

## PRÓLOGO

*Ramón Xirau y David Sobrevilla*

En el volumen 6 de la Enciclopedia IberoAmericana de Filosofía dirigido por Ezequiel de Olaso y dedicado a presentar el tránsito del pensamiento filosófico *Del Renacimiento a la Ilustración* (Trotta, Madrid, 1994), David Sobrevilla trató de mostrar (pp. 163-191) cómo surgió en Occidente la estética en tanto *disciplina teórica* precisamente en este período: lo que antes había existido en su lugar en la Antigüedad, la Edad Media y buena parte de la Edad Moderna fueron sólo meditaciones marginales sobre lo bello, lo sublime —como una categoría de la retórica— y el arte. Fue sólo la convergencia de diversos factores históricos lo que dio lugar a la creación de la estética por Baumgarten en el siglo XVIII teniendo como objeto formal a la belleza, y luego por Kant como teoría del gusto en su *Crítica del juicio* (1790) —antes no había aceptado la estética en este sentido en su *Crítica de la razón pura* (1781).

Lo anterior no significa por cierto: 1) que, en gran parte antes y después, no hayan existido consideraciones teóricas sobre la experiencia estética dentro de otras tradiciones culturales distintas a la occidental, como en la India, China y el Japón, para citar sólo tres casos paradigmáticos<sup>1</sup>; y 2) que en otros círculos culturales no

1. Sólo a título de ejemplo citamos de la amplia bibliografía existente al respecto: Chantal Maillard, *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india* (Tecnos, Madrid, 1993); Lin Yutan, *Teoría china del arte* (Sudamericana, Buenos Aires, 1968); N. Vandier-Nicolas, *Art et sagesse en Chine. Mi Fou (1051-1107). Peintre et connaisseur d'art dans la perspective de l'esthétique des lettrés* (PUF, Paris, 1963); N. Vandier-Nicolas (ed.), *Esthétique et peinture de paysage en Chine*

tan «desarrollados» no haya existido una visión estética *preteórica*, previa e independiente a la creación de la estética occidental como disciplina teórica<sup>2</sup>. Lamentablemente, en este volumen no podemos ocuparnos de estas consideraciones estéticas no occidentales y preteóricas, sino que sólo nos dedicaremos a la estética tal y como ha sido entendida en Occidente.

En el mismo Occidente la noción de estética no ha poseído un significado unívoco: a veces se la ha aplicado a la *experiencia estética en general*: a dicha experiencia en la naturaleza, en el arte, en las artesanías y en las artes aplicadas y en los medios. Pero otras veces se la estrechó para comprender únicamente la experiencia estética que se produce en las *artes* y gracias a ellas: esto sucedió al constituirse el sistema de las artes en el siglo XVIII expulsándose entonces del mismo a las artesanías y al arte (y a la literatura) de los pueblos no occidentales. O cuando Hegel decidió en el siglo XIX que la experiencia estética como forma en que se manifiesta lo Absoluto no se da en la *naturaleza* sino sólo en las *artes*.

Un rechazo a la estética se puede encontrar fundamentado en diferentes autores, por ejemplo, paradigmáticamente, en Martin Heidegger. Según Heidegger la estética es una disciplina que surge recién en la Edad Moderna como una de sus manifestaciones esenciales, y que considera el arte desde un punto de vista antropológico: como un objeto de vivencias y como una expresión de la vida del hombre<sup>3</sup>. La estética sería aquella reflexión sobre el «arte» y lo «bello», en la que el estado del hombre creador y gozador es el punto de partida y la meta de la experiencia y no la obra<sup>4</sup>. De allí que uno de los propósitos declarados del pensar heideggeriano final haya sido la «remisión» (*Überwindung*) de la estética.

Otro filósofo, Mario Bunge, es aún más drástico: ni siquiera toma en cuenta a la estética en su extenso *Treatise on Basic Philo-*

(*Des origines aux Song*) (Kliensieck, Paris, 1982); Luis Racionero (ed.), *Textos de estética taoísta* (Alianza, Madrid, 1983); T. y T. Izutsu (eds.), *Die Theorie des Schönen in Japan. Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik* (Du Mont, Köln, 1988).

2. Pueden verse al respecto también, a título de ejemplo, F. Boas, *Primitive Art* [1917] (Dover, New York, 1955); Ch. M. Otten (ed.), *Anthropology & Art. Readings in Cross Cultural Aesthetics* [1971] (University of Texas Press, Austin, 1990); *Aesthetics of African Art. The Carlo Monzino Collection* (Carlo Monzino, New York, 1986).

