

Marc Jiménez.
Qu'est-ce que l'esthétique?
Paris: Gallimard, 1997

Capítulo: "Avant-propos" (páginas: 22, 23, 24,25)

"El objeto de esta obra no es entrar en las precisiones de las diferentes definiciones y aplicaciones de la estética, aquellas que se pueden encontrar detalladas y comentadas en una enciclopedia, un tratado, un manual escolar o un diccionario. Tampoco pone en cuestión a la historia rigurosa de los sistemas diversos filosóficos-estéticos que se sucedieron desde Platón a Adorno, ni genera un inventario de las doctrinas relativas al arte durante veinticuatro siglos.

¿Porqué?

Por tres razones. La primera valora el sentido muy diverso de la palabra "estética", excepto la que recibe, justamente después de Baumgarten, en la época del idealismo alemán, en particular con Kant y Hegel. Esta diversificación hace poco pertinente una cronología que presente la evolución de la estética bajo la forma más o menos lineal de una sucesión de teorías, de sistemas o de descubrimientos como podemos hacerlo en el dominio de la historia de las ciencias y de las técnicas. La doctrina de lo Bello, en Platon, por ejemplo, está estrechamente vinculada a su filosofía y a la teoría de las Ideas. Determina pues, ciertamente, una estética. Y podemos, sin temor de anacronismos, hablar de "estética platónica"; con una condición no obstante: es importante tener presente al espíritu no como un dominio delimitado, una disciplina constituida, sino como el conjunto de consideraciones que Platón consagra a la determinación de la esencia de lo Bello, como también, a la definición de imitación que da un rol al arte en la ciudad. O son las preocupaciones comunes a las teorías posteriores, por ejemplo a las de Kant o de Nietzsche, que toman posición, de manera positiva o negativa, con respecto al platonismo y a su influencia sobre el pensamiento occidental. Pero ya que es cuestión de Kant, precisemos desde ahora esto: lo Bello en la naturaleza o lo Bello en arte ocupan ciertamente un sitio importante en su reflexión. No obstante, toda su empresa pretende determinar en qué condiciones se expresa el juicio del gusto, respecto a lo agradable, respecto a lo sublime, respecto a la belleza, más que a definir en lo absoluto estas mismas nociones.

La segunda razón valora el mismo objeto de la estética, a saber el arte. Entonces decimos frecuentemente que no hay progresos en el arte. Con razón: una estatua de Praxíteles posee tanta validez artística que un busto esculpido por Rodin, independientemente de la apreciación totalmente subjetiva de cada uno. No hubo progreso cuantificable, ni cualificable de Bach a Stockhausen, Corneille a Victor Hugo, Poussin a Cézanne, Safo, la poetisa de Lesbos, a René Char. Por cierto, las ciencias humanas a las cuales recurre a veces la estética permiten análisis más profundos de la obra de arte, ayudan a su mejor a

comprehensión, pero sin jamás elucidar lo que sea la experiencia estética, ni hacerla progresar. La mejor respuesta a los argumentos que pelearían en favor de un progreso estético fue dado por Sigmund Freud. Cuidadoso de no sobreestimar los poderes de la interpretación psicoanalítica del arte del que fue sin embargo el iniciador, se ocupó de precisar, hacia el fin de su vida: " el goce que se extrae de las obras de arte no ha sido estropeado por la comprensión analítica (...) debemos confesar a los profanos, que esperan aquí posiblemente un gran análisis, que (la comprensión analítica) no proyecta ninguna luz sobre dos problemas que interesan mucho. El análisis no puede en efecto decirnos nada en relación a la elucidación del don artístico, ni sobre la revelación de los medios que se sirve el artista para trabajar; la revelación de la técnica artística, no es tampoco su competencia ".

