

Teoría Estética y Arte: una polémica axiológica contemporánea

NATIVIDAD NORMA MEDERO HERNÁNDEZⁱ

1. La *teoría estética* es objeto de múltiples enfoques en, esta, una época de difusión y dispersión conceptual, que parece haber superado las estructuras formales en las que tradicionalmente se expresaran los diversos niveles o esferas del conocimiento humano. Desdibujados los contornos de cualquier definición cerrada para designar, como un todo o una parte, una relación humana de alto contenido valorativo como es la *estética*; que se legitima e identifica en la tradición con la existencia de lo bello y del arte, se hace necesario partir, insisto en esto, de una definición aproximada de que se entiende por el contenido y la forma de la *estética* misma. Permítaseme, dada la intención del tema, utilizar la más universal de las relaciones axiológicas: *La relación entre el ser y el deber ser de las cosas*.

2. De la existencia del ser (en tanto refiere Aristóteles y sus seguidores) y de su objetividad no debe caber, para la mayoría, ni la más mínima duda. Sin embargo el deber ser se ajusta a la capacidad del sujeto para entender y modificar las características y propiedades del objeto. En este caso es necesario entender que la *estética* describe no un *deber ser* como tal, sino una forma peculiar de sentir, percibir, ver, o para ser más exacta puede referir un *deber ser suficiente*, que colme en mayor o menor medida las más elevadas necesidades del espíritu humano, siguiendo la tendencia a la autotranscendencia del hombre, no tanto como fin sino como medio de autosuperación, capaz de propiciar un goce espiritual.

3. La vivencia o experiencia que proporciona esa necesidad de autotranscendencia humana se extiende más allá de los límites objetivos y subjetivos de la utilidad. Sí no fuera así la *estética desde el punto de vista axiológico* sería incapaz de desbordar el campo de la relación valorativa desde el punto de vista ético. Sucedería por ejemplo que un agricultor buscaría en una cosecha sólo un resultado inmediato, que podría ser catalogado como bueno o malo. Del mismo modo que un matemático o un físico se conformaría simplemente con el hecho de manejar una ecuación exacta. Sabemos que además, ellos despliegan cada ecuación para obtener un resultado que supere los anteriores, en busca de soluciones prácticas y para su satisfacción personal. De lo contrario, el contenido y la forma de la *estética* y de las categorías que expresan sus valores quedarían entonces reservados para aquellos a los que la diferenciación de la actividad humana situaría como monopolizadores de una de las cualidades estimativas más universales del hombre. Con esto el hombre mismo, socialmente considerado, perdería también su verdadera universalidad.

4. Ciertamente es que no nos podemos desprender del mundo diferenciado que las condiciones socio-históricas determinaran, esas de las que el hombre mismo es el máximo responsable. Mundo en el cual lo útil y lo necesario para la supervivencia humana dejan un espacio muy reducido al ejercicio estético. Este se reconoce la mayoría de las veces, sólo, como uno de los privilegios de que disfrutaban un pequeño número de personas que, como bienaventurados de la fortuna tienen la posibilidad de experimentarlos (los artistas), o los que tocados por una inspiración espontánea logran transitar por los sueños y las utopías.

5. Se impone entrar en un análisis más detallado del problema.

6. La aceptación de la existencia de una *axiología estética* supone admitir que los conocimientos por significación, también existen en este campo. Desde este punto de vista al hombre no sólo le interesa conocer las cualidades y propiedades de un objeto, ni sólo su significación utilitaria, sino que también reclama de una *valoración estética*. La indagación en la historia del pensamiento teórico- filosófico no culmina siempre con el éxito esperado, no sólo por las limitaciones propias del lenguaje sino por la anticipación de conceptos con respecto a la realidad existente. Desde cuando, por ejemplo, se habla de arte sin que este existiera como tal, así como lo concebimos ahora. Sabemos que el arte en sus etapas iniciales sólo se manifiesta como la simulación de una necesidad indispensable y vital. Esto nos previene contra la presunción ilegítima de atribuirle a una práctica su verdadera significación conceptual, puesto que para que un conocimiento exista como conocimiento, es necesario que exista un lenguaje intencional que revele la existencia de una conciencia intencional.

7. Es indudable que una investigación histórica que descubra la génesis de la práctica y la reflexión *estética y artística* no puede entrar, por razones obvias en los objetivos de este trabajo. Baste, en principio, con reconocer la independencia conquistada por la estética con relación a la filosofía, aún cuando asuma las relaciones universales que esta disciplina estudia. En este sentido, afirmamos que los conceptos estéticos poseen, o deben poseer, un profundo contenido filosófico y entonces sus categorías no son tales por una similar significación.

