.

Partiendo de la constatación anterior, Alfaro nos propone una visión de la sociedad mexicana actual; una sociedad dividida entre la aspiración al ideal de bienestar asociado con el fenómeno de la globalización y una realidad cultural marcada por la desigualdad económica, la violencia asociada con el narcotráfico y la inestabilidad social. En este contexto, una de las tareas fundamentales de la Universidad —institución relativamente reciente en México como agente social y cultural efectivo— tiene que ser la de servir como catalizadora de los lenguajes estéticos que promuevan la reconciliación y la integración de nuestra sociedad.

VI

La claridad que todas estas voces nos han aportado nos permite, a manera de conclusión, volver sobre el reto que Gombrich y Charpenel nos lanzaron al inicio del *Encuentro* y decir: podremos no saber todavía si el arte existe realmente o no, pero sí sabemos, con toda seguridad, que no podemos prescindir de él. Sabemos que la Universidad —que nuestra Universidad— no debe prescindir de él.