

Recorriendo los caminos del arte: un acercamiento histórico a su actualidad

LUCÍA MANCILLA

Especialidad de Filosofía

Pontificia Universidad Católica del Perú

¿Podemos aprender algo del arte? En el siguiente ensayo, responderé a la pregunta planteada a partir del desenvolvimiento histórico del arte como tal hasta su llegada a la modernidad. Asimismo, expondré mi acercamiento a este desde el cuestionamiento por su actualidad: no como objeto estático, sino como objeto histórico. El ensayo busca recuperar dentro del proceso de la historia del arte algunos elementos que son propios de nuestros días y pertinentes para reflexiones futuras. Para ello, comenzaré haciendo un breve repaso por la historia del concepto filosófico de arte a partir del siglo IV a.C. en la Grecia Antigua. En primer lugar, es importante recordar que en la Antigüedad griega no existía el artista como lo conocemos en la actualidad, sino que este era principalmente un artesano. En este sentido, “*techné/ars* abarcaba cosas tan diversas como la carpintería y la poesía. (...) De hecho, no se referían tanto a una clase de objetos como a la capacidad o destreza humana de hacerlos o ejecutarlos” (Shiner 2015, 46). Por esta razón, el artesano no es un creador, sino un imitador de lo real: un “productor de apariencias” (2013, 598b). Platón entiende al arte como una mediación hacia lo real mismo y, de este modo, lo contempla desde una perspectiva cognoscitiva y metafísica.

Sin embargo, si bien esta teoría de la mimesis artística se entiende principalmente en un contexto pedagógico donde la obra de arte está vinculada a la Idea como fuente de la cual se nutre, también posee su propia independencia frente a esta. Es decir, el artesano no es un sumo copista de la Idea como

tal, sino que esta pasa por una revelación en el espíritu a la cual este da forma según su propia *techné*. De esta manera, “el arte lleva consigo cierta raíz subversiva: lleva consigo un entrecruce de intereses, la verdad y el ser, la utilidad y el conocimiento” (Oyarzun 1981, 143). Es importante recalcar que la obra de arte está inspirada por una Idea que el artesano concibe por medio de una contemplación individual para, mediante la mimesis, representarla en el mundo y, sin embargo, no por ello posee la misma condición ontológica de la realidad “aparente e imperfecta” (Panofsky 1989, 19). Para Platón, la filosofía, al tener a las palabras como instrumento para acceder al conocimiento, posee un privilegio para acceder a las Ideas. Es decir, si bien el arte posee una relación de correspondencia con respecto a las Ideas perfectas e inmutables, este posee una independencia tal que no le permite transferir estas verdades al mundo de modo totalmente legítimo.

Ya desde este periodo, podemos apreciar claramente cómo es que la obra de arte pasa necesariamente por un proceso donde el creador aprehende en su propio espíritu la idea de la cual se nutre y desea reflejar para transferirla, no de modo imparcial e idéntica, sino reconfigurada según la propia técnica desarrollada por el hacedor de obras. No hay que olvidar que este no es considerado como un artista tal y como lo conocemos hoy en día, sino que era más bien considerado como aquel que tenía que “combinar su capacidad intelectual para captar principios con un entendimiento práctico” (Shiner 2015, 50). Requiere de cierta astucia que le permite al creador la realización de las obras como producto de un proceso racional y, a la vez, espontáneo. Ya acá se vislumbran los conceptos modernos de imaginación y autonomía que, como veremos más adelante, lograron establecerse en las esferas artísticas de los periodos posteriores, pero que aún en esta época solo se pueden identificar de modo opaco y confuso.

