

Estética en tanto *aisthesis*

Mag. Nicolás Luis Fabiani¹

Resumen

El presente artículo problematiza la noción de filosofía del arte, a la luz del concepto original de *aisthesis*. El origen de estas indagaciones está en la distinción entre estética y poéticas, abordadas en otros artículos, pero ahora busca su fundamento los aportes más actuales de la ciencia.

Palabras clave: Estética – Poéticas – Biología – Neuroestética.

Summary

This article problematizes the traditional notion of philosophy of art, considering the original concept of **aisthesis**. The origin of this inquiry was the distinction between aesthetics and poetics, an approach considered before in further articles. Now the inquiry is addressed to the foundations in the actual background of science.

Key Words: Aesthetics - Poetics – Biology – Neuroaesthetics.

Introducción

Este trabajo tiene, en parte, su origen en mi tesis final de D.E.A. en

¹ Mag. Nicolás Luis FABIANI (Prof. titular, Fac. de Arte, Univ. Nac. del Centro de la Pcia. de Buenos Aires) – fabiani@mdp.edu.ar

Filosofía Teorética y Práctica cursado con docentes de la Universidad de Barcelona. El propósito más general, entonces, fue estudiar el significado y las implicancias del concepto de *aisthesis* fundamentalmente en *De anima*, de Aristóteles. Pero volver a esta fuente tenía como objeto esbozar una confrontación con el uso de ese concepto a partir del momento de la constitución de la Estética como disciplina, así como también replantear el campo que se consolidó como un enfoque casi excluyente en los estudios estéticos: el de la filosofía del arte.

En trabajos posteriores, publicados en “La Escalera”² y en ponencias presentadas en congresos, dejaba abierto el camino para algunas propuestas sobre Estética, poéticas y, en particular, sobre estética teatral. En ellos daba cuenta del rumbo en mis enfoques, que me llevaba a plantear un *sistema* que incluyera distintos niveles de análisis para una instancia estética. En una investigación inédita había propuesto un modelo próximo al que esbozaba en los anuarios antes citados, modelo que atendía a un enfoque de inspiración sistémica, fruto de la lectura de Mario Bunge³ y, más tarde, ampliadas con la lectura de Edgar Morin⁴ –sobre todo en su capítulo sobre el “sistema de ideas”.

La estética y la modernidad

Es evidente que, desde el punto de vista del desarrollo de los acontecimientos históricos, a mediados del siglo XVIII había llegado la hora de volver sobre algunos problemas que, necesaria e imperiosamente, exigían ser replanteados. Así, pues, la palabra *aisthesis* es recuperada en función de dar

² “La Escalera”, Anuario de la Escuela Superior de Teatro (hoy Fac. de Arte), de la Universidad Nacional del Centro de la Pcia. de Buenos Aires, números 4, 5 y 6.

³ Bunge, Mario, (1995). *Sistemas sociales y filosofía*. Buenos Aires, Sudamericana.

⁴ Morin, Edgar, (1991). *La méthode*. 4. Les idées. Paris, Seuil.

cabida a aspectos que debían ser sometidos a revisión y análisis con la quizá perentoria finalidad de elaborar una visión más sistemática de nuestras facultades, tarea que intentó realizar el pensamiento de la Ilustración. Mencionar la obra del filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) (y eventualmente la de Vico) como punto de partida para la consolidación de la disciplina no deja de ser ya un lugar común en los manuales de estética.

El término *estética* fue introducido por Baumgarten en su tesis doctoral *Meditationes de nonnullis ad Poema pertinentibus* (1735) (traducido al español como *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*). Entre 1750 y 1758 publicó su *Aesthetica*, en dos volúmenes. En esa tesis doctoral señalaba Baumgarten la distinción –que ya establecían los filósofos griegos y los padres de la Iglesia– entre *cosas percibidas* y *cosas conocidas*. De ahí entonces que importe subrayar el particular interés que implica acerca del campo de la percepción.

A partir de Kant, los filósofos y pensadores hicieron de la estética un tema ineludible de sus reflexiones filosóficas; los más sistemáticos fueron quienes se creyeron en la obligación de incluirla para que su sistema fuera completo. Ahora bien, aun cuando la preocupación del filósofo esté centrada en el problema del juicio sobre lo bello, no por eso lo bello natural quedará excluido de la consideración estética kantiana.

