La interesada imaginación artística

Summary: *In the present essay, the author explores Kant's philosophical thesis on artistic disinterest as well as its influence on some of Sartre's writings. In this regard, the author lays stress on the importance of art as "a value in itself". However, one should not forget that art cannot be completely independent of its historic setting and of the artist's material and emotional interests.*

Resumen: *Se explora en el presente ensayo la tesis kantiana del desinterés artístico, así como su repercusión en algunos escritos de Sartre. Al respecto, se rescata el ámbito del arte como "valor en sí mismo". No obstante, no se debería perder de vista, que el arte no se independiza completamente de su entorno histórico y de los intereses materiales y emotivos del artista.*

I- La tesis kantiana sobre el desinterés en el arte

Para Kant el arte no tiene que ver con la expresión de un concepto dado. Tampoco tiene que ver con el ejercicio de la facultad del entendimiento, por tanto el de conocer ya sea mediante los conceptos o la percepción empírica. Ni tampoco, el arte tiene la obligación de expresar lo bueno, es decir, de dictar preceptos morales. Por tanto, el arte no tiene que ver ni con la razón pura ni con la práctica. El arte es una zona intermedia entre la razón pura y la práctica. Se trata de un libre juego de las facultades del entendimiento y la intuición, que son enlazadas mediante la imaginación. En este marco, el juicio estético constituye una facultad subjetiva,

de gusto o disgusto, frente a la obra de arte, para el cual, la existencia o no del objeto representado es indiferente, y por ende, sin interés alguno.

1.1. El arte no tiene que ver con el concepto

Para Kant, las facultades superiores del alma son: el entendimiento, la facultad de juzgar, y la razón. Los principios a priori que guían al entendimiento son determinadas leyes del pensamiento; esto es la lógica. Mientras que los principios a priori de la facultad de juzgar es la finalidad, y el de la razón el fin final. Pero, el juicio estético no requiere del entendimiento, no se trata de pensar de conformidad a leyes, sino, que el juicio estético es de carácter plenamente subjetivo.

"Para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que subjetiva".¹

Del mismo modo, es claro el papel central otorgado por Kant a la imaginación, como una facultad que permite enlazar el entendimiento y el sentimiento de placer. Pero esta relación se realiza de manera libre, y no mediante operaciones del pensamiento lógico.

Así, plantea Kant,

"Las facultades de conocer, puestas en juego mediante esa representación, están aquí en un juego libre

porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular de conocimiento. Tiene, pues, que ser el estado de espíritu, en esta representación, el de un sentimiento del libre juego de las facultades de representar, en una representación mediante la cual un objeto es dado, para que de ahí salga un conocimiento en general, requiere la imaginación, para combinar lo diverso de la intuición, y el entendimiento, para la unidad del concepto que une las representaciones. Este estado de un libre juego de las facultades de conocer, en una representación, mediante la cual un objeto es dado, debe dejarse comunicar universalmente, porque el conocimiento, como determinación del objeto, con la cual deben concordar representaciones dadas (cualquiera que sea el sujeto en que se den), es el único modo de representación que vale para cada cual".²

Justamente, como está planteado de manera clara en la anterior cita, en el juicio estético, las facultades del conocer se despliegan libremente porque no existe ningún concepto que las determina bajo ciertas reglas. Así, el juicio estético, constituye también una forma de conocer, pero, si se quiere, de una forma libre y relajada, donde a la imaginación le corresponderá unir lo diverso. De manera que, mientras en el entendimiento, el conocer es sistemático y cada uno de los pasos del conocer se encuentra rigurosamente dado, en cambio, aquí "los puentes lógicos" se expresan implícitamente.

Tal y como lo manifiesta, María Noel Lapoujade, el entendimiento acompaña al juicio de arte pero, aquí, el papel de esta facultad no será como el de un policía intelectual, sino de *laissez-faire*.³

De modo que, en Kant el juicio estético se da sin necesidad de ningún concepto que le determine de manera explícita. Esta apreciación constituye el eje articulador de la estética kantiana. Este planteamiento tendrá grandes repercusiones en la valoración de las obras de arte.

