

Lisímaco Parra: *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007, 344 pp.

Estética y modernidad es un trabajo de investigación sobre la estética moderna, particularmente sobre la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant, que se desarrolla desde diversas perspectivas: no solo desde un punto de vista estrictamente filosófico, sino también desde uno histórico y sociológico. Esto, a mi modo de ver, le confiere un carácter distintivo y le permite sugerir cuestiones poco exploradas en la literatura existente sobre el tema.

En este libro, la *Crítica de la facultad de juzgar* se comprende como un texto que se encuentra en diálogo con reflexiones estéticas anteriores, particularmente con el clasicismo racionalista del siglo XVII y con las teorías británicas sobre el gusto del siglo XVIII. Sin embargo, a diferencia de otras lecturas que han considerado este trasfondo de influencias¹, esta interpretación no concibe meramente a la tercera *Crítica* como parte de una evolución inmanente de las ideas estéticas, sino que la conecta, a su vez, con una serie de problemas planteados por la sociedad moderna. Más exactamente, la obra de Kant se interpreta “como una empresa filosófica que responde a determinados retos que plantea la convivencia social en la modernidad, y que se expresan, tal vez no siempre de manera obvia, en la reflexión kantiana acerca del gusto y de lo bello” (p. 13). Tales retos se relacionan, según el autor, con la cuestión de asegurar un vínculo social que, en los inicios de la modernidad, se ha vuelto problemático, toda vez que no se asume más como algo previamente dado por costumbres comunitarias o valores trascendentes, sino como algo por obtener, por construir en medio de la diversidad humana (cf. p. 35).

Esta relación entre estética y sociedad, que está en el trasfondo de todo el texto, se empieza a trazar en la primera parte del mismo, teniendo en cuenta las perspectivas con las que discutirá Kant en su tercera *Crítica*: el clasicismo francés y la reflexión estética británica del siglo XVIII.

En el clasicismo, el placer estético se conecta claramente con la utilidad moral, y, en particular, con el desarrollo de una serie de capacidades, como la gracia, la

¹ Por ejemplo, Cassirer, E., *Filosofía de la ilustración*, México: FCE, 1972, pp. 304-391.

delicadeza en el trato, el discernimiento, el gusto, las cuales definirían cierto tipo de sociabilidad. Se trata de cualidades propias del comportamiento cortesano, que apuntarían a promover una relación mediata o reflexiva con respecto a las sensaciones. Así, se intentaría fomentar una inhibición de los apetitos, de las reacciones inmediatas, lo que contribuiría a la formación de personas autocontroladas. Siguiendo este tipo de indicaciones, el libro sugiere entonces que, en los comienzos de la modernidad, la experiencia estética se relaciona con lo que Norbert Eliás denominó el “proceso de civilización” (cf. pp. 33-46).

Ahora bien, en la medida en que las teorías estéticas van afirmando la autonomía de este ámbito, tienden a apartarse de las tareas civilizatorias, características de la etiqueta cortesana, para insistir en el carácter placentero de la experiencia de lo bello. Según Parra, este desplazamiento puede verse con claridad en la reflexión estética inglesa del siglo XVIII. Desde este punto de vista, en efecto, la utilidad moral de lo estético pasa a un segundo plano; en su lugar, el énfasis se pone en la peculiaridad del placer por lo bello y en el tipo de validez que este podría pretender (cf. p. 129). Así, emerge lo que se conoce como “problema del gusto”, es decir, el problema de conciliar el goce por lo bello y la diversidad de puntos de vista que puede suscitar con la unanimidad que se exige en los juicios del buen gusto (cf. p. 130).

Sin embargo, como se plantea en *Estética y modernidad*, la pretensión de autonomía, que empieza a afirmarse en el siglo XVIII, más que una desvinculación entre estética y sociedad, trae consigo nuevas formas de pensar su relación, no siempre conciliables. En Hutcheson, por ejemplo, el goce por lo bello, que todos los hombres deberían reconocer en virtud de un sentido interno, se concibe como un placer por la armonía del mundo, por esa regularidad que resulta necesaria para la vida en sociedad; mientras que, en Burke, el placer estético aparece como una sensación inesperada que precisamente salva al hombre del tedio de esa existencia regular, previsible, que se va imponiendo en el mundo moderno.

