

ARTICULO PARAMEDICO

LA EDUCACION POR EL ARTE

Alfonso López Quintás, Profesor de Estética.

Facultad de Filosofía. Universidad Complutense de Madrid, España.

Este tema debe ser tratado de modo muy radical, pues exige una fundamentación metafísica, antropológica y gnoseológica. Es evidente que no puedo hacer aquí esta fundamentación. Sólo quisiera indicar la vía por la que —a mi entender— debe orientarse el tema. Pido disculpas por tener que exponer muchas ideas —algunas un tanto personales— en esquema, sin detenerme a justificarlas en pormenor.

El tema "La educación por el Arte" puede ser analizado desde vertientes diversas. Algunas de ellas han sido ya objeto de estudios detenidos. Por mi parte, intentaré clarificar una vertiente menos explorada: el papel que puede jugar el arte en un punto decisivo del desarrollo de la personalidad humana: *la apertura creadora a las realidades que constituyen para el hombre un campo de posibilidades*. La formación humana significa entrar en el juego de la creatividad, de la creación de vínculos de todo tipo entre el hombre y las realidades que constituyen su entorno: cosas, objetos, personas, valores, realizaciones culturales, entidades comunitarias y sociales, la realidad trascendente, etc. La formación se realiza *por vía de encuentro*. Las leyes de este juego cocreador, que es el encuentro, resplandecen en la experiencia artística, y son clarificadas de modo especial por la experiencia estética. Ambas experiencias, en efecto, no se reducen a mera efusividad sentimental; constituyen modos de rigurosa creatividad en vinculación a realidades valiosas. Para descubrir las posibilidades educativas del Arte, debemos analizar de cerca cómo se desarrolla la personalidad humana, y cuáles son sus implicaciones.

La formación del hombre implica una actitud de apertura comprometida a la realidad, comprometida en la creación de realidades nuevas que dan sentido al hombre y a las realidades que le vienen dadas al hombre. En ese encuentro creador "hombre-realidad" brota sentido y se alumbraba la verdad. La realidad dada al hombre no está del todo delimitada y configurada. El hombre, asimismo, debe irse haciendo, de modo libre, pero en atención a las realidades que lo apelan a una labor creadora.

La formación humana, si ha de ser integral, debe fundarse en un concepto sólido, amplio y flexible de realidad y verdad, de hombre y de conocer, pues sólo este concepto hace posible la auténtica creatividad. ¿Puede la experiencia artística colaborar a la configuración de un concepto relacional de realidad y de verdad, de hombre y de conocer?

Para verlo, analicemos en primer lugar qué significa la formación humana.

LA FORMACION HUMANA

La formación del hombre plantea serios problemas no sólo en el aspecto práctico, sino también en el teórico. Formar una realidad, como la humana, que no viene del todo determinada por la especie, sino que debe hacerse y configurarse a sí misma en vinculación al entorno, se presenta como una tarea en extremo difícil y arriesgada.

El animal tiene instintos seguros, está orientado por la especie de forma ineludible y firme. No se equivoca al responder a cada estímulo. Está perfectamente ajustado al entorno. El ser humano carece de instintos seguros. No tiene predeterminado lo que ha de hacer en cada momento.

Debe elegir y, al elegir entre diversas posibilidades que le ofrece el entorno, va creando su mundo. El hombre despliega su personalidad abriéndose a los campos de posibilidades que le ofrece el entorno visto como mundo.

Pero, ¿cómo es posible que el hombre, ser irreductible, unitario, afirme y configure su personalidad al entregarse a realidades distintas de él? Configurar la personalidad significa hacerse en verdad libre, ganar autonomía. ¿Cómo puede el hombre ser autónomo y estar atenido al mundo en torno a las cosas, personas, comunidades, valores, normas? He aquí, en toda su crudeza, el esquema "autonomía-heteronomía". Autónomo es el hombre que se rige por sus propios criterios. Heterónimo es el hombre que se rige por criterios y normas externos, ajenos. Autonomía y heteronomía parecen, conforme a su etimología, actitudes contrapuestas. El mismo Kant consideró este esquema como, de hecho, dilemático. A su juicio, el hombre, para conservar su dignidad, debe orientar su conducta conforme a leyes que él de alguna manera se impone a sí mismo. Deja de ser autónomo si obedece a instancias distintas de él, instancias que le vienen impuestas de fuera.