Así, en Kant, a diferencia de otras concepciones estéticas, clásicas y contemporáneas, que le darán gran importancia a la determinación ideológica de las manifestaciones artísticas, por el contrario prevalecerá un juicio declaradamente subjetivo de placer.

Podríamos entonces esbozar una primera opinión alrededor de la tesis del desinterés de la obra de arte, en el pensamiento de Kant, en el sentido

de que para este filósofo, la expresión estética no tiene intereses conceptuales, esto es, intereses ideológicos.

1.2 El arte no tiene que ver con lo bueno

Para Kant, existen tres modos de satisfacción: lo agradable (que es lo que deleita), lo bello (que es lo que place) y lo bueno, que es lo aprobado. Respecto a lo bueno, es decir, a lo moralmente bueno, Kant plantea que: "BUENO es lo que por medio de la razón y por el simple concepto place. Llamamos a una especie de bueno, *bueno para algo* (lo útil), cuando place sólo como medio; a otra clase, en cambio, *bueno en sí*, cuando place en sí mismo. En ambos está encerrado siempre el concepto de un fin, por lo tanto, la relación de la razón con el querer (al menos posible) y consiguientemente, una satisfacción en la existencia de un objeto o de una acción, es decir, un cierto interés".⁴

Es pertinente subrayar la distinción hecha por Kant en relación a lo bueno, en dos sub-categorías; lo útil entendiendo por tal lo que actúa como medio para el alcance de una finalidad, mientras que lo bueno en sí, es lo que place en sí mismo, en tanto concepto, todo esto desde el punto de vista de las finalidades morales. Interpretando este postulado kantiano, se puede decir a modo de ejemplo, que mientras la libertad constituye algo bueno en sí, por otra parte, la educación podría ser útil para ejercer la libertad en todas sus posibilidades.

Pero en lo que al arte se refiere, éste no tiene el deber de ser instrumento de la moral. Siguiendo el ejemplo esbozado anteriormente, la obra artística no necesariamente tiene finalidades educativas (lo útil), ni tampoco ha de trabajar por inculcar ciertos valores morales de carácter universal y valederos en sí mismos, como lo puede ser justamente la libertad.

"Todo interés estropea el juicio de gusto y le quita su imparcialidad, sobre todo si no pone, como el interés de la razón, la finalidad delante del sentimiento de placer, sino que funda aquélla en éste. Y esto último ocurre siempre en los juicios estéticos sobre algo que

hace gozar o sufrir. De aquí que los juicios así apasionados, o no pueden tener pretensiones a una satisfacción moral, o, si lo hacen, son ellas tan escasas como numerosas son las sensaciones de aquella clase que se encuentra entre los fundamentos de la determinación”.⁵

Desarrollar la finalidad a partir del placer estético y por ende fundar juicios de carácter apasionado, no es lo propio del arte. En este caso se trataría de un gusto bárbaro, pues no se funda en sí mismo, sino que tendría pretensiones éticas.

Y, he aquí que se podría esbozar una segunda opinión alrededor de la estética kantiana, cual es que, el arte es desinteresado desde el punto de vista moral. Mientras lo propio del arte es el placer, en cambio, la moral tiene su propio ámbito cual es el del ejercicio de la libertad, es decir, el desarrollo de las personas de todas sus posibilidades, de acuerdo a lo moralmente bueno.

1.3 El gusto desinteresado

Ahora bien, desde la perspectiva de Kant, la tesis del desinterés, fundamentalmente hace referencia a la existencia o no del objeto representado en la obra de arte. Es decir, para Kant, el juicio puro de gusto es indiferente a la existencia o no del objeto representado.