En la Edad Media, todavía se encuentra esta independencia del arte con respecto a la naturaleza exterior, el mundo del hombre. El proceso artístico pasa por una mediación no entre el sujeto y el mundo, sino entre este mismo y una imagen interior a sí mismo que concibe por medio de la introspección. La pintura, el teatro, la danza, entre otros, todavía corresponden a la clasificación de artes vulgares. Todas ellas eran consideradas disciplinas no propias de un creador, sino de un hacedor. Claro está que esta definición se

adapta a la creencia religiosa de la época donde Dios es el único creador del mundo y el artista unifica lo disperso de lo ya creado. Aunque, a diferencia de la etapa comentada anteriormente, esta sí representa una superación de mundo externo al ser perfeccionado por este procedimiento espiritual. El artista posee en el espíritu una belleza divina que es de lejos superior a la belleza fenoménica que se encuentra en el mundo de las contingencias.

Aun cuando la obra artística posee en sí misma desde sus inicios cierta autonomía con respecto al hacedor de la obra, el concepto y autonomía del artista recién comienzan a verse a lo lejos en el Renacimiento. En esta época el artista comienza a ser considerado como aquel que ennoblece la materia sin dejar por ello de ser fiel a ella. De esta manera, el vínculo del arte con la belleza se hace más tangible en tanto que este representa la superación de la naturaleza por medio de una traducción de esta en su sentido más pleno y elevado. El artista posee en su alma un ideal de belleza que no tiene un origen metafísico, ni normativo, sino que, al contrario, es generado dentro de este en su misma experiencia. La idea “no solo se vincula espontáneamente a la visión de lo real, sino es la visión de lo real convertido en algo más claro universalmente válido mediante la actividad de la mente” (Panofsky 1989, 59). Por esta razón, el sujeto ya no es un mero mediador entre la naturaleza y una fuente externa a este, sino que es él mismo el que mediante su relación con el mundo adquiere su propia autonomía.

Cabe resaltar ahora, el rol que el arte representa en este periodo de su historia. Al otorgarle autonomía y dignidad al sujeto hacedor de la obra de arte, reconoce al hombre detrás de la obra y, sobre todo, la relación única que este posee con el mundo. Es decir, se revaloriza el concepto de percepción al dejar de lado las consideraciones metafísicas que antes conducían y restringían al creador. Este concepto de percepción renueva la sintonía entre el sujeto que percibe el mundo y el mundo: no como un ideal innato, “sino que más bien viene a la mente, nace, es sacada, es obtenida de la realidad y aun expresamente conformada y esculpida” (Panofsky 1989, 61).

De esta manera, la belleza ya no es solo entendida como regida por las leyes divinas o de la naturaleza, sino que prima la valoración personal del artista como un nuevo creador de una realidad alterna. La perfección de la belleza

será posesión únicamente del artista: no se encuentra solo en el mundo natural fenoménico, ni en la visión intelectual de la Idea; al contrario, en la relación de ambos mundos. La obra de arte ejerce de puente entre sujeto y objeto, restaurando el quiebre producido por las épocas anteriores. La imaginación comienza a formar parte fundamental de la creación de las obras de arte al superponer imágenes en un juego de asociación mental, pero sobre todo en su actividad productiva de aportar nuevas perspectivas a lo percibido (Cañas 1998, 593).

Siguiendo esta línea, la imaginación comienza a aportar nuevas formas y nuevos sentidos a la experiencia estética. Aparece, pues, la consideración del gusto como parte fundamental de la práctica artística. Esta facultad desarrollada por el artista le otorga a este mismo las adecuadas condiciones perceptivas y creadoras que le permitirán adquirir un derecho subjetivo como tal. De esta manera, todo creador de obras de arte mantendrá un sano equilibrio de su espíritu en miras de reflejar en su objeto una elevada representación de la percepción del mundo. El objeto artístico bello tendrá en sí mismo la capacidad de elevar no solo el espíritu, sino que también mantendrá una relación con lo agradable y lo bueno. De tal manera que estimule el alma a partir de una satisfacción puramente práctica: “no solo el objeto place, sino también su existencia” (Kant 2010, Ak.v, 212).