Esta grave afirmación parece en principio verosímil. Toda imposición se opone a la libertad, en cuanto ésta implica autodeterminación. Pero un análisis detenido de los términos que entran aquí en juego nos da una visión más justa del tema. Una instancia distinta del hombre no siempre es distante, ni externa, ni menos extraña. Puede ser distinta del hombre y serle íntima al mismo tiempo, por haber sido asumida por él en el dinamismo de su vida. En este caso, tal instancia —valor o norma— no se impone al hombre desde fuera, de modo coactivo, y el acto de asumir tal instancia —valor o norma— no supone una actitud de obediencia servil por parte del hombre. Significa, más bien, la promoción de su libertad a un grado de alta perfección. Cuando una persona advierte que para ser plenamente libre debe abrirse a la realidad, vista en toda su riqueza, y asumir como principio de acción ciertos valores que, siendo distintos de él, no le son distantes, sino que pueden y deben serle más íntimos que su propia intimidad, cuando esto sucede tal persona da un paso decisivo hacia la madurez. La madurez personal se adquiere al hacer la experiencia profunda de la unión eminente que puede fundarse entre el hombre y los valores, y percatarse de que el ser humano —pese a su carácter sensible y su proclividad a quedarse en lo superficial— es coterráneo de lo profundo; en su ser más auténtico hay una capacidad innata a ser apelado por lo valioso, y una tendencia a responder a lo valioso de modo creador.

Cuando una persona adopta una actitud de acogimiento de lo valioso, imprime un dinamismo tal a su vida que supera felizmente la división sujeto-objeto, sin anularla, y, al superarla, establece una fecundísima unidad de integración entre ella —la persona— y lo real.

Lograr esta forma altísima de unidad es la meta de la formación humana, entendida en un sentido radical. Pero, ¿es posible que el hombre, sobre todo ese hombre en período de formación que es el joven, haga la experiencia personal de una forma de unidad que exige en principio una actitud de entrega y sobrecogimiento, es decir, de aceptación del valor de las realidades que lo apelan a una labor conjunta? La gran dificultad de la tarea formativa en materia de Ética y Religión viene dada por el hecho de que la tan deseada autonomía no se consigue mediante una simple afirmación de sí mismo frente al entorno, sino que exige por principio una entrega confiada y humilde.

Esta actitud parece opuesta al intento juvenil de imponerse frente a la sociedad de los mayores y cuanto ellos representan. La rebeldía encapsula al joven en su yo. ¿Será viable hacerle comprender por sí mismo que las instancias apelantes no coartan la libertad, sino que son justamente quienes lo hacen posible?

En esta difícil labor pedagógica puede jugar el arte un papel decisivo. Si se analiza con cierta finura metodológica la articulación interna de la experiencia artística, se observará en ella la dialéctica de apelación-respuesta, de entrega a las instancias valiosas y ascenso a lo mejor de uno mismo. Se trata justamente de la estructura dialógica de la experiencia ética y religiosa. En cursos de Estética dados a artistas he podido constatar la sorpresa experimentada por muchos cultivadores del arte que se sentían espiritualmente ajenos al mundo de la experiencia ética y religiosa cuando advirtieron que el núcleo de la experiencia artística, que consideraban como el sentido radical de su existencia, coincidía estructuralmente con el núcleo de la experiencia ética y religiosa. También en la experiencia artística aparecen las temidas distancias y paradojas. El sujeto está distanciado del objeto. Pero, al sentir la apelación del mismo, se entrega a él, lo asume, funda una unidad de integración con él, gana una libertad eminente, y perfecciona con ello su personalidad de artista.

Rehagamos esquemáticamente una experiencia artística subrayando sus líneas estructurales básicas. Son, por ejemplo, la experiencia de ejecución musical.

