

Pontificia Universidad Javeriana

Grupo de Filosofía y Dolor. Director Luis Fernando Cardona

Texto: *Has de cambiar tu vida*. Sloterdijk.

Síntesis capítulo 8: *Juegos Maestros de los entrenadores como Garantes del arte de la hipérbole*.

Por: Gloria J. Díaz Cárdenas

Presentación general del capítulo octavo del libro *Has de cambiar tu vida* de Peter Sloterdijk

### ***Juegos maestros de los entrenadores como garantes del arte de la hipérbole***

Podría decirse que el objetivo del capítulo es resaltar el papel del entrenador como un modelo de maestro que se convierte en paradigma digno de ser imitado, a partir de un juego estratégico que él desarrolla en la paradoja de la probabilidad de lo improbable, y en el trabajo pedagógico en el cual lograr hacer posible lo imposible. El capítulo se encuentra estructurado en cinco partes; en las cuatro primeras Sloterdijk expone la teoría sobre la que se sustenta la estrategia del entrenador y, en la última y eje central, expone 10 ejemplos de maestros reales de diversas culturas. Así, argumenta el papel de los entrenadores, quienes a partir de las transformaciones entre maestros y discípulos, se constituyen en garantes del arte de la dimensión hiperbólica. A continuación se hará una presentación general de cada uno de los apartados que componen el capítulo y finalmente se expondrá una breve conclusión general.

#### **Primer apartado: Cura y Cultura.**

Partiendo de un concepto de cultura que se define como aquellos sistemas de adiestramiento que tienen un fin particular: la transmisión de contenidos (cognitivos y morales) para las nuevas generaciones (347), Sloterdijk evidencia la importancia de la transmisión como una “trabajo serio de la inteligencia” que tanto en el pasado, gestionada por el consejo de ancianos de la comunidad, como en el presente bajo un acto democrático que vincula diversos agentes reflexivos (instituciones, expertos, etc.), ha consolidado juicios concretos que deciden tanto aquellas cosas importantes

que deben ser transmitidas , como sus excepciones. Bajo este panorama aparece la *dimensión del cultivo de la cultura*, en la que *cura y cultura* están siempre al servicio de la semejanza, es decir, bajo el acto de transmisión tan importante en todo sistema cultural, cobra un lugar significativo el aspecto de cuidar-curar-cultivar el *eterno retorno de lo semejante en los descendientes*, de asegurar que las generaciones venideras estén en relación con la semejanza de sus antepasados, aun creando nuevas cosas, pero semejantes.

El autor finaliza este apartado haciendo alusión general a aquellas civilizaciones libres, las cuales a pesar del valor de la tradición logran romper los esquemas, abriendo la posibilidad a una nueva configuración de cultura, la cual tiene un carácter crítico en tanto renuncia a la represión y su búsqueda novedosa por ir más allá.

### **Segundo apartado: la improbabilidad estabilizada: la erección de modelos.**

Ahora bien, para que la cultura desarrolle esa dimensión del cultivo, que puede aún contemplar a aquellas civilizaciones más libres que se arriesgan hasta, en algunos casos, permitirse renunciar a la represión de tiempos pasados, resulta imprescindible que se erijan modelos concretos que sean transferibles. Dichos modelos surgen de un proceso que busca estabilizar las más grandes improbabilidades, es decir, pretenden estabilizar aquellas tensiones dadas en grupos aislados que finalmente buscan mover a los hombres hacia la secesión. Este proceso de estabilización pone en tensión a la familia y a la alta cultura, pues los modelos no pueden erigirse sólo al interior de la familia sino en relación con el imaginario colectivo de la cultura. Aquí aparece entonces el concepto de alta cultura definido por el autor ya no como un sistema de adiestramiento, sino un *sistema de reproducción de funciones hiperbólicas o acrobáticas en espacios de retiro para élites, cuya forma general se manifiesta en una ética de improbabilidad estabilizada*. En este sentido, la escuela aparece como campo primigenio para permitir la transmisión de los modelos utilizados para estabilizar la improbabilidad, sin embargo lo interesante aquí es comprender que dichos modelos se perfilan alrededor de unas figuras, figuras que encarnan *de modo ejemplar lo heroico, lo sagrado o el agón deportivo*; héroes guerreros, semidioses, santos y atletas

no son más que algunas de aquellas figuras que les asedia la naturaleza misma de sus antecesores: *los taumaturgos de épocas pasadas*, a los que, en tiempos más recientes, se ha sumado el artista por su misma condición de creador, de hacer posible lo imposible.