Restringir la Estética a una *filosofía del arte*, como propuso Hegel, aparece hoy como un horizonte extremadamente limitado. En todo caso filosofar sobre el arte fue un aspecto de esta disciplina que, en sus comienzos, no circunscribió su objeto a esa particular forma del hacer humano que llamamos arte. Detengámonos un poco más en esta cuestión. Hegel, en la Introducción a sus lecciones de Estética hace la siguiente consideración respecto del nombre que venía siendo atribuido a la joven disciplina: “pues ‘estética’ designa más exactamente la ciencia del sentido, del sentir, y con este significado nació como una ciencia nueva...” (Hegel, 1989: 7)

Pero es bien sabido que a Hegel no le interesaba este punto de vista que, por otra parte, lo obligaría a incluir lo bello natural. El filósofo estima que “lo bello artístico es *superior* a la naturaleza” (Hegel: 8). Y de eso precisamente habrá de ocuparse, en definitiva, de una “filosofía del arte bello”. Es decir que se ocupará del Arte en tanto y en cuanto manifestación de la Idea en un proceso que, como se sabe, tiene su primer escalón en él para llegar, una vez superado el segundo (la Religión), al tercero y último en donde se encuentra la Filosofía. Por cierto este punto de vista hegeliano ha tenido una larga herencia en los estudios estéticos.

Estética y poéticas

Hace ya algunos años, cuando comencé a ocuparme de la distinción entre estética y poéticas, acepté, la propuesta que plantea Luigi Pareyson⁵ cuando sostiene la necesidad de la separación entre estética y poéticas, y advierte, al mismo tiempo, que la estética “ha un carattere filosofico e puramente speculativo” (Pareyson, 1988: 311)⁶, en tanto que las poéticas (y subrayo muy especialmente el sentido plural que señala el propio texto) “hanno un carattere storico e operativo” (Pareyson: 311)⁷. Retengo, además, para las poéticas la posibilidad de considerarlas bajo el aspecto de “programmi d’arte”, como propone el mismo autor para buena parte de las reflexiones artísticas de la antigüedad y del Renacimiento, “in modo que sia messo in luce il carattere operativo delle loro affermazioni, e il carattere storico del gusto particolare che le ha ispirate” (Pareyson: 311).⁸ Cabe señalar que la estética filosófica no tenía

⁵ Pareyson, Luigi, (1988). *Estetica. Teoria della formatività*. Milano, Bompiani.

⁶ Op. cit., (“tiene un carácter filosófico y puramente especulativo”. (Nota: Las traducciones de los textos que siguen me pertenecen y ya fueron publicadas)

⁷ Ibídem, (“tienen un carácter histórico y operativo”)

⁸ Ibídem, (“de modo que se ilumine el carácter operativo de sus afirmaciones, y el carácter

ya carácter normativo para Pareyson, sino entidad puramente especulativa. Por eso rescataba fuertemente en un artículo anterior, desde la posición que para el autor asume esta disciplina, ese estadio estético como una instancia superior de reflexión por sobre las *poéticas*, envueltas en un proceso de producción que se concreta en cada obra. Asimismo estimo que un punto de vista estético (filosófico, en cierto aspecto) permite reflexionar y evaluar las poéticas de distintas épocas (o aun de la misma) como una especie de *filosofía de las poéticas*. Este punto de vista propende a avalar lo que afirma Pareyson: “dal punto di vista estetico le poetiche devono essere considerate come tutte egualmente legittime.” (Pareyson: 313)⁹ Y agrega, en cuanto a que es esencial, “che nessuna di queste poetiche si assolutizzi in modo da pretendere di contenere essa sola l’essenza dell’arte, monopolizzandone l’esercizio ed erigendosi così a falsa estetica.” (Pareyson: 314)¹⁰ Vale decir, las poéticas, desde un punto de vista diacrónico, son lo que el mismo plural indica: propuestas relativas al momento histórico en que fueron enunciadas y nada impide que, así como existe una filosofía de la historia, una filosofía del derecho, etc., etc. podamos postular asimismo una *filosofía de las poéticas*. En el caso de la estética, insisto en subrayar el lugar que le asigna Pareyson como meditación “sul processo con cui l’artista forma la sua opera e con cui il critico foggia il proprio consapevole metodo di lettura.” (Pareyson: 317)¹¹ Creo, por otra parte, que estas consideraciones permiten considerar las poéticas en el marco del subsistema cultural.

