

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES**

**DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

**ARTICULO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
FILOSOFÍA:**

**HUME, LOS SENTIMIENTOS MORALES Y EL TEATRO COMO UNA VÍA  
PARA EL DESARROLLO DE LA BENEVOLENCIA**

**AUTOR:**

**DANIEL ERNESTO CASTRO MARTÍNEZ**

**ASESOR:**

**IVÁN DARÍO MORENO ACERO**

**BOGOTÁ, MAYO 28 DE 2015**

## **HUME, LOS SENTIMIENTOS MORALES Y EL TEATRO COMO UNA VÍA PARA EL DESARROLLO DE LA BENEVOLENCIA**

### **RESUMEN.**

La teoría moral de Hume muestra un claro distanciamiento de las posturas éticas que justifican el racionalismo moral, donde se considera que el bien y el mal dependen de una serie de razonamientos abstractos en los cuales no sólo encontramos el fundamento de nuestros juicios morales, sino también, la causa de nuestras acciones. Este distanciamiento se da al analizar la naturaleza humana y considerarla desde dos dimensiones: la razón y el sentimiento. Para Hume, la razón está en relación siempre con el conocimiento de la verdad o falsedad de los juicios (epistemológica) y la segunda, el sentimiento, es la encargada de suscitar las acciones y de valorarlas (moral). Por lo que la moral humeana se fundamenta en el sentimiento, en las pasiones.

No obstante, nuestro filósofo escocés no nos deja a la intemperie de cualquier sentimiento, el principio originario de la moral es el sentimiento de benevolencia que a su vez está constituido por la simpatía, aquello que hace que todo aspecto de la felicidad o miseria humana excite un movimiento de placer o desasosiego en nuestro interior. De esta manera, aprobamos o censuramos los actos de los demás a partir de aquello que, por dictamen del sentimiento de benevolencia, causa dolor o placer (bienestar o desdicha) a los demás.

La apuesta ética de Hume busca un principio originario de la moralidad pero va más allá de ésta simple teorización. Pues para Hume, el sentimiento de benevolencia es susceptible de ser refinado y educado a través de la conversación y las expresiones estéticas. El hombre no es indiferente al dolor o placer ajeno, por eso, las expresiones estéticas como el teatro y en particular el teatro griego, educan aquel sentimiento capaz de identificarnos como un ser con los demás sensibilizando a los espectadores. Así, la moralidad como posibilidad de realizar distinciones de aprobación o censura de las acciones dependen de lo que es agradable o desagradable, placentero o doloroso, siempre

en relación con lo que afecta directamente a la especie humana y, a su vez, esta es susceptible de ser educada y refinada través de la estética.

**Palabras Claves:** Naturaleza humana, razón, sentimiento de benevolencia, simpatía, estética, educación moral, teatro griego, sensibilización, placer, dolor, utilidad.

## **ABSTRACT.**

The Hume's moral theory shows a clear distancing from ethical positions that justify the moral rationalism, where it is considered that good and evil depends on a series of abstracts reasonings in which we found not just the fundament of our moral judgments, but also, the cause of our actions. This distancing takes place when human nature is analyzed and considered from two dimensions: the reason and the feeling. For Hume, the reason it is always in relationship with knowledge of true or false of the judgments (epistemological) and the second one, the feeling, is in charge of arouse actions and evaluate them (moral). Therefore the Hume's moral theory is based on feelings, passions.

However, our English philosopher do not leave us adrift of any feeling, the principle originating of the moral is the feeling of benevolence which is constituted by empathy, who makes every aspect of human happiness or misery excites a movement of pleasure or disquietude inside us. In this way, we approve or disapprove the acts of the others that, by the feeling of benevolence, cause pain or pleasure (wellness or misery) to the others.

The Hume's purpose is looking for a beginning of morality but goes beyond that this simple theorization. Because for Hume, the feeling of benevolence is susceptible of be refined and educated by the conversations and esthetics expressions. The man is not indifferent to pain or pleasure of the others, so, the esthetics expressions as theater and especially Greek theater, educates the feeling able to identify us as a subject with the others by sensitizing to the spectators. Thus, the morality as a possibility of perform distinctions of approbation or censure from the actions depends on what is pleasant or displeasent,

pleasurable or painful, always in relationship with what affect directly to the human species and, at the same time, this is susceptible of be educated and reined by esthetic.

**KEY WORDS:** Human nature, reason, feeling of benevolence, sympathy, esthetic, moral education, Greek theater, sensitization, pleasure, pain, utility.

## **INTRODUCCIÓN:**

El punto de partida de la investigación de Hume sobre la moral es un dato indiscutible: los hombres, en todas las épocas y en cualquier circunstancia, realizan distinciones morales. Teniendo como punto de partida dicha certeza, Hume se propone examinar el fundamento de la moral o, en otras palabras, indagar sobre el principio constitutivo que da origen a nuestras inclinaciones morales. Influenciado por Hutcheson, quien enfatiza en la necesidad de analizar los juicios morales a partir de la naturaleza humana, Hume fundamenta la moral en un principio originario y constitutivo de la naturaleza humana: el sentimiento. Así, las distinciones morales no son producto de un proceso de razonamiento abstracto que controla las pasiones, sino un producto de la constitución pasional de la especie humana, pues para Hume, la razón es la facultad encargada del discernimiento de la verdad o falsedad de los juicios (epistemológica) y el sentimiento, por su parte, se ocupa de las acciones y las valoraciones (moral). Las acciones no se pueden juzgar como falsas o verdaderas ni mucho menos son producto del dominio directo de la razón. La única facultad de la naturaleza humana encargada de provocar y valorar las acciones es el sentimiento.

Por lo anterior, es claro que la moral no es producida por la razón. Tampoco la razón gobierna directamente sobre los sentimientos, pues este último determina los fines de la conducta e impulsa las acciones. El comportamiento no depende del conocimiento, la moralidad no depende de la epistemología. La moral depende del sentimiento y de todo aquello que acrecienta las pasiones humanas, en efecto, la aprobación o desaprobación de las acciones las dará el sentimiento. Esta valoración es absolutamente irracional ya que no se puede encontrar sus fundamentos en la indagación de la verdad o falsedad de las

acciones; es una cuestión factual o instintiva que no se somete a la indagación sino que está en el interior de las personas pues se siente: la moral es más sentida que indagada.

Para Hume, el sentimiento de benevolencia es el principio de la moral o el fundamento de nuestras valoraciones morales. Es aquí en donde se sitúa en primer plano la simpatía como una forma de experiencia que nos conduce a vincularnos con los sufrimientos y alegrías de otros como si fueran propios, como ese añadido espontáneo en la naturaleza humana capaz de hacernos sentir placer o dolor en nuestro contacto con las alegrías o la miseria de nuestros semejantes. El hombre es propenso a recibir por comunicación pasional los sentimientos de otros, sean o no contrarios a los nuestros. Por eso, la moral está fundamentada en la posibilidad de sentirse afectado por la dicha y el dolor ajeno, pues determinamos aquello que es bueno o malo, virtuoso o vicioso, en referencia con lo que es perjudicial o útil en sociedad.