EXPERIENCIA ARTÍSTICA MUSICAL

Esta experiencia es un modo de inmersión activo receptivo, un "contacto operatorio" (Boirel) con una realidad apelante (la obra musical) que invita al ejecutante a asumirla como principio de su actividad artística. Cuando empieza el ejecutante a estudiar la obra, ésta se halla a distancia. Los elementos que medianan su acceso a la obra (partitura, instrumento, elementos tácticos de todo orden) le están cerca físicamente, y son objeto de atención expresa. A través de ensayos tanteantes, faltos todavía de libertad, el ejecutante va haciendo aflorar las formas, las entrelaza, asume la tempora-

alidad propia de la obra. Cuando entra en relación de presencia con ésta, y se mueve dentro de ella con poder configurador y libertad, los elementos mediacionales pasan a un segundo plano discreto, sin desaparecer, y ganan una peculiar transparencia. El ejecutante se siente invadido por la obra, a la que él configura; se sabe plenicado por una realidad que no existiría si él no la afirmara; la siente vibrar en sí mismo como algo propio, a modo de voz interior; sabe que la obra le pertenece, pero nadie es más consciente que él de que la obra no es suya, que le es trascendente. En este sentido es *distinta* de él, pero no *distante*, ni extraña, sino íntima. El ejecutante domina la obra al dejarse dominar por ella. He aquí la "Lógica circular" propia del nivel lúdico, el nivel del juego, en el cual el dominio no es coaccionante, sino promocionador de la libertad. La realidad que ape-la al hombre no lo coacciona, porque apela justamente a su libertad, a su capacidad de tomar iniciativa creadora.

La relación "ejecutante-obra" es relación de participación activo-receptiva. Al interiorizar la obra, convirtiéndola en el impulso mismo de su acción artística, el ejecutante entra con ella en relación de presencia. Y esta presencialidad funda el Verdadero Conocimiento. El modo de conocimiento más perfecto no es el realizado de modo incomprometido, objetivante, conforme al esquema mental "sujeto-objeto", sino el realizado por vía de encuentro, vertebrado por el esquema "apelación-respuesta". Por tratarse de un género de interacción creadora, la experiencia estética —como toda forma de juego— se convierte en una fuente de luz.

La estructura de la experiencia de ejecución musical es, en todas sus vertientes, extraordinariamente afín a la estructura de la experiencia ética de relación con los valores. Cuando el hombre asume un valor ético, por ejemplo la justicia, y actúa impulsado por él, este valor deja de serle distante y externo para convertirse en algo íntimo, una especie de voz interior. Al actuar conforme a sus exigencias, no se siente el hombre coaccionado (atraído desde fuera), alienado (sacado fuera de sí), sino llevado a lo mejor de sí mismo, a su plenitud humana, que es fuente de satisfacción y de gozo.

LOS ÁMBITOS DE REALIDAD

Esta prodigiosa entreveración entre el hombre y ciertas realidades —por ejemplo la obra de arte—, es posible porque ambos —obra y hombre— no son en modo alguno meros objetos, sino *ámbitos de realidad*. El hombre es una realidad abierta, dotada de poder de iniciativa, de asumir posibilidades y de realizarlas. La obra musical es un campo de posibilidades de acción artística, campo que ejerce frente al hombre una función apelante.

Este carácter de ámbito de realidad no sólo lo presenta la obra musical, sino todo tipo de realidad que en el juego de la vida creadora del hombre se presenta a éste como un haz de posibilidades. Si veneramos los objetos que usó en vida un hombre célebre, ello responde a que los vemos como ámbitos, como realidades que desempeñaron un papel en el juego de su vida merced a las posibilidades que ofrecían a su poder creador.

Asimismo, el cuerpo humano no es un instrumento de que el hombre dispone. Es su lugar viviente de presencia en el mundo, campo de expresión y comunicación. De ahí que el arte del retrato no se reduzca a reproducir la figura externa del rostro, antes intente dar cuerpo sensible a todo un ámbito, al campo de realidad que la persona retratada abarca.

Frente al espacio uniforme de la ciencia, en la vida cotidiana del hombre surgen, merced a su relación creadora con el entorno, múltiples *campos de libre juego, campos de posibilidades creadoras, ámbitos*.

El ámbito primario o protoámbito es el ámbito *diatrófico* o *tutelar* formado entre la madre y el niño recién nacido. Sin esta "urdimbre afectiva" (Rof Carballo) el ser menesteroso y a medio gestar que es el niño sucumbiría. El hogar es, antes que un edificio, un ámbito, un lugar-de-habitación creado por los esposos. El colegio es un ámbito, y lo mismo el paisaje, el pueblo, el lenguaje (visto como un campo de significación y de luz que abre al hombre indefinidas posibilidades de comprensión y expresión).