### ***Tercero apartado: Paradojas y pasiones: el surgimiento del mundo interior mediante una supertensión crónica.***

La alta cultura está anclada a una paradoja basal que puede ser transmitida. La paradoja que sustenta toda alta cultura *surge de la orientación de ésta hacia los excesos hiperbólicos o acrobáticos considerados comúnmente bajo suposición de que son susceptibles de imitación y normalización.*(351) Es decir, cuando la cultura convierte sus cánones en un asunto convenido se produce una tensión nociva, ante la cual los individuos que la componen entran en un *juego paradójico* al que sólo pueden responder desde su *espacio interior de evasión o simulación*, de un *mundo interior que no para de reflexionar*: el alma. El alma (*órgano del mundo interior o microcósmico para la duplicación del ser en su conjunto*), brota entonces como indicio de una turbación provocada por la paradoja que el individuo no puede alcanzar ni evadir. Un espacio de autopercepción consternada por la imposibilidad de imitar aquellas figuras erigidas por la alta cultura como modelos ejemplares, pues la alta cultura expone una ética identificable sólo a partir de los modelos que causan mayor admiración tanto física como moral. He aquí la paradoja, la construcción de figuras perfectas e increíbles que resultan inimitables para el individuo al que se le transmite el modelo, una tensión crónica que mantiene de manera orgánica y/o pasional la atención de los individuos de una cultura respecto al modelo admirado que logró hacer posible lo imposible y creíble lo increíble.

### **Cuarto apartado: El amanecer del entrenador**

En este juego paradójico sobre el que se sustenta el modelo de transmisión aparece entonces la figura del entrenador como aquel acróbata que ha de hacer invisible para sus espectadores lo difícil y riesgoso de su acto en las alturas, así, el entrenador es quien hace invisible la paradoja de la alta cultura, aquella que evoca

modelos imposibles de imitar pero que deben ser propicios para la imitación colectiva. Este hacer invisible, es parte clave de la estrategia que pone al entrenador como una especie de artista que cumpliendo con unas premisas logra hacer transmisible la paradoja de la alta cultura.

Esa paradoja se da en la capacidad del entrenador de ocultar su *seducción hacia lo imposible*, Sloterdijk compara ésta acción con la estrategia del cuento de *la carta robada*<sup>1</sup> en el cual se esconde la carta en el lugar más visible, es decir, que se logre ocultar lo invisible en lo evidente, audible y visible. En este sentido, el entrenador tiene un doble cometido, el primero: hacer invisible lo contradictorio de su mensaje mediante una iluminación que tranquiliza el proceso de transmisión, y el segundo: movilizar aquellas tendencias miméticas que no soportan se alaben en otros facultades de las que carece por completo la propia existencia del individuo.

Todas las altas culturas explícitas emplearon para su iluminación una movilización mimética cuyo sentido sería nada más y nada menos que la expropiación del modelo. (Sloterdijk, 352)

Bajo este panorama el autor observa aquello que de espectacular tiene la aparición de los que llama primeros entrenadores. Estos son seres excepcionales que lograron *el auto milagro, la autotransformación en una monstruosidad realmente existente*, (352) y que hacen posible el deseo de imitación por parte de los otros. La monstruosidad que enuncia el autor representa la alta perfección del talento del entrenador que lo aparta de los demás, va más allá, pero que a su vez se da desde sí mismo a la alteridad, una monstruosidad que evidencia a través de su doctrina una *nueva clase de autoridad*, que no es aquella representada en la sabiduría de los ancianos, sino es un excepción *que seduce tan pronto es vista y sentida*.