La idea de un progreso estético demostrable con la ayuda de lo que podría ser una historia de la estética de la Antigüedad hasta nuestros días, es apenas admisible. Las concepciones antiguas pueden muy bien subsistir, todavía hoy, en el mismo seno de un teoría moderna del arte y a veces sin saberlo nosotros. Así, resulta evidente que la idea de lo Bello ideal, absoluto, transcendental, tal, como lo concibe Platon, no preocupa apenas a la estética contemporánea. La antropología del arte nos enseña que lo bello como lo feo son valores relativos no solamente a un tipo de sociedad, a sus hábitos, a su cosmovisión, a un momento de su historia. El relativismo en materia de categorías estéticas ha sustituido, después de mucho tiempo, al idealismo. ¿ Y sin embargo, no pasamos emocionados por un espectáculo, por una obra de arte, o por un paisaje cualificado de espléndido; de invocar la belleza como si se tratara allí de un dato inmutable, ahistórico o transhistórico requiriendo la unanimidad y la universalidad de los juicios del gusto?

Por fin, la última razón que explica el abandono de una cronología de las teorías y de las doctrinas estéticas valora la perspectiva adoptada en esta obra. En el siglo XVIII, la estética, disciplina nueva, se define, precisamente, como ciencia y como filosofía del arte. Es un acontecimiento de un alcance considerable en la historia de las ideas en Occidente. Esto significa que, en lo sucesivo, no solamente los filósofos, sino también los artistas, los aficionados de arte, los árbitros de las artes – en la época, era el nombre dado a los críticos de arte- el público iluminado de los primeros salones de pintura y de escultura, ellos todos disponen de un sistema de nociones, de conceptos, de categorías al que se pueden referir. Este sistema circunscribe un espacio teórico, un lugar verdadero y epistemológico donde se puede hablar y comprenderse, pero también enfrentarse y contradecirse, y que además se piensa que se puede tratar sobre la estética.

No obstante, esta carga teórica, filosófica y científica es ambigua. En efecto, la fundación de la estética como disciplina autónoma significa que el dominio de la sensibilidad se hace objeto de reflexión. Consigue así derecho de ciudadanía en la filosofía occidental. La intuición, la imaginación, la sensualidad, incluso la

pasión, son reconocidas como lo que puede dar acceso a un conocimiento. No les consideramos más "maestras de error y de falsedad " - es lo que les criticaba Pascual- sino como facultades cognitivas.

Esta rehabilitación de la sensibilidad debe ser matizada. Está liberada, pero se queda bajo el control de la razón, la única facultad que brinda acceso a un conocimiento puro. No es concebible, en la época, que ella se subleve, a través de sus modalidades – deseo no enseñable, pasión salvaje, búsqueda desenfrenada de goce- contra el ideal de la Razón, que escribimos aquí con R mayúscula para designar el principio al cual obedece el conocimiento racional, ya no la facultad propia del hombre.

Se trata sobre todo de buscar la armonía entre la sensibilidad, la pasión y la razón, de conciliar el dualismo fundamental del hombre constituido por la naturaleza y por la cultura. El programa educativo al cual está sometido Emilio, en la "novela" de Jean-Jacques Rousseau, responde a este ideal. Tal es el fin que también persigue Friedrich von Schiller en sus cartas sobre la educación estética del hombre.

Decimos que es bien recomendable tender a ello, pero sin ninguna certeza de alcanzarlo jamás. Esta tensión, que todavía se prolonga en nuestros días en todo proyecto de formación y de aprendizaje artístico, resulta en parte de la autonomía adquirida por la estética. Pero la contrapartida de esta autonomía es, sin duda alguna, liberar la vía que toma prestada la razón bajo el aspecto del progreso científico y técnico. Con claridad, la "invención" de la estética en la segunda mitad del siglo XVIII no se opone de ninguna manera a la marcha hacia adelante del racionalismo. La tarea asignada al hombre por Descartes: devenir en amo y señor de la naturaleza gracias a la ciencia físico-matemática, se persigue de modo, podría decirse, irresistible. El siglo XIX, que lo concretiza gracias a la explosión romántica, la insurrección reciente contra las Luces y la Razón, es también el siglo de una revolución industrial que preludia el desarrollo de las sociedades modernas fundadas en el progreso tecnológico.

Una historia de la estética es concebible pero con la condición de dar a este término un sentido extendido: ella será desde ahora, no más la historia de las teorías y las doctrinas sobre el arte, lo bello o sobre las obras, sino la historia de la sensibilidad, del imaginario, y de un discurso que tiende a dar valor al conocimiento sensible, dicho inferior, como contrapuesto al privilegio concedido, en la civilización occidental, al conocimiento racional.”