

ARTE, ESTÉTICA Y CIENCIA: UN JUEGO INCONCLUSO

Luis Alberto Bracho O.

Resumen

El reconocimiento de la estética como un concepto que habilita la indagación en los asuntos primordiales del arte no ha sido sencillo.

Desde la Antigüedad, el arte estuvo subordinado a la mimesis, restringiendo la creación original y la expresión del sentimiento. Con la propuesta de Plotino en el siglo II d.C., el arte empieza a liberarse de sus limitaciones morales y metafísicas. De esta forma se analiza la identificación de una concepción simbólica de lo bello en el arte, un estudio teórico del arte bello, lograda gracias a Kant, quien señalaba que lo estético no puede fundarse en conceptos, y de la que surge la estética como la filosofía que estudia la esencia y la percepción de la belleza.

Palabras claves: estética, arte, belleza, subjetividad, ciencia.

Abstract

The recognition of the aesthetic like a concept that enables the investigation in the fundamental subjects of the art has not been simple. From the Antiquity, the art was subordinated to the mimesis, restricting the original creation and the expression of the feeling. With Plotinus's offer in 2nd century A.D., the art starts begin liberated of his moral and metaphysical limitations. In this way there is analyzed the identification of a symbolic of the beautiful thing in the art, a theoretical study of the beautiful art, achieved thanks to Kant, who was indicating that the aesthetic thing cannot be founded on concepts, and from that the aesthetic arise as the philosophy that studies the essence and the perception of the beauty.

Keywords: aesthetics, art, beauty, subjectivity, science.

Arte, Estética y Ciencia: Un juego Inconcluso

Luis Alberto Bracho O.

Toda mirada que pretende abordar los problemas fundamentales de la historia de las ideas de Occidente, se enfrenta a ciertos obstáculos, a una resistencia que niega la posibilidad de desplegarse y desarrollarse. En la historia son muchos los casos donde una teoría es sentenciada antes de mostrar sus potencialidades, y todo por el afán de conservar el estatus quo. La estética no ha escapado de esta lógica, ella ha tenido que forjar su autonomía en medio de pugnas y tensiones. El reconocimiento de ésta como una concepción que permite indagar en los asuntos primordiales del arte le ha venido lentamente.

El permanente enfrentamiento con otras disciplinas hegemónicas le ha valido un espacio y cierta independencia, la cual ha posibilitado el desenvolvimiento en el campo de las artes y la filosofía.

Es así que en la Antigüedad el arte se reducía a la representación imitativa del "mundo de belleza", y no a una "creación original interpretativa". La representación artística centrada en la mimesis restringía todo el potencial creativo a la imitación. Como lo señala Bernard Bosanquet (1961), "la idea de imitación contiene el germen de una verdad estética... , puesto que la traslación de un objeto a un medio plástico implica un doble elemento,... no meramente un examen del objeto que se ha de representar, sino un examen del acto de la producción imaginativa mediante el cual vuelve a nacer en las nuevas condiciones impuestas por otro medio." (p. 21) Sin embargo, "el aspecto poético o creativo de la representación artística no llegó a toda su plenitud en la antigüedad." Al parecer los filósofos no pusieron un gran interés ni se ocuparon expresamente de la "metafísica del arte imitativo."

El arte mimético había generado las condiciones para la existencia de un "mundo de formas y fantasías bellas", lo cual supone que se gestó un proceso de adiestramiento de la percepción para identificar la belleza desplegada en la naturaleza, y sobretudo en la forma humana. Según Bosanquet, en los griegos se tuvo que desarrollar un sentimiento, en parte consciente, de lo bello que se distinguiera de lo bueno y de lo verdadero. La conformación de este "mundo imaginativo fue reconocido como creación nueva, tanto negativamente, por las quejas del metafísico y del moralista, como positivamente por la apreciación ingenua del historiador y por la construcción alegorizante del místico. El místico fue el precursor de una edad posterior;... Y de esta suerte, el inmenso panorama descrito por la imaginación helénica figura en el campo visual de la filosofía con el título de arte mimético o representativo." (pp. 24- 25)