Ciertamente, la *Crítica de la facultad de juzgar* representa un esfuerzo evidente por deslindar lo estético de otras esferas de la existencia humana, concretamente, del conocimiento y de la moral. Pero, como argumenta Parra, esto no implica una completa desconexión entre estos ámbitos, sino que apunta a una redefinición de sus relaciones (cf. p. 14). Se trata de una tesis que se desarrolla a través de dos ejes temáticos, analizados en la segunda parte de *Estética y modernidad*: el primero tendría que ver con el significado ético que el problema del gusto puede adquirir en el planteamiento kantiano; el segundo se refiere a las posibles relaciones entre conocimiento y experiencia estética.

Comencemos por el primer eje temático. Según Parra, en la tercera *Crítica* se pueden encontrar nuevas relaciones entre estética y ética, distintas a las que se planteaban desde el clasicismo francés, con su insistencia en la utilidad moral. En efecto, en el juicio de gusto, esto es, en un juicio que se basa en un sentimiento de placer peculiar, puede encontrarse una aspiración al reconocimiento de los otros, la pretensión de que los hombres pudieran coincidir en el nivel del sentimiento o, en otras palabras, que entre ellos pudiera darse una comunidad en el sentir. En este asunto, podría encontrarse entonces una dimensión ética, si por esta se entiende, en términos generales, la preocupación por aquello que pueda hacer posible la comunidad humana. Así, *Estética y modernidad* sugiere una dimensión del problema del gusto que suele perderse de vista en aquellas lecturas de la estética kantiana que interpretan la cuestión desde un enfoque predominantemente epistemológico².

Sin embargo, y este es, a mi modo de ver, uno de los aportes más significativos del texto de Parra, esta lectura puede complicarse cuando se consideran las dificultades que trae consigo el tratamiento kantiano de la comunicabilidad del juicio de gusto. En términos esquemáticos, la tesis fundamental del autor a este respecto es que la dimensión ética de los juicios sobre lo bello solo puede ponerse de manifiesto cuando su pretensión de validez intersubjetiva se concibe como una aspiración al reconocimiento de los otros, como un ideal al que se apunta (*cf.* p. 236). Es decir, cuando esa coincidencia, esa capacidad para un sentimiento común, se interpreta en términos regulativos. Esta es una posibilidad que Kant deja abierta, pero que no predomina en la tercera *Crítica*.

En efecto, en este texto, la coincidencia en los juicios de gusto tiende a presentarse más como una exigencia que como una aspiración e, incluso, como una exigencia intransigente que requiere fundamentarse en un principio constitutivo del ánimo humano, a saber, en lo que Kant denomina un “sentido común estético”. A través de un examen cuidadoso de la argumentación kantiana, se muestra, empero, que esta capacidad no se puede demostrar sin caer en una circularidad y en cierto dogmatismo. Pues lo único que Kant termina aduciendo en pro de la existencia de tal sentido es la misma exigencia de asentimiento que el juicio de gusto presuntamente exhibiría y que, precisamente, intentaba justificar a través del recurso a dicha capacidad. Pero, además, resultaría dogmático exigir con intransigencia algo que no se logra justificar (*cf.* pp. 206-213).

² Piénsese, por ejemplo, en las influyentes lecturas de: Guyer, P., *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979; Wenzel, H., *Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant*, Berlin/Nueva York: Walter de Gruyter, 2000; Allison, H., *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

De esta forma, *Estética y modernidad* muestra que tanto la pretensión de validez intersubjetiva del juicio de gusto como su significado ético solo tienen sentido si se deja de lado la perspectiva dominante en la *Critica de la facultad de juzgar*, para interpretarse desde la idea de un sentido común estético, entendido en términos regulativos. Para darle más concreción a esto último, la investigación propone tener en cuenta las tres máximas del sentido común lógico, es decir, las del pensar autónomo, amplio y consecuente, como orientaciones que permitirían aproximarse al ideal de una confluencia en el modo de sentir (cf. pp. 223-233). Esta propuesta plantea una serie de preguntas en torno a la relación entre sentimientos y modos de pensar, a las que el autor intentará aproximarse al referirse a la concepción kantiana del arte, como lo veremos más adelante.

