

ESTETICA Y CONOCIMIENTO SENSIBLE

Radoslav Ivelic K.

Hemos analizado a Baumgarten en clase, destacando su aporte a la Estética, junto con señalar los errores que proyectó su posición racionalista. Esta postura significó que la belleza, para el autor mencionado, es la perfección del conocimiento sensible; pero esta perfección es, de todos modos, un conocimiento inferior; porque frente al conocimiento racional, que según los racionalistas es **claro y distinto**, la belleza en cambio es, para el mencionado filósofo, un conocimiento **claro y confuso**, en tanto que el conocimiento sensible es **oscuro y confuso**.

El aporte fundamental de Baumgarten es que

la belleza ya no tiene como punto de partida una relación con el mundo de las ideas platónicas, sino que está unida al mundo sensible; depende de nuestra intuición sensible, presidida por la sensibilidad estética.

Baumgarten da impulso a lo que más adelante se constituirá como la Estética Psicológica, lo cual no significará que los fundamentos filosóficos, tanto metafísicos como antropológicos desaparezcan. La Estética filosófica tiene mucho que decir en relación al ser del hombre, su naturaleza espiritual y su íntima unión con el cuerpo. ¿No captamos, acaso, un misterio, una trascendencia, cuando contemplamos la naturaleza: la noche estrellada, la cordillera nevada o un crepúsculo frente al mar?.

A partir de fines del siglo XVIII, la Estética, ya considerada como teoría de la belleza sensible, ofrece cuatro consecuencias, según Jacques Aumont en su libro *La Estética Hoy*:

la primera de ellas es la consideración del placer estético; la segunda, el conocimiento sensible como vía de acceso al mundo; la tercera, el juicio del gusto como intuición; la cuarta, el gusto como hecho social (pp. 67-94)

1. El placer estético.

Al centrar la Estética en el conocimiento sensible, los autores de fines del siglo XVIII insistirán en el placer, en el agrado, en la simpatía que produce la experiencia estética. El fin de la obra de arte debe tener en cuenta esta reacción que produce en el espectador. Incluso afirman algunos autores que la obra es mejor si emociona, porque

de este modo enseña. Se trata de una concepción subjetivista-pedagógica del arte, donde el acento se pone sobre los sentimientos, sobre la afectividad; pero, como ya lo hemos explicado en clase, una cosa es el sentimiento vivido o revivido, y otra el sentimiento intuido, donde sensibilidad y entendimiento se unen para revelar la interioridad humana, en la experiencia estética. Recordemos que, para lograrlo, el arte contemporáneo ha buscado romper con las formas tradicionales; así, a manera de ejemplo, la música del siglo XX ha buscado tensiones modales, interválicas, rítmicas, tímbricas, entre otras, hasta el punto que molesta al oído, a menos que entremos a la significancia de cada obra. (Recuerden el fragmento de *6 piezas para concierto*, de Webern).

2. El conocimiento sensible como vía de acceso al mundo.

El hecho de fijar la atención de la Estética sobre lo sensible (sensación, percepción, imaginación), va a significar que los filósofos del siglo XVIII buscarán una jerarquización y diferenciación de las artes. Así, para algunos la música es el arte superior a las demás, o se considera que la pintura es apta para la captación de acciones instantáneas dentro de un espacio determinado, mientras que la poesía es mejor para presentar el desarrollo temporal de las pasiones. Sin embargo, veremos más adelante que todas las artes son capaces de sugerir indisolublemente, tanto el tiempo como el espacio (véase el último capítulo del libro-guía). Por otra parte, más que hablar de la superioridad de una clase de arte sobre la otra, es más conveniente decir que cada arte tiene un estatuto perceptual propio que nos abre a revelaciones que de otro modo no podríamos tener. El conjunto de las artes potencia, de este modo, nuestros sentidos, nuestra sensibilidad, nuestra imaginación, permitiéndonos comprender mejor tanto al mundo como a nosotros mismos. Volvemos, aquí a la idea de la integralidad de la obra de arte, que analizamos al estudiar la experiencia estética.

En su libro citado más arriba, Jacques Aumont ilustra, a través de Cézanne, la capacidad del artista para utilizar su arte como vía de acceso al mundo. Cézanne, “no trata en absoluto de proyectarse ni de expresarse personalmente; por el contrario, trata de integrarse a la realidad que representa, de formar parte orgánica de ella, de penetrarla gracias a la inteligencia de la mirada y de la sensación, para extraer de ella una verdad.” (p.77) (. . .) Cézanne se pregunta sistemáticamente qué es lo que aparece en la apariencia. Algo de lo real, sin duda, pero para que aparezca es menester agotar la apariencia, despojarla de todo sentimiento personal, de toda impresión, no llegar a anularse, sino lo contrario, a sentirse a sí mismo como parte del mundo que se mira” (78)



Paul Cézanne. Mont Sainte Victoire.