3. M. Heidegger, *La época de la Imagen del Mundo*, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 1958, 17.

4. M. Heidegger, «Zur Überwindung der Ästhetik. Zu "Ursprung des Kunstwerkes"»: *Heidegger Studies*, 6 (1990), 7.

*sophy* (8 vols., 1974-1989), que sólo comprende entre sus disciplinas la semántica, la ontología, la epistemología y la ética. En su *Dictionary of Philosophy*<sup>5</sup> Bunge suavizó algo su postura frente a la estética: considera que hay una *estética filosófica* en tanto que filosofía del arte, cuyo estatuto es incierto por la ausencia de estándares objetivos, es decir transpersonales y transculturales, para evaluar las obras de arte; y además una *estética científica* en tanto que psicología experimental de la apreciación del arte, que habría sido iniciada por D. Berlyne.

Esta referencia trae a colación que a veces se ha preferido emplear la denominación «filosofía del arte» a la de «estética». Esto sucedía ya con F. W. Schelling, quien además señalaba que también se había utilizado el nombre de «~~teoría~~ de las bellas artes» por parte de los ingleses y franceses anteriores a Kant. Schelling rechazaba esta última denominación, porque la disciplina propuesta apelaba al empirismo y a principios de carácter psicológico<sup>6</sup>. Y en cuanto al nombre «estética» afirmaba que su creador, Baumgarten, había barruntado que la idea de lo bello es un arquetipo que se manifiesta en el mundo concreto y visible; que Kant había creado un concepto nuevo y más elevado de lo estético; pero añadía que ninguno de los sucesores de Kant había sido capaz de desarrollar una genuina ciencia filosófica del arte y de establecer en forma rigurosa sus principios absolutos y universales. Para esta empresa él prefería la denominación «filosofía del arte» y sostenía que esta disciplina debía elevarse por encima del plano de la experiencia y utilizar para ello el método de la construcción filosófica.

Otros autores novecentistas posteriores, como Max Dessoir y Emile Utitz, distinguieron con nitidez entre lo *estético* y lo *artístico*, y afirmaron que de lo primero debía ocuparse la *estética* y de lo segundo la *ciencia general del arte*.

¿Se debe retener la denominación «estética» o preferir la de «~~filosofía~~ del arte»? ¿Es la estética a inicios del siglo XXI una disciplina maduramente constituida? En cuanto a lo primero, pese a las consideraciones mencionadas y a otras semejantes, nos parece que se debe privilegiar el nombre «estética» frente al de «filosofía del arte»: es más amplio y comprensivo que el de «filosofía del arte», porque permite albergar dentro de sí la experiencia «~~estética~~» no sólo del arte, sino también la de la naturaleza, las artesanías, las

5. Prometheus Books, Amherst, 1999, 11.

6. *Philosophie der Kunst*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966, p. 6.

artes aplicadas y el día de hoy la de los medios de comunicación. Y que asimismo posibilita considerar la experiencia «estética» de los pueblos no occidentales y la de los llamados «primitivos».

En cuanto a lo segundo, contra Heidegger pensamos que no es cierto que la misma estética occidental de un Kant, Schelling, Hegel o de otros filósofos refleje tan sólo la experiencia antropológica de un *sujeto* que considera a la obra de arte como un mero *objeto* de vivencias. Y en relación a lo sostenido por Mario Bunge habría que manifestar que si se debiera considerar a la estética filosófica como una disciplina de estatuto incierto, porque no cuenta con criterios transpersonales y transculturales, lo mismo podría decirse de otra disciplina tan vieja y tan reconocida como la ética, que sin embargo sí se admite que pertenece al dominio de la filosofía.

En resumen, ¿qué estudia la estética? Pensamos que estudia la experiencia de lo bello, de lo sublime, de lo pintoresco, etc. (todo lo que describen las categorías estéticas), en la naturaleza, el arte, las artesanías, las artes aplicadas y los medios de comunicación, sea en Occidente como en Oriente y en otros pueblos y por supuesto también entre los denominados «primitivos». Y que los trabajos de este volumen pueden mostrar que se trata de una disciplina filosófica que desde que se constituyó en el siglo XVIII ha adquirido un grado de madurez muy apreciable.

Otro sentido que se ha dado a la palabra estética, sobre todo en el ámbito francés, es el del estudio de algunos fenómenos estéticos puntuales como el de lo barroco, el rococó, etc.<sup>7</sup>. En este libro no nos ocuparemos de este sentido de la palabra estética.