Con base en lo anterior, la hipótesis del presente texto es mostrar que lo que se desprende de esta teoría moral, pasando por el fundamento de esta última y la simpatía, es en el fondo una apuesta por la educación moral del hombre. Son llamativas las alusiones que propone Hume para hablarnos de la delicadeza del sentimiento de benevolencia, pues para nuestro filósofo escocés, el sentimiento es susceptible de ser educado y refinado a través de las expresiones estéticas como el teatro, la pintura, la poesía, entre otras. Todas estas representaciones en frente de nosotros nos llevan a captar las pasiones que animan al otro, familiarizándonos y destinándonos a generar una pasión propia. El teatro y en particular el teatro griego, es un mecanismo para vivificar el sentimiento de benevolencia al conducir a los espectadores a experimentar las emociones y pasiones de los demás. Éste nos prepara mejor para la vida social sacándonos de la arrogancia del Yo individual al identificarnos con un Yo susceptible a ser afectado emocionalmente por los otros, un ser apto moralmente para la relación con los demás.

## ¿POR QUÉ SURGEN LOS SENTIMIENTOS HUMANITARIOS EN LA NATURALEZA HUMANA?

El punto de partida de la investigación humeana es un dato incuestionable: los hombres, en todas las épocas y cualquier circunstancia, realizan distinciones morales. En este sentido, el hombre se ve conducido naturalmente a la aprobación, desaprobación, estimación o censura de los actos de los demás. Ahora bien, lo que verdaderamente le interesa examinar a Hume es el fundamento de esas distinciones morales. En *Investigación sobre los principios de la moral*, Hume se propone hallar ese principio que dictamina la sentencia sobre nuestras inclinaciones morales. Es decir, un principio que determine nuestra aprobación o desaprobación frente a las circunstancias de la vida práctica. Tal principio se arraiga en la naturaleza humana, sin embargo, Hume busca delimitar el campo en donde se fundamentan nuestras inclinaciones morales. Así, se embarca en la tarea de comprender si el principio por el cuál aprobamos o rechazamos las acciones de los demás se encuentra en la razón o si, por el contrario, se fundamenta en su antagonista, a saber, las pasiones. En palabras de Hume (1993)

Es la controversia acerca de si estos fundamentos se derivan de la razón o del Sentimiento; de si llegamos a conocerlos siguiendo una cadena de argumentos e inducciones, o más bien por un sentimiento inmediato y un sentido interno más sutil; de si, como sucede con todo recto juicio acerca de la verdad y la falsedad, deben ser los mismos en todos los seres racionales inteligentes, o deben estar fundados, como ocurre con la percepción de la belleza y la deformidad, en la particular manera de ser y constitución de la naturaleza humana. (Sección 2, Parte II, pág. 39)

Para comprender el desarrollo del problema y su solución, es necesario realizar un ejercicio filosófico, es decir, precisar conceptos, delimitar el sentido de los términos razón y pasión en Hume. Cuando habla de pasión, afirma Calvo (1994) “ésta cubre todo tipo de sentimientos, emociones, apetitos corporales, tendencias y afecciones de la mente humana y natural”. (pág. 14). Por su parte, el uso del término razón se relaciona con la facultad encargada del discernimiento de la verdad o falsedad, “que se ejerce bien mediante

razonamiento abstracto –relación de ideas-, bien por razonamiento probable –en cuestiones de hecho-.” (Calvo, pág. 14, 1994). Es claro que Hume no es un racionalista en cuestiones morales, es decir, no encuentra en razonamientos abstractos el fundamento de las distinciones morales. Pero sería arbitrario considerarlo un hedonista, pues el fin no es el placer por sí mismo, sino que su causa es producida por un sentimiento original en la constitución humana o en la naturaleza humana. Al respecto, afirma Calvo “Hume no es un racionalista, pero sería inútil pretenderlo un hedonista.” (Calvo, pág. 15, 1994). Así, es importante analizar el concepto de razón en relación con la moral para determinar por qué ésta no se fundamenta en preceptos racionales.

La razón tiene una función netamente epistemológica y está condicionada por la experiencia. La razón es la facultad encargada de descubrir la verdad o falsedad que se ejerce mediante las *relaciones de ideas y las cuestiones de hecho*. Si el pensamiento y el entendimiento fueran capaces de determinar por sí solos los límites de lo justo y lo injusto, afirma Hume, el carácter de lo virtuoso y lo vicioso debería encontrarse en alguna relación de ideas, o ser una cuestión de hecho descubierta por nuestro razonamiento (Hume, 1984). Ahora bien, ya que las relaciones abstractas de ideas son objeto de la especulación racional, no pueden ser objeto de volición y las cuestiones de hecho, por su parte, como no pueden ser ni buenas ni malas ni provocan afirmación o repudio, son totalmente indiferentes a los juicios morales. Y, puesto que las únicas entidades que pueden poseer valores de verdad o falsedad son las proposiciones, de ello se sigue que, no puede haber una relación entre las acciones y la razón puesto que las primeras no son ni racionales ni irracionales, menos aún, verdaderas o falsas ya que carecen de las características precisas para que ello sea posible.

De acuerdo con lo anterior, la moral no puede ni originarse ni ser juzgada a través de la naturaleza de la razón. No obstante, Hume va más allá y basándose en el carácter pasivo de la razón, afirma que ésta no puede determinar la voluntad. Para el racionalismo moral, la universalidad y veracidad de los preceptos morales condicionan la voluntad particular. Así, conocer lo justo como ley universal para todo ser racional implicaría practicarlo. Esto significaría condicionar la voluntad humana a las leyes provenientes de la razón. Sin embargo, la experiencia misma comprueba que las normas racionales

determinantes de la voluntad de todo ser inteligente son meras especulaciones a priori, ya que los hombres no restringen sus acciones a causa de la razón. Al respecto de los dos razonamientos antes expuestos sobre el racionalismo en cuestiones morales, Hume afirma con vehemencia:

De esta forma resulta imposible cumplir la primera condición, exigida al sistema que defiende la existencia de medidas eternas y racionales de lo justo y lo injusto, dado que es imposible mostrar las relaciones en que pudiera estar basada dicha distinción. Y es igualmente imposible cumplir la segunda condición, dado que no podemos probar *a priori* que si estas relaciones existieran y fueran percibidas en la realidad tendrían que ser forzosas y obligatorias. (pág. 685, 1984)

Con base en lo dicho, concluimos que para Hume la razón es un principio inactivo, la razón no suscita las valoraciones morales, ni menos aún las acciones humanas. Entonces, la única posibilidad que nos propone es que la moral surge a partir de algo interior y activo en el hombre: la pasión. Cuando repudiamos un carácter o una acción como vicioso o virtuoso no experimentamos otra cosa que un dictamen de la pasión. De esta manera, la pasión es activa pues genera las acciones y sus correspondientes valoraciones. Hume acota una analogía entre el fundamento de las distinciones morales enraizadas en el sentimiento interno y las cualidades secundarias (precepto epistemológico de la filosofía empirista moderna) centrando su atención en las facultades internas de la naturaleza humana:

De esta forma, cuando reputáis una acción o un carácter como vicioso, no queréis decir otra cosa sino que, dada la constitución de vuestra naturaleza, experimentaréis una sensación o sentimiento de censura al contemplarlos. Por consiguiente, el vicio y la virtud pueden compararse con los sonidos, colores, calor y frío, que según la moderna filosofía, no son cualidades en los objetos, sino percepciones en la mente. (Hume, pág. 689, 1984)

La pasión es un hecho factual, cuando presenciamos un conjunto de escenas delante de nosotros instintivamente sentimos una impresión de afecto o repulsión, aprobación o censura. Por lo que es una cuestión vivida que no se somete a indagación, sino que se

siente. Así, es evidente que las pasiones no son producidas por la razón, ni tampoco la razón puede dominar el surgimiento de una pasión cuando ésta es suscitada. Para Hume, la pasión es el fundamento de la moral y ésta es más sentida que discernida o juzgada racionalmente. Sin embargo, Hume no nos deja a la interperie de cualquier sentimiento patricular y volátil. El sentimiento por el que aboga Hume como principio regulativo de nuestras distinciones morales es el sentimiento de benevolencia. Citando a Hume, Calvo sintetiza lo antes mencionado al respecto de la naturaleza de la pasión y la razón

Como la razón es fría e indiferente, no es un motivo de la acción y sólo dirige el impulso recibido del apetito o de la inclinación mostrándonos los medios de lograr la felicidad y de eludir la miseria y el gusto al dar placer o dolor, y constituir por este medio la felicidad o la miseria, llega a ser un motivo para la acción y es el primer resorte o impulso para el deseo de la volición. (Hume, citado por Calvo, pág. 18).