En otras palabras:

el artista se encarna en las cosas sensibles (mundo), al mismo tiempo que el mundo encarna al artista. De este modo ocurre esa revelación estética, donde la “carne” del mundo y del artista se hacen una, clarificándose mutuamente.

Recordemos, en relación a lo anterior, lo que comentábamos en clase; en el poema *Canción*, de Juan Guzmán Cruchaga, el anillo es más **anillo** que nunca, lo mismo el **crystal**, en su significación más profunda:

*Yo tenía un anillo
de cristal,
porque era frágil lo quería
y no lo tengo ya.*

(Primera estrofa)

Lo mismo ocurre con los cipreses de Van Gogh, cuya ascensión angustiosa, como llamas, nos sugieren una vida atormentada, a la vez que un anhelo de trascendencia. Los cipreses son más cipreses que nunca en un sentido profundo, así como el naranjo seco de García Lorca adquiere plenitud de sentido como árbol seco. Ya no se trata de una mera proyección sentimental (Einfühlung), donde el artista proyecta sus sentimientos sólo subjetivamente, porque la naturaleza le evoca estados afectivos de su biografía, por ejemplo, me gusta este paisaje porque me recuerda que allí empecé a pololear. Para que ese paisaje se vuelva estético el artista tendría que encontrar en el paisaje mismo, en el “alma” del paisaje, aquello que le permita encarnar su sentimiento y revelarlo creadoramente a los demás, en el lenguaje pictórico; sólo así sería sentimiento intuido y no puramente vivido.

Podríamos decir que el alma del mundo y el alma humana encuentran en el arte la reconciliación, el equilibrio humano-ecológico que la civilización de consumo no respeta.

Lo expuesto refuerza lo dicho en clase: la experiencia estética no es ni puramente objetiva (función representativa de la conciencia), ni puramente subjetiva (función expresiva de la conciencia), ni tampoco es una unión o mezcla de las dos sin más. Se necesita la función estética de la conciencia, que le da una nueva dimensión a las anteriores.

Si decimos “esta montaña tiene 5000 metros” estamos frente a una función representativa de la conciencia; si decimos “esta montaña me impresiona, porque me llena de temor”, estamos frente a la función expresiva de la conciencia, pero está claro que ninguna de las dos es una experiencia estética. Tampoco resulta ningún valor estético de la unión de tales funciones.

En cambio, si exclamamos, “esta montaña es grandiosa”, nos encontramos en el ámbito estético; no realizamos una medición objetiva ni sentimos pavor. Estamos en actitud estética; no hay pavor ni elucubración acerca de la altura que puede tener la montaña. Cuando se da esta relación estética entre el sujeto y la grandiosidad de la montaña, entonces, dice Valeriano Bozal en su libro *El gusto*, “la experiencia estética realiza con intensidad esa relación, es la forma más radical de conexión entre el sujeto y la naturaleza. Tal conexión, inmediata y evidente, es razón de la felicidad que en la experiencia se alcanza.” (53)

Obviamente, es lo que ocurre con la obra de arte cuando la captamos en actitud estética.

El ejemplo que acabamos de exponer nos permite entender que es posible elevarse a una experiencia estética, incluso frente a obras contemporáneas que nos pueden parecer feas, horrorosas. El problema radica, tal como la persona que sintió terror frente a la montaña, en la incapacidad para situarse estéticamente frente a las obras. Más adelante volveremos sobre este problema.

3. El juicio del gusto como intuición.

El concepto “juicio del gusto”, referido a lo estético, proviene de Kant, en su obra *Crítica del juicio*. A este autor se debe la afirmación de que el juicio del gusto estético tiene carácter universal. Cuando decimos “**esta rosa es bella**”, según Kant estamos expresando un juicio que tiene validez universal, pero para ello el sujeto debe estar en actitud estética.

Jacques Aumont explica que la palabra “gusto” tiene diversas acepciones, desde la más subjetiva, que no va más allá de lo individual y sus caprichos y que da razón al refrán “sobre gustos no hay nada escrito”, hasta “el juicio del gusto” en el ámbito estético, donde “lo importante es el salto de lo

concreto a lo espiritual". (p. 83) Este salto, que produce una síntesis, una unidad, donde lo espiritual se hace sensible al mismo tiempo que lo sensible se espiritualiza es, justamente, intuitivo, como lo explicamos en clase y como lo afirma más arriba la cita de Bozal, lo cual no significa que basta enfrentarse a una obra de arte para, en forma inmediata, captar su sentido. La forma artística corresponde a la estructura profunda de la obra (ver en libro-guía el capítulo sobre "Arte y estructura"), y es necesaria una comprensión del lenguaje de cada clase de arte, para actualizar la función estética de la conciencia. Sólo leyendo poesía o mirando muchas pinturas es posible "gustarlas", y así ocurre con todas las artes. Se necesita, consecuentemente, un ejercicio permanente, una cultura artística, que se va afinando en el transcurso de la experiencia. Pero lo importante es que este "gusto" se puede compartir con los demás.