En este punto, existe una relación intrínseca entre la obra de arte y la belleza. Ello se debe a que es la facultad del gusto la que se satisface por medio de un libre juego entre la imaginación y el entendimiento producto de una, en este caso, experiencia estética del objeto bello. Este posee las condiciones necesarias para estimular el alma mediante una representación que pretende ser universal. Lo que Kant llama universalidad subjetiva es lo que le concede validez e independencia a la obra de arte bella, pues aun siendo producto de un gusto individual, las condiciones que este satisface son de carácter universal. En otras palabras, a partir de la obra concreta, el alma se vivifica y comienza un proceso subjetivo, más aún cuando cada sujeto lo vive para sí mismo, la experiencia estética de la obra como bella es

universalmente comunicable¹. Por otro lado, el bosquejo del artista como aquel que reúne ciertas facultades del espíritu termina por retratarse para este periodo. Este ya no es considerado un mero copista de la idea artística, sino que es aquel sujeto capaz de someter sus límites a la creación libre de objetos artísticos. Y, si bien el uso de sus facultades es indispensable para ello, este logra posicionarse “por encima de aquella concordancia con los conceptos” (2010, Ak. v, 317).

Ahora bien, preguntarnos por el arte bello a partir de la crítica kantiana nos remonta necesariamente a preguntarnos, en un primer momento, por la facultad que nos permite concebirlo como tal. El gusto se nos presenta como “la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o descontento” (2010, Ak.v, 211); es decir, es un juicio realizado a partir no del objeto, sino de la forma en la cual el sujeto lo percibe (juicio subjetivo). Asimismo, dentro de esta facultad, encontramos también tres formas distintas de satisfacción a partir de su origen: en lo agradable, en lo bueno y en lo bello. La primera es aquella que deleita a los sentidos en la sensación y que, por ende, tiene su interés puesto en la experiencia sensible del objeto (por consiguiente, al necesitar de la experiencia particular, no puede en ningún caso aspirar a ser universal). Por otro lado, la satisfacción en lo bueno es lo que place por medio de la razón: necesariamente universal al estar referida a los conceptos que determinan a un objeto. Por último, la satisfacción en lo bello es aquella que place sin interés alguno (por lo que es la única satisfacción libre) y se juzga en la mera contemplación.

Ahora bien, esclareciendo el juicio a partir del cual vamos a nombrar a un objeto como bello, podemos pasar a ahondar en las experiencias propias de este. Como lo adelanté en el párrafo anterior, el juicio subjetivo del gusto

1 Es así como en el §6, Kant nos dice “bello es lo que, sin concepto, es representado como un objeto de satisfacción universal” (2010, Ak.v, 219). En otras palabras, lo bello –no siendo *strictus sensus* conocible– es universalmente comunicable y, por ende, existe una pretensión de universalidad subjetiva. Por otro lado, es importante referir que, en el §22 de la *Crítica del Juicio*, para llevar a cabo la pretensión planteada anteriormente, se presupone de un *sensus communis* fundado sobre la necesidad de la aprobación universal. De este modo, tal y como lo hace el texto, la belleza no sería una idea determinada, sino una indeterminada, un ideal: “intuición individual que representa la común medida del juicio del hombre como cosa que pertenece a una especie animal particular” (2010, Ak.v, 234).

es desinteresado y, por lo tanto, es ajeno a la realidad empírica del objeto pues su realización se da en la misma reflexión. Sin embargo, importante es recordar que lo bello tampoco apunta a satisfacer al objeto en el intelecto pues no es en modo alguno un instrumento de él (de este modo, lo bello no busca determinar un objeto). Y si bien carece de un fin exterior a sí mismo, es la dilatación de su propia experiencia su propio fin. En otras palabras, es la experiencia estética aquello que esta misma busca. El único interés propio de este es “conservar el estado de la representación” (2010, Ak.v, 222): extender el placer en el tiempo.

Sin embargo, si hasta ahora lo bello se nos presenta como aquello que debe ser comunicable universalmente, que no refiere a un concepto, ni a una sensación; es decir, solo juzgable a partir de un juicio estético puro, ¿qué es aquello que la humanidad puede experimentar en común en una experiencia estética de lo bello? Su fundamento, dice Kant, se encuentra en “el sentimiento (del sentido interno) de aquella armonía en el juego de las facultades del espíritu” (2010, Ak.v, 229). Es decir, al contemplar una obra de arte, como podría ser un cuadro de Klee, deberíamos considerarlo bello por los siguientes motivos: en primer lugar, el mero acto de contemplarlo sin recurrir a un interés externo, place; conjuntamente, este placer es provocado no por una característica que yo –como espectador particular– tengo, sino por la potencia del cuadro de poner en movimiento las facultades del espíritu de aquel que lo observa. El cuadro es bello no porque haya una ciencia de este –de lo bello–, sino por la reflexión indeterminada que se produce entre mi imaginación y entendimiento. Esta reflexión deja, a cada cual que desee contemplarlo, en distintos puntos, pero, al fin y al cabo, a nadie lo deja tal y como está. En otras palabras, el deber universal está en el movimiento y no en el lugar en el cual terminará.

Por otro lado, ahora que hemos terminado de bosquejar las condiciones para realizar un juicio sobre lo bello, pasaré a determinar el concepto kantiano de arte. En primer lugar, Kant afirma que un objeto artístico es, ante todo, un objeto intencional. Es decir, a diferencia de la naturaleza, que está sometida a los flujos causales de los eventos naturales, el arte existe por una disposición humana que tiene la capacidad de crearlo tanto en su forma como en su contenido: el creador artístico posee la libertad de

escoger qué y cómo crear su objeto. Asimismo, esta intención en el interior del sujeto, debe ser concretada materialmente, por lo que toma distancia de una intención moral, pues lo que se juzga ya no es meramente el querer hacer dentro del sujeto, sino la concretización material de este.

Ahora bien, este traer a la vida presupone necesariamente una cierta capacidad práctica (un saber hacer). No obstante, es menester subrayar que, si bien el arte es un producto de un saber práctico, no pierde en él su autenticidad. Es decir, necesita de una técnica especial que, en su conformidad con el entendimiento, pueda ser libre y abierta a lo inesperado. La racionalidad permanece en el escoger cómo plasmar la representación mental libre y creativamente. De esta manera, al pintar un cuadro necesito un cierto saber hacer (que se manifestaría en el uso de los óleos, las trementina, los pinceles...) que con la elección libre, consciente y no mecánica (la manera en la que, a partir de los conceptos básicos, decido ordenarlos entre sí) potencie la idea mental de aquello que quiero concretar.

Ante tales características del arte, la tarea de la creación artística se vuelve un trabajo de rigurosa producción conservando en ella la posibilidad de crear nuevas naturalezas, es decir, conservando un margen de libertad. Conjuntamente, al tener como intención desinteresada el juego armónico de las facultades en aquel que lo experimenta estéticamente, debe contener dentro de su propia creación la misma movilidad. Por consiguiente, para ejemplificar en sí misma la libertad a la cual quiere llevarnos sin guiarnos hacia algún concepto determinado, es necesario que parezca libre de toda regla. De este modo, el artista debe distanciarse del “laborioso imitador” (2010, Ak.v, 309) con el fin de poseer ideas o representaciones de la imaginación que superen los límites de la experiencia. Con lo cual el objeto artístico debe apuntar a una nueva naturaleza que no posea en su estructura ontológica una regla preestablecida, sino que debe extraer de sí –de la obra como hecho– su propia regla.

Por estos motivos, “arte bello es arte del genio” (2010, Ak.v, 308): solo este es capaz de producir, por su talento innato, obras que deban dar regla al arte sin regirse estrictamente de una e insinuar en un continuo movimiento y acto creador una exposición de los conceptos indeterminados del

entendimiento. Es el talento natural el que suple al arte de imaginación, entendimiento, espíritu y gusto; es decir, el ser humano libre de algún principio preestablecido capaz de trascender en su imaginación no hacia el infinito vacío, sino en constante concordancia con su entendimiento. Es el que, por su excelencia, logra incluso que las cosas que por naturaleza nos resultan feas o desagradables sean objeto de placer en su forma. Y esta capacidad innata (a vista gorda, desinteresada) solo puede ser ejecutada por aquel que posea un principio vivificante en el alma; es decir, un sujeto grande en espíritu.

Finalmente, nos queda respondernos cuál es el sentido de plantearse esta cuestión. ¿Por qué preguntarse por el arte puede formar parte del panorama hoy en día? En primer lugar, mi respuesta más clara será la capacidad de este de poner en movimiento nuestras facultades cognoscitivas. Esta cuestión la he tocado en párrafos anteriores, cuando subrayaba la participación tanto del entendimiento como la imaginación. No obstante, el trabajo del arte sobre nosotros no es algo que termine en un poner en movimiento, sino más bien es en ese punto donde deberíamos explorar el germen del sentido. Mi conclusión es que el arte bello como producto de un salto de la imaginación sobre el entendimiento representa la condición necesaria de un mundo que se encuentra en constante cambio. El arte nos facilita el ser reflexivos ante los hechos sin necesidad de un fin mayor a este; y al no apuntar a un concepto, nos invita a crearlos. En otras palabras, solo es en tanto que los individuos cedan apertura a los conceptos indeterminados, reflexivos, del entendimiento que estos pueden aspirar a un mundo donde no se busque conquistar, sino convivir.

El progreso de la humanidad necesita de espíritus grandes que cuestionen lo dado en el mundo para superarlo, no de una manera mecanicista, sino de una manera integral. Desde mi punto de vista, el arte tiene su principal valor al ejemplificar el modelo de la creación, la cual es necesaria para el cambio, para el continuo movimiento en el cual nos encontramos. El arte bello, como menciona Kant, no es una característica intrínseca al objeto, sino a la experiencia del sujeto. Por esta razón, mediante el recorrido por su historia en las obras de los artistas y pensadores el concepto sobre qué entendemos por arte, su experiencia estética y qué esperar de esta han

cambiado circunstancialmente. El movimiento creador ha llevado al arte a romper fronteras, encontrar nuevas formas de existencia y pensamiento. De esta manera, nos cuestiona la relación entre el mundo y nosotros: cómo valoramos al otro y a los objetos con los que interactuamos.

Asimismo, esta capacidad del arte de cuestionarnos lo experimentado nos conduce a replantearnos, en un primer momento, el lugar de la belleza que esta tiene junto a este. De este modo, aparecen otras formas de experiencia estética que nos obligan a reconocer la diversidad de momentos y realidades en las que estamos inmersos. Lo sublime, término que se utilizó ya en la Antigüedad clásica, comienza a tomar un camino propio dentro de las prácticas artísticas como aquel estado que es propio de los pensamientos profundos. La realidad comienza a tomar nuevas miradas y a abandonar otras. No se trata de cambiar de objetos, sino de cambiar el recorrido para llegar a estos de modo que podamos descubrir sentidos olvidados por la cotidianidad. Pues “para el ímpetu de la contemplación y del pensamiento humano no es suficiente el universo entero, sino que con harta frecuencia nuestros pensamientos abandonan las fronteras del mundo que los rodea y, si uno pudiera mirar en derredor la vida y ver cuán gran participación tiene en todo lo extraordinario, lo grande y lo bello, sabría, enseguida, para qué hemos nacido” (Longino 1979, 202).

La experiencia de deconstrucción del mundo contemporáneo y su orden colocan al artista ante la exigencia de replantearse nuevamente su existencia. ¿Cuál es el rol del artista?, ¿cuál es la finalidad de las obras de arte?, ¿qué hay en ellas de irremplazables? La respuesta de estas preguntas hallan su sentido dentro del mismo paradigma que las enuncia: la complejidad de los hechos del mundo y su experiencia nos colocan frente a la necesidad de recurrir a nuevos modos de conocimiento que logren abarcar al hombre en su indeterminación. “La obra de arte (...) revela a sus espectadores que la realidad es más rica que todas las apariciones que nos es dado determinar en el lenguaje por medio del conocimiento conceptual. Despliega la diferencia entre la aparición determinante y el aparecer indeterminable; resalta el hecho de que la realidad no nos es dada apenas como una suma de hechos” (Seel 2010, 32). La obra de arte ha cambiado de forma, busca entre los objetos del mundo sus nuevos utensilios y se presenta con el foco puesto

en el desorden y voluptuosidad que el ser humano había dejado desapercibido hasta entonces. Dice Danto: “Las obras de arte son otras tantas ventanas abiertas a la vida interior de la cultura y a nuestra vida interior en tanto miembros de dicha cultura” (2016, 158). Entonces, podemos concluir que son las nuevas prácticas artísticas las que colocan en evidencia lo real que oculta el fenómeno, el sentido. Nos permite mediar tanto con nuestro lado más catastrófico, como con el más bello: los convierte, los armoniza, los vuelve a destruir. “El arte mismo recoge, como pocos ámbitos, ese pozo medianero que puede albergar cualquier cosa” (Ramos 2015, 191).

Finalmente, termino con una frase de Wittgenstein que resume en buen modo este carácter del arte que he bosquejado durante todo el texto. El objeto artístico nos permite contribuir a un cambio cualitativo en nuestras experiencias del mundo. Nos enseña a ver el mundo de nuevas formas, colores y sensaciones: los objetos dejan de ser cosas estáticas que conocemos de forma establecida, sino que cada experiencia se reside a una percepción única y, a la vez, universal. Ver de otra manera el mundo que nos rodea cotidianamente es, pues, la principal tarea del arte: volver a reencontrarnos con nosotros mismos.

Pensemos en un teatro, el telón se alza y vemos a un hombre solo que va y viene por su habitación, enciende un cigarro, se sienta, etc., de tal modo que pronto vemos un hombre como nunca podemos verlo, casi como si viéramos un capítulo de una biografía con los propios ojos; esto debería ser a la vez inquietante y maravilloso. Más maravilloso que cualquier cosa que un escritor hiciera representar o leer en la escena; veríamos la vida misma. Pero esto lo vemos todos los días y no nos impresiona lo más mínimo. Sí, pero no lo vemos en *la* perspectiva (...) solo el artista puede presentar lo individual de tal manera que nos parezca una obra de arte (...) por así decirlo, la obra de arte nos obliga a adoptar la perspectiva correcta, pero sin el arte el objeto es un trozo de naturaleza como cualquier otro (Wittgenstein 1995, 27).

Bibliografía

- Cañas, Roberto, 1998. La imaginación y las Ideas estéticas en la filosofía de Kant. *Revista Filosófica*, XXXVI, pp. 591-600.
- Danto, Arthur, 2016. *El abuso de la belleza: la estética y el concepto del arte*. Barcelona: Paidós.
- Gutierrez, Edgardo, 1999. Imaginación y autonomía estética en la Crítica del Juicio de Kant. *Revista de Filosofía*, vol. XI, núm. 22, pp. 169-176.
- Kant, Immanuel, 2010. *Crítica del Juicio*. Madrid: Gredos.
- Longino, 1979. *Sobre lo sublime*. Madrid: Gredos.
- Oyarzun, Pablo, 1981. *La condena del Arte, el pequeño combate de República X*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Panofsky, Erwin, 1989. *Idea: contribución a la historia de la teoría de arte*. Madrid: Cátedra.
- Platón, 2013. *La República*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ramos, María Elena, 2015. *El libro de la belleza: reflexiones sobre un valor esquivo*. Caracas: Fundación Artesano Group-Turner.
- Seel, Martin, 2010. *Estética del aparecer*. Madrid: Katz.
- Shiner, Larry, 2015. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Wittgenstein, Ludwig, 1995. *Aforismos. Cultura y valor*. Madrid: Espasa Calpe.