Podemos afirmar que en Hume el origen de los juicios morales no tiene su fundamento en la razón sino que se arraiga en las pasiones. La moral en Hume es una cuestión de sentimiento, de agrado o desagrado en relación con las pasiones. La única posibilidad de influir en la acción que va a dar Hume a la razón es que ésta sólo puede pulsar una pasión para hacer que algo agrade mostrándonos los medios para alcanzar la felicidad y eludir el dolor. De acuerdo con Calvo “el agrado es inmediato, como se vio al hablar de las pasiones; la utilidad es mediada, pero igualmente en su caso la razón lo único que puede hacer es tocar un afecto para hacer que agrade.” (Calvo, pp. 15-16, 1994). Este sentimiento que es el origen de nuestras valoraciones morales es el sentimiento humanitario. Aprobamos aquello agradable o virtuoso, así como también, rechazamos aquello vicioso y desagradable, en relación al sentimiento humanitario.

Hume es un filósofo de su época, es decir, un filósofo moderno. Ello repercute en su teoría moral pues fiel a las ideas de la ciencia moderna –encontrar principios universales– fundamenta su perspectiva moral desde el principio universal del sentimiento humanitario. Al respecto Calvo afirma: “el sentimiento humanitario es el único sentimiento que puede servir de fundamento a cualquier noción de moral, porque de una parte, como motivo, es

común a todos los hombres y, por otra, como objeto, se refiere a la conducta de toda la especie. (pág. 23, 1994) Este principio es universal y surge en el hombre por la inclinación propia de la naturaleza humana de sentir con el otro, por la capacidad de descentramiento. El hombre está inclinado naturalmente a ser “un segundo yo de cada otro hombre” (Sección 3, Parte I. P 53). De manera desinteresada éste busca naturalmente el bienestar de los demás, promover su felicidad y sentir repudio frente a su desdicha. El otro refleja en el yo pasiones de las cuales este último no puede ser indiferente, su sentimiento natural de benevolencia se manifiesta en relación al alter ego.

A modo de cierre de esta primera sección, la moral en Hume se basa en los sentimientos o pasiones. En efecto, los términos morales de virtud y vicio están relacionados con lo placentero o lo desagradable, y estos a su vez, tienen su origen en las pasiones. La belleza, las cualidades de lo bueno o de lo malo tienen como objeto de excitación a la pasión, y a su vez, la causa de que algo agrade o desagrade es el sentimiento humanitario. Aquello que agrada o desagrade, aquello que es virtuoso o vicioso, está fundamentado o tiene su origen en el sentimiento humanitario, lo virtuoso es agradable porque proclama el bienestar de la humanidad, como también lo vicioso es desagradable por perjudicar el progreso y el bienestar de la misma especie.

### **¿QUÉ SON Y PARA QUÉ SON LAS PASIONES MORALES?**

Al analizar la naturaleza de la pasión, Calvo encuentra que Hume diferencia en éstas la causa y el objeto: “la primera es aquella que excita la emoción; el segundo es aquello a que la mente dirige su mirada cuando la emoción es excitada” (Calvo, pp. 15-16, 1994). Las pasiones, al estar fundamentadas en el gusto, tienen como causa buscar el placer y eludir el dolor. Cuando la pasión identifica lo placentero tiene como objeto acrecentarlo. De lo anterior es claro que para Hume la naturaleza de las pasiones es el gusto y que ello mueve las acciones humanas a causa de lo placentero evitando lo doloroso.

Sin embargo, Hume no es un hedonista a ultranza como muchos historiadores de la filosofía lo han denominado. Si bien la causa de las acciones es el placer éste no se da como

objeto, es decir, como fin en sí mismo. Más bien, el placer está en relación a una pasión. Sentimos placer y llamamos virtuosa a una acción cuando es causada por el sentimiento humanitario, como principio y origen de nuestras valoraciones morales. Amamos las acciones y sentimos placer de ellas cuando promulgan el bienestar de los otros y a su vez evitan su miseria. De la misma manera, no podemos dejar de sentir dolor y por ello condenamos una acción como viciosa, cuando ésta causa sufrimiento a otra persona. Así, afirma Hume en uno de sus ensayos morales titulado *De la dignidad o mezquindad de la naturaleza humana* “El sentimiento o pasión virtuosa produce el placer, y no surge de éste. Siento placer en hacer bien a mi amigo porque le quiero. Pero no le quiero por mor de ese placer.” (pág. 108, 2004).

Por otro lado, para Ángela Calvo al sentimiento humanitario lo complementa la simpatía, “ese añadido espontáneo de placer o dolor que se pone en nuestro contacto con la felicidad o la miseria de nuestros sentimientos”. (Calvo, pp. 15-16, 1994). La simpatía es una particular constitución de nuestra mente, una facultad que nos conduce a vincularnos con los sufrimientos y alegrías de los otros como si fueran propios. De ello se sigue que, la simpatía es la propensión por naturaleza que tenemos los seres humanos de recibir por flujo pasional las inclinaciones y sentimientos de otros, así sean contrarios a los nuestros. La naturaleza humana está determinada a compadecer con el otro, negando el egoísmo y la indiferencia frente a la alteridad. Hume lo ilustra de esta manera “el rostro humano, dice Horacio, toma prestadas sonrisas o lágrimas del rostro humano.” (Sección 5, Parte II, p 98, 1993). Así se anuncia la tendencia natural del hombre a sentir, de compadecer frente a los grados del sentimiento del otro.

Ahora bien, nuestra filósofa colombiana distingue dos momentos en la simpatía: el primero es el ser receptáculo de las pasiones, en donde captamos las pasiones que animan a los otros. El segundo momento, es el que produce en nosotros una pasión al estar en contacto con alguna afección. Al respecto afirma Clavo “Así, tenemos entrada directa a las experiencias emocionales internas de todos los hombres, y ello de una manera suave, natural e inadvertida.” (Calvo, pág. 21, 1994)

En síntesis, podemos afirmar que la naturaleza de las pasiones en Hume tiene dos momentos. La primera está relacionada con la idea de que los sentimientos morales se basan en el gusto. Y dicho gusto es por lo virtuoso, que Hume identifica con lo placentero, y el disgusto con lo vicioso. Cuando proclamamos algo virtuoso estamos haciendo referencia a lo placentero que es para la pasión o el sentimiento humanitario el progreso de la humanidad. A su vez, cuando algo es vicioso estamos rechazando un carácter que desagrada al sentimiento humanitario por poner en peligro el progreso y el bienestar de los demás. Las pasiones mueven las acciones de los hombres en búsqueda de lo placentero (virtuoso) evadiendo lo doloroso (vicioso). En un segundo momento, se mencionó que lo constitutivo del carácter humanitario es la simpatía. La definimos de acuerdo con Calvo, como la facultad de disposición natural de sentir las pasiones que afectan al otro, y de producir en nosotros una pasión así sea ajena.

