

La Estética Popular y el Revisionismo Histórico

Orlando Morillo Santacruz
Universidad de Nariño

EN LA ACTUALIDAD lo que se puede palpar es el desvanecimiento de la idea de progreso, pues los parámetros positivistas se identifican con la destrucción irreversible de los recursos humanos y naturales. El principio de la evolución gradual que marca la continuidad lineal desde el hombre de las cavernas hasta la realización utópica de la humanidad se ha transformado en un concepto vacío. Ese tiempo progresivo implica una carrera imparable de univocidades, efectos globalizadores etnocentristas de imposición normativa forzada que, apoyada agresivamente del armamentismo desmesurado, ha terminado en la degradación moral y la pérdida de la autonomía de los pueblos, acrecentando el empobrecimiento colectivo, la agudización de los conflictos y los desequilibrios en todos los órdenes sociales, culturales y geográficos.

Todo un accionar prepotente de unilateralidades que dejan ver una civilización reducida al culto por la innovación, la glorificación de un presente consumista e informatizante que reduce y violenta los valores simbólicos de las culturas particulares. Se hace necesario, entonces, orientarse en la conformación de un nuevo discurso cultural, capaz de transformar las imposiciones ideológicas tradicionales que han mantenido el poder material del mundo, e incidido en las aporías de la instrumentalidad racionalizante. Es conveniente, por tanto, plantear un accionar demoledor que afiance desplazamientos y discontinuidades, que genere rupturas y descentramientos frente a la homologación conceptual del mundo contemporáneo.

Frente a estas realidades actuales de la cultura, caracterizada por los conflictos entre lo simbólico y económico, entre la civilización y la cultura, se requiere de manera prioritaria, hacer un análisis del pasado, con la exclusiva pretensión de superar las mecánicas de la lógica instrumental que se inyecta en la sociedad, como forma de control social, y que mantiene sometidos a los individuos bajo los dictámenes del interés económico cosmopolita transnacional. Dicho análisis del pasado, no se debe plantear bajo la óptica nostálgica del anticuario, como lenguaje muerto o forma petrificada, que desplaza los escombros del pasado para convertirlos en pastiche, sino sobre parámetros de reflexión teórico-crítica, que lleve a revertir y reconstruir los documentos en monumentos; descifrarlos de otra manera bajo los soportes de nuestra libertad de pensamiento, inventar la historia, y así, posibilitar el surgimiento de otros relatos, aquellos que se han mantenido ocultos, marginados o excluidos por las versiones hegemónicas de la historia.

Con el análisis del pasado lo que se busca es el desplazamiento y la descontextualización, para con ello, dislocar los criterios de comprensión y explicación de la verdad apriorística, y penetrar de esta manera, por los niveles del misterio, el extrañamiento, lo indeterminado y lo aleatorio. Uno de los caminos, en este intento, lo constituye la vía fenomenológica, que puede estar sentada sobre la preocupación de la palabra, que como fundamento de lo humano posibilita la verdad del espíritu.

Para el conocimiento histórico se requiere una experiencia muy distinta de la que necesitan las ciencias naturales en su investigación de las leyes naturales. Se debe tener en cuenta que en el conocimiento histórico sucede algo diferente "porque en su ámbito no hay leyes naturales sino sumisión voluntaria a leyes prácticas, es decir, a imperativos. El mundo de la libertad humana no conocería la falta de excepciones de las leyes naturales"¹. Las pasiones humanas no pueden regirse por las prescripciones generales de la razón. Ya se sabía desde siempre dice Gadamer: "que las posibilidades de demostración de las teorías racionales no

1. GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I*, Salamanca: Sígueme, 1993, p. 11.

pueden agotar por entero el ámbito del conocimiento". La unilateralidad del método racional no puede responder a la demostración de aspectos que tengan que ver con las manifestaciones interiores o intuitivas, así se haya reconducido a un fundamento metafísico, permiten ser aprehendidas por otras vías que no sean las utilizadas por las ciencias naturales mediante el conocimiento experimental de las ciencias lógicas.

El concepto de verdad, no sólo puede estar determinado por la vía del método del conocimiento científico que, anclado en la radicalidad de la razón, evidenciaba una insuficiencia de verificación². Así la fenomenología conlleva con la hermenéutica una dirección interpretativa en la que el arte, concebido en la superación de la "estética trascendental"³ planteada por Kant permite por otras vías epistemológicas, posibilitar una nueva forma de comprensión y entendimiento de la realidad.