Dice Kant:

“Se ve fácilmente que cuando digo que un objeto es bello y muestro tener gusto, me refiero a lo que de esa representación haga yo en mí mismo y no a aquello en que dependo de la existencia del objeto. Cada cual debe confesar que el juicio sobre belleza en el que se mezcla el menor interés es muy parcial y no es juicio puro de gusto. No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, tocante a ella, para hacer el papel de juez en cosas de gusto”.⁶

Cuando Hegel en su “Estética”, explica el enfoque de Kant, permanece fiel a esta interpretación de lo desinteresado, como una separación de lo que sería la facultad apetitiva, respecto de lo que es el juicio de arte. Desde esta perspectiva, el hecho que ante determinados objetos se tengan necesidades de uso, posesión, curiosidad (dadas

estas dentro de la facultad apetitiva), es completamente indiferente para el objeto. Quienes tenemos la necesidad de los objetos, por factores de apetencia, nos enfrentamos a estos a causa de nuestras necesidades, no a causa de los objetos en sí mismos.⁷

El juicio estético es distinto a la mencionada facultad apetitiva, ya que mediante el juicio estético no se tiene interés de posesionarse del objeto o hacer uso del mismo, sino que, en tanto que se trata de un juicio de placer, en esta misma medida, se posibilita que el objeto artístico tenga un fin en sí mismo.

Es dentro de este marco que Kant plantea, una de sus definiciones centrales de lo bello.

*“Definición de lo bello deducida del primer momento. GUSTO es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámese bello”.*⁸

Como conclusión respecto al tema del desinterés en el juicio estético, entonces se puede plantear que para Kant, el juicio de gusto, es el que es motivado frente a la obra de arte, sin intermediar interés alguno, sea por su posesión o uso. Se trata, en suma, de un juicio de placer, que como tal permite que el objeto de arte valga por sí mismo. Para nosotros, por otra parte, el enfoque estético de Kant, puede interpretarse en un sentido más amplio, esto es, el desinterés de la obra de arte, y los juicios formulados como reacción a ésta, respecto a lo conceptual y también respecto al ámbito de la moral.

1.4 La interpretación de Sartre

Pasemos ahora al examen de la interpretación que Sartre hace de la tesis del gusto desinteresado. Preliminarmente debe aclararse que el marco conceptual general desarrollado por Sartre en *Lo imaginario* será el de que la imagen es una conciencia (tesis ésta que también ya la ha desarrollado en su anterior obra; *La imaginación*). En este sentido, denuncia lo denominado por él mismo como ilusión de inmanencia, que es el planteamiento de la imagen-cosa, es decir,

confundir la imagen que se hace de un objeto con el objeto mismo.

La facultad de la imaginación vendría a ser una función sintética de la facultad perceptiva y de la capacidad de conocer el objeto mediante conceptos. Como tal, la imaginación, en la concepción sartreana, desarrollada en estos escritos, no consiste en un "ver más allá", sino que es totalmente dependiente de la exterioridad del objeto, de la cual nos apropiamos por nuestros encuentros perceptivos o conceptuales con el mismo. En este orden de cosas, la imaginación es ciertamente pasiva, mientras que la percepción se abre de manera incansable y permanente hacia un conocimiento del objeto. En cambio, por así decirlo, la imagen, que creamos del objeto es totalitaria y cerrada pues la creamos a nuestro gusto, así sea que para construirla dependemos del conocimiento previo que empíricamente tengamos de los objetos. En el plano de las relaciones humanas, la conclusión de Sartre será tajante, pues mientras las relaciones imaginarias son cobardes y egoístas (pues construimos esas relaciones imaginarias según nos convenga), en cambio, las relaciones reales serán más ricas, pues nos obligan a abrirnos hacia un conocimiento real de las personas, y por ende nos lleva a constantes negociaciones.

Esta visión "conservadora" de Sartre respecto al papel de la imaginación, cambia de manera radical, cuando él aplica sus postulados globales a los juicios estéticos. En este caso, para Sartre, lo único bello será lo imaginado, en este sentido, "...la obra de arte es un irreal". Contrariamente, la realidad externa (no imaginada), será prosaica y gris.⁹

Pero, el objeto artístico, por ejemplo una pintura, no es una imagen mental, como Sartre previamente la ha definido en *Lo imaginario*. Sino que en este caso, la pintura constituye un analogon de la imagen mental del artista, pero no la imagen misma. En otras palabras, la tesis de Sartre se puede entender como una metaimagen, esto es una imagen construida (la pintura) sobre otra imagen (la imagen mental del artista). En síntesis, es el cuadro el que objetiva la imagen mental del artista. De esta manera Sartre, insiste en distinguir y separar la imagen de la cosa.