histórico del gusto particular que las ha inspirado”)

⁹ Ibidem, (“desde el punto de vista estético las poéticas deben ser consideradas todas como igualmente legítimas”)

¹⁰ Ibidem, (“que ninguna de estas poéticas se vuelva de tal modo absoluta como para pretender, por sí sola, contener la esencia del arte, monopolizando su ejercicio y erigiéndose así en falsa estética.”)

¹¹ Ibidem, (acerca del proceso con el que el artista da forma a su ópera y con el que el crítico forma su propio y consciente método de lectura.”)

El problema estético

Así pues, planteados brevemente estos temas, la presente colaboración vuelve la mirada sobre el problema de la estética, sólo que ahora en tanto que recepción, para lo cual recurro a la palabra originaria: *aisthesis*. Y retomo una cita de Hans Robert Jauss, quien en 1972, planteaba lo siguiente: “Una historia de la experiencia estética, que aún no se ha escrito, debería descubrir la praxis productiva, receptiva y comunicativa del comportamiento estético en una tradición que, en buena medida, ha sido encubierta o ignorada.” (Jauss, 2002: 45s). Destaco fundamentalmente esas tres instancias que señala el autor en tanto praxis: la productiva, la receptiva y la comunicativa. Explícitamente define Jauss cada una de estas tres instancias. Las rescato de su texto porque estas distinciones están en la base de los planteos metodológicos que enmarcan la investigación en este campo, que llevo adelante con el GIE¹².

Ahora bien, respecto de esa praxis señala dicho autor:

“*Poiesis*, entendida como ‘capacidad poiética’, designa la experiencia estética fundamental de que el hombre, mediante la producción de arte, puede satisfacer su necesidad universal de *encontrarse en el mundo como en casa*, privando al mundo exterior de su *esquiva extrañeza*,¹³ haciéndolo obra propia, y obteniendo en esta

¹² Grupo de Investigaciones Estéticas, Dpto. de Filosofía, Universidad Nacional de Mar del Plata. El Grupo viene trabajando en un proyecto sobre Estética e Historia del Teatro marplatense desde 1994.

¹³ Según la caracterización llevada a cabo por Hegel en la *Estética* (Berlín, Bassenge, 1955 [trad. cast.: *Estética*, Barcelona, Edicions 62/Península, 1991]): «El hombre hace esto como sujeto libre para arrebatar al mundo exterior su esquiva extrañeza y disfrutar en la forma de las cosas únicamente una realidad exterior de sí mismo» (pág. 75) y: «La ley universal [...] consiste en que el hombre ha de encontrarse en el entorno del mundo como en casa, que la individualidad ha de habitar en la naturaleza y en todas las condiciones exteriores y, de este modo, manifestarse como libre» (pág. 266). Sobre la «capacidad poiética», véase J. Mittelstrass, *Neuzeit und Aufklärung*, Berlín/Nueva York, 1970, especialmente § 10.2. [Nota al pie en el texto original]

actividad un saber que se distingue tanto del conocimiento conceptual de la ciencia como de la praxis instrumental del oficio mecánico. *Aisthesis* designa la experiencia estética fundamental de que una obra de arte puede renovar la percepción de las cosas, embotada por la costumbre, de donde se sigue que el conocimiento intuitivo, en virtud de la *aisthesis*, se opone de nuevo con pleno derecho a la tradicional primacía del conocimiento conceptual. Finalmente, *catharsis* designa la experiencia estética fundamental de que el contemplador, en la recepción del arte, puede ser liberado de la parcialidad de los intereses vitales prácticos mediante la satisfacción estética y ser conducido asimismo hacia una identificación comunicativa u orientadora de la acción.” (Jauss, 2002: 43s).