8. Lo bello por ejemplo no debe considerarse un atributo del mismo orden que lo feo, que lo trágico o lo cómico, tal como no son del mismo orden las categorías en que se expresan las leyes universales de la filosofía. Lo que sí es cierto es que estas últimas ejercen una influencia rectora sobre las primeras. Siguiendo esta lógica, lo bello y lo feo no sólo se excluyen sino que se presuponen. Aún cuando algunos consideran a lo feo como una de las gradaciones de la belleza, influenciados por ciertos paradigmas occidentales. En el seno de esta contradicción sería sensato preguntarse, si entre lo bello y lo feo la influencia rectora es la exclusión o la presuposición? Si la respuesta se inclina a favor del primer polo enunciado o le confiriera una influencia similar; entonces lo bello perdería la connotación decisiva que posee, incluso hoy, dentro de todas las categorías de la *estética*. Los que respondan que lo bello y lo feo tiene una connotación del mismo orden pueden estar influidos por ciertas corrientes que le niegan a los valores en general la posibilidad de

poseer una cualidad definida. Criterio que se justifica por la concepción individualista de que lo que es bello para unos, es feo para otros. Posición reduccionista que no trasciende los límites singulares de lo bello o lo feo según la apreciación del consumidor como sujeto individual. Estos criterios niegan la posibilidad de toda universalidad a la valoración estética. Tal como los positivistas niegan la validez científica de toda generalización.

9. Pero lo bello no sólo tiene una relación horizontal con lo feo, sino también un vínculo vertical con lo sublime. Es obvio que no todo lo bello es sublime, pero en todo lo sublime existe al menos una partícula esencial de lo bello y lo mismo podríamos decir de lo trágico y lo cómico y de lo bajo o lo trivial como intrascendente o como sentimiento innoble. En este último caso, evidentemente el más difícil de explicar, dado que todas las cosas incluyendo los valores existen en movimiento en un espacio y tiempo determinado. Lo que hoy se considera intrascendente o sentimiento innoble, un cambio en las circunstancias puede determinar un desdoblamiento en su contrario. Es importante señalar que lo bajo o lo trivial al igual que lo feo, aparecen como referentes obligados de lo sublime y lo bello.

10. En la etapa actual la mayoría de las incursiones teóricas sobre la *estética* y sus categorías valorativas es fuente de constantes e interminables polémicas. Centremos nuestra atención en la polémica que se despliega sobre los aspectos comunes y las diferencias entre *lo estético y lo artístico*. Para ello cabe preguntarnos razonablemente; *si lo estético como categoría puede subsumirse o reducirse al arte como concepto, y lo inverso también pudiera considerarse legítimo?* Los criterios reduccionistas referidos en la tradición tanto a lo estético como a lo artístico, en la contemporaneidad, conducen, incluso, a que muchos culturólogos afirmen la autotranscendencia de la *estética* como disciplina teórica. Cuestión que tampoco analizaremos, por razones de espacio, en esta ocasión.

11. Convencidos del carácter determinante que posee el valor estético en el proceso del conocimiento y la actividad humana en general, entenderemos con mayor claridad su esencialidad para la práctica artística, por el carácter selectivo de su percepción, interpretación, organización y sentido. Para intentar explicar esta posición, resulta imprescindible partir de las observaciones hechas por Carlos Marx en sus Manuscritos Económicos y Filosóficos, 1848, en relación con el modo en que los procesos socio históricos dan paso a una forma de relación del hombre con el mundo que lo afirma humanamente. Marx sustenta su análisis en la teoría del trabajo considerado como proceso de “humanización de la naturaleza” consustancial al proceso de humanización del hombre.

12. *“El hombre se apropia de su esencia total de una manera total, es decir como hombre total. Cada una de sus relaciones humanas con el mundo –ver, oír, oler, gustar, sentir, pensar, juzgar, percibir, desear, actuar, amar- en resumen, todos los órganos de su ser individual, como aquellos órganos que son directamente sociales en su forma, están en su orientación objetiva o en su orientación hacia el objeto, la apropiación de ese objeto, la apropiación del mundo humano; su orientación hacia el objeto es la manifestación del mundo; su orientación hacia el objeto es la manifestación del mundo humano, es su*

eficacia humana y el sufrimiento humano, porque el sufrimiento, aprehendido humanamente, es un goce íntimo en el hombre.”ⁱⁱ