En la actualidad, así como hay interés por el conocimiento científico, también conviene interrogarse por conocimientos que no parten desde el punto de vista de la

2. MORIN, Edgar. *El Método*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 23: "La insuficiencia de verificación implicaba *ipso facto* la insuficiencia de la inducción como prueba lógica. Restaba no obstante... la idea que la lógica reductiva conservaba valor decisivo de prueba y constituía un fundamento irrecusable de verdad. Ahora bien este pedestal lógico también se revela insuficiente... los avances de la microfísica alcanzaba un tipo de realidad ante la cual desfallecía el principio de no contradicción... A partir de ahí, ni la verificación empírica ni la verificación lógica son suficientes para establecer un fundamento cierto de conocimiento".
3. HAUSS, Hans Robert. *Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria*. Madrid: Taurus, 1986, p. 12. Superar la visión trascendental de la estética Kantiana implica rebasar el concepto de la genialidad artística, el genio como única autoridad en la producción artística, por tanto aislado de las relaciones cotidianas, alejado de las transformaciones sociales. Lo estético no independizado de los sentidos como de la ética de la sociedad y del ámbito de lo teórico. No concebir lo estético como "libre y desinteresado". Como tampoco permitir la reducción de lo sensible y simbólico del individuo a condiciones del sentido a priori para el entendimiento. Es por esto que el "reproche del subjetivismo" cayó sobre la estética Kantiana, y "su intento de hacer una teoría de la expresión estética -que basar a lo bello en el consenso del juicio rellivo- quedó arrinconada, en el siglo XIX, por la estética más efectiva de Hegel, que definía lo bello como irradiación espiritual de una idea, abriendo así el camino a las teorías-histórico filosóficas del arte" en las que se funda la "conciencia hermeneútica" la que a partir de los formalistas logran establecer la evolución lingüística, el valor de la lengua y la palabra como significado.

racionalidad, pues la problemática de la verdad debe considerar cualquier conocimiento que se crea verdadero, así se da apertura a otros lenguajes, incluso los no racionales.⁴ Se puede decir entonces que el conocimiento es múltiple, no unívoco, global o hegemónico. Se parte, por tanto, de la multiplicidad y con ello se erradica la idea de la continuidad de la historia como salvadora, la superación del concepto en que se definió la "secularización del progreso"⁵. Cada cultura tiene su propio progreso, aparece lo discontinuo; el proceso histórico de las culturas no es igual en todas, es por esto que, la verdad es posible pensarse a través de opciones que definan con certeza y efectividad el conocimiento. Las teorías totalizantes radicales se agotaron por su unilateralidad, tanto la de la razón universalizante, como aquella que radicaliza lo antropológico, que es nostálgica y estatiza la cultura. En síntesis, lo indiscutible, es que hay una profunda diversidad, podemos pertenecer a varias cosas y la podemos conocer de varias formas y de diferente manera, es a partir de la diferencia que podemos enriquecernos y ampliar los modos de conocer la realidad.

La falla de un método se da cuando es esquivo y estrecho y se cierra a la apertura de un nuevo mundo sustentado en el lenguaje, aquel que acentúa la comprensión como entendimiento, la idea de comunicación, de diálogo, en que se

4. MORIN, Edgar. *El Método*, op. cit., p. 33. A propósito de la validez de otros conocimientos no racionales que mantienen abierta la problemática de verdad y que son fuente del desarrollo de nuevos paradigmas metodológicos, Edgar Morin pone como ejemplo lo Metaepistemológico el cual: "supera los marcos de epistemología clásica al mismo tiempo que la excluye. Además aunque crucialmente se interesa por el conocimiento científico (...), interroga conocimientos distintos de los científicos; aunque se inscribe en la ventana occidental del conocimiento, no podría, en su principio, cerrarse a los conocimientos distintos de los accidentales; aunque se sitúa en el punto de vista de la racionalidad, no puede rechazar como no conocimiento los conocimientos no racionales".
5. SUBIRAT, Eduardo. *El final de las vanguardias*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 44. La secularización del progreso hace referencia a "la fe en un progreso indefinido, fundado en el desarrollo acumulativo y lineal de industria, la tecnología y los conocimientos científicos".
- VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad*. Op. cit., p. 15. "El desarrollo de la técnica fue preparado y acompañado por la "secularización" de la misma noción de progreso... La historia que, en la visión cristiana, aparecía como historia de la salvación, se convirtió primero en la busca de una condición de perfección intraterrena y luego, poco a poco, en la historia del progreso".

reconocen las fronteras como lugares donde se construye lo común, que hace posible la construcción colectiva, derivando la efectividad en la disposición del conocimiento. Hoy se pueden ver diversos posicionamientos respecto de la discusión académica que cuestiona la vigencia hegemónica del discurso racional.

La cultura está conformada por una red de significados en la que se manifiesta el lenguaje. La ciencia, el arte, la religión, etc. todos ellos son lenguaje, a través de él se logra la manifestación libre del ser, por tanto, ningún lenguaje puede imponerse sobre otro. El persistir en la superioridad de uno sobre otro implica imponer la dominación que genera violencia. Cada cultura evidencia su presencia a través de la manifestación de la riqueza de sus símbolos, y en este sentido el lenguaje se convierte en la representación más importante de una cultura, su pérdida es una catástrofe, es el acto más trágico que le puede acontecer, pues se destruye la autenticidad generando hibridaciones, fragmentaciones y reciclajes que por "abundamiento de imágenes"⁶, termina en la consabida sobresaturación de signos, y en la pérdida del sentido y la orientación.