Asimismo, la representación artística estará determinada por una premisa que fundamentará la mimesis y restringirá su desenvolvimiento. Este supuesto metafísico señala que "la representación artística no es más que una especie de realidad vulgar", es decir, es una realidad como aquella que se presenta a la percepción y a los sentimientos normales, "y que es referida precisamente,... al hombre y a sus propósitos." Este principio se encuentra en correspondencia con la concepción de un mundo homogéneo o natural, el cual se requiere para considerar que la esencia del arte y de la belleza no estriba en una relación simbólica con una realidad que se encuentra más allá de los objetos de la percepción común, sino en

Arte, Estética y Ciencia: Un juego Inconcluso

Luis Alberto Bracho O.

una vinculación imitativa con esos mismos objetos comunes.
(Bosanquet, 1961: 27)

Es Aristóteles, en la *Política*, quien establece un principio moral que determinará la representación artística. El estagirita postula que el hombre es afectado de forma evidente y de la misma manera tanto por la realidad de un hecho como por su representación, lo cual implica que aquellas cosas que nos gustan o disgustan por la apariencia de su mera forma, también ocurre en mismo efecto con la realidad. A partir de este supuesto surgen tres principios relativos a la belleza que caracterizarán al arte griego y a la supuesta "teoría estética":

- a) El principio moralista, el cual señala que si la representación artística se refiere al hombre únicamente como realidad vulgar, entonces, moralmente las representaciones del arte tienen que juzgarse, en cuanto a su contenido, con los mismos criterios morales que la vida cotidiana.
- b) El principio metafísico, que indica que si la representación artística difiere de la naturaleza que representa, entonces, metafísicamente, el arte es una segunda naturaleza, en el sentido de ser una copia incompleta del original.
- c) El principio Estético: nos dice que si la representación artística no puede tener nunca un contenido más profundo que el normal y vulgar objeto de la percepción que representa, entonces, estéticamente, la belleza es puramente formal, consistiendo en condiciones abstractas que se satisfacen que se encuentra en las matemáticas. (Bosanquet, 1961: p. 28)

Estos tres principios establecen una concepción del arte radical que se distancia de la noción moderna, puesto que para los griegos el interés estético de la belleza de una representación no se diferencia del interés real de un objeto. Para ellos el mundo de las representaciones artísticas generaba perturbaciones emocionales en los sujetos, de allí la necesidad de censurar y restringir el arte. Asimismo, no se perfila una reflexión sistemática sobre el arte y la belleza, es decir, no se percibe un avance en la constitución de una teoría del arte



Arte, Estética y Ciencia: Un juego Inconcluso

Luis Alberto Bracho O.

que de cuenta de la belleza desplegada en las presentaciones artísticas. Por el contrario, la estética se encuentra subordinada a la moral y a las nociones metafísicas. En la época helinística la mimesis continuará fungiendo como sustento de la representación artística y, por consiguiente, como elemento configurador del arte bello.

Es Plotino, en el siglo II d. C., quien derrumba el supuesto metafísico de que el arte se restringe a la percepción común de los objetos de la vida cotidiana, cuando propone que la belleza material es considerada una imagen o una sombra que surge de la razón, "y que se dirige al alma por medio de la misma facultad con que la razón pone orden a la materia." En otros términos, "En la belleza material, ... el alma reconoce una afinidad consigo misma. Esta afinidad consiste en la participación en la razón y en la forma, y es coextensiva a lo bello." Esto significa que la belleza se encuentra en la forma y no en el material de la representación o del objeto, puesto que es la forma es lo que puede ser aprehendido por nuestras facultades. En este sentido, la belleza se considera una expresión directa de la razón, en tanto semejanza estética, y se "coordina con la moralidad en vez de subordinarse a ella." (Bosanquet, 1961: pp. 138- 139)