Hemos organizado este volumen en tres partes. La primera está dedicada a temas de estética general. El primer artículo de Estela Ocampo trata de «El fenómeno estético: estética de la naturaleza, del arte y artesanías». Estudia así la fundación de la disciplina estética y luego de cómo se fueron ampliando sus márgenes hasta fines del siglo XX, cuando el concepto de arte dejó de ser normativo y lo estético se diferenció adhiriéndose a múltiples facetas de la cultura que anteriormente habían sido consideradas exentas de él. Pero además la autora se refiere a cómo se enfocaron cuestiones como las de lo bello o el arte en la Antigüedad, la Edad Media o la Edad Moderna —es decir, cuando la disciplina estética aún no se había constituido.

7. Véanse, a título de ejemplo, los libros de Philippe Minguet *Esthétique du rococo* (Vrin, Paris, 1979) y de Christine Buci-Glucksmann *La folie du voir. De l'esthétique baroque* (Galilée, Paris, 1986).

Teresa Arrieta trata a continuación de uno de los objetos privilegiados de la estética: de «El arte y sus clasificaciones». Desarrolla así el concepto del arte desde sus inicios en el mundo griego hasta el siglo XX, en que encuentra que se dan cuatro tendencias con respecto a él: 1) tradicionalista, 2) cientificista, 3) sociologista y 4) analítica. Pese a lo cual su conclusión final es que cree poder comprobar que aún no se ha elaborado una definición esencial del arte, aunque se hayan hecho significativos avances en su comprensión. Esta situación contemporánea la toma como dando testimonio de lo profundamente vivo que está el arte, y cabe por lo tanto esperar que se despliegue en nuevos y superiores fines. Pero la autora nos muestra a la vez cómo se ha clasificado de diferentes maneras el arte en la Antigüedad, la Edad Media, en el siglo XVIII por Batteux, en el siglo XIX por autores tan diferentes como Kant, Hegel o Nietzsche, y en el siglo XX por filósofos como Galvano della Volpe y Nelson Goodman, entre otros.

Las «Categorías estéticas» son examinadas prolijamente por Pablo Oyarzún. Trata de determinar primero qué se entiende por ellas y qué cosa es lo que en rigor articulan, y luego se refiere a los intentos de clasificación de dichas categorías. A continuación trata en detalle de la belleza, lo sublime, la gracia y la dignidad, lo característico, lo interesante, lo ingenuo y sentimental, lo poético, lo pintoresco, lo monstruoso y de lo maravilloso. También se refiere a la irrupción de la negatividad que determina que categorías como la de la belleza aparezcan asociadas a la tristeza, la melancolía, la fugacidad, etc., y el vuelco que experimentó la concepción de lo trágico en autores como Hölderlin y Nietzsche. Se ocupa también de la estética de lo feo y de la introducción por el psicoanálisis del concepto de lo siniestro. Finalmente hace una apostilla sobre lo bello y lo sublime bajo el signo de la negatividad.

A continuación se analizan los procesos de producción, recepción y apreciación estéticas. ¿Cómo se ha concebido el primero en Occidente? Nos lo muestra Gerard Vilar en su artículo «La producción estética», estudiando siete teorías al respecto: las de la inspiración, la poesis, el genio, el trabajo industrial, la sublimación, el acontecer, la invención y el descubrimiento. Al inicio del artículo el autor deja en claro que la expresión «**producción** estética» posee una resonancia fabril y economicista frente a otros términos como «creación» —que apuntan a dimensiones como la invención y la originalidad—, pero precisa que en su texto aquella expresión —producción estética— debe ser comprendida en un sentido lato como el modo en que llegan a la existencia las obras de arte.

Importante es también la advertencia de Vilar de que no se debe entender que las siete teorías que presenta se superen unas a otras en una serie progresiva del conocimiento filosófico. Mas bien encuentra que cada una trata de un aspecto de la producción artística y que todas son verdaderas con respecto a ciertas épocas, ciertas prácticas artísticas, ciertos géneros.

Mario Presas se ocupa de «La recepción estética». Nos explica que desde mediados de los años sesenta del siglo pasado se ha ido imponiendo en los medios académicos una visión según la cual en la experiencia estética participan por igual tres instancias: el autor, la obra y el receptor, pese a lo cual en la historiografía de las artes se privó de sus derechos a la última. Sin embargo, le han sido restituidos por la «estética de la recepción y del efecto». Para presentarla expone los planteamientos de Wolfgang Iser y de Hans Robert Jauss, luego los antecedentes teóricos de esta estética en Mukarovski, Vodicka y Jacobson, muestra como sus precursores a Valéry, Benjamin y Sartre, para examinar luego el aporte de Roman Ingarden y, otra vez, el de Iser y la dialéctica del lector implícito y el lector real en Borges y Calvino. Concluye, a partir de la proposición de Ortega según la cual estamos «condenados a ser novelistas», que el análisis de la recepción estética puede incluso guiar nuestra búsqueda del sentido de la existencia.