En la actualidad se puede ver como el objeto precede al sujeto, nos enfrentamos a un rumbo sin horizontes, un "horizonte fraccionado" en mil fragmentos. Como lo dice Pere Salabert: "la movilidad sin móvil", el sinsentido hace estar en todas partes a la vez sin pertenecer a ninguna estando en todas. El estar fuera sin un sentido de pertenencia, implica la ausencia de compromiso ante la irreflexión que genera lo espectacular informatizado, lo que conlleva la espeluznante conformación de una sociedad acrítica, la masa como agujero negro sustentada en la confusión, la persuasión y la ambivalencia de corrientes estilísticas.

6. SALABERT, Pere. *El infinito en un instante*. Medellín: Ed. Universidad de Medellín, 1993, p. 149 y ss. Al hablar de "estetización" contemporánea se hace referencia a "la aplicación de lo estético a todos los ámbitos de la vida", y que permite un movimiento desenfrenado en todas direcciones y sin sentido, el "acelerarse hacia ninguna parte" lo cual arrastra a la precipitación de una caída, catástrofe o desastre que no destruirán la historia sino que es como parte de un propio dinamismo en la resolución de los conflictos y en la apertura a la búsqueda de otro tiempo cuya efectividad no "se limite a proporcionar un máximo placer con un mínimo desgaste, o, si se prefiere la máxima comunicación con la mínima información".

La muerte de las culturas debido a la pérdida del lenguaje, es producto de la imposición de un solo proyecto de valores repetidos, que hacen ver un estilo de vida unívoco y homogeneizante, un solo referente, una sola verdad que es excluyente, desconociendo lo múltiple en que se fundan y reconocen las otras identidades. Para fortalecer las transformaciones de la cultura se debe posibilitar la apertura a la legitimación de otras historias que fueron excluidas y marginadas por el ímpetu del progreso, los avances técnicos y la fluctuaciones de la economía; lo que se busca, entonces, es la emancipación humana, concebir al sujeto como centro, fundamentar lo múltiple y la singularidad como toma de sentido.

Si lo que se busca es reafirmar la proyección de lo humano, consolidar la condición del sujeto ante la arremetida impersonal de la instrumentalidad contemporánea; se hace, entonces, necesario partir de la palabra, pues el lenguaje se constituye es la base esencial de lo humano, y es a través de él que se posibilita la interpretación de lo existente. "El lenguaje es lo primero que designa lo existente". "Lo que las cosas son cada una en sí misma, eso es "hablar"⁷... "saber inventar nombres que funden y asienten en la palabra el Ser y la esencia de las cosas"⁸.

El Ser se funda en la palabra; mas la palabra viene a ser como el diálogo; desde que somos diálogo, y podemos los unos oír a los otros" hay entendimiento "únicamente donde haya palabra habrá mundo (...) La palabra es todo un acontecimiento histórico: el que dispone de la suprema posibilidad de que el hombre sea"⁹. Es tan importante la palabra que además de fundarse el hombre en ella, instaaura la historia, "puesto que sólo cuanto diálogo la palabra es esencial al hombre (...) el diálogo y su unidad soporta nuestra realidad de verdad"¹⁰. La palabra se convierte en la expre-

7. HEIDEGGER, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. Barcelona: Anthropos, 1989, p. 51.

8. *Ibíd.*, p. 45.

9. *Ibíd.*, p. 25 y ss.

10. *Ibíd.*, p. 27. Es tan importante la palabra que además de fundarse el hombre en ella y de instaurar la historia, permite generar diálogo, "puesto que sólo cuanto diálogo la palabra es esencial al hombre... el diálogo y su unidad soporta nuestra realidad de verdad".

sión del hombre, en la manifestación de su ser simbólico, en la cristalización del sentimiento humano realizado en forma significativa, mediante esto se demuestra el carácter antropológico que evidencia la plenitud del sujeto en su imaginario. En este sentido, la palabra es como el alumbramiento del ser en su carácter sensible, y permite comprender que al separarla de la fábula, del mito, el rito, el símbolo se convierte en ciencia, pues el mito y la fábula son poemas. (El poema no se agota, siempre vuelve a ser el mismo). La palabra le da sentido a la comunicación, permite ponerse en común en relación al otro; es al sentido al que respondemos; se comparte la palabra como toma de sentido. La palabra en el mundo artístico, se convierte en imagen y por tanto, en valor de significado, las formas artísticas serán, entonces, formas de comprensión y entendimiento, representaciones que interpretan y dan un concepto de realidad.

