

## DIFUSIÓN DE PUBLICACIONES

Con esta sección, inaugurada en el nº 20 de esta revista, el equipo editorial pretende difundir fragmentos seleccionados de publicaciones relevantes en nuestro campo y que, por diferentes motivos (escasa distribución, tiradas limitadas, inaccesibilidad, etc.), no han tenido la merecida difusión en castellano.

### Fuente:

Koopman, C. (1997) *Keynotes in music education. A philosophical analysis*. Nijmegen: Katholieke Universiteit Nijmegen (pág. 17 y ss.)

Traducción: Jesús Tejada

Reid tiene una posición similar a la de Phenix (1964). Cada obra de arte tiene un significado original que puede ser experimentado únicamente a través de implicación directa con él. Reid (1980) se refiere a este significado artístico como "significado incorporado": "...conocemos el arte no a través de símbolos que aluden a cualquier otra cosa, sino mediante un encuentro directo con el significado sentido cognitivamente" "un significado incorporado". Esta es una forma única de conocer. Y cualquiera que no experimente esta forma de conocimiento ha perdido un importante factor de su educación como ser humano" (p. 14).

Comprender el significado incorporado no es un acto puramente intelectual. Reid (1980: 10) cree que la división entre sentimiento por un lado y pensamiento y conocimiento por otro ha tenido consecuencias desastrosas en la comprensión del funcionamiento de la mente humana. En la experiencia estética el sentimiento es inseparable de la cognición; los dos llegan a ser uno. Reid denomina a esta fusión como sentir cognitivamente. El sentimiento es activo: "el sentimiento tiene una función positiva y activa; refuerza el interés y agudiza la atención. En parte debido a esto, ilumina que lo que cognitivamente se está viendo u oyendo. Podemos conocer las notas, comprender intelectualmente la estructura de una obra de música como intérprete u oyente; pero a menos que sintamos de manera discriminativa el flujo y el progreso, directa e intuitivamente, estamos todavía fundamentalmente hablando de ello de una forma disgregada". Según ésta posición, el sentimiento no es la parte subjetiva de la conciencia que acompaña la cognición estética, sino que juega un papel crucial en la adquisición del significado incorporado.

Este papel importante que Reid asigna al sentimiento nos conduce a la tercera versión del argumento del desarrollo global del ser humano: las artes como el cultivo del sentimiento. Reimer (1989) establece que: "las artes son los medios por los que los humanos puede explorar

y experimentar activamente la ilimitada riqueza de las posibilidades humanas" (p. 50). Más adelante dice: "crear arte y experimentar arte hacen para el sentimiento lo que la lectura y escritura hacen para el razonamiento" (p. 33). Para Reimer, la vida interna se caracteriza por un conjunto de sentimientos que vienen y van sin ninguna organización lógica. Las artes nos permiten tener más controlados nuestros sentimientos. Con la ayuda de un medio artístico, podemos objetivar un sentimiento. Una vez capturado el sentimiento en una melodía podemos "mejorar el sentimiento en sí mejorando la melodía". El autor distingue varias maneras de mejorar un sentimiento incorporado en una melodía: por ejemplo, se puede clarificar un sentimiento, organizarlo, ampliarlo, profundizarlo, concentrarlo o refinarlo.

p. 18

La analogía de Reimer provoca varias cuestiones importantes. ¿Se puede controlar los sentimientos de la misma forma que los pensamientos? ¿es posible abstraer sentimientos vitales del contexto en el que ocurren y transferirlos a los medios artísticos? Si esto es posible ¿realmente es un procedimiento que utilizan normalmente los artistas? ¿derivan los sentimientos incorporados en la música de sentimientos preexistentes o en cambio toman forma sólomente en el proceso de composición musical? No pretendo responder estas cuestiones aquí, sino que parece claro que la teoría de Reimer no puede ser aceptada.

De acuerdo a la cuarta y última versión de este argumento, el carácter específico de las artes está constituido por la experiencia holística que nos proporciona. Podemos acercarnos a la experiencia estética desde diferentes perspectivas (cognición, sentimiento, implicación sensual, respuestas motoras) pero no dejaría de ser una perspectiva distorsionada. La experiencia estética no puede ser reducida a uno de estos aspectos. Tampoco sería correcto considerarla como la suma de varios componentes. Los cuatro están completamente fundidos. Fenomenológicamente, hay una respuesta total e indivisible. La implicación artística engloba la persona completa -los sentidos, el intelecto, las emociones y el sistema motor-. Sin embargo, la contemplación de las obras no resulta en una gama de respuestas separadas, sino en una experiencia individual que es total y unificada