El entrenador se constituye en ejemplo de vida, además lleva a lo que él denomina *la altisonancia de la pedagogía*, lo que significa que el mismo entrenador se auto nombra y se autodenomina como verdad a seguir, como quien tiene algo que enseñar. Por ello el autor enuncia ejemplos de altisonancia en diversas culturas: *“Yo soy el camino, la verdad y la vida”, o “El padre y yo somos la misma cosa”, o “Yo soy yo, pero también el otro”, “Yo soy Siva. Estoy libre de unidad y de la dualidad y de contradicciones.”* (p. 353)

---

<sup>1</sup> De Edgar Allan Poe

Estos ejemplos, entre otros, los desarrollará el autor de forma particular en el siguiente apartado del capítulo, sin embargo, tales posiciones evidencian la ética de la alta cultura, en ellos se encarnan la excepción misma con la que pueden erigirse como paradigmas y entrenadores.

La última parte de este apartado hace referencia al papel educativo de estos personajes, pues así como ellos fueron guiados y fueron almas destacadas entre todas las demás, deberán desarrollar la actividad de elección que separa a los mejores, a aquellos quienes recibirán el entrenamiento y, suponemos, los secretos del maestro. Así, el papel del entrenador no sólo será el del descubrimiento, sino que tendrá una finalidad específica con cada uno de los discípulos elegidos, como ejemplo el autor expone la tarea de Caronte con Fausto<sup>2</sup>.

Hasta aquí, el autor ha logrado resaltar y evidenciar el lugar del entrenador en tanto maestro, quien constituido como tal a partir de sus propias capacidades y las de su herencia cultural, desarrolla su oficio desde la paradoja de la probabilidad en la elección, formación y el propio ascenso al lograr hacer posible lo imposible, e instaurarse como un modelo a seguir desde la pasión.

A continuación, el autor expondrá el eje central de su capítulo, pues la presentación de los tipos de maestros materializa la teoría presentada anteriormente, comparando además los tipos de maestros y las respectivas implicaciones en la alta cultura.

### ***Quinto apartado: Díez tipos de maestros***

**Evidenciando la práctica de la alta cultura, en este apartado el autor materializa su teoría a partir de la exposición de diez tipos de maestros que guardan en común la articulación entre lo físico y lo moral.** Sloterdijk divide este grupo de maestros en dos categorías: la de entrenadores espirituales y la de entrenadores pragmáticos o artísticos. A la primera pertenecen el gurú, el maestro budista, el apóstol, el filósofo y el sofista. A la segunda que habla de aquellos seres que realizan un oficio y son maestros del mismo pertenecen el trainer profano, el maestro artesano, profesores, maestros y escritores.

---

<sup>2</sup> Caronte era la cultura griega era el barquero del Hades, quien tenía como función cruzar a las almas, y para el caso del Fausto tenía que cruzarlo para que éste se reencontrara con su amada.

### ***El primer grupo, entrenadores espirituales***

***El Gurú indio*** es el maestro de la tradición brahmanico- hinduista. Su saber ha sido adquirido gracias a su profunda *penetración en las estructuras ocultas de la existencia*. La tarea del Gurú reside en un modo de enseñar en términos *de iniciación y, con ello, en la extralimitación hacia una esfera del saber sagrado y no- público* (p.355). Dicho saber, que no es conocimiento accesible para los comunes, le es propio al maestro al trascender el secreto de los elegidos en la iluminación.

El autor compara el aprendizaje del contexto occidental con el del contexto hinduista, el uno plantea el desarrollo de la educación por etapas; mientras que en el otro el aprendizaje se da en dos momentos discontinuos. Así, el contexto hindú propone un primer momento de iniciación, en el *modus essendi* propio del discípulo, *como una especie de muerte simbólica*, es decir una muerte al modo de vida que antecede el encuentro con el maestro. El segundo al lograr el fin, el logro eventual de la meta suprema, *algo descrito según la convención india como la comprensión, realizada psicosomáticamente, de la identidad del alma individual y el alma universal* (p.355). En esta concepción, además de explicitar la relación de lo individual con lo universal, la preparación tiene un carácter espiritual y de renuncia. La relación entre maestro y discípulo se da por lo menos durante 12 años, una relación de convivencia afectiva, promiscua, dependiente, de sumisión y servicio por parte del discípulo. Entonces se comprende el sentido del *antevasin* o discípulo, que en sanscrito significa aquel que acompaña al gurú y le sirve.