Ahora bien, la simpatía es susceptible de ser modelada y refinada través de la experiencia estética del teatro, la representación, la poesía, las noticias y la lectura de la historia, entre otras. Por lo tanto, vemos en Hume no sólo un teórico de la moral que busca sus principios, sino también, en él identificamos un interés por desarrollar los sentimientos morales bajo las estrategias estéticas.

### **¿CÓMO SE DESARROLLAN LOS SENTIMIENTOS MORALES?**

La moral al estar ligada a la facultad del gusto está a merced del refinamiento. En el ensayo titulado *De la delicadeza del gusto y la pasión*, Hume (2011) afirma que la delicadeza del gusto “tiene el mismo efecto que la delicadeza de la pasión: aumenta la esfera tanto de nuestra felicidad como de nuestra miseria, y nos hace sensibles a dolores tanto como a placeres que escapan al resto de la humanidad” (pág. 44). Se denota que no basta con hallar en la naturaleza los principios de la moral, ésta es susceptible de ser refinada a través del flujo de las pasiones que nos producen mayor sensibilidad a los dolores y placeres ajenos. Así, el punto de partida para desarrollar los sentimientos morales en Hume, de acuerdo con Ángela Calvo, sólo es posible si “captamos la conformación de la naturaleza humana como cultural, como educación, o para decirlo con un término más

estético como espectáculo”. Por lo cual, un juez moral por excelencia es aquel que ha refinado el gusto y la pasión a través de la experiencia estética. A partir de sus reiteradas metáforas y alusión poéticas, Hume expresa la importancia del refinamiento moral.

Mas, haciendo alusión a un célebre autor francés, cabe comparar el juicio con un reloj de pared o de bolsillo, en el que la maquinaria más elemental basta para señalar las horas, mientras que se necesita la más refinada para señalar los minutos y los segundos y poder distinguir las más pequeñas diferencias de tiempo. (pág. 45, 2011)

No basta con hallar el sentimiento de benevolencia en la naturaleza humana como fundamento de nuestras determinaciones morales. Es relevante un gusto refinado en asuntos de la vida cotidiana. Ahora bien, la apuesta de Hume es clara, las artes más allá de producir indiferencia y egoísmo, por el contrario, producen y acrecientan mayores pasiones delicadas y agradables, a su vez, refinan el gusto en cuestiones morales. De acuerdo con Hume

Pero quizá me he precipitado en afirmar que un gusto cultivado por las artes liberales extingue las pasiones y nos hace indiferentes hacia esos objetos a los que tan aficionado es el resto de la humanidad. Prosiguiendo con mi reflexión, encuentro que más bien mejora nuestra sensibilidad por todas las pasiones delicadas y agradables, al tiempo que hace que la mente sea incapaz de emociones violentas y borrascosas. (pág. 45, 2011).

La experiencia estética del teatro es fundamental a la hora de referirnos a la delicadeza y refinamiento del sentimiento moral. El inevitable flujo de pasiones, en las cuales el espectador queda inmerso, hace del teatro una estrategia estética a la que Hume dedica una serie de reflexiones. En primer lugar, el teatro permite que el hombre “experimente una mayor sensibilidad a ser afectado por cada sentimiento que comparte con su vecinos” (pág. 100. 1993) La simpatía se encuentra en mayor disposición a ser afectada y refinada a través de las emociones que cada personaje proyecta. Se aflige frente al dolor ajeno y se alegra de las acciones virtuosas cuando causan el bienestar de su propia especie.

Dentro de la pieza teatral, cada emoción provocada por los personajes se comunica a los espectadores y éstos lloran, se resienten, se alegran o se enardecen. (Hume, 1993) El sentimiento que se apodera de los espectadores y que se acrecienta al sentir placer por el bienestar de nuestro personaje favorito en una obra teatral, nos lleva a aclamar ciertos caracteres con el apelativo moral de virtuoso o bueno. Pero cuando sus sufrimientos y malestares proceden de la traición o crueldad de un enemigo, la simpatía determina el carácter de vicioso o malo a aquel que está en detrimento de su bienestar y por lo tanto causa dolor a uno mismo de su especie.

### **SIMPATIA E IMAGINACIÓN EN EL DESARROLLO DE LOS SENTIMIENTOS MORALES A TRAVÉS DEL TEATRO**

La simpatía es un tipo de experiencia fundamental que permite la comunicabilidad y la transferencia de sentimientos ajenos. La comunicabilidad se entiende en este sentido como la integración de las pasiones de los demás en el yo formando una impresión idéntica a la afección original. Para Hume, el proceso de la simpatía se produce de la siguiente manera:

Cuando se infunde por simpatía una cierta afección, al principio es reconocida solamente por sus efectos y signos externos, presentes en el gesto y la conversación, y que dan una idea de esa pasión. Esta idea se convierte en una impresión, adquiriendo de este modo tal grado de fuerza y vivacidad que llega a convertirse en pasión, produciendo así una emoción idéntica a la de una afección original. (pág. 496, 1984).

No tenemos acceso al interior de las demás personas pues sólo reconocemos los signos externos presentes en el rostro o en el tono de las palabras dentro de una conversación. Aunque Hume afirma con vehemencia que producimos una emoción idéntica a la original, más adelante en ese mismo apartado, complementará su hipótesis determinando que esos medios de conexión que nos unen con las afecciones y nos llevan a generar una idea o impresión vivaz de los sentimientos de los demás, se dan por una

facultad interna que no se desarrolla a partir de la razón (siguiendo así la línea de una moral a-racional), sino bajo el papel de la *imaginación*. Al respecto Hume afirma (1984)

Nuestras afecciones dependen de nosotros mismos y de las operaciones internas de nuestra mente más que cualquier otra impresión, y por esta razón surgen más naturalmente de la imaginación y de toda idea vivaz que nos hagamos de esas afecciones. Ésta es la naturaleza y la causa de la simpatía; y de esta forma es como participamos tan profundamente de las opiniones y pasiones de los demás cuando las descubrimos» (pág. 498)

La fuerza de la imaginación nos lleva a generar una idea de las emociones que se proyectan en el rostro ajeno. Ésta es la única forma en la que podemos participar de manera vivaz con las pasiones de los demás. La imaginación es la causa por la cual se convierte una impresión por la experiencia de la simpatía, en una idea que posee la vivacidad y la fuerza de la emoción original. De esta manera, el sentir con el otro se desarrolla a partir de la dupla simpatía-imaginación. Esta relación se desarrolla a través del método empirista: experiencia por medio de la simpatía que comunica las pasiones y afecciones de los demás generando una impresión que la imaginación convierte en idea para luego vivificar con el otro las más profundas emociones.

Ahora bien, a través de la estética podemos experimentar y desarrollar con mayor intensidad la dupla simpatía-imaginación en la educación de los sentimientos morales. Las expresiones estéticas estimulan la imaginación y la simpatía de los espectadores al presentar una serie de acciones que comunican emociones y sentimientos ajenos que podemos vivificar internamente a través de la imaginación. Tomando como referencia a Nussbaum en *Justicia poética* (1997) quien pone de manifiesto la estimulación de la imaginación-simpatía a través de la expresión estética. Para Nussbaum la estética, más específicamente la literatura, tiene la capacidad de interpelar a los lectores al potenciar la presencia de una situación ajena que los llevan a formar lazos de identificación y simpatía frente a las vivencias del otro a través de la imaginación. Al respecto afirma Nussbaum (1997)

La novela construye un paradigma de un estilo de razonamiento ético que es específico al contexto sin ser relativista, en el que obtenemos recetas concretas y potencialmente universales al presenciar una idea general de la realización humana en una situación concreta, a la que se nos invita a entrar mediante la imaginación. (pág. 33)

Entramos en el mundos pasional del otro, nos descentramos, nos ponemos en el lugar de personas muy diversas y adquirimos sus experiencias a través de la imaginación. Generamos una idea vivaz de sus emociones y pasiones mediante el papel de la imaginación. Nussbaum llama *imaginación literaria* a esa experiencia de descentramiento que nos lleva a vivificar las emociones ajenas, esa experiencia en donde confluyen la imaginación y la simpatía.