La importancia del lenguaje está en la interpretación, Gadamer dice: "El ser que es comprendido es lenguaje". "Para verlo, basta el debido concepto del lenguaje. En la representación corriente, el lenguaje se considera como una especie de comunicación. Sirve para conversar y ponerse de acuerdo, en general para entenderse"¹¹. La palabra es reconciliación. Con el uso de la palabra se es capaz de hacer lo indecible, así la palabra se convierte en un poder que nos muestra la presencia efectiva de lo otro, abre la vía al reencuentro con "lo otro", la apertura del diálogo en que se privilegia la presencia de "lo otro" que es lo que hace que la cultura le dé sentido a la vida. El comprender a través del lenguaje permite entonces participar en la transformación de la cultura, cultivarla y enriquecerla evitando el peligro de romperla, con lo que se le da validez al carácter antropológico de la cultura que es desde donde se extrae la manifestación simbólica que posibilita el significado, y por consiguiente, el entendimiento.

Lo más importante del lenguaje lo constituye el hecho de ser compartido, no impuesto o sometido, pues la cultura se enriquece y dinamiza cuando es compartida. De esta manera, se puede entender, que la palabra es como una especie de

11. HEIDEGGER, Martin. *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada, 1960, p. 59.

circulación de sentidos, una conversación, que establece la pregunta respuesta, el diálogo. Es el sentido dialogizante lo sustancial del lenguaje, moviliza el tejido de los símbolos, posibilita el entrecruzamiento de la urdimbre simbólica que es en donde se reconoce "lo otro" como parte de un conjunto de enriquecimiento armónico, de unidad en la diversidad; el lenguaje es fuente de diversidad. Por esto, el diálogo es legítimo en la medida que desaparecen las univocidades. Se establece, entonces, como válido el mundo simbólico en lo referente a la transformación y enriquecimiento de la cultura como principio de interrelación conciliadora de los opuestos.

Lenguaje, palabra, y símbolo dinamizan el sentido y la comprensión; la verdadera realidad de la comunicación humana, consiste en que, el diálogo no impone la opinión de uno contra el otro. El diálogo transforma. El compartir a través del diálogo genera entendimiento, pues "la comprensión implica la mutua correspondencia y pertenencia y, a la par, muestra que es el elemento de la conversación el que se desenvuelve en el lenguaje"¹². Una forma de conocer la realidad y de profundizar en la historia, se hace a través de la comunicación y la palabra, la voz como comprensión, y diálogo, como desarrollo del lenguaje, "palabra-réplica". El diálogo como movilidad hacia el entendimiento para con los demás y hacia nosotros mismos, el diálogo como productor de sentido¹³. El sentido que enseña la dirección hacia lo abierto, hacia el horizonte de lo no dicho y de lo indecible, diálogo que indica la señal del sentido, y la apertura del conocer.

Las formas del ser de las palabras son múltiples, se las puede integrar con otras explicaciones que abren la puerta al conocimiento, pues las palabras constituyen un espacio

12. GADAMER, Hans George. *Estética y Hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1996, p. 21.

13. _____ . *Poema y Diálogo*. Barcelona: Gedisa, 1993, p. 144. "El lenguaje existe solamente por el hecho de que los hombres se hablen, pero al mismo tiempo, el lenguaje no se presenta aquí como un material dado, asible. Cuando un diálogo adquiere sentido, o también cuando equivoca su sentido, no realiza, en términos de lenguaje, más que producción de sentido. Producción de sentido me parece la manera más breve de formular lo maravilloso y enigmático del lenguaje".

en el cual se construyen significaciones. La palabra como posibilidad del vuelo de lo imaginario, como otra forma de pensar, de producir conocimiento. La palabra que devela lo desconocido hasta el alumbramiento. El lenguaje, la palabra, el símbolo como otra vía epistemológica que abre nuevos rumbos en la comprensión e interpretación de la realidad.

La verdad se sostiene en el entramado de la cultura, pues en ésta, se manifiesta, tanto lo visible, lo cierto, lo verificable, el concepto de certidumbre; como lo incierto, lo no visible, lo desconocido, el misterio. Dentro de esta dualidad, la cultura nos enseña, educa, la educación instala a los hombres en la cultura y con ello nos enseña que es lo que hay que ver. Así frente a la enseñanza de la cultura, nos enfrentamos ante una doble vía epistemológica: por un lado, el conocimiento de la lógica objetiva que, concibe un estado puro de conceptos determinados por leyes tendiente a la construcción hipotética de teorías, que verifican experimentalmente los fenómenos naturales, y por otro, aquella que, manifiesta un estado puro de la conciencia sustentada sobre la base paradigmática de la palabra y lo simbólico; produce sentido a través de la "vivencia" como expresión del sustento antropológico, puesto que le da a la experiencia estética un nivel de privilegio, a raíz de la preponderancia que éste le da al lenguaje como factor de comunicación y entendimiento.