La belleza al ser considerada como una expresión directa de la razón, en tanto participa de ella y de la forma, se libera de la limitación moralista y metafísica, y al derrumbarse el presupuesto de que el arte es imitación de la realidad común, entramos en un estadio superior, es decir, se puede identificar un cambio de una noción imitativa del arte bello hacia una concepción simbólica. Esto implica que todo aquello que es simbolizado en forma sensible por las leyes o razones activas en el mundo se puede considerar como bellas. El pensamiento de Plotino se convierte en el eslabón que desintegra la concepción Antigua del arte, cuando establece el antagonismo entre el mundo sensible y el espiritual. Pero a la vez, se vuelve antecedente o génesis de lo que posteriormente se llamará el espíritu moderno, en tanto que se gesta un modo estético que es simbólico y "libre del naturalismo imitativo."

Según Bosanquet, desde Plotino hasta el siglo XVIII, se experimenta una prolongada interrupción de la filosofía estética, la cual era concebida como el "estudio teórico del arte bello". Una de las supuestas razones de este silencio se debió a la ausencia de una "espontaneidad del impulso artístico, (que) combinada con la presión de aquellas otras necesidades y problemas que pertenecen a la juventud de una civilización nueva, y que invariablemente impiden al espíritu de esa edad que reflexione sistemáticamente sobre sus propias producciones. Los elementos de una estética teórica por una parte, y, por la otra, el reconocimiento teórico de la belleza del universo, ... que, de acuerdo con sus necesidades, trataba de modo ingenuo y acrítico las ideas que le había legado una primera madurez. De esa época, a pesar de no ser escaso su acervo intelectual, no cabía esperar una teoría autocrítica..." Asimismo, esta interrupción implicó que el arte "no quedó completo hasta que, en un continuo progreso que duró hasta el siglo XVIII, hubo recorrido tanto el ciclo del interés secular como el religioso." (p. 200)

Arte, Estética y Ciencia: Un juego Inconcluso

Luis Alberto Bracho O.

En este ciclo donde el arte se colma del interés secular y religioso se gestan las condiciones que posibilitan el surgimiento de la estética como filosofía que reflexiona sobre el arte bello. Es Baumgarten el primero que introduce el término Estética; la concibe como filosofía del arte o una forma de conocimiento sensible, imaginativo asociado a la experiencia de lo bello. Según Baumgarten, citado por Schaeffer (1999), "La ciencia del conocimiento y de las representaciones sensibles es la Estética, como lógica de la facultad de conocer inferior, filosofía de las Gracias y de las Musas, gnoseología inferior, arte del pensamiento bello, arte de la analogía de la razón." (p.4) Sin embargo, es en el pensamiento de Kant donde las intuiciones de Baumgarten adquieren las dimensiones de una teoría "acabada".

Kant es el pensador que va a otorgarle al arte y a la belleza rango de problema filosófico. Para él, el arte es juego que "expresa el libre y armónico ejercicio de las facultades independientemente del hecho de estar dirigido a un fin." (Givone, 2006: p.37) Desde esta perspectiva, coloca la esfera estética en el ámbito de la subjetividad concreta y armónica. El sentimiento que es una facultad que no conoce y no desea, porque su dimensión es estrictamente subjetiva, se convierte en el punto de encuentro del mundo sensible y del mundo de la libertad. Cuando en el sujeto sucede la coincidencia entre los dos mundos decimos que algo es bello, independiente de que sea un producto de la naturaleza o un producto del arte. Es este pensador alemán que sienta las bases de la estética moderna; es a partir de la búsqueda de un punto de conciliación de estos dos mundos que se desarrolla posteriormente toda la filosofía del arte. En otros términos, el arte como juego libre de las facultades desvela la verdad y dice donde la belleza sensible se manifiesta como fundamento de lo real. Por consiguiente, el momento de objetividad se alcanza en el punto de conciliación entre los dos mundos, es allí donde la belleza se expresa y desvela la verdad del arte.