Ahora bien, Nussbaum es sólo un ejemplo que nos pone en dialogo directo con Hume, pues aunque la visión de Nussbaum sea de corte aristotélico, el uso de la simpatía, la imaginación y su desarrollo, es esencialmente el núcleo de esta interpretación sobre Hume acerca del desarrollo de la benevolencia a partir de las experiencias estéticas. Pero que en el presente texto, se ciñe única y exclusivamente a la experiencia del teatro por ser ésta una forma vivaz de ficción que genera necesariamente un *pathos* en relación con las vivencias de los personajes, desarrollando así la imaginación y la simpatía de los espectadores y el refinamiento del gusto. El teatro es el espacio en donde el inevitable flujo de pasiones en las cuales el espectador queda inmerso, hace que se desarrolle una capacidad imaginativa al generar ideas acerca de las afecciones que mueven a los personajes y por medio de la simpatía se sensibilice el gusto por las acciones placenteras (virtuosas) y el disgusto por las dolorosas (viciosas).

Aunque la literatura, la pintura, la poesía y el teatro en general, son expresiones estéticas que desarrollan una experiencia descentralizada, argumentaremos a favor de la tragedia griega como la experiencia estética por excelencia en el refinamiento moral. En efecto, la tragedia no sólo sumerge al espectador de una manera vivaz y fuerte en las emociones de los demás a través de la simpatía- imaginación, si no que además, sirve de eje para la reflexión moral frente a lo que es virtuoso o vicioso en la vida social. La tragedia

griega es una forma de expresar moralmente un sentido normativo de la vida. Pide a los espectadores que actúen de tales maneras y no de otras. Los induce a adoptar ciertas actitudes en vez de otras, haciendo partícipe la mente y el corazón. Medea de Eurípides despierta en nosotros una valoración moral acerca del adulterio por medio de la pasión que se manifiesta en torno al dolor de una mujer al ser abandonada por su esposo, valorando así el adulterio como moralmente malo. Nos centraremos en la tragedia griega como esa forma de expresión estética teatral que desarrolla la moral a partir de las reflexiones de Nussbaum que nos ponen en dialogo directo y actualizado con la propuesta implícita de Hume y la educación de la benevolencia, pues imaginación, simpatía y educación (elementos centrales en la filosofía moral de Hume) están presentes en las obras estudiadas de Nussbaum.

### **ESTRATEGIAS PARA EL DESARROLLO MORAL: EL TEATRO GRIEGO.**

¿Qué es teatro? Existe un espacio (escenario) en el que un grupo de personas que representan el papel de otros se suben y se comportan, proyectan emociones, como si fueran esos otros. Y abajo hay un grupo de personas observando y escuchando todo esto. Puede que les guste o no lo que ven. Reciben, captan y reaccionan frente a los sucesos acontecidos y, al final, aplauden o puede que no.

Este espacio lo conocemos como teatro, un espacio abierto para la representación, nunca presentación pues el acontecimiento no sucede ni con los sujetos directamente implicados ni con el tiempo y espacio real. El teatro es, púes, el medio por el cual se representan una serie de acontecimientos y/o historias a través de unos medios: actores, escenarios, etc. Estas historias que se representan en el teatro son esencialmente verosímiles, pues están basadas en situaciones probables.

La importancia de que una obra sea verosímil no es casual, es natural. La obra está unida a lo creíble y si no lo estuviera no podríamos ser afectados frente a lo actuado, Nussbaum (2008) resalta la importancia de lo verosímil en el teatro pues: “Si la obra no estuviera unida de esta forma a la vida, por las hebras de la verosimilitud, no podríamos

enfrascarnos emocionalmente en ella como lo hacemos.” (pág. 279). En efecto, recibimos de esa representación que llamamos teatro una muestra de la vida real, por lo que éste no es ajeno al hombre. La obra es capaz de llevarnos a experimentar situaciones que en su momento no suceden en nuestra realidad, pero que son probables por estar ancladas directamente a las posibilidades de la contingencia humana.

Así, el teatro es el lugar de la representación de lo verosímil, es el medio por el cual llegamos a aprender posibles realidades. La obra es vida que se nutre de la facticidad del hombre, de lo contingente de la existencia humana. De esta manera, el teatro cumple una función educativa, pues nos lleva a vivificar experiencias en las cuales aprendemos realidades propias o posibles. Al respecto Nussbaum nos habla del papel educador del teatro:

Las obras literarias, por el contrario, nos muestran pautas de acción generales y plausibles, las <<cosas que pueden pasar en la vida humana>> cuando aprehendemos los patrones de relevancia que nos brinda una obra, también obtenemos cierto saber sobre nuestras propias posibilidades. (pág. 280. 2008).

Como se mencionó anteriormente, el teatro cumple una función educativa pero no se limita simplemente a ser el medio por el cual vivificamos experiencias. El teatro puede sacarnos del encierro del Yo individual para ponernos en el lugar del otro. Así, otra función educativa del teatro se basa en ser el medio por el cual nos sensibilizamos como espectadores. Lo verosímil en el teatro hace que nos enfrasquemos emocionalmente con las obras representadas y lleguemos al punto de sentir las más profundas emociones con los personajes de la historia. El teatro y, en particular el teatro griego, tiene como punto de partida la incitación de un *Pathos*, la íntima emoción que se presenta en una obra y que despierta otra similar en quien la contempla. Esta incitación emocional del teatro sobre el espectador busca abrir experiencias emocionales que tienen que ver con el sufrimiento o alegrías de los demás para descentrar al hombre de su individualidad e indiferencia. Al ejercitar este tipo de comprensión nos protegemos frente al sentimiento áspero y arrogante

del individualismo, nos descentramos para vivificar con el otro aquellas experiencias que en apariencia nos son ajenas, pero en el flujo incesante de emociones acogen nuestra atención y nos llevan al plano y sentir del otro. Al respecto afirma Nussbaum (2008):

Como señala Aristóteles, si alguien tiene una <<disposición desmesurada>>, una *hybristiké diátesis* no sentirá compasión. Las tragedias conforman un espectador que no tiene una *hybristiké diátesis*, que está abierto a las experiencias emocionales que tienen que ver con el sufrimiento de los demás y que, por tanto (y siendo todo lo demás igual), está un poco mejor preparado para relacionarse con los otros seres humanos sobre la base de la reciprocidad. (pág. 280)

El teatro tiene un objetivo específico: la sensibilización del gusto. Para Hume, el gusto es la facultad en donde se fundamentan nuestras distinciones morales, pero no cualquier tipo de gusto es apropiado en dichas distinciones. En el ensayo *Sobre la Norma del Gusto*, Hume aboga por unos principios que tienen como objetivo la educación de un gusto sensible y crítico en cuestiones no sólo estéticas, sino que también abarquen el aglomerado de nuestras inclinaciones morales. Al respecto Hume (2011) afirma: “Es natural que busquemos una *norma del gusto*: una regla que permita reconciliar los diversos sentimientos de la gente, o al menos una decisión que confirme un sentimiento y condene otro”. (pág. 221) Así, la idea primordial es llegar a la unanimidad del gusto a través de la educación estética y, más aún, educar un gusto crítico y refinado que determine lo que es bueno y malo moralmente.