Sin embargo, resulta llamativo que, al destacar esta dimensión ética del problema del gusto, no se tengan en cuenta aquellos momentos en los que el mismo Kant se refiere, precisamente, a las implicaciones morales que podría tener la experiencia de lo bello. Me refiero, concretamente, a la idea según la cual la experiencia estética puede resultar conducente al sentimiento moral, en tanto que la actitud contemplativa que la caracteriza “nos prepara para amar algo, la naturaleza inclusive, sin interés”³; a la noción de un interés intelectual por lo bello, esto es, un interés de la razón que podría suscitar la experiencia de lo bello⁴; y a la sugerencia de pensar lo bello como símbolo de la eticidad⁵.

Pasemos ahora al segundo eje temático. Según el autor, el deslinde que Kant propone entre juicio de gusto y juicio de conocimiento debe entenderse como una toma de distancia frente a la estética del clasicismo racionalista. Esta, en efecto, pretendía fundar los juicios sobre lo bello en principios determinados, exigibles de todos los sujetos, sin poder dar cuenta, por esta vía, del carácter placentero de estos juicios y de su indeterminabilidad conceptual. Como es sabido, la estrategia kantiana para sostener, al mismo tiempo, el carácter estético-placentero de los juicios sobre lo bello y su pretensión de validez intersubjetiva consiste en mostrar que, aunque irreductibles a juicios de conocimiento, se basan en una relación peculiar de las facultades cognitivas del sujeto, concretamente, en un libre juego de la imaginación y el entendimiento.

De acuerdo a Parra, si bien la noción de un libre juego puede ser plausible para la explicación del placer por lo bello natural, resulta limitada para la comprensión del arte. Pues, en este caso, a su modo de ver, si podría hablarse de ciertas formas de conocimiento, que el propio Kant habría sugerido indirectamente, sin que por ello el

³ Kant, Immanuel, *Critica de la facultad de juzgar*, B115.

⁴ Cf. *ibid.*, B169.

⁵ Cf. *ibid.*, B258.

arte tuviera que reducirse a ciertos principios o conceptos determinados. Empero, el hecho de que Kant deslinde tan tajantemente la experiencia artística del conocimiento, pese a que no deja de vincularla con la actividad de las facultades cognitivas, podría indicar una asunción fundamental que merece ser destacada. A saber, que aunque en la *Crítica de la facultad de juzgar* se da una ampliación de la noción kantiana de conocimiento –pues en este texto se abre todo el campo de los juicios reflexionantes apenas vislumbrado en la primera *Crítica*–, tal ampliación no es tan radical como para poder reconocer las posibilidades cognitivas que podrían atribuírsele a la obra de arte (cf. p. 248).

Para desarrollar tales posibilidades, habría que reconsiderar, por una parte, la idea kantiana según la cual “no hay tránsito de los conceptos al sentimiento de placer o displacer”. En efecto, puede aceptarse con Kant que no se da un tránsito *directo e inmediato* de los conceptos al placer (cf. p. 245). Pero también podría pensarse que la comprensión de ciertas razones o principios puede mostrar diversas perspectivas sobre una obra de arte, que pueden enriquecer la propia mirada, hasta integrarse a esta y eventualmente producir cierto placer.