¿Cómo se lleva a cabo la operación de «La apreciación estética»? Luego de consideraciones introductorias sobre el significado de «apreciar», Elena Oliveras se refiere en su artículo acerca del tema a las concepciones sobre la apreciación estética en la Antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna. Luego la parte central de su artículo se ocupa con la noción de apreciación en el siglo XVIII y sobre todo en Kant. Examina aquí los conceptos kantianos de desinterés y contemplación, la pretensión de unanimidad del juicio estético, el gusto por la pura forma que recae en el objeto, las facultades que intervienen en el juicio de gusto y, finalmente, la apreciación kantiana de lo sublime. Pasa revista después a las prolongaciones del aporte kantiano y se pronuncia por su vigencia. En su consideración final estima cuáles son en síntesis las principales contribuciones kantianas en relación al problema de la apreciación estética.

La segunda parte del volumen está consagrada a las estéticas regionales. Edgardo Albizu trata de la «Estética de la literatura y del teatro». Indaga así por lo que se ha pensado sobre la literatura en la estética filosófica desde Aristóteles y Horacio hasta Heidegger

y Gadamer, y cuál ha sido su enfoque en la ciencia de la literatura —juzgando que si ésta no acepta reducirse al modelo *standard* de ciencia positiva sigue siendo filosófica—. Posteriormente da cuenta de la concepción de estética como *prima philosophia* y de la visión que desde ella se tiene de la literatura. A continuación se ocupa del teatro como hiperrealización de la literatura. Y en su conclusión se refiere a la importancia de la literatura y del teatro, en los que parece mostrarse paradigmáticamente el desinterés que según Kant es característico del juicio estético.

El tema del artículo de Xavier Rubert de Ventós es «Estética de las artes plásticas. Formular, formalizar, desconocer». La introducción se ocupa de la noción de arte y de sus clasificaciones. Luego el autor plantea su tesis de que hoy el arte se ha *destemplado*, es decir, que se ha salido del dominio de la intuición del buen gusto y de los formatos tradicionales para aliarse a los procesos técnicos de producción o a la transformación de las costumbres. Plantea entonces tres interpretaciones posibles al respecto, y ofrece después la suya propia: si una actividad artística se sale del marco o sentir en el que operaba se hace necesaria una teoría no sólo del arte, sino de estos marcos o sectores mismos que son de un nivel de generalidad mayor que el de la propia actividad artística: se precisaría de una teoría de los tipos artísticos. Conforme a la que él tiene en mente la actividad plástica podría ser descrita con el término *formalizar*, lo que piensa que se hace claro si la comparamos con la actividad intelectual, a la que caracteriza con el vocablo *formular*. Finalmente resume los estadios de su propia teoría estética con las palabras desconcierto, re-conocimiento y des-reconocimiento.

Francisco José León Tello presenta «La estética de la música y de la danza» ofreciéndonos un amplísimo panorama al respecto. Para abordar la primera realiza primero algunas observaciones metodológicas y luego se refiere a los siguientes temas: música y expresión, música y sociedad, música y naturaleza, practicidad y esteticidad de la obra musical, forma y contenido, y lenguaje musical. Posteriormente León Tello se vuelve a la estética de la danza. Inicialmente realiza algunas consideraciones introductorias y después nos ofrece una visión histórica de lo que se ha pensado al respecto desde la época de la danza clásica hasta las postrimerías del siglo xx.

La «Estética de las artes populares» es tratada por Ticio Escobar. Luego de una introducción se refiere a las nociones del arte y de lo popular, para delinear después su tema como cuestiones sobre el arte popular. Encuentra así que, pese a las dificultades que aca-



rea el uso del término, es justificado hablar de «arte popular», un término que mantendría su vigencia en tanto se reconozca el derecho a la alteridad cultural.