Para nuestro filósofo escocés un gusto refinado es propio de un profundo entendimiento. La apuesta por la educación del gusto es cada vez más fuerte, la educación estética del hombre desarrolla una serie de facultades y habilidades cognitivas que generan una cierta superioridad sobre el resto de la humanidad para afrontar las vicisitudes de la existencia. Por ello, Hume determina las siguientes normas: Delicadeza, práctica, comparación y liberación de todo prejuicios. Éstas tienen como objetivo específico el desarrollo de un gusto crítico y sólido a través de la sensibilización de la expresión estética. Al referirse al gusto refinado Hume (2011) acota que:

Una sólida sensatez, unida a la delicadeza de sentimientos, mejoradas por la práctica, perfeccionadas por la comparación y liberadas de todo prejuicio, son lo único que puede proporcionar a alguien estas valiosas cualidades, y el veredicto conjunto de tales personas, cuando se las encuentra, constituyen el verdadero canon del gusto y la belleza. (pág. 231)

Si aplicamos los preceptos antes mencionados como reglas de un gusto refinado encontramos que el teatro es el espacio propicio para el desarrollo del gusto y más aún, el espacio para que el gusto estético proporcione mejores herramientas en nuestras inclinaciones morales. La sutileza o delicadeza que nos proporcionan los actores al representar los personajes hace que nuestra imaginación y simpatía genere ideas y sensaciones hacia esas emociones delicadas, pero que sólo a través de la práctica y la comparación, podamos ser más propensos al contagio emocional y por ende a captar mayores y mejores emociones. Además, el teatro nos libera de los prejuicios al conocer las épocas y costumbres que llevan a los personajes a realizar las acciones. Determinado así, un mayor acceso a la situación pasional de los personajes comprendiendo las circunstancias que motivan sus acciones y decisiones.

En concreto, la insistencia por un gusto refinado se centra en el papel de la experiencia y no en razonamientos abstractos acerca de lo bueno y lo malo. Ahora bien, el desarrollo moral está anclado al refinamiento del gusto que es, a su vez, mediado por la educación que la estética nos proporciona. El teatro es el lugar en donde los preceptos que definen un canon del gusto son desarrollados, refinados y modelados.

Martha Nussbaum en *Paisajes del pensamiento* nos pone en dialogo directo con la propuesta educativa de la moral a través de la estética del teatro. Pues bien, para nuestra filósofa estadounidense el teatro griego, más específicamente la tragedia griega, es capaz de desarrollar un gusto refinado a través de la sensibilización y la imaginación. La tragedia griega es un mecanismo para vivificar el sentimiento de benevolencia al conducir a los espectadores a experimentar e imaginar las emociones y pasiones de los demás. Éste nos prepara mejor para la vida social sacándonos de la arrogancia del Yo individual al

identificarnos con un Yo susceptible a ser afectado emocionalmente por los otros, un ser para la relación y los contagios sentimentales con los demás.

No obstante, la experiencia del teatro no es general ni universal, no hay una única interpretación; lo que sucede es que al exponerse una serie de historias se da lugar a lecturas en diferentes niveles y generalidades. Nussbaum (2008) nos habla de tres tipos de generalidades y su correspondiente emoción: Emociones hacia los personajes, emociones hacia el <<autor implícito>> y emociones hacia nuestras propias posibilidades (pág. 278). La emoción hacia los personajes y hacia el autor implícito se da a) porque nos identificamos con la emoción del personaje y b) porque reaccionamos ante la emoción de los personajes. Aunque sabemos que la historia de Medea es una ficción, nuestras emociones se dirigen de dos maneras: tomando las emociones del personaje, en este caso Medea, porque nos identificamos con ellas y a nosotros mismos como objetos de emoción (como autor implícito). Nos compadecemos con las emociones de Medea, nos alegramos o sufrimos por sus padecimientos, pero aun así, sigo siendo consciente de que ella existe sólo en la ficción y que esa amenaza no se cierne sobre nadie en mi entorno social. Sin embargo, también es necesario ser conscientes de que éstas son posibilidades que se nos abren a todos los seres humanos y por ello mismo a la historia de nuestra propia situación en el mundo. Así pues, al sentir compasión por Medea también podemos compadecernos de todo aquel que sufre una desgracia lo bastante similar. En este sentido, se manifiesta la emoción de tipo autor implícito en donde se siente en un nivel más general pero familiar. Al temer por sus vicisitudes, tememos por nosotros mismos, ya que podemos sufrir un revés parecido. De acuerdo con lo anterior, Nussbaum apunta que:

A un nivel más general, sin embargo, la compasión toma como su objeto intencional el sufrimiento injustificado que realmente se da en el mundo, el sufrimiento que nos hace interesarnos por la historia de Filoctetes y entender que es verosímil. Del mismo modo, a un cierto nivel tememos que a Edipo le llegue cierto dolor; a otro nivel, tememos por las <<cosas que pueden ocurrir>> en la vida, a nosotros mismos y a aquellos que nos importan. (pág. 279. 2008).

No obstante, los grados de generalidad en la interacción de sujeto-obra no culminan en estas instancias antes mencionadas. Existe un lugar más general que se acomoda en las emociones hacia nuestras propias posibilidades. El autor implícito no sólo se siente afectado emocionalmente, la obra se convierte en un instrumento para leer el mundo y leerse a sí mismo.

La tragedia griega nos enseña a conocer posibles realidades que nos complacen o nos hacen padecer y, a su vez, nos enseñan a conocernos a nosotros mismos a partir de las pasiones y emociones que suscita. En consecuencia, Nussbaum apunta que: “(...) esto es lo que hace que la tragedia sea tan importante en nuestras vidas, que sus formas se abren camino a través del embotamiento de la vida cotidiana y nos muestran algo profundo sobre nosotros mismos o nuestra situación real.” (pág. 279. 2008). Así que la tragedia no sólo nos saca de la inmersión del individualismo, nos lleva a descubrirnos a nosotros mismos, nuestra realidad y nuestras “posibles realidades”. Padecemos el sufrimiento de nuestro héroe favorito, pero a su vez, nos alegra su castigo cuando éste es injusto con los demás, en otros casos, nos alegra su sufrimiento por el hecho de sentirnos privilegiados de no ser nosotros los que padecemos sus penas o, en ocasiones, el sentimiento es suscitado por algún gusto personal.

El hecho es que el teatro griego nos hace descubrir nuestras más remotas pasiones, manifiesta lo oculto de nuestra actividad cotidiana. La expresión estética une el placer y el dolor para explorar nuestro yo interno. En un caso particular, sufrimos por el asesinato de los hijos de Jasón y Medea a manos de ésta última. Pero nos alegra el sentimiento de desconsuelo de Jasón al haber generado los sufrimientos de Medea. Dicha tragedia nos brinda el placer y la fascinación de aprender algo desconocido de nosotros por nosotros mismos aunque este conocimiento sea perturbador en algunos aspectos. Considerando el papel del teatro griego como un análisis del Yo oculto Nussbaum reconoce que:

De este modo, el lector o el espectador de una obra literaria lee o mira la obra pero, al mismo tiempo, lee el mundo y se lee a sí mismo. La obra es, en este sentido, tal como señala Proust, un <<instrumento óptico>> mediante el cual el lector puede enfocar ciertas realidades personales. (pág. 279. 2008).