Todas las formas de juego y de trabajo son ámbitos, campos de posibilidades de acción con sentido. En consecuencia, los papeles que el hombre puede desempeñar en su vida son ámbitos, y como tales, dan lugar a tipos literarios y temas artísticos: un criado, un camarero, un rey, un príncipe, un guardia, un soldado, un sacerdote, una madre...

De igual modo, constituyen ámbitos las figuras que representan *acontecimientos*, sucesos que implican un mundo complejo de sentido formado por la confluencia de diversas líneas de sentido y abren campos de posibilidades. Pensemos en la "Última Cena", la "Crucifixión", la "partición del pan en Emaús", el "encuentro de Jacob y Rebeca", la "muerte de Julio César", "Napoleón atravesando los Alpes"... También son ámbitos los sucesos que tejen la trama de la vida social, como la inauguración de una red vial, o de un edificio, la consagración de un templo, la proclamación de un presidente, el acto de dictar sentencia o de hacer una promesa. Una promesa mutua significa un modo de interferencia ambital muy firme, grávida de consecuencias, aunque tal promesa haya sido formulada mediante un vocablo tan huidizo y leve como la partícula "sí". Esta partícula, en ciertos contextos de la vida, cuando actúan como vehículo viviente de una interferencia de ámbitos, se carga de una altísima significación.

Debemos, de forma análoga, considerar como ámbitos las realidades o conjuntos de realidades que forman un campo de interacción: un naufragio, un sembrador, una pareja de amantes, el brotar de la primavera, el declinar del otoño, un campo de olivos en flor, un grupo de saltimbanquis, un payaso, una barca pesquera o de recreo, unas manos orantes, un anciano que medita junto a un cirio que arde.

También han de ser consideradas como ámbitos las obras culturales que el hombre realiza de modo dialógico, colaborando con el entorno, a fin de dar cuerpo a los campos de sentido formados por la interferencia de diversas realidades: un jardín, un templo, una casa, una plaza, una calle, un camino, una ciudad, un puente, un monumento, una obra artística, una silla, unos zuecos...

El hombre convierte a menudo los espacios naturales en ámbitos mediante un dinamismo alumbrador de posibilidad de acción y de sentido. El espacio aéreo se transforma en *campo de juego*, en *ámbito*, durante un festival de aviación. Los niños convierten cada rincón de la ciudad o del campo en espacio *lúdico*, en *ámbito*. El pueblo toma los espacios como campos de fiesta, o de lucha (torneos) o de juego litúrgico (misas de campaña). El teclado de un instrumento musical, un campo de juego o un tablero pueden ser vistos como espacios o bien como ámbitos.

El simbolismo es un fenómeno ambital, porque surge en una confluencia de realidades. Algo semejante cabe decir de los estilos artísticos.

FORMACION HUMANA Y EXPERIENCIA ARTISTICA

La personalidad humana se constituye a través de la constante fundación de ámbitos diversos que se articulan y potencian mutuamente para formar el complejo tejido del mundo, el mundo humano, el mundo de cada cual, la trama de sus experiencias, sus campos energéticos y operacionales. El auténtico entorno del hombre no está formado por objetos yuxtapuestos, sino por ámbitos integrados.

Este entorno ambital lleno de eficiencia, dinamismo y sentido, es el que el arte encarna y revela. El artista tiene un poder singular para intuir el carácter ambital relacional de las realidades y acontecimientos, y expresarlo y darle cuerpo en una figura sensible. Estas figuras no reproducen meros objetos. Dan cuerpo y relieve o ámbitos, que alumbran sentido. De ahí su condición luminosa y su interna racionalidad y verdad.

En estos ámbitos *resplandece* ("aletheuei") la trama de interrelaciones que pueden darse entre las entidades reales y que funden modos nuevos de realidad. Lo real va adquiriendo nuevas modalidades a medida que se crean ámbitos sobre la base de realidades ya existentes. La patentización luminosa de este acrecentamiento de lo real constituye la *verdad artística*, que es en todo rigor un modo de verdad "poética". "El pensamiento poético hace vivir entre nosotros aquello que todavía no existe", ha escrito Paul Valéry. En este sentido, el Arte es más real que la Historia, por cuanto reproduce lo real en un estado de mayor *ambitalización*, de más amplia realización, y, por tanto, de más alta clarificación, pues el sentido de la realidad se alumbraba en la interferencia de entidades que se integran. El juego estético, como todo juego auténtico, no sólo imita lo real; crea ámbitos y alumbraba sentido.