Es en este sentido que Sartre reinterpreta la tesis de Kant sobre el desinterés artístico, es decir,

que el objeto representado en la obra de arte, no es la representación de ese objeto, cuya existencia o no, es indiferente, (como en la pintura abstracta), sino que se trata de una representación de un conjunto irreal de cosas, que como tales solo se encuentran en la conciencia del pintor, y que para manifestarlas ha debido recurrir a un analogon, en este caso, la pintura, pero no por ello ha realizado su imagen.

"Desde el cubismo se tiene la costumbre de declarar que el cuadro no tiene que representar o imitar sino tiene que constituir un objeto por sí mismo. Esta doctrina en cuanto programa estético es perfectamente defendible y le debemos muchas obras maestras. Pero tenemos que entenderlo. Si se quiere decir que el cuadro, por desprovisto de significado que esté, se presenta en sí mismo como un objeto real, se comete un grave error. Sin duda que ya no envía a la Naturaleza. El objeto real ya no funciona como analogon de un ramo de flores o de un claro del bosque. Pero cuando lo "contemplo", no por eso estoy en una actitud realizante. Este cuadro sigue funcionando como analogon. Sencillamente, lo que manifiesta a través de él es un conjunto irreal de cosas nuevas, de objetos que no he visto ni veré nunca, pero que no por eso dejan de ser objetos irreales, objetos que no existen en el cuadro, ni en ninguna parte del mundo pero que se manifiestan a través de la tela y que se han apoderado de ella por una especie de posesión. Y es el conjunto de estos objetos irreales que lo calificaré de bello. En cuanto al goce estético, es real pero nunca aprehende para él mismo, en tanto que está producido por un color real; no es más que una manera de aprehender el objeto irreal y, lejos de dirigirse al cuadro real, sirve para constituir el objeto imaginario a través de la tela real. De aquí proviene el famoso desinterés de la visión estética. Por eso pudo decir Kant que es indiferente que el objeto bello, aprehendido en tanto que es bello, tenga o no existencia; por eso Shopenhauer pudo hablar de una especie de suspensión de la voluntad de poder. Esto no proviene de alguna misteriosa manera de aprehender lo real, que podríamos utilizar a veces. Sino simplemente, de que el objeto estético está constituido y aprehendido por una conciencia imaginante que lo propone como real".¹⁰

Siguiendo a Kant, en esta doctrina del desinterés en asuntos de gusto, Sartre también establece una radical distinción entre el campo de la moral, que supone un estar en el absurdo mundo de la existencia, con todas sus implicaciones reales, y

por tanto no bellas. Y, por otra parte, el campo de la belleza, que es el campo de lo imaginado por excelencia, es decir, de compartir, las exteriorizaciones que el artista ha realizado de sus propias imágenes.

Sartre, trata de aclarar su concepción del placer desinteresado, poniendo el ejemplo de una mujer bella, a la cual, o se posee, para lo cual uno se debe anonadar de su belleza, o bien se disfruta como bella, lo que no constituye una función de la "apetitividad" sino de la imaginación.

"En este sentido se puede decir que la extrema belleza de una mujer mata el deseo que se tiene de ella. En efecto, no podemos colocarnos a la vez en el plano estético donde aparece este "ella misma" irreal que admiramos y en el plano realizante de la posesión física. Para desearla habría que olvidar que es bella, porque el deseo es un sumergirse en el seno de la existencia en cuanto tiene de más contingente y de más absurdo. La contemplación estética de los objetos reales tiene la misma estructura que la paramnesia, en la cual el objeto real funciona como analogon de él mismo en el pasado".¹¹

II- La imaginación interesada

En la parte precedente se ha expuesto la tesis kantiano-sartreana del goce desinteresado de la obra de arte. Ahora, en el presente apartado, deseamos problematizar esa tesis, para lo cual asumiremos algunas de las elaboraciones estéticas de Hegel y de Adorno.