El autor también resalta la acción de estar literalmente a los pies del maestro y la compara con la ausencia de bancos antes de la modernidad, así mismo relaciona el *aspecto psicodinámico de la relación maestro- discípulo: se trata nada más y nada menos que de un acuerdo de regulación de una transacción hiperbólica*, en la que maestro y discípulo inician una relación, un acuerdo de transformación en el cual cada uno aporta para alcanzar lo inalcanzable. Este acuerdo se cierra con la elección del maestro por tal o cual discípulo que tiene idealizado a su maestro, a pesar de desconocer cuanto podrá alcanzar. Allí, se cierra un pacto o *contrato* a manera de alianza de perfeccionamiento, éste es *una ligazón tanto metafísica como pragmática*, esta unión obliga al Gurú a mantener la ilusión del iniciado.

Sloterdijk hace una crítica fuerte de la transición que la espiritualidad del Gurú ha sufrido en la era globalizada, pues esta espiritualidad ha sido objeto de la mediatización. Los diversos cambios sufridos en la doctrina desde los años sesenta hasta los 90 con Osho y su estilo de mercantilización de la doctrina, han valido para que el autor ubique al Gurú en el campo de las antropotécnicas en una época de re-brandink<sup>3</sup>, donde efectivamente se confunde *la falta de conciencia y la iluminación espiritual*, ubicándose ambas como idénticas.

---

<sup>3</sup> Ejercicio común de las empresas y sus marcas, en el cual se cambia de nombre o de marca para pretender seguir siendo lo mismo, o parecerse.

## ***El Maestro Budista***

El punto de partida de la doctrina budista tiene como ejemplo el ejercicio espiritual<sup>4</sup> de primer maestro de silencio y retiro, el sentido de este ejercicio trascendió todo lo enseñable, logrando dar un nuevo valor al silencio y a la palabra en tanto que el significado de ésta va más allá del valor enunciativo a través de comunicados indirectos. Así es que la doctrina configura un *acto paradójico con un quebrantamiento del silencio*, pues se puede comprender que en el ejercicio espiritual, el silencio habló.

El budismo durante sus primeros 500 años, como un asunto de unos pocos, se fue desarrollando de manera similar al del Gurú. El objetivo entonces era el de la *superación del sufrimiento, empezado de una forma resoluta con su propia implicación en los procesos generadores del sufrimiento*. Así se propiciaba un encuentro interior con el propio sufrimiento, en el que el quebrantamiento del silencio devela también la noción de sacrificio, hecho en un ejercicio interior silente, el cual lo asocia el autor al nudismo ascético en el que el alma misma desvela su no-ser, paradójicamente andando desnuda. Ya en su desarrollo, el autor resalta, que en el budismo se ha dado un tipo de *fetichismo masivo* propiciado por la interpretación de las reglas monacales, pues discusiones sobre el sentido simple de asuntos como *si un monje puede guardar o no sal en un cuerno de búfalo, lo que equivaldría a una trasgresión contra las reglas del alimento* (p.361), dividieron la doctrina hasta conformarse 18 escuelas con marcadas diferencias.

La relación del maestro-discípulo del Budismo se establece bajo una comparación con el Gurú, pues Sloterdijk considera que el Budismo se desarrolló con algunas similitudes al trabajo del Gurú, destacando las prácticas que llevan *a la práctica de los acuerdos de lo imposible*. Entonces, el trabajo del maestro budista será el de apartar la proyección de su persona reconduciéndola al *dharmā*, a la doctrina de salvación; mientras que el discípulo tendrá que hacer un rompimiento con la intuición de la ontología popular. Esta doctrina conduce al discípulo hacia el alejamiento. Desde un encuentro con la nada le enseña a marcharse, desde sí mismos como nada, hacia el mundo como nada de manera tautológica. Aquí se da la paradoja, la cual lleva al discípulo a la concientización de que no hay nada que alcanzar. En este punto el autor expone que este ejercicio se encuentra con un *individualismo contemporáneo*, pues la renuncia obligará seguramente a que cada quien se repliegue hacia sí mismo.

***El autor expone un Intermezzo: una crítica de la iluminación.*** En esta parte se presenta una crítica al iluminismo enunciando las razones por las que el iluminismo ha perdido sentido para los filósofos de la modernidad europea. Afirma Sloterdijk que se han conocido sólo dos tipos de teorías de la iluminación:

---

<sup>4</sup> Quedarse bajo el árbol *bodhi*, quieto sin contacto alguno durante 10 días bajo, con *el feliz sentimiento de estar despertando*. Luego durante 7 días se levanta para quedarse bajo la copa de otro árbol, y luego repite la acción en otro árbol.