De lo antedicho se desprende que la experiencia artística clarifica cuatro puntos decisivos:

- 1) Las realidades del entorno poseen un carácter de ámbito, y éstas realidades se planifican en el encuentro. Recuérdese la unidad de integración que se da entre el organista y el órgano, el piloto y el avión. Con ello se amplía la noción de realidad. Se ve la realidad como estructura y dinámica.
- 2) El sentido de las realidades se alumbraba en estos géneros de encuentro. Este alumbramiento constituye la verdad de tales realidades. Se descubre así el concepto de verdad como "aletheia", o alumbramiento de sentido, más allá del concepto de verdad como mera adecuación del entendimiento y el objeto de conocimiento.
- 3) El hombre cobra su auténtica dimensión al inmergirse de modo activo receptivo en las realidades que le ofrecen campos de posibilidades y hacen posible crear en común ámbitos de mayor envergadura. Esta forma activo-receptiva de relación con el entorno clarifica la lógica de la creatividad y, correlativamente, la lógica de la configuración de la personalidad humana. Quedan con ello superadas mil aparentes paradojas y antinomias, tales como "autonomía-heteronomía", "libertad-religación", "actividad-receptividad". Estos conceptos no se oponen entre sí; se contrastan y plenifican.
- 4) En las formas auténticas de encuentro surge el conocimiento verdadero, el conocimiento por vía de trato. Así se gana una idea relacional comprometida del conocer.

Aclaradas de esta forma las nociones básicas de realidad, verdad, hombre y conocimiento, quedan clarificadas de modo experiencial, en su génesis misma, diversas ideas fundamentales del proceso formativo. Ideas tales como libertad, entrega a las instancias apelantes, vinculación creadora a la realidad, mediación, sensibilidad y otras con ellas vinculadas *adquieren* una luz especial en el dinamismo de la experiencia estética.

En la experiencia artística de ejecución musical queda de manifiesto la posibilidad de vincular la libertad personal y la atención a realidades que se constituyen en normativas, impulsoras de la propia actividad.

En esta dialéctica juega un papel muy delicado, sutil y decisivo el concepto de *mediación*, concepto fundamental asimismo en el proceso formativo de la personalidad humana, ya que todo hombre formado debe saber distinguir cabalmente las realidades que son fines y las que son meros elementos *mediacionales* —elementos transmisores de la realidad que se intenta expresar—. Lo mediacional queda en el proceso artístico *superado* a la par que *asumido*; no depreciado o dejado de lado. Con ello, el papel de lo material y corpóreo se ilumina. Lo corpóreo y lo material cobran una especial significación al ser asumidos en un proceso expresivo, y ganan una peculiar transparencia, un poder expresivo eminente. Se convierten en vehículos vivientes de patentización de las realidades y acontecimientos personales.

Las realidades mediacionales se hacen *dóciles* al artista. La formación artística consiste en adquirir dominio de soberanía sobre todo lo mediacional. *La formación del hombre como hombre radica en adquirir dominio sobre todo cuanto ejerce en su vida un papel mediacional.* Hoy día la Antropología subraya el valor del cuerpo humano. Nada más justo, pero, si hemos de evitar el extremismo espiritualista sin pendular al extremismo materialista, debemos analizar con toda precisión el nexo que media entre la vertiente corpórea y la persona total. Para ello nos servirá de gran ayuda estudiar el papel que juegan los elementos mediacionales en el proceso artístico.

En estrecha relación con el tema de los elementos mediacionales se halla la *sensibilidad humana*, cuya formación y potenciación constituye una de las tareas primordiales de toda labor educativa. La experiencia artística nos revela el sentido y alcance de la sensibilidad, vista como lugar nato de instalación del hombre en lo real, no como mero *medio* para recoger del entorno materiales de conocimiento.

Esta instalación implica un género de *dominio*. El arte nos descubre que, frente a los modos de *dominio de manipulación*, propios de niveles objetivistas, en que el hombre trata con meros objetos, a nivel creador el dominio va ligado con el respeto y la voluntad de acoger los valores y cumplir las exigencias de la realidad apelante en que uno desea inmergirse. Esta forma de dominio no coacciona; potencia la libertad de la realidad dominada. Del dominio de lo complejo se deriva la impresión de normalidad que produce lo perfecto. Lo perfecto da impresión de normalidad por ser armónico, sereno, proporcionado. Esta serenidad es fruto de un gran esfuerzo.