13. Según el camino trazado por Marx resulta importante asumir, para los fines de este trabajo, que al hombre hay que analizarlo como una totalidad que se realiza en todo el proceso de su actividad vital. En dicho proceso, este, se afirma como ser humano cuando más allá de satisfacer sus necesidades vitales inmediatas y lograr conocer, de un modo racional, el mundo que le rodea, es capaz de aprehenderlo espiritualmente. Esto ocurre en la medida en que comienza a experimentar “hambres” que trascienden los límites objetivos y subjetivos de la utilidad. El ser humano está dotado de una cualidad estimativa que le permite percibir y apropiarse sensiblemente de su entorno. En ese sentido es capaz de encontrar alternativas de autotrascendencia, en cualquier campo. Otro tipo de análisis no permitirá resolver el problema de la génesis y funcionamiento de los *valores estéticos y artísticos*.

14. Sin embargo, Marx no puede superar las urgencias de su época, ni el paradigma racionalista occidental en que se desenvuelve su quehacer económico y filosófico. De ahí que, cuando analiza el lado subjetivo del problema, parece atribuir esa cualidad estimativa, propia de lo humano, como es la *sensibilidad estética*, sólo a los hombres con el desarrollo de ciertas potencias esenciales para ello.

15. “...*así como sólo la música despierta en el hombre el sentido de la música, y así como la música más hermosa no tiene sentido alguno para el oído no musical, no es objeto para él, porque mi objeto solo puede ser la confirmación de una de mis potencias esenciales y sólo puede ser tal para mí en cuanto mi potencia esencial está presente para sí como capacidad subjetiva, porque el sentido de un objeto para mí sólo alcanza hasta donde mis sentidos alcanzan (...) (el oído musical, el ojo que descubre la belleza de la forma, en resumen, los sentidos capaces de goces humanos, sentidos que se confirman como potencias esenciales del hombre, se cultiva o se nace.*”ⁱⁱⁱ

16. De modo diferente se ve el problema, a partir de los análisis que atomizan al hombre y a sus necesidades espirituales. Tal es el caso, que hizo germinar lo estético identificado desde la reflexión teórica con la búsqueda de la perfección y de lo bello en el arte. En la tradición *estética marxista*, más sobresaliente, se destaca la respuesta a esta problemática en dos direcciones:

17. Los que afirman que históricamente, la actividad artística es anterior a la experiencia estética (esta última se entiende como una apropiación del objeto de arte)

18. Los que se aproximan diciendo que los estímulos estéticos anteceden a los artísticos, para identificar luego lo estético solo en relación con los rasgos estructurales del arte.

19. Estudios realizados por la colega Madeline Izquierdo González (1991), sistematizan los principales postulados de estetas soviéticos como son: Kagan, Burov, Stolovich, Para

Llegar a la conclusión de que se parte de criterios estrechos para explicar el arte occidental en el siglo XX. En su criterio el pensamiento marxista soviético, no logra una definición del vínculo de lo estético y lo artístico que mantenga correspondencia con el carácter determinante del valor artístico sobre el valor estético. Realmente desestima tesis que, si bien se encuentran a las sagas con relación al desarrollo alcanzado por el arte contemporáneo, resultan esenciales para entender los vínculos y disonancias entre lo estético y lo artístico que de alguna forma dan luz en el camino hacia una *axiología estética* más universal.

20. En su aproximación al problema, por supuesto centrado en la necesidad de explicar el arte del XX, asume entonces los criterios del esteta polaco Stefan Morawski, que dentro de dicha tradición parte de una proposición contraria en cuanto al origen del valor artístico. En este sentido refiere lo expuesto por Morawski “...*todo valor necesita un soporte material a través del cual expresarse, y que lo estético es un valor atribuido al objeto, que nace de la capacidad estimativa del sujeto; se hace por tanto necesario, establecer una descripción objetiva del valor estético, y por su especificidad –su carácter subjetivo estimativo- solo puede establecerse a partir del reconocimiento de que el arte es la fuente de lo estético, en su condición axiológica este autor reconoce a el arte como modelo principal de la sensibilidad, mediante el cual proyectamos nuestras evaluaciones estéticas sobre la naturaleza, así como sobre los acontecimientos y objetos de la vida cotidiana.*”^{iv}

21. Como vemos se insiste en la valoración estética sólo en relación con el arte, aún cuando se supere la concepción de lo estético como cualidad inmanente de la obra de arte en términos formales. Ahora se reconoce la capacidad del sujeto, centrada en una *estética* del acontecimiento y del gesto artístico, asumida como resortes para provocar el debate, la movilidad del pensamiento y la renovación. Con todo, se perpetúa un criterio elitista y unilateral en torno a las vías para el ejercicio estético.