Jesús Martín-Barbero se ocupa de la «Estética de los medios audiovisuales». Lo hace a través de una exposición en tres momentos. En el primero se refiere, desde una perspectiva teórico-histórica, a las transformaciones de la sensibilidad que permiten explicarse la importancia de los medios audiovisuales. En el segundo se aproxima al tema de la estética audiovisual, lo que supone un descentramiento cultural que posibilita una inédita experiencia estética en el ámbito de la cotidianidad doméstica. Y, finalmente, se ocupa de las estéticas de la hibridación en la ciudad virtual: primero del proceso que va de la magia de la imagen al desencantamiento de los relatos y luego del que recorre la vía que lleva del pensamiento visual al palimpsesto de la escritura electrónica.

La tercera parte del volumen contiene artículos que interrelacionan el fenómeno estético con otros fenómenos. Ramón Xirau se ocupa de «Poesía y conocimiento». Entiende por conocimiento una forma de saber, de visión del mundo o de la metafísica. Según Xirau, como el conocimiento se remite a las cuestiones vitales que el hombre se plantea, metafísica y poesía se aunan, con una sola diferencia: el poeta no hace su método explícito, en tanto que el filósofo lo suele poner de manifiesto. En su opinión, estos dos términos —poetizar, conocer— deben ser unidos, porque se trata de dos formas de un conocer más amplio: el religioso. Xirau es consciente de no poseer argumentos definitivos acerca de que la poesía es conocimiento religioso, pero afirma que sí tiene una «presunción probable» al respecto. Para él una lectura profunda de un poema nos puede conducir a entender el sentido de la vida y del universo.

José A. Zamora trata de «Estética y religión». En su texto el autor se ocupa de la progresiva emancipación de las obras de arte de un contenido religioso, comprobando introductoriamente que, si en los siglos XII y XIII la casi totalidad de las mismas tenían dicho contenido, en el siglo XX las que lo conservan no llegan ni al cinco por ciento. Luego se refiere a la metafísica de la belleza y a la idea de Dios en Grecia y en el Medioevo, al camino que ha seguido la estética moderna, que muestra la emancipación progresiva del arte de la experiencia religiosa, a las perspectivas sobre el arte de Kant, Schiller, Schelling y Hegel a fines del siglo XVIII e inicios del XIX y, finalmente, a los puntos de vista al respecto de Simmel y Adorno en el siglo XX.



El tema «Estética e historia del arte» es estudiado por Francisca Pérez Carreño, quien se ocupa básicamente —pero no sólo— de los dictámenes de Hegel y Danto sobre la muerte del arte en la época moderna y contemporánea, respectivamente, y luego de la crítica de Heidegger al subjetivismo moderno y de la concepción de Adorno y Benjamin sobre el carácter del arte.

Sergio Rojas presenta la «Sociología del arte». ¿De qué clase de disciplina se trata? Rojas cree que se puede sostener que la obra de arte se va constituyendo en un objeto posible para la sociología, cuando deja de ser un objeto privilegiado y exclusivo de la «filosofía del espíritu» pasando a serlo de la sociología, con lo que se instituye la diferencia entre la teoría del arte y la sociología del arte. El autor examina este proceso considerando ante todo el antecedente «materialista» de la sociología del arte en Marx y el marxismo posterior, y estudia luego con detenimiento los planteamientos socioartísticos de Arnold Hauser, Pierre Francastel y Pierre Bordieu.

Finalmente, Valeriano Bozal escribe sobre «Estética y modernidad». Lo hace desde la perspectiva tanto de artistas como Baudelaire, David, Kleist, Klee o Goya, como de la de filósofos como Hume, Addison, Burke, Kant, Benjamin y Adorno. Para Bozal la estética es marca de modernidad y lo es tanto histórica como teóricamente: se trata de dos perspectivas complementarias e inseparables.

Teníamos previsto incluir en este volumen un artículo sobre psicología y psicoanálisis estético —donde se hubiera hablado de la aproximación de los psicólogos (como Lipps, Vigotski, Arnheim, Gombrich y D. Berlyne) y psicoanalistas (como Freud, Jung, Kris, etc.) a la experiencia estética—, pero lamentablemente la persona que se había comprometido a redactarlo no cumplió su compromiso. Asimismo, nos hubiera gustado acoger en este volumen algunos textos más, como por ejemplo sobre estética de las artes aplicadas, o sobre biología y arte, ciencia y arte, y un artículo sobre el desarrollo del pensamiento estético en España y América Latina, pero problemas de espacio no lo permitieron. Pensamos sin embargo que la selección de artículos que aquí hemos reunido proporciona una idea introductoria bastante enciclopédica de la temática estética y de la índole de la reflexión sobre ella que se desarrolla actualmente en España y en nuestra América.