El arte nos hace vivir la experiencia de la capacidad configuradora del orden, la proporción, la armonía, la integración, la mesura. La experiencia artística ilustra a perfección las diversas fases y el sentido cabal del proceso ascético de dominio de todo lo mediacional —cuerpo, instintos, ambiciones, cultura, entorno sociocultural, etc.— que el hombre debe integrar en la magna tarea de desarrollo de su personalidad.

Un escrito de la Unesco afirma que "la calidad y la armonía de la vida dependerán en una gran medida del modo en que se inculque a los jóvenes la creatividad y la capacidad de disfrute estético" (Cf. *Conferencia sobre políticas culturales*. Venecia, 1970; Dir. General de Bellas Artes, Madrid, 1970.) Nada más exacto. Pero esta vinculación de Ética, Pedagogía y Estética requiere, para ser debidamente fundamentada, una sólida teoría de la creatividad, o, lo que es igual, del acceso activo-receptivo del hombre a las realidades valiosas de su entorno.

La experiencia artística —interpretada no de forma unilateral subjetivista al modo kantiano, sino de forma relacional— es una experiencia de diálogo y participación que contribuye a poner en forma la capacidad humana de apertura creadora a todo cuanto, por su carácter valioso-apelante, lleva al hombre a plenitud. Esta apertura debe realizarse en todos los momentos de la vida, no sólo en algunos momentos privilegiados.

A través de esta apertura, el hombre consigue modos especialmente intensos de vinculación a lo real en todos sus planos. Esta experiencia radicalmente metafísica halla en el arte un modelo ejemplar. Cuando un organista interpreta una obra al órgano, no sólo está en contacto inmediato con la vertiente material del instrumento; entra en relación de presencia viva con la obra ejecutada y con toda la realidad física a través de las ondas sonoras que moviliza. De modo semejante, un piloto al apretar en sus manos los mandos del avión siente vibrar en las mismas toda la energía del aparato y entra en relación viva con el aire que lo sustenta, la tierra que lo atrae y la trama de leyes físicas que posibilitan el acontecimiento del volar.

Para la formación integral del hombre es decisivo hacer la experiencia de la realidad en todas sus vertientes, sobre todo en la de los valores. Para entusiasmarse con lo valioso —normas morales, valores éticos y religiosos, ideales de todo orden— se requiere entrar en contacto de presencia con lo real. Hay modos diversos de encuentro con la realidad. El modo más pleno se realiza a través de una actividad de participación creadora en las estructuras de la realidad entorno. De esta participación sensible e inteligible a la par nos da la experiencia artística un ejemplo de gran nitidez e intensidad.

CONCLUSION

La experiencia artística nos ayuda eficazmente a descubrir la condición de "ámbito" que ostentan las realidades del entorno auténticamente humano, y algunas leyes básicas del desarrollo de la vida creadora del hombre. Con ello promueve la formación humana en sus niveles más altos, entendiendo por formación la creación de ámbitos interrelacionales en vinculación a lo valioso.

Vista radicalmente, la formación humana consiste en configurar y promover la libertad. La libertad radica en tener posibilidades reales de acción, no en estar desvinculado de toda norma operacional. Poner en forma un modo de libertad en vinculación a instancias apelantes es la tarea básica de la formación humana.

Con esta tarea pedagógica muestra la experiencia artística una profunda afinidad estructural merced a su carácter creador. Si se valora debidamente la alta forma de creatividad que implica el juego artístico, se comprende la decisión con que un hombre tan modélicamente preocupado por los temas pedagógicos como Friedrich Schiller haya escrito en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (carta 15ª) que "el hombre solamente juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y solamente es hombre cabal cuando juega".

Jugar, en sentido radical, significa crear ámbitos, campos de posibilidades de acción con sentido. La actitud creadora debe basarse —para ser auténtica— en una concepción relacional-ambiental de la realidad, de la verdad, del hombre y del conocer. Esta concepción lleva consigo exigencias de tal magnitud que transforman la imagen usual del hombre y su realización personal. La experiencia artística, vista hondamente en su carácter lúdico creador, puede ayudarnos a conseguir una nueva forma de Humanismo, un Humanismo no centrado en el dominio y manipulación de *objetos*, sino en el trato reverente y creador de *ámbitos*.