Por otra parte, aunque es claro que en el caso de la belleza natural el placer que sentimos no se relaciona con la consideración de alguna finalidad o propósito, tal no parecería ser el caso de la obra de arte. Pues si esta presupone unos “propósitos expresivos específicos” (p. 255), parecería que las búsquedas del creador no deberían dejarse de lado. Según el autor, esto es algo que el propio Kant habría reconocido, al considerar el arte bello como obra del genio y al indicar que su talento consistiría en la creación de “ideas estéticas”. Con estas, en efecto, aludiría a las imágenes a través de las cuales el artista no solo puede dar expresión a sus propósitos creativos, sino también ampliar intuitivamente ciertos conceptos o ideas conocidas por el espectador, especialmente ideas morales. Se trata de unas formas creadas por la imaginación, irreductibles a conceptos determinados, que profundizarían la experiencia estética, haciéndola inagotable, y, con ello, salvarían al espectador del hastío en el que, según Kant, podría caer al limitarse a la consideración de la mera forma bella (cf. p. 260).

De este modo, el texto kantiano abre la posibilidad de que la experiencia del arte implique algo más que el placer por la forma bella. Pero, en todo caso, es cuidadoso en limitar, a los requerimientos del gusto, la capacidad expresiva para crear ideas estéticas. En efecto, Kant pretende evitar que, en su expresividad, la obra de arte termine siendo no bella, fea, no conforme respecto del libre juego de las facultades. Y que, por esto mismo, por obstaculizar ese libre juego, no pueda pretender valer intersubjetivamente. Para decirlo brevemente, que, en su expresividad, la obra de arte pierda comunicabilidad. Se trata de una dificultad que Parra enfrenta teniendo en cuenta su propuesta

de comprender la comunicabilidad del juicio de gusto en términos regulativos, atribuyéndoles a las ideas estéticas cierto tipo de conocimiento (cf. pp. 276-286).

Detengámonos, por un momento, en esta posibilidad de conocimiento que el autor intenta desbrozar apoyándose en la idea de lo simbólico propuesta por el mismo Kant. La “presentación simbólica” se concibe como una forma de mostración indirecta, por medio de la cual las ideas de la razón –a las que nunca puede corresponder directamente una intuición y, por ende, inexponibles por definición– pueden ser exhibidas. Se trata, en contraste con la presentación esquemática que es directa, demostrativa, de un modo de presentación que se realiza por analogía, es decir, de manera indirecta, y que consiste en asociar una idea y una intuición completamente heterogéneas, en cuanto al contenido, pero que presentan similitudes a nivel formal, “en las reglas de reflexionar” sobre ambas⁶. Lo que resulta muy significativo es que Kant sugiere que la presentación simbólica se puede considerar como una forma de conocimiento de las ideas, de aquello, por definición, no cognoscible de manera directa⁷. Pues bien, según Parra, este conocimiento indirecto o analógico sería precisamente el que traerían consigo las ideas estéticas, al iluminar algunos de nuestros conceptos más indeterminados y al profundizar indirectamente en nuestra propia experiencia.

Así, al derivar de los planteamientos kantianos una posibilidad de conocimiento, distinta de aquel conceptual, determinado, que el filósofo reconoce explícitamente, se podrían matizar aquellas interpretaciones que culpan a Kant de negarle al arte todo significado cognitivo⁸. Pues, con esto, se sugiere una forma de aproximación a lo artístico distinta del mero goce, de ese placer inesperado frente a la existencia regularizada que, según el autor, se va imponiendo en la modernidad. Pero, también puede empezar a insinuarse una concepción distinta de la autonomía del arte. En efecto, la especificidad de este no se encontraría ya en un goce particular, que rompe con la seriedad de la existencia, sino al pensarse como una forma de experiencia peculiar que permitiría ahondar en y ver de otro modo esa misma existencia. Esta es una consideración que, a mi modo de ver, el texto deja de destacar y que le habría permitido aprovechar mejor uno de sus planteamientos.

Para el autor, sin embargo, lo que resulta más significativo es que estas posibilidades cognitivas del arte podrían sugerir formas de conocimiento relacionadas con lo individual, con lo irreducible desde un punto de vista conceptual, que habrían resultado fructíferas a finales del siglo XIX para el desarrollo de una autocomprensión por parte

⁶ Cf. *ibid.*, B256-257.