Debo señalar que tengo mis reparos respecto de la conclusión de que “el conocimiento intuitivo, en virtud de la *aisthesis*, se opone de nuevo con pleno derecho a la tradicional primacía del conocimiento conceptual”. Creo que esto merece una reconsideración desde el punto de vista de considerar las poéticas en el marco del subsistema cultural y, por otra parte, la *aisthesis* dentro del subsistema biológico. Así, entonces, no se mantendría en pie la oposición “conocimiento intuitivo”/ “conocimiento conceptual”.

Una de las lecturas que me obligó, en su momento a volver sobre el tema de la mente y de la estética fue, sin duda, el libro de J. R. Searle *Le Mystère de la conscience* (y respeto aquí la M mayúscula que aparece en la tapa del libro). En los distintos capítulos del libro el autor analiza y polemiza acerca de las “soluciones” biológicas (neurológicas) y de teoría computacional de la mente, teoría esta última con la que manifiesta un total desacuerdo. Pero el problema fundamental que aborda el autor es, más allá de la polémica, el adelantado en el título y que, a su criterio, aparece como un problema no resuelto y, diríamos, que aún está muy lejos de resolverse.

Vuelvo, pues, a replantear el problema de la experiencia estética pero, al mismo tiempo, retomo una cita de un artículo de Jaime Nubiola –*Perspectivas actuales en la filosofía de lo mental*– en el que manifiesta:

“Lo que el ser humano es se muestra en su cultura, en su interacción comunicativa con los demás, en sus acciones inteligentes. Su subjetividad, su consciencia, su intencionalidad tiene una base biológica pero sobre todo se forjan culturalmente. [...]. La comprensión integrada de los dos ámbitos es en mi opinión la necesidad intelectual más acuciante en nuestra cultura para el siglo XXI.” (Nubiola, 2000: 24)

Estimo que esto nos ubica en el centro de la cuestión: lo biológico y lo cultural. Distinguidos uno del otro pero relacionados en un enfoque sistémico¹⁴. Lo biológico en tanto que tiene que ver con la *aisthesis*, con la recepción y experiencia estéticas (no ya con el tradicional significado filosófico) para la que propondría abordajes científicos que estoy aún lejos de concretar. En su momento supuse que esta forma de entender lo estético poco o nada tenía que ver con lo bello, con la belleza. Sin embargo, el encuentro con la obra de Jean-Pierre Changeux¹⁵ me ofreció la posibilidad no sólo de seguir adelante con la perspectiva biológica, sino con la consideración de sus implicaciones respecto de lo bello. Lo cultural, por su parte y como llevo dicho, queda referido a abordar la cuestión de las *poéticas*. Sin dejarlas de lado, puesto que desde el punto de vista sistémico se presentan como un componente más de la recepción. Queda aún pendiente el estudio de su articulación con lo biológico.

Al respecto, desde una situación marginal (el lugar en donde vivo, aun cuando la presencia de Internet vuelve parcial a esta disculpa) sigo ocupándome

¹⁴ Para una ampliación acerca del enfoque sistémico remito a los trabajos de Mario Bunge. Tomo en consideración, en tanto sistema social, los subsistemas *biológico, económico, político y cultural*, que propone el autor citado.

¹⁵ Ver la bibliografía citada

de dicho problema, sea desde el campo de la investigación teatral, sea desde las cátedras: Estética, Historia del Arte, Teorías de la percepción, Estéticas contemporáneas, estas últimas en Conservatorio Provincial de Música y, por lo tanto, más directamente ligadas con la música.

Precisamente en las cátedras se da el caso más equívoco: el de la *aisthesis*. Normalmente, a requerimiento de los alumnos, me enfrento con el problema de la “traducción”, no de la *aisthesis*. Es decir, los alumnos piden que “traduzca” a discurso conceptual lo que, ante cada obra particular, debería solicitar cada una de las artes en términos de *aisthesis*: el tiempo de la contemplación, de la audición.