En síntesis, la tragedia griega es el medio por el cual se representan una serie de historias verosímiles y que, en su más profundo hacer, suscitan emociones. No obstante, la incitación emocional tiene como objeto la sensibilización del hombre: acrecentar y refinar el sentimiento de simpatía o benevolencia a través del gusto. Entonces, la tragedia griega tiene una función educativa y, más específicamente, una función educativa ética. Pues, al incidir directamente en las pasiones y emociones del espectador, educa seres humanos susceptibles de sentir con el otro, de ponerse en el lugar del otro y determinar conductas para las relaciones sociales. Refina el gusto para aprobar un sentimiento y censurar otro.

## **POR QUÉ Y PARA QUÉ EL TEATRO EN LA ESCUELA: EJEMPLOS Y CASOS**

Terminamos nuestra reflexión justificando por qué el teatro es una herramienta de desarrollo cognitivo y moral que se puede abarcar en los espacios educativos. A través de las diversas experiencias suscitadas en el campo de acción de algunos educadores que han desarrollado actividades curriculares, determinaremos el por qué y el para qué del papel del teatro en la escuela.

Cuando se habla de teatro en la escuela vemos que podemos presentarlo como un recurso didáctico de aprendizaje y, a su vez, incurrir en todas las áreas curriculares con las actividades teatrales, no sólo las referentes a las humanidades. Sin embargo, ampliando el espectro de las posibilidades del teatro en la escuela “hemos de tener en cuenta que las actividades teatrales comprenden tres modalidades fundamentales que llamaremos “juego teatral”, “dramatización” y “teatro”.” (García Velazco, pág. 29. 2008) Estas modalidades desarrollan una serie de capacidades, habilidades y competencias en los educandos. Así, uno de los elementos nucleares para la educación es el teatro dada su facilidad de generar nuevos ambientes de aprendizaje y porque constituye un lenguaje total. A continuación desarrollaremos los conceptos de “juego teatral”, “dramatización” y “teatro” en pro de justificar el papel del teatro en la escuela.

El juego teatral consiste en una “actividad que supone la asunción y representación de roles diversos, en una situación dada y conforme a unas reglas establecidas”. (García Velasco, pág. 30. 2008) Es un juego, pues implica la representación de situaciones que llevan a los participantes a pensar y sentir dentro de diversas situaciones. El juego teatral desarrolla la capacidad de la imaginación situando posibles formas de representación de los múltiples roles. Para el profesor Antonio García Velasco (2008):

La importancia del juego teatral está fuera de toda duda. Las actividades pueden ser muy numerosas y, el conjunto de objetivos y desarrollo de competencias que podemos alcanzar y/o trabajar están en las siguientes líneas (algunas ya mencionadas): creatividad, concentración, memoria, imaginación, fluidez verbal y de pensamiento, atención, escucha -¡qué importante resulta la escucha, el fomento de la escucha y qué poca atención se le presta! (pág. 30)

Una de las actividades desarrolladas por el profesor García Velasco para el mejoramiento de habilidades y competencias a través del juego teatral, articula la comunicación no verbal como objetivo. Se procedió de la siguiente manera: los educandos debían comunicar a los otros un mensaje sin usar palabras, por medio de gestos, mímicas y gesticulaciones. Éstos debían rellenar una ficha con su nombre y escribir un número de tres cifras comprendido entre el 000 y el 999. Determinados los números se dio inicio a la actividad. En primer lugar, se desarrolló en el tablero diez filas enumeradas desde el 0 al 9 y tres columnas. En la primera columna se proponían diez nombres de personajes ya sean de cuentos o profesiones. En la segunda se relacionaban diez acciones y en la tercera diez lugares. Como los números están en el poder del director de la clase, se inicia la dinámica llamando a cada alumno asignando el personaje, según la primera cifra de su número, la acción correspondiente a través de la segunda cifra y el lugar de acuerdo a la tercera cifra. Así, el resto de los alumnos no debían saber de qué personaje se trataba, ni qué acción ni dónde la había de realizar. Tendrían que adivinarlo según las acciones, los gestos, la caracterización mediante actitudes y objetos. El objetivo de la actividad no sólo concientiza a los educandos de la importancia de la comunicación verbal al no poder ejecutarla, sino también posibilita y fomenta la creatividad, la atención, el desarrollo gestual, entre otros.

La dramatización, por su parte, es la “representación de una secuencia de acciones, que tienen un sentido y un desenlace” (García Velasco. Pág. 32. 2008) y se da a partir de la expresión lingüística y la expresión corporal. Sus objetivos se enfocan en el desarrollo de las capacidades de articulación y entonación de la voz, ejercita la capacidad de gesticular movimientos para cultivar la expresión corporal y articula el trabajo individual con el trabajo en equipo. Además de los objetivos antes mencionados, la dramatización es un medio terapéutico en donde el educando descarga sus emociones en acciones concretas y el profesor identifica los perfiles de la personalidad de cada uno de sus alumnos. (García Velasco. 2008) Así mismo, la dramatización es un medio para desarrollar los contenidos curriculares. De acuerdo con la experiencia de García Velasco la dramatización sirve “para iniciar, enseñar o afianzar conocimientos de las distintas materias, siempre en conexión con el clima lúdico” (pág. 34. 2008).

Para nuestro profesor español, los alumnos pueden desarrollar competencias a través de la dramatización en diversas asignaturas, como es el caso del uso de la matemática en actividades relacionadas con la compra y venta en una tienda o mercado, los Idiomas modernos pueden comprenderse mejor por medio de los diálogos, entrevistas, etc. Incluso, la creación de una dramatización desarrolla la escritura en materias relacionadas con las letras (filosofía y lenguaje) a través de la invención y consolidación de un guion.

Por último, el teatro “como puesta en escena de una obra *elaborada*, con intención de espectáculo” (García Velasco. Pág. 30. 2008) tiene como objetivo potenciar la participación y el trabajo en equipo y no la aclamación individual. De ello se sigue que, la participación en una obra elaborada supone fortalecer la autoestima y el respeto a los demás en relación con el trabajo en grupo. El éxito teatral consiste en el engranaje de sus partes, es decir, la aportación de todos y cada uno en la consolidación de una obra. Es desde allí que el teatro se convierte en una herramienta de cooperación y participación, pero además, el teatro pone en contacto a los educandos con la cultura pues su lenguaje es multidimensional y comprende la literatura, la música, la danza, entre otros. Desarrollando así una serie de capacidades estéticas dentro de las múltiples facetas humanas. Al respecto García Velasco (2008) considera que:

(...) el teatro en la escuela debe potenciarse por su valor formativo y no como objeto de lucimiento personal. Recordemos que la participación en el montaje y representación de una obra teatral supone potenciar la autoestima, el respeto a los demás, el trabajo en grupo –el éxito está relacionado con la aportación de todos y cada uno–, la memoria, la expresión verbal (vocalización adecuada para hacerse entender) y corporal, la atención y agilidad mental... (Pág. 36.)

En síntesis, las actividades de “juego teatral”, “dramatización” y “teatro” pueden ser incorporadas en la escuela como recursos didácticos de frecuente uso. Debido a su composición interna, el teatro reúne una serie de cualidades necesarias para el desarrollo integral de los educandos. Las formas teatrales como instrumento de enseñanza-aprendizaje tienen como virtud los siguientes aspectos:

- a) Posibilita que el estudiante desarrolle experiencias en todas las dimensiones personales y no limitando el aprendizaje a una experiencia netamente cognoscitiva de contenidos curriculares. En el aprendizaje teatral se trabaja con la razón y la pasión.
- b) Sumerge al estudiante en las dinámicas determinándolo como sujeto activo dentro del proceso de aprendizaje. Al respecto del papel activo del educando acerca del teatro, afirma Motos (2009) “Proporciona al alumnado sentido de propiedad sobre su aprendizaje. El profesorado deja de ser el protagonista y permite que los alumnos se conviertan en el foco central.” (pág. 10)
- c) Desarrolla la expresión verbal y motriz del educando.
- d) Estimula la imaginación y el pensamiento crítico.