Concluyamos con las siguientes palabras de Aumont en relación a la tesis de Kant: "es posible comunicar el placer de lo bello, porque existe un "sentido común" de lo bello; es precisamente en el ejercicio de mi juicio del gusto donde encuentro a los otros, puesto que al hacerlo transformo una experiencia que me es propia, personal, en enunciado de orden universal". (p. 87)

Por esta razón, la experiencia estética puede tener la capacidad para unirnos, en un mundo tan disociado como el actual.

4. El juicio del gusto como hecho social.

Existe una continua dialéctica entre el artista y la sociedad. Como se trata de formas imaginarias, creadoras, el arte siempre desafía a la sociedad, hasta el punto que grandes artistas han sido incomprendidos en su época, como es el caso de Bach o de Cézanne. Esto ocurre porque el artista, con su capacidad de revelación, está renovándose continuamente. Incluso cuando es aceptado tiende a pensar que su lenguaje se ha anquilosado. Entonces empieza nuevamente la dialéctica; el artista encuentra nuevas formas que son difíciles de aceptar.

Esta dialéctica constante nos obliga a afinar la sensibilidad, a perfeccionar nuestro gusto estético, lo que significa que nuestra interioridad se activa, poniendo en juego todas las facultades, en un ejercicio que nos revela lo que los demás lenguajes no pueden entregar. De esta manera se ensancha nuestra comprensión del mundo y del hombre.

Aumont, en su libro citado más arriba, explica que existen varias coerciones que limitan y particularizan el gusto estético y que el autor reduce a las siguientes categorías: **histórica, económico-cultural e ideológica**.

a) Coerción histórica.

Se trata de personas que sólo aprueban las obras sancionadas por la historia. Esto significa que el gusto queda restringido, sin posibilidades de evolución y ampliación. Incluso ha habido épocas históricas que han sancionado un gusto “oficial”, como ocurrió con el Neoclasicismo, para el que no existía otro parámetro que el arte grecolatino. Como sabemos, muchas de estas obras neoclásicas sólo se quedaron con el “ropaje” de las obras de la Antigüedad, cayendo en un formalismo estéril.

b) Coerción económico-cultural.

Es una restricción que en nuestra época tiene un gran poder. Se trata de la presión que ejercen los actores económicos, a través de los circuitos del arte (museos, galerías, críticos de arte), cuando se convierten en un mercado del arte al servicio de sus intereses. De esta manera se pueden poner de “moda” artistas o incluso movimientos artísticos que no poseen, en realidad, una valía que los justifique. En síntesis, este tipo de coerción se estructura al modo de una industria, explotando la falta de gusto de los compradores.

c) Coerción ideológica.

Es la concepción que subordina la obra de arte a la ideología, ligada a la detección del poder. Así ha ocurrido con los gobiernos totalitarios, que imponen un modo de hacer arte de acuerdo a sus intereses. Recordemos cómo el nazismo destruyó valiosas obras de autores que, según la ideología que acabamos de mencionar, eran expresión de un “arte degenerado”. El marxismo, a su vez, en su cariz más dogmático, no aceptó sino lo que llamó el “realismo crítico”; el arte debía ser realista, para que llegara a todas las capas de la sociedad, y “crítico”, porque debía estar al servicio de la lucha de clases.

Es difícil, en consecuencia, dice Aumont, “lograr el ejercicio espontáneo y libre del juicio del gusto”. (92) Y lo anterior se aplica tanto a la producción del pasado como a la de la actualidad. De esta última, agrega Aumont, “no siempre

sabemos si es artística o en qué medida y según qué definición de arte lo es”.

(92)

En verdad, la enorme variedad estilística del conjunto de obras contemporáneas nos enfrenta a un laberinto, donde, de alguna manera, cada artista busca crear su propio “-ismo”. Este mismo hecho hace que se convierta en un símbolo de nuestra heterogénea y a la vez fascinante época actual. Sin duda es difícil distinguir lo valioso de lo que tendrá sólo un valor pasajero, pero el ejercicio de la facultad del gusto, tarde o temprano, permitirá esclarecer el falso arte, del arte verdadero.

BIBLIOGRAFÍA

Aumont, J. *La estética, hoy.* (1997). Madrid: Cátedra, 1998.

Bozal, V. *El gusto,* Madrid, 1999.