En la subjetividad artística intuitiva o inconsciente se plantea el azar y lo desconocido como una posibilidad de entendimiento y significación por lo cual se le da valor de comprensión a "un instinto ciego que va caminando a tientas hacia la luz, buscando una ranura en el velo de la nada y descubriendo formas significativas"¹⁴. En ese proceso del develar de lo existente se establece la duda, pues todos los avances del conocimiento dice Edgar Morin, "nos acercan a un algo desconocido que desafía nuestros conceptos, nuestra lógica, nuestra inteligencia". Si por un lado el método científico, excluye al sujeto del objeto, por otro se busca su interrelación, pues no se puede excluir al que conoce de su

14. READ, Herbert. *Imagen e idea*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 15.

propio conocimiento, por tanto, es necesario precisar que no sólo conviene una "epistemología de los sistemas observados" (Ciencia), sino también una "epistemología de los sistemas observadores" (hermenéutica), pues los sistemas observadores son sistemas humanos que deben ser comprendidos como sujetos, como seres perceptivos y reflexivos, actores de un proceso cognitivo capaz de entendimiento y conceptualización. En este sentido lo que se debe reintegrar es el gran olvido de las ciencias y de las epistemologías, el problema de la relación sujeto-objeto. Fundar una noción objetiva del sujeto como parte integral de una historia no unívoca¹⁵ que introduzca la historialidad de la conciencia para con ello considerar objetivamente el carácter subjetivo del conocimiento, el lenguaje como acto cognitivo.

El lenguaje como pensamiento, es un hecho que se hace necesario conocer, ante la posible distorsión de la lógica del presente que da la sensación de una direccionalidad perdida. Esto necesariamente conduce a una toma de decisión, que le de prioridad al valor interpretativo de las manifestaciones artísticas, en tanto, estas se constituyen en orientadoras de sentido, puesto que, para conocer la experiencia del sujeto en una obra de arte se requiere de un proceso cognitivo que permita la comprensión efectiva de lo real, que incluye, además el vivir cotidiano, experiencia en la que se da el intercambio del sujeto con el mundo. La interrelación sujeto-objeto, vivencia y materialidad, existencia y técnica, requiere de una efectiva conceptualización en la que se equipare teoría y emoción como efectividad de conocimiento. El acto cognitivo en el entendimiento y comprensión del significado simbólico permite establecer que "el sujeto que conoce por medio de estos tres grandes

15. VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa, 1986, p. 15 y ss. El concepto de la Historia no unívoca, hace referencia además de la superación de la idea de progreso, con el hecho de comprender la historia no desde la visión del tiempo unitario fuerte, sino entender la historia desde las diversas imágenes y ritmos temporales, darse cuenta "de que la historia de los acontecimientos -políticos, militares, grandes movimientos de ideas- es solo una historia entre otras; a esa historia se le puede contraponer, por ejemplo, la historia de los modos de vida, que se desarrolla mucho más lentamente y se aproxima casi a una "historia natural" de las cuestiones humanas". Incluir dentro de la historia los otros relatos propios de la diversidad cultural.

niveles de la afección-recepción-reflexión accede sin duda a un conocimiento"¹⁶. Es en este sentido que se puede afirmar que el proceso cognitivo del acto creativo hace de lo estético objeto de conocimiento; la verdad de lo real extraída de la representación de una imagen-signo permite llegar a un auténtico saber de las cosas.

Comprender a través de la interpretación el proceso cognitivo de los signos, implica que, al "apoderarse del entorno" o de "construir representativamente un mundo", se puede llegar a conocer la realidad de manera efectiva, pues mediante el lenguaje pensante se puede asegurar la existencia firme de las cosas que desvirtúa las apariencias. "En la medida misma en que todo conocimiento es conocimiento de las leyes de su objeto, implica un trayecto ascendente que va desde una apariencia efímera de las cosas (...) a su existencia permanente (...) en el lenguaje"¹⁷. El proceso cognitivo hace de su objeto un signo o un conjunto de signos posibles de almacenar conocimientos. El símbolo como ley para el sentido, y por tanto, para el conocimiento derivado de la significación, lleva a "decir que la verdad de lo real se halla en la aproximación de una imagen-signo, en la representación"¹⁸. Un acto consciente de interpretación en el que se incluye una selección previa del objeto, una corrección que implica un grado de reflexión y una contextualización que termina en conocimiento. Es a partir de las manifestaciones del signo-símbolo como lenguaje que se puede establecer el valor del significado. El símbolo como toma de sentido, como posibilidad de entendimiento.

Por lo dicho, se puede decir, entonces, que es a través de la palabra como fundamento de lo humano que se posibilita la verdad del espíritu y con ello generar rupturas a la rigidez estructural de las lógicas del sentido racionalizante. La vía fenomenológica le da sentido a la palabra y con ello es factible demarcar contradicciones entre la excluyente forma del conocimiento científico y la capacidad reflexiva de una dialéctica que, legitime la comprensión de las cosas desde un "nuevo orden", el que sustentado en la interpretación de

16. SALABERT, P. El infinito en un instante. Op. cit., p. 52.

17. *Ibid.*, p. 60.