1. Iluminación de la sustancia de tipo ontológico sustancial, en la que se distingue lo finito de lo infinito, la diferencia del alma del mundo y del alma individual.
2. Iluminación de tipo nirvanológico, en la que la igualdad de la esencia se da entre la mismidad del mundo y la ausencia del alma humana.

Juntas evidencian puntos de quiebre. En la primera se ambiciona demasiado, se supone *en el mundo la existencia y el alma de más inteligencia de la que le corresponde* (363), embarcándose además en una confusión entre la totalidad y el alma individual. En la segunda, en el budismo, contrariamente se pierde el sentido particular, lo cual se hace evidente en su búsqueda de la nada; en esta propuesta se denota lo contrario a la anterior, quizá un sin sentido, una descompensación de lo sacrificado por la ganancia.

Ante las objeciones se propone un camino medio; desaconseja tanto *el salto al ser como a la nada*, y en lugar del sacrificio, una alianza por *la unión del esfuerzo y la autoexperiencia hacia el acrecentamiento y la transformación*. Lo cual está en conexión con el pensamiento moderno de optimización.

### ***El Apóstol***

En la transmisión cristiana de lo imposible aparece el apóstol. Esta propuesta se sostiene bajo un principio de sucesión y como creencia fundante expone el arte de la inmortalidad. Ajeno al concepto de iluminación, se busca el compromiso y la conmoción. El ejemplo de Cristo se dinamiza en dos sentidos: el primero, en el martirio, *transición directa al reino de Dios*, y, en el segundo la *transformación cristomórfica de Dios en hombre*, hasta el punto en que *logos y caritas* serán la integralidad de la persona.<sup>5</sup>

La imitación conlleva un juego doble: imitación subjetiva y objetiva; una especie de cadena en la que la imitación subjetiva lleva al Apóstol a la imitación del propio Cristo y, en la objetiva, el Apóstol se vuelve paradigma de otro para ser imitado. En este sentido el objetivo del maestro cristiano estará en *no sólo ser imitador de Cristo, sino a adoptar la posición de alguien a su vez imitable, poniéndose a la comunidad como un prototipo*. (365) Esta cadena asegura la transmisión y la sucesión apostólica, así como la llegada constante de nuevos adeptos y la posibilidad de una estabilización jerárquica, en la que, a manera de *un juego piramidal*, quienes están abajo (los de la base: cristianos sencillos) y que imitan sin ser imitados, sean en principio los encargados de los donativos para que aquellos que están arriba en la fe se fortalezcan.

---

<sup>5</sup> El autor pone de ejemplo a San Francisco de Asís en su desprendimiento, su vida de pobreza, y con ello su lugar de mártir.

## ***El Filósofo***

El autor propone tres tipos de filósofos: el erótico, el estatuario y el gnóstico, encarnados en: Sócrates, Marco Aurelio y Plotino respectivamente, sin embargo llama la atención que Sloterdijk, en este apartado, sólo desarrolla los dos primeros tipos.

El *filósofo erótico* está representado por Sócrates como el maestro quien desarrolla todo un procedimiento de *ironía responsable*, un camino de aprendizaje junto con el discípulo hacia el ideal de la sabiduría. Este método refleja todo un acto de amor y de sabiduría, los discípulos se entrenan con el maestro a quien admiran y éste se entrega a ellos desde el *agathon*. La erótica, *imitatio philosophi* sólo seduce cuando el maestro representa unos *tipos de vida filosófica suficientemente impresionante*. Tal es el caso de la vida y muerte de Sócrates. Por su parte, el segundo, el estatuario encarnado en Marco Aurelio, se presenta en la corriente estoica. Como lo enuncia Seneca, “los nuestros”, encarna según el autor, *el tipo de filósofo práctico a la manera antigua*, lo cual da luces desde una ontología para *una equiparación entre el poder vivir y el poder morir* desde un método que impresiona al público al presentarse como un erudito del *sabio ascético*. El maestro en calidad de guía ha de lograr los progresos espirituales del discípulo y el reconocimiento de los mismos como logro particular. Parte del derecho del maestro será el hecho de que se le reconozcan los logros de su discípulo, por ello, se cita la frase de Séneca: *tú eres mi obra*, como el auto reconocimiento de su labor en el aprendizaje de la practicidad de vivir la vida.