De acuerdo con lo anterior, las estrategias teatrales se revelan como un instrumento didáctico eficaz para desarrollar competencias básicas: competencia en expresión verbal y no-verbal, competencia cultural y artística; competencia social y ciudadana. No obstante, el teatro no sólo desarrolla las capacidades antes mencionadas, a su vez, el teatro es una herramienta de educación en valores y fomentación de principios morales. Al respecto nos situamos a través del proyecto de Gaspar Rodríguez (2009) “Iguales en la diferencia”, que

buscaba estimular los valores y sensibilizar a los jóvenes frente a las circunstancias de la vida cotidiana.

Este proyecto teatral se desarrolló a través de la adaptación de un cuento a una dramatización bajo el nombre: entre mil dudas. La obra consistió en la representación de las emociones y pasiones de la historia de un adolescente homosexual que buscaba aceptación social. Al respecto, afirma Gaspar Rodríguez (2009) acerca de la finalidad de su proyecto teatral “Se ha conseguido con éste proyecto, según lo programado sensibilizar a los alumnos/as, dotándolos de respuestas a la diversidad y a la aceptación de las diferentes orientaciones sexuales” (pág. 7). Entonces, tomando como referencia la experiencia de ésta dramatización el teatro se convirtió en el medio por el cual los espectadores son afectados por la situación de otra persona generando un flujo de pasiones y emociones entre los actores y los espectadores. Esa capacidad de construir valores y de transformarlos la posee el teatro, pues la dramatización teatral tiene como objetivo, dentro de sus funciones, mover pasiones y suscitar emociones que descentren a los espectadores de un yo egoísta.

## CONCLUSIÓN

Como se ha manifestado a lo largo del texto, Hume critica la postura racionalista en cuestiones de moral. Para ésta perspectiva las acciones humanas están dominadas por la razón mientras que las pasiones tienden a alterarlas y, por ello mismo, deben ser negadas o sometidas al dictamen racional. No obstante, la filosofía de Hume es un intento de mostrar a través del desarrollo de una ciencia que tiene como objeto la naturaleza humana, que las pasiones no sólo generan las acciones humanas, sino que a su vez, son el fundamento de las valoraciones morales.

Desde un principio, Hume ha reiterado tanto en el *Tratado sobre la naturaleza humana* como en *Investigaciones sobre los principios de la moral* y también en *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*, la inactividad de la razón en cuestiones prácticas. La naturaleza de la razón es netamente epistemológica, en este sentido, la razón es la facultad encargada únicamente del discernimiento de la verdad o falsedad que se ejerce mediante la

*relación de ideas y las cuestiones de hecho.* La razón es inactiva en cuestiones prácticas, no puede haber una relación entre las acciones y la razón puesto que las primeras no son ni racionales ni irracionales, menos aún, verdaderas o falsas ya que carecen de las características precisas para que ello sea posible.

Entonces, Hume fundamenta el principio de la moral en la otra esfera de la naturaleza humana, a saber, las pasiones o sentimientos. El sentimiento que es origen y fundamento de las valoraciones morales es el sentimiento humanitario, universal y bien distribuido en toda la especie humana. Hume establece éste principio a partir de la experiencia pues los hombres no son indiferentes al dolor ajeno y por el contrario, son susceptibles de recibir por flujo incesante las pasiones que motivan a los otros.

La naturaleza del sentimiento humanitario está determinada en dos instancias. La primera está relacionada con la idea de que los sentimientos morales se basan en el gusto. Y dicho gusto es por lo virtuoso, que Hume identifica por lo placentero, y el disgusto con lo vicioso. Así, cuando proclamamos algo virtuoso estamos haciendo referencia a lo placentero que es para la pasión el progreso de la humanidad. A su vez, cuando algo es vicioso estamos rechazando un carácter que desagrada por poner en peligro el progreso y el bienestar humano. Lo segundo de lo constitutivo del carácter humanitario es la simpatía. Ésta es una forma de experiencia que nos conduce a vincularnos con los sufrimientos y alegrías de otros como si fueran propios, como ese añadido espontáneo en la naturaleza humana capaz de hacernos sentir placer o dolor en nuestro contacto con las alegrías o la miseria de nuestros semejantes.

La simpatía es susceptible de ser modelada y refinada (educada) a través de la estética. Por ello, sustentamos que Hume no sólo es un teórico de la moral que busca sus principios en la naturaleza humana, sino también determinamos en él un interés por educar los sentimientos morales bajo las estrategias estéticas del teatro, la poesía, la pintura, entre otras. Para Hume las valoraciones morales –la capacidad de juzgar con los apelativos de bueno o malo- siempre estarán en relación con lo que es beneficiosos o está en detrimento de la sociedad. Sin embargo, los hombres deben desarrollar un juicio moral mayor para

lograr percibir aquello que acrecienta o perjudica el bienestar de los demás, y es aquí en donde el teatro se justifica como el principal elemento de la educación moral del hombre pues éste tiene la capacidad de construir valores y de transformarlos. El teatro es el medio por el cual se representan una serie de historias verosímiles que suscitan emociones. La incitación emocional tiene como objeto la sensibilización del hombre o, en otras palabras, acrecentar y refinar el sentimiento de benevolencia. Así, el teatro tiene una incidencia en la educación ética del hombre, pues al tomar directamente como causa las pasiones o emociones del espectador, educa seres humanos susceptibles de sentir con el otro, de ponerse en el lugar del otro y, por ello mismo, desarrolla una disposición refinada de percepciones valorativas de aquello que acrecienta o perjudica el bienestar de los demás en un nivel social.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Calvo de Saavedra, Ángela. “Simpatía y Espectáculo en la moral de David Hume” En UNIVERSITAS PHILOSOPHICA” 22, (pp. 11-28) Junio de 1994, Santafé de Bogotá, Colombia.

Hume, David. (1984) Tratado de la naturaleza humana. (Trad. de Duque, F), Ediciones Orbis, Madrid.

\_\_\_\_\_ (1993) Investigaciones sobre los principios de la moral (Trad. de Salas, J), Alianza Editorial. Madrid.

\_\_\_\_\_ (1994) Investigaciones sobre el conocimiento humano. (Trad. de Duque, F), Ediciones Altaya, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (2011) Ensayos morales, políticos y literarios. (Trad. de Martín, C.) Editorial Trotta, Madrid.

\_\_\_\_\_ (2004) Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales. (Trad. José Luis Tasset) Editorial Anthropos, Barcelona.

Motos, Tomás. “El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos”. En Creatividad y Sociedad. Diciembre de 2009.

Nussbaum. C. Martha. (2008) Paisajes del pensamiento: la inteligencia de las Emociones. Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_ (1997) Justicia poética. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Rodríguez Aparicio, Gaspar. “La educación en valores a través del teatro” En HEKADEMOS. REVISTA EDUCATIVA DIGITAL. Abril de 2009.

García Velasco, Antonio. “Juego teatral, dramatización y teatro como recursos didácticos”. En Literatura Infantil y Juvenil. N° 233. 2008.