En efecto, para Hegel la oposición kantiana entre lo sensible y lo conceptual, lo individual y lo universal, en suma, el arte y la filosofía, debe ser superada. El arte es vehículo de verdad, solo que el medio de expresión será el de la sensibilidad y la imaginación artística, mientras que los medios de la filosofía serán los de la expresión del pensamiento mediante conceptos, de una manera pura. En tal sentido, según nuestra opinión, el arte es plenamente interesado respecto a los grandes temas humanos, según la etapa histórica de que se trate. Sin que esto, necesariamente signifique disolver el ámbito específico del arte en la historia, ya que el arte tendrá medios particulares de manifestación.

Por su parte, Teodoro Adorno vendrá a subrayar la autonomía relativa del arte respecto a la vida social, en tal sentido, criticará, no absolutamente sino parcialmente, la posición de Hegel de una supuesta culminación de la historia de la conciencia, (y dentro de ésta del arte,) en el espíritu absoluto. De tal manera, que Adorno planteará cierta independencia del arte respecto al devenir del Espíritu.

Adorno avanzará aún más, y valiéndose de los aportes del psicoanálisis, planteará por otra parte, que el arte constituye un campo de expresión de los deseos no solo del artista, sino de la personas espectadoras. Una razón de peso como para pensar, que el despliegue de la imaginación artística, es plenamente interesada.

2.1 Diferencia en la unidad: la posición hegeliana.

Para Hegel existen tres formas de aprender el espíritu absoluto, que son la religión, el arte y la filosofía. Pero estas tres formas del conocimiento yacen en el concepto mismo del espíritu absoluto, por ende se establecería entre estas tres formas, una especie de división del trabajo, para al final de cuentas llegar a las mismas conclusiones esenciales.

Así: "Las diferencias de estas tres formas yacen en el concepto de espíritu absoluto mismo. El espíritu, como verdadero espíritu es en sí y para sí, y por tanto, carece de la esencia abstracta y del más allá de la objetividad, aunque es dentro de esta misma el recuerdo de la esencia de todas las cosas en el espíritu finito: lo finito que se capta en su esencialidad y, en consecuencia, él mismo esencial y absoluto. La primera forma de esta captación es un saber inmediato y por ello sensible, un saber en la forma y figura de lo sensible y objetivo mismo, en el cual lo absoluto llega a la intuición y al sentimiento. La segunda forma es la conciencia representativa; la tercera, en fin, el pensar libre del espíritu absoluto".¹²

Dentro de este esquema, el espacio correspondiente al arte será precisamente el de la aprehensión de lo sensible, sin que esto signifique que el arte deberá llegar al concepto universal, lo cual será más bien una tarea de la filosofía, sino que

el arte hundido en la particularidad, sin embargo, al mismo tiempo mostrará la universalidad, ya que a diferencia del pensamiento kantiano, en Hegel la división entre lo subjetivo y lo objetivo, será demolida. No es que el arte deba mostrar el concepto en su generalidad, sino que al ser fiel a sí mismo en su particularidad, mostrará al concepto en su expresión sensible.

De modo que, la posición kantiana acerca del goce artístico entendido como libre juego de las facultades del entendimiento y la sensibilidad, a través de la imaginación, adquiere en Hegel un nivel de condición necesaria para toda expresión que se precie de artística. Así, de manera explícita, el verdadero contenido del arte será el de la idea, aunque su expresión formal será diferente al de la filosofía ya que en el arte el material expresivo es la propia configuración sensible.

2.2 La apetencia, también es universal

Como se analizó antes, la tesis del desinterés artístico en Kant, se encuentra más directamente referida a la separación que se hace de las necesidades apetitivas, tales como dormir, comer, descansar, etc, del reino del arte, que es goce desinteresado, placer en sí mismo, por efecto de la configuración artística en nuestra sensibilidad, no por posesión del objeto representado.

Para Hegel, por su parte, la determinación más elevada del espíritu es la libertad, entendida ésta como el cese de la necesidad, es decir, donde nada se le opone al individuo; donde todo se encuentra dentro de él mismo. Pero la libertad encierra por una parte lo que podríamos llamar lo histórico y universal para el ser humano, como lo son las leyes, el derecho, la consecución del bien y la verdad, y por otra parte, comprende lo directamente individual, como lo pueden ser la satisfacción de las necesidades básicas biológicas y materiales de subsistencia.

La ausencia de libertad, la filosofía trata de solventarla mediante