## ***El Sofista Como Experto Universal***

El autor da todo un despliegue al papel del sofista, haciendo la salvedad de que en éste, a pesar de la noción de pensamiento ligero que comúnmente se tiene, se busca resaltar el aporte intelectual y cultural de los sofistas como maestros.

La sofística como arte de saber, logra sobrepasar los ideales de Sócrates y Platón, demostrando que se puede hacer enseñable lo imposible. Los sofistas logran establecer una ciencia de training (enseñanza), desde la articulación del ejercicio (*áskeisis*) con la práctica (*meléte*), y la comprensión de la *paideia* como *proceso de educación y enseñanza*. A partir de esta articulación se consolidan los procesos formativos de manera efectiva, logrando lo improbable a través de ejercicios repetitivos; así lo expone Sloterdijk: *los sofistas fueron probablemente los primeros en poner el acento en la educación temprana, llamada a asegurar desde la infancia la naturalización de lo improbable*. Los sofistas enseñarán a manejar el arte natural de la palabra, del discurso de convencimiento, y eso se logra con ejercicio continuo desde las primeras edades y en un saber aplicado.

El método de la sofística es el de la praxis de la repetición, con lo cual se logra la formación de hábitos a través de la ejercitación y la capacitación. Así el maestro, en una actitud vital y superior, demuestra que sabe de lo que habla y maneja el discurso con destreza, lo que ha adquirido a través del entrenamiento. De allí que la finalidad sea la de ascender mediante el

ejercicio continuo y el logro de manejar un lenguaje que hable de todo; meta que va acorde con el ideal de la formación del ciudadano. Como lo afirma el autor; *la meta de toda paideia consistirá según este modelo, en la formación de gente no-desvalida, nada más cerca del ideal práctico del ciudadano de la polis.* (p.369) Suponemos que esta coincidencia logra que la sofística tenga un impacto muy significativo en la sociedad de su momento y en toda la historia de la enseñanza.

En el desarrollo de la sofística se destaca como principio el aprendizaje sobre el ayudarse a sí mismo, el maestro sofista ayudará a que el discípulo se defienda en cualquier situación, encontrando las palabras adecuadas y precisas, a partir del aprovechamiento de todo recurso posible. Desde esta perspectiva se pueden alcanzar objetivos pedagógicos y hábitos que sobrepasan la mera habilidad hacia las acciones que sobrepasan todo.

El autor resalta esta habilidad de defenderse, de ayudarse así mismo, a través de varios ejemplos, entre los cuales están el de la anécdota de Gorgias enfrentado a un público solicitándoles “proponedme el tema que queráis” a sabiendas de que éste sería capaz de defenderse en cualquier tema. De la misma manera, los ejemplos de músicos que demostraban *que el ejercicio dinamaba de la propia naturaleza de su propia profesión* al improvisar en pleno escenario, tales como Mozart y Liszt, quienes a través de sus habilidades espontáneas, logran la composición e interpretación de obras magistrales. Se destaca, en el apartado, que el mismo Aristóteles *honró* las pretensiones de los sofistas al *aspirar a decir algo de todo.*

Finalmente, el autor lleva el desarrollo de la sofística del conocimiento en el siglo XX al trabajo de Derrida con su deconstrucción; la cual, a juicio del autor, constituye el restablecimiento del saber de los sofistas, así como la técnica de la *artimaña* (consistente en adelantarse con un discurso o una teoría). El ejercicio, al igual que lo proponía Sócrates, parte de un discurso igual hacia un saber mejor. Cierra el apartado destacando que en la actualidad se abre una nueva modalidad neo-acrobática del arte sofístico, la cual se encuentra en la propuesta de Derrida con la propuesta de la deconstrucción, puesto que en ella se une un Gorgias (que todo lo sabe), y un Sócrates (que nada sabe), pues como se sabe la deconstrucción es una postura o estrategia en la cual se ha destruir el concepto remitiéndose a la pre comprensión, para comprender el trasfondo la generalidad aún en la oposición misma.