Esta coincidencia de los dos mundo es tomado tanto por el romanticismo como por el idealismo, quienes ubican como centro de sus reflexiones la tesis en virtud de la cual el arte se presenta como el más adecuado y elevado instrumento del conocimiento, puesto que revela la verdad que yace en la belleza. Según Sergio Givone (2006), "... es a partir del romanticismo cuando arte y verdad tienden a aparecer originariamente unidos hasta el punto de que el arte se impone de hecho, tanto en las poéticas como en las obras, como una práctica de liberación de la verdad; y la verdad se afirma tanto en el ámbito científico como en el religioso, por su naturaleza mitopoiética o directamente artística... Diríamos, para decirlo como los románticos, el arte es el lugar, el medio, el órgano de la verdad;..." (p. 56) El arte entendido en estos términos no sólo se erigen como el ámbito donde se desvela la verdad, sino también se presenta en pugna con las ciencias, en el sentido que no reconoce la verdad como una estructura estable de significados, sino como la verdad de la obra de arte. Asimismo, el arte es concebido como la vía que conduce al sujeto a "la vida que vale la pena ser vivida", es decir, el arte es tomado como modelo de vida hasta hacer de ésta una obra de arte.

Arte, Estética y Ciencia: Un juego Inconcluso

Luis Alberto Bracho O.

Esta pretensión radical de los románticos los conduce a reducir toda manifestación al ámbito de la experiencia estética, esto es, intentan imponer un cierto esteticismo generalizado. Pero más aún, para ellos la obra de arte va a confirmar que lo infinito, es decir, la verdad, descansa en lo finito, de una manera inmediata y absoluta. Esto supone que para los románticos no se establece una oposición entre estos dos polos, sino, por el contrario, se evidencia una conciliación de los opuestos.

Sin embargo, es Hegel quien habla del "arte romántico" como una de las maneras en que se expresa el hado del tiempo, y permite que el espíritu se manifieste sensiblemente, pero no de una forma objetivada. Asimismo, Hegel va a criticar la pretensión de emplear el arte como medio para alcanzar fines morales, puesto que ello implica situar el fin del arte fuera de sí mismo. Desde esta perspectiva, según Hegel, era imposible que el arte se constituyera como una teoría filosófica, en tanto que su reflexión sobre el arte se confundía con una preceptiva. La pretensión de colocar la esencia del arte fuera de sí mismo imposibilitaba que la "idea" se manifestase sensiblemente. En este sentido, el arte estará llamado a expresar la conciliación entre espíritu y naturaleza. Esto conducirá a Hegel a concebir lo bello artístico como momento de conciliación, es decir, la estética va a reconocer la belleza en esta comunión y reconoce que la idea de lo bello implicaba necesariamente su manifestación sensible.

130

Para Hegel la tarea de la estética se va a centrar en mostrar que lo bello artístico es simultáneamente sujeto y objeto, en tanto manifestación sensible de la idea. Pero esta autodeterminación permite identificar a lo largo de la historia las diversas formas artísticas que constituyen los distintos grados de desarrollos del arte. En este sentido, Hegel va a reconocer la manifestación sensible de la belleza en los tres momentos que, según él, constituyen a la historia del arte; nos referimos al hecho de que en el arte clásico la idea encuentra en el cuerpo humano su forma perfectamente adecuada, pues el ideal coincide con la presencia feliz de lo divino en la tierra. En el arte romántico la idea se encuentra subordinada al elemento sensible, en tanto se considera su prisionera. En el arte simbólico el ideal se repliega en sí misma y opera una ruptura entre el ideal y su manifestación, esto no significa una simple destrucción del arte simbólico, porque éste expresa de un modo libre su emancipación del elemento sensible. (Givone, 2006: p. 53)