El camino y las perspectivas que se abren para el campo de la investigación soy muy amplias. Tomando como referencia el texto de Changeux, en el que ya específicamente hace alusión a la “neuroestética”, vale la pena transcribir lo que sigue en abono a lo que vengo diciendo:

“El término ‘neuroestética’ es reciente. Data oficialmente del primer congreso sobre el tema que se realizó en San Francisco en 2002. Se trataba de consagrar un procedimiento muchos más antiguo (Changeux, 1987, Luria, 1967) que apuntaba a interrogarse sobre las bases neurales de la contemplación de la obra de arte y su creación y, de ser posible, de emprender su estudio científico.” (Changeux, 2010:85)

A modo de conclusión abierta

Me permito cerrar esta presentación con algunas reflexiones que abren a cuestiones que serían de mi interés desarrollar en el futuro, aunque tengo dudas

de que efectivamente puedan concretarse a corto plazo. Hasta el presente pude llevar a cabo algunas desordenadas exploraciones orientadas hacia un campo que estimo ineludible, pero frente al cual mis conocimientos son insuficientes. En primer lugar destaco un enfoque científico de la *aisthesis*. Estimo que la concreción del mismo debe hacerse desde una perspectiva neurofisiológica. Al respecto, destaco los últimos libros consultados: el de Jean-Pierre Changeux y el de Oliver Sacks, *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*, recientemente publicado. Sacks es médico y profesor de neurología y psiquiatría en la Universidad de Columbia. El autor señala que “prácticamente no hay neurociencia de la música anterior a la década de 1980.” (Sacks, 2009: 14). Si bien es cierto que el libro atiende en buena parte a la descripción de casos (cosa que el autor sostiene), reconoce, aunque no aporta mayor información al respecto, que “esto ha cambiado gracias a las nuevas tecnologías que nos permiten ver la actividad del cerebro mientras la gente escucha, imagina o incluso compone música.” (Sacks, 2009: 14s). Pero al mismo tiempo advierte: “Quizá no sea sólo el sistema nervioso, sino la propia música la que posee una cualidad particular: su ritmo, sus contornos melódicos, tan distintos de los del habla, y su relación especialmente directa con las emociones.” (Sacks, 2009: 60)

Es por eso que, en segundo lugar, reitero la necesidad de considerar el subsistema cultural, las poéticas. Pero otra de las arduas tareas que se presentan es, como dije antes, su articulación, para un enfoque sistémico, con el subsistema biológico. Esto sin olvidar los subsistemas económico y político. En síntesis: la absoluta necesidad de responder a todo esto con un trabajo en equipo. Una vida no alcanza.

Bibliografía

Bunge, Mario, (2004). *Mitos, hechos y razones*. B.A., Sudamericana.

Bunge, Mario, (1988). *El problema mente-cerebro. Un enfoque psicobiológico*. Madrid, Tecnos.

Changeux, Jean-Pierre, (2010). *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal*. Buenos Aires, Katz Editores.

Estrada Herrero, David (1988) *Estética*. Barcelona, Herder.

Fabiani, Nicolás Luis, (1998) “Teatro, Estética y Poéticas. La Estética como campo de reflexión privilegiado”. (En: AA.VV. *Breviarios de investigación teatral*. B.A., AITEA, Año 1, N° 1)

Fabiani, Nicolás Luis, (2003) “Teatro y estética: alternativas a una filosofía del arte”. (En: *La Escalera*, Anuario N° 12/2002, de la Facultad de Arte, Univ. Nac. del Centro de la Pcia. de Buenos Aires).

Hegel, G. (1989) *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Ed. Akal.

Jauss, Hans Robert, [1972] (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Paidós.

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

Kant, I. (1991). *Crítica de la razón pura*. México, Ed. Porrúa.

Nubiola, Jaime. “Perspectivas actuales en la filosofía de lo mental.” (En: *Espíritu*. Barcelona, Editorial Balmes, enero-junio 2000, Vol. XLIX, N° 121).

Pareyson, Luigi, (1988) *Estetica*. Milano, Fabbri, Bompiani.

Pinker, Steven, (2001) *Cómo funciona la mente*. Barcelona, Ediciones Destino.

Sacks, Oliver, (2009) *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*. Barcelona, Anagrama.

Searle, John R, (1999) *Le Mystère de la conscience*. Paris, Odile Jacob.