### ***El tráiler profano: el hombre que quiere que yo quiera***

En este punto se da paso al desarrollo sucinto del segundo grupo de cinco maestros que propone el autor, quienes tienen en común que su ejercicio se ubica en el listado de maestros pragmáticos, *maestros que tendrían que ver con la transmisión de técnicas especiales y de todo un compendio de saberes orientados a la práctica.* Se aclara que los protagonistas de este apartado serán aquellos quienes desarrollan una estrategia concentrada a la *transmisión de técnicas* y saberes, cuya orientación se da hacia la praxis.

***El entrenador de atletas.*** Este apartado se inicia con la enunciación del trabajo del entrenador de atletas, en tanto que éste *logra encarnar la figura más significativa del campo de las improbabilidades técnicamente transmisibles*, lo cual se demostrará a través de la estrategia que usa el entrenador con su discípulo: la técnica del entrecruzamiento de motivaciones. Dicha técnica consiste en que el entrenador es quien determina, en gran medida, el éxito del alumno, a través de la estrategia de agregar encima de la voluntad de éxito del neófito, la voluntad propia del maestro, lo cual le compromete y *ayuda a sobrellevar las crisis*. Con ello se cargan sobre el alumno dos voluntades: una mayor (la del entrenador), y la otra menor (la del discípulo), las dos unidas le servirán de medio para alcanzar un mayor rendimiento hacia la meta

Comentario. El título del apartado se justifica en el ejercicio del entrenador y también se compara el mismo con el ejercicio de los filósofos y teólogos como Santo Tomas, quienes discutían en torno al libre albedrío, el misterio de la libertad humana y la omnipotencia divina. En tanto que Dios quiere lo mejor, por ello el sujeto ha de querer lo mejor para él mismo, lo cual está en la misma dirección de Dios. Aquí Dios juega el papel del entrenador.

### ***El maestro artesano y las dos naturalezas de la obra de arte***

De aquellos maestros que componen el segundo grupo, Sloterdijk da un desarrollo argumentativo más amplio al maestro artesano, o el *experto de la techné* (término filosófico que acuña el autor). Aun cuando se haya desdibujado la importancia de su oficio y éste suene rutinario y trivializado, el autor precisa su relevancia y defiende este ejercicio en tanto práctica concreta que llega a definir una hazaña heroica y pantécnica. Asunto evidenciado en el poder-hacer- algo, que hace de los artesanos, junto con los héroes y los políticos, seres significativos puesto que han contribuido históricamente en el desarrollo de las sociedades. Sloterdijk resalta el trabajo de Arendt, quien en su libro *la condición humana* exalta la fabricación y el trabajo vinculado a la actividad humana, en tanto comportamiento político. Igualmente el trabajo de Richard Sennet, quien destaca el valor de las artesanías desde la función de los fenómenos de vida activa.

La artesanía *se basará en la coincidencia entre la producción y el ejercicio*. Así, el autor defiende el oficio a partir la práctica de la repetición que, aun cuando ejercicio mecánico, resulta necesaria para la ejercitación de los maestros. Afirmar *que los maestros no caen del cielo*, conlleva a revisar este ejercicio en su constitución natural. En tiempos pasados, el aprendiz tenía que instruirse durante 7 años, sobre aquellos elementos de su oficio para recibir la acreditación de Oficial. Después de 18 años más podía producir sólo una pieza con la calidad del maestro. Así, el tiempo de ejercitación para constituir un genio era extenso, salvo casos especiales de niños excepcionalmente genios. En este punto, el autor critica a la denominada *genialidad estética* que en la actualidad reduce y acaba con el ejercicio juicioso de artistas que distan de ser niños genio.

La maestría del artesano se gesta en la importancia paradigmática de la vida activa en cualquiera de sus artes y sus obras. El autor critica lo que ha venido pasando cuando el sentido de la pieza artística se pierde en la producción serial, con lo que se pasa de la actividad a la mera artificialidad. Lo anterior lleva a una escisión entre los artesanos maestros que hacen obras de arte y la fabricación en serie que carece de ejercitación y labor. Finalmente, llama la

atención al tránsito del arte a la mera artesanía, asunto que se ha desarrollado bajo el fenómeno de la industrialización y la producción serial.