La fractura de la coincidencia entre espíritu y naturaleza implica una "infinita negatividad absoluta", puesto que el arte quedará despojado de su elemento sensible, y se alojará, por decirlo así, eternamente en el espíritu. Para Hegel, esto significa la muerte del arte y aparecerá "como una cosa del pasado", despojada de toda actualidad hermenéutica. Sin embargo, Heidegger, planteará que a través del arte es posible reconocer el primado del ser respecto de la existencia, es decir, el arte se concibe como el momento orientador de la existencia a partir del ser y, por lo tanto, nombrará al ser mismo. Para Heidegger, "la verdad como revelación y ocultamiento del ser", significa que el arte logra mantener el nexo que une el desvelamiento y el ocultamiento. En otros términos, la verdad del ser que se revela y

Arte, Estética y Ciencia: Un juego Inconcluso

Luis Alberto Bracho O.

oculta a través del arte, es el aparecer de algo a la luz del ser, a partir de él y proveniente de él. Esto quiere decir que en la medida que el ser se esconde deja que la cosa sea, no como producto, sino como realmente es. El ocultamiento del ser permite que la cosa se muestre como es. (Givone, 2006: p. 156)

Pero en el acto de desvelarse el ser, en su verdad, la ciencia ha pretendido eliminar su ocultamiento, esto significa que la ciencia y la técnica han concebido lo verdadero como aquello que esta a su alcance y a su disposición, y por lo tanto, el sujeto se encuentra capacitado para, arbitrariamente, interferir. Según Givone, cuando la ciencia y la tecnología pretenden manipular la verdad como objeto y dominarla, lo que estamos evidenciando es la transición, el paso, de la metafísica (el pensamiento que piensa el ser como ente desvelado), a la ciencia y la técnica, los cuales van negar al ser y a intervenir en el mundo como si este fuese un gran campo que es necesario explorar; de esta lógica se desprende ese proceso de tecnificación del mundo que reduce todo ente en instrumento.

Esta breve reconstrucción nos permite graficar como el arte se manifiesta, se concibe, de forma distinta a lo largo de la historia, y posibilita, en cada momento, una reflexión sobre sí misma. Pero además, evidencia que el momento funerario del arte se disipa en cada instante, puesto que la metáfora sobre su muerte se encuentra agotada en sí misma, es decir, no refleja ni posibilita pulsar el "Kairos" que configura esta "condición epocal" que nos habita. Este agotamiento no esta dando cuenta de su significación, por el contrario, nos esta indicando que el arte en esta época Tecno- científica se presenta con otro ropaje. El arte es siempre juego y al conservar la unión entre lo revelado y lo oculto supera el estado de banalidad y de simulación en el que supuestamente ha caído por el desarrollo tecno- científico. Es por ello que la expresión la "muerte del arte", en los tiempos que nos habitan, se convierte en una entelequia que no dice nada de condición lúdica, la cual la constituye fundamentalmente.

La recuperación de la verdad como momento que revela y oculta el ser, permite pensar que el arte en su obrar juega con los recursos que la ciencia y la técnica le suministran, lo cual no significa su aniquilamiento. El estado de hiperrealidad o simulación en que supuestamente se encuentra sumergido el arte no implica estricta y radicalmente la desaparición de ese momento de ocultamiento. Por el contrario, consideramos que no hay una completa banalización del arte por causa de la ciencia y la técnica, sino una reconfiguración del mismo. En la relación arte, ciencia y técnica persiste una especie de juego que permite al arte conservar su esencia.

Bibliografía

- Bosanquet, B. (1961). *Historia de la Estética*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.
- Givone, S. (2006). *Historia de la Estética*. Madrid. Editorial Tecno. Segunda Edición.
- Schaeffer, J. M. (1999). *El Arte de la Edad Moderna*. Caracas. Monte Ávila Editores.