22. Si bien es cierto que los modos de concebir hoy el producto artístico, apelan a lo conceptual, al show, la exhibición, el espectáculo, incorporando los avances de la ciencia y la tecnología, y que aparentemente con ello se dinamita lo estético como universo. Si las jerarquías valorativas, planteadas por la *estética* de la autonomía, a partir de la égida de lo bello, dejan de ser válidas para el arte. Si la renuncia a su misión de causar placer, deja fuera de lugar la posibilidad de una normatividad autoritaria de gustos y preferencias derivadas de la artísticidad. Pienso que asumiendo la autotranscendencia de la praxis artística y la ruptura del encasillamiento en el análisis del problema *arte – vida*, reconocemos también la existencia de lo estético más allá del universo de lo artístico, en todas las esferas de la actividad social: en la *prosaica*^v del mismo modo que lo pensamos en las poéticas.

23. En otra dirección, sería bueno preguntar a los que hablan de la pérdida de la función estética del arte, si no estaremos ante la evidencia de una *teoría estética* otra, más universal y abierta, donde la sociedad ha incorporado sus dolores e indagaciones, sus enigmas y preocupaciones existenciales. Es posible que en ocasiones se asuma una definición hegeliana de lo estético y como él vaticinamos su fin, sin comprender exactamente, que lo

que agonizó fue un tipo *de arte* y el enfoque que dio vida a una *estética* que toda disciplina se autotrasciende para asentarse como tal.

24. Desde una perspectiva más optimista la interpretación puede ser diferente. Todo parece indicar que han caducado determinados conceptos y nociones, desbordados por la propia evolución de la praxis humana y de lo que se trata es de redefinir y refuncionalizar los marcos de reflexión. Asumir el desarrollo de nuevas direcciones valorativas en el terreno artístico, de que estas incorporen dimensiones axiológicas otrora marginadas por la égida de lo bello, permitirán un acercamiento más versado al hombre real y a sus experiencias vivenciales. Para encontrar el verdadero sentido a lo estético y a lo artístico.

I. REFERENCIAS:

-
- ⁱ Mtra. Natividad Norma Medero Hernández: Profesora de Estética Universidad de las Artes de Cuba
- ⁱⁱ Marx, Carlos. Manuscritos Económicos y Filosóficos de 1844. Empresa Editora Austral LTDA. Santiago de Chile, 1960. p-107
- ⁱⁱⁱ IDEM p- 109
- ^{iv} Izquierdo González, Madeline. “Polémicas y problemas en los estudios axiológicos de la estética marxista”. En Estética y Arte. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana, 1991. p- 86-91
- ^v Mandoki, Katia. Prosaica. Introducción a la Estética de lo cotidiano. Edit. Grijalbo, Interdisciplinaria. México, 1994.

I. BIBLIOGRAFÍA.

- Ayer, Alfred. Los juicios estéticos como expresión de sentimientos. En Sánchez Vázquez, Adolfo. Lecturas Universitarias. Textos de Estética y Teoría del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. Segunda Edición, 1997
- Bense, Max. El juicio lógico y el juicio estético. En Sánchez Vázquez, Adolfo. Lecturas Universitarias. Textos de Estética y Teoría del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. Segunda Edición, 1997
- Izquierdo González, Madeline. “Polémicas y problemas en los estudios axiológicos de la estética marxista”. En Estética y Arte. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana, 1991
- Kant, Emmanuel. Juicio de gusto y juicio estético. En Sánchez Vázquez, Adolfo. Lecturas Universitarias. Textos de Estética y Teoría del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. Segunda Edición, 1997
- Mandoki, Katia. Prosaica. Introducción a la Estética de lo cotidiano. Edit. Grijalbo, Interdisciplinaria. México, 1994.
- Marx, Carlos. Manuscritos Económicos y Filosóficos de 1844. Empresa Editora Austral LTDA. Santiago de Chile, 1960
- Morawski, Stefan. Fundamentos de Estética. Ediciones Península, Barcelona, 1977, pp. 83-101
- Ramos, Samuel. Valores Estéticos. En Sánchez Vázquez, Adolfo. Lecturas Universitarias. Textos de Estética y Teoría del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. Segunda Edición, 1997