⁷ Cf. *ibid.*, B257.

⁸ Piénsese, por ejemplo, en Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübinga: J.C.B. Mohr, 1960, pp. 48-87.

de las llamadas “ciencias del espíritu” (cf. p. 284). Se trata, a mi modo de ver, de una tesis interesante, pero que tal vez habría podido recibir una mayor argumentación, sobre todo pensando en su amplitud e implicaciones.

Ahora bien, según el autor, la comunicabilidad que podrían pretender las presentaciones simbólicas del arte dependería del acervo cultural del espectador (cf. p. 281), de su familiaridad con las ideas morales o los conceptos que aquellas formas intuitivas podrían ampliar. De modo que el consenso con respecto a las ideas estéticas no podría ser universalmente presupuesto, sino que sería algo por buscar en la comunicación con los demás, desde una interpretación regulativa del sentido común estético; es decir, asumiendo la coincidencia con los otros como un ideal a realizar, nunca plenamente alcanzable. Esto ciertamente plantea una serie de preguntas relacionadas con los posibles desacuerdos que pueden surgir entre paradigmas culturales diversos y, por ende, con la posibilidad de comunicación que puede darse en asuntos estéticos dada la diversidad humana. Se trata de dificultades que el texto sugiere y en las que no ahonda explícitamente, seguramente dados los límites de la investigación.

Una última cuestión general que el texto deja abierta es cómo relacionar los dos ejes temáticos antes analizados, es decir, el significado ético del gusto y la dimensión cognitiva que puede atribuírsele al arte. Si bien la conexión entre ambos aspectos no se hace explícita, una pista en relación con esto podría encontrarse teniendo en cuenta la interpretación regulativa del sentido común estético antes mencionada. En efecto, este último no solo podría vincularse con la incidencia progresiva que podría tener la comunicación con los otros –y junto a esto, las argumentaciones, los modos de pensar– en el sentimiento, sino que también podría indicar algo que resulta importante para la convivencia social. A saber, que en un mundo tan diverso o, si se quiere, tan multicultural como el moderno, el trato con los otros debe partir por reconocer que, para usar palabras del autor, “la precariedad de los consensos no nos excusa, como lo pretende el relativismo, de los esfuerzos que implica el construirlos” (p. 286). Esta es, sin duda, una conclusión que invita a reflexionar sobre las relaciones entre estética, ética y política, pues sugiere una serie de interrogantes sobre estas cuestiones que amplían el horizonte desde el cual suelen ser consideradas. Por ejemplo, podría preguntarse: ¿en qué medida los sentimientos, las sensaciones pueden transformarse en la interacción discursiva? ¿En qué medida el ideal de una comunidad en el sentir puede posibilitar modos interhumanos de relación, ética o incluso políticamente relevantes? ¿Cómo habría que pensar la construcción del consenso en el reconocimiento de la pluralidad humana?

A mi modo de ver, entonces, son varios los aportes que deja la lectura de este libro. Por una parte, propone argumentos convincentes para interpretar cuestiones

específicas de la tercera *Crítica* que siguen estando en el centro de las discusiones especializadas sobre el tema. Por otra parte, sugiere otros puntos de vista y problemas, escasamente explorados, sobre una obra que ha generado una nutrida recepción. En esa medida, amplía y enriquece el abigarrado horizonte de interpretaciones sobre la *Crítica de la facultad de juzgar*, sin caer, además, en las aproximaciones reductivas que caracterizan a algunas de ellas. Además, este texto invita a profundizar en el horizonte de la estética, al mostrar que se trata de un área de investigación compleja, cuyos problemas se entroncan con una diversidad de ámbitos de la experiencia humana.

Por último, debo destacar, y esto es algo que nunca está de más resaltar, que se trata de un texto que ofrece una lectura muy amable al lector, pues está escrito en un estilo fluido, cuidado, que evita los recursos pesados y farragosos y a veces innecesarios de la Academia.

Laura Quintana
Universidad de los Andes, Colombia