18. *Ibid.*, p. 54.

los símbolos, de los textos yuxtapuestos y superpuestos en múltiples vías, genere la conformación de los otros relatos, del acaecimiento de otras verdades no sujetas ni sometidas a las totalizaciones, generalizaciones, y determinaciones materialistas de la causalidad. Verdades que surgen del misterio, de lo desconocido, indeterminado y a veces de lo absurdo, de lo aleatorio y del azar.

De ahí que los modelos de estudio histórico no puedan regirse impositivamente por la vía de la objetividad extrema, es decir, catalogar de manera exclusiva únicamente los perfiles del desarrollo, la catalogación del crecimiento económico, las regresiones demográficas, o la simple constatación o descripción de los ajustes técnicos de la sociedad; por esto se debe buscar la conformación de una "teoría de la discontinuidad", que haga efectiva la comprensión de la historia, a partir de la lingüística, la etnología, las teorías del lenguaje, el análisis literario, la mitología y todas aquellas fuentes del conocimiento no ligadas a las leyes del sentido logocéntrico.

La "teoría de la discontinuidad" permitirá un cambio de óptica, que pone en evidencia que detrás de la historia atropellada de los gobiernos, de las guerras, de la miseria humana y de las hambres se dibujan otras historias, la de la locura, del sexo, del pensamiento salvaje, de los hábitos, de las costumbres y creencias que permiten dejar en claro la naturaleza espiritual de la cultura. Se detectarán de esta manera interrupciones que a partir de lo vivencial se pueda quebrar el umbral de las homogenizaciones históricas y entrar en un tiempo nuevo que genere desplazamientos, nomadismos y transformación de conceptos inamovibles.

El análisis histórico, debe hacerse para romper las formas de encadenamiento lineal y progresivo de reglas sucesivas. Los acontecimientos y sus consecuencias no deben ser vistos de la misma manera que las ciencias naturales, superar el establecimiento de las continuidades que hacen ver el acontecimiento humano, la conciencia y lo vivencial cotidiano a partir de un mismo y único designio, como si todos los comportamientos humanos de tantos espíritus diferentes pudieran mantenerse y constituirse unilateralmente sobre la normativa de las univocidades, de la visión global de la his-

toria. ¿Cómo superar la imposición de un horizonte único? ¿Por qué imponer un sólo modo de acción a la multiplicidad que definen los hechos humanos?

El problema no es ya el de los olvidos, recuerdos y repeticiones, sino entender cómo el origen puede extenderse y desplazarse más allá de su propio centro y fundamentar rupturas a partir de la movilidad en múltiples vías. Que se perpetúen transformaciones para darle validez a la renovación y fundación de una nueva historia. ¿Cuál será, entonces, el nivel legítimo de la interpretación? Pensar en una discontinuidad a partir de la multiplicación de rupturas, derivadas del lenguaje, pues el uso del lenguaje no puede estar restringido por conceptos rígidos; la expresión autónoma de lo humano, no puede ceñirse por las normas o el mandato coercitivo de las reglamentaciones del lenguaje. Es por esto, importante entender que, el valor de la significación está en el uso de la expresión que forma parte de la historia natural: pensar, comer, caminar, amar, jugar, etc. Es la manifestación del lenguaje en cuyo trasfondo aparecen las necesidades humanas, es en el lenguaje donde se determina el ambiente humano, y es a partir de él que se puede pensar en discontinuidades, cortes, mutaciones; transformaciones, por esto, se debe quitar a las palabras la utilización metafísica, y encontrar de esta manera el encuentro de otras verdades, otros significados, pues la historia lineal con su atomismo lógico, de mandato único, parece borrar, oscurecer y marginar la irrupción de los acontecimientos.

Lo que se busca con urgencia es la conformación de una nueva historia, esta será posible en la medida de lograr la liberación del lenguaje de las normativas atomizantes, sólo de esta manera, se podrá dar curso protagónico a la vivencia humana. ¿Cómo entonces, se podría pensar en lo **popular** como una de las expresiones más puras del lenguaje y convertirlo en presupuesto de discontinuidad? La cultura popular se constituye en un factor de comprensión histórica que descentra los puntos fijos de las univocidades logocéntricas, mediante ella se desplaza, moviliza, descentra y desestabiliza la idea de una historia totalizadora. Es mediante su accionar crítico-teórico que perfilado mediante análisis diferenciales, se pone en evidencia las marginalidades y

exclusiones; se saca a la luz la proliferación de errores y falsificaciones. Lo popular induce a conformar una historia crítica, que juzga e investiga diseccionando minuciosamente para condenar los extravíos y las mentiras históricas, lo popular promueve una toma de posturas que lleva a inventar el pasado, no para recibirlo pasivamente como la herencia de un lenguaje muerto, sino en el ánimo de transformarlo en un nuevo conocimiento capaz de solucionar los conflictos del presente.

La historia crítica a partir de lo popular como lenguaje, como signo-símbolo, se orienta a superar la visión de que lo humano se funde en la razón, se implanta la posición del sujeto en relación a sus vivencias, deseos, pasiones. Lo popular permite la presencia viva de la espiritualidad humana en todas sus manifestaciones, en las formas particulares del lenguaje, posibilita el acceso al juego del discurso mítico que se mueve en espiral. Es este sentido lo popular se convierte como la posibilidad de un devenir. Las formas extraídas de lo popular implica que el devenir se constituya en un dinamismo interno, en un trabajo de libertad, en el esfuerzo incesante por transformar la mala conciencia, anclada en lo unilateral de las linealidades históricas, en las mecánicas explicativas de la causalidad.

Con lo popular se penetra en los intersticios más profundos de la conciencia humana, en los sonidos del misterio que anidan la trama del mundo y que abofetean el dispositivo instrumental de los conceptos de la certidumbre científica. Con lo popular se penetra por los laberintos más hondos y ocultos que superan lo trascendente metafísico y metamorfosean el texto histórico para revelar otro sentido, una nueva verdad.

El lenguaje popular, por el hecho de acceder a lo narrativo sacude el modelo explicativo y deriva, con ello, de lo universal lo particular y discontinuo, desvirtuando los baluartes ideológicos fijos. Pues lo narrativo en literatura constituye el desarrollo de una teoría no cerrada, que privilegia el constante movimiento de la voz, pone en síntesis lo heterogéneo y metafórico. Lo narrativo cubre la completa trama del acontecimiento a partir del relato con el que se incorpora lo múltiple y la diferencia. Es entonces con lo

narrativo como elemento inmerso en lo popular que se posibilita relativizar la realidad histórica y desocultar las verdades menores abriendo condiciones que democratizen la recepción artística.

Es por esto importante comprender la obra de arte, como signo-símbolo que produce entendimiento. Pues, como se ha dicho, en la obra de arte, hay diálogo y con ello producción de sentido. La obra de arte devela la verdad de nuestra existencia, es la verdad de nuestras vivencias, la verdad de un conocimiento que no puede percibirse por el método cerrado excluyente y unilateral de la causalidad científica. Por esto, como lo dice Heidegger, sólo a base de la esencia poetizadora del arte acaece la verdad de lo existente que posibilita lo "abierto", término que le da pertenencia tanto al mundo como la tierra, de cuya lucha se da la iluminación y el ocultamiento¹⁹.

Para concebir que la obra de arte se experimente como verdad, debe ser entendida no como invención caprichosa, delirante que representa un mero divagar imaginario, sino la obra que a través del lenguaje hace circular lo abierto y oculto de nuestras existencias individuales, "llevar lo abierto a lo existente". Debe entenderse la obra de arte en el verdadero concepto del lenguaje, es decir como significado, sólo así sirve en general para el entendimiento. De ahí la necesidad de interpretar efectivamente el significado de las manifestaciones artísticas, para ello, se requiere de un proceso cognitivo fundamentado en la teoría estética, se comprenderá así, como se ha dicho, que los conceptos de signo y símbolo indican una orientación, una toma de sentido, en la que muchas veces se hace un esfuerzo intelectualivo que, impulsado por el soporte interpretativo que nos da la experiencia estética²⁰, se pueda desentrañar ese algo que se oculta, eso vivido que se ha marginado y excluido. Encontrar el sentido direccional que nos lleva a ver lo

19. HEIDEGGER, M. *Sendas perdidas*, p. 24: "la tierra penetra elevándose por el mundo y el mundo se funda en la tierra, solamente a condición de que acaezca la verdad como lucha primordial entre iluminación y ocultación".

20. BOZAL, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas*. Vol. II. Madrid: Visor, 1996, p. 168.

confuso, lo indistinto, el misterio, el desorden, lo absurdo de las formas no reducidas a la univocidad del ideal de belleza clásico, mostrar ese ocultarse, no desde la óptica fija de la perspectiva matemática, que supedita todo a la objetividad, es decir, tener en cuenta que lo que es factible de interpretación es multívoco, puesto que las formas extraídas de lo popular son de una multivocidad inagotable, que lleva a la conformación de un nuevo discurso cultural, que descentra y desestabiliza la homologación conceptual del mundo contemporáneo, que genera discontinuidades y descentramientos capaces de hacer surgir esos otros relatos; para así superar la linealidad progresista y la homogeneización globalizadora que nos impone la terca y persistente continuidad de una Modernidad en crisis.

Sólo una visión profundamente crítica que ponga en evidencia la contradicción excluyente entre tradición y progreso podrá hacerse efectiva en la medida de considerar una concepción de la cultura que supere su identificación con la racionalidad puramente instrumental, a la vez que replantee la valoración de los particularismos culturales.

Es entonces a partir del estudio metodológico de la Estética Popular, con base en los fundamentos teórico-críticos de la hermenéutica y la deconstrucción, que se puede rebasar las totalidades culturales, las visiones unitarias del mundo, generar un giro al espíritu dominante de las épocas, y desestabilizar los ideales impuestos en los períodos históricos. En conclusión, la Estética Popular se convierte en objeto de estudio, para investigar sobre nuestras propias historias, posibilita la aparición de una psicología de nuestros propios comportamientos, hace del acontecimiento una narración como ciencia de la vida, del lenguaje, que sin desconocer la economía sirvan para dar luz e iluminación en la formulación e invención de una nueva historia.

La importancia de la experiencia estética en la interpretación de la obra de arte permite establecer que: "las obras de arte auténticas se distinguen por su contenido de verdad y esta verdad, que es de carácter no conceptual, tiene que ser conmensurable y coincidir en la idea con la verdad filosófica; por eso la estética es necesaria: el contenido de verdad de las obras de arte es la solución objetiva del enigma de cada una de ellas... pero esta sólo puede lograrse mediante

la reflexión filosófica. Esto y no otra cosa es lo que justifica la estética".

Descentramientos

Los Warao de Venezuela cantan y tocan la maraca para conectarse con los dioses y efectos de curación. Las maracas y tambores llevan dibujos o pinturas, figuras grabadas o talladas y adornos de plumas. Algunas maracas contienen piedritas conseguidas en el lecho de algún riachuelo que han sido dibujadas por la naturaleza, se reconoce en sus formas algún animal benéfico. En lo referente a las plumas y su significado, según Barandiran, pertenecen al Carpintero real o Pájaro de Dios, lleva implícito el simbolismo de la historia de la muerte y la resurrección.

Lo "popular" se constituye como un presupuesto de discontinuidad. La cultura popular se convierte en un factor de comprensión histórica que descentra los puntos fijos de las univocidades logocéntricas, mediante ella se desplaza, moviliza, descentra y desestabiliza la idea de una historia totalizadora. Es mediante su accionar crítico-teórico que perfilado mediante análisis diferenciales se pone en evidencia las marginalidades y exclusiones; se saca a la luz la proliferación de errores y falsificaciones. Lo popular induce a conformar una historia crítica, que juzga e investiga disecionando minuciosamente para condenar los extravíos y las mentiras históricas, lo popular promueve una toma de posturas que lleva inventar el pasado, no para recibirlo pasivamente como la herencia de un lenguaje muerto, sino en el ánimo de transformarlo en un nuevo conocimiento capaz de solucionar los conflictos del presente.

La historia crítica a partir de lo popular se orienta a superar la visión de que lo humano se funde en la razón, se implanta la posición del sujeto con relación a sus vivencias, deseos, pasiones. Lo popular permite la presencia viva de la espiritualidad humana en todas sus manifestaciones, en las formas particulares del lenguaje, posibilita el acceso al juego del discurso mítico que se mueve en espiral. Es este sentido la popular se convierte como la posibilidad de un devenir. Las formas extraídas de lo popular implica que el

devenir se constituya en un dinamismo interno y en un trabajo de libertad, en el esfuerzo incesante por transformar la mala conciencia, anclada en lo unilateral de las linealidades históricas basadas en las mecánicas explicativas de la causalidad.

Con lo popular se penetra en los intersticios más profundos de la conciencia humana, en los sonidos del misterio que anidan la trama del mundo y que abofetean el dispositivo instrumental de los conceptos de la certidumbre científica. Con lo popular se penetra por los laberintos más hondos y ocultos que superan lo trascendente metafísico y metamorfosean el texto histórico para revelar otro sentido, una nueva verdad.

Lo popular por el hecho de acceder a lo narrativo sacude el modelo explicativo y hace derivar de lo universal lo particular y discontinuo, desvirtuando los baluartes ideológicos fijos. Pues lo narrativo en literatura constituye el desarrollo de una teoría no cerrada, que privilegia el constante movimiento de la voz, pone en síntesis lo heterogéneo y metafórico. Lo narrativo cubre la completa trama del acontecimiento a partir del relato con el que se incorpora lo múltiple y la diferencia. Es entonces con lo narrativo como elemento inmerso en lo popular que se posibilita relativizar la realidad histórica y desocultar las verdades menores abriendo condiciones de democratización en la recepción artística.

La música chamánica de la maraca como elemento significante de alto poder simbólico es extraído de lo popular venezolano, me permite utilizarla como imagen plástica en un sentido metafórico, para lograr una comunicación estética con los espíritus, y determinar la cura de las enfermedades que padece la sociedad. La función de este medio consiste en ponerse en contacto con el mundo sobrenatural a través del golpe seco percutido, un ritmo que aleja los malos espíritus del progreso, para beneficiar lo humano en un plano de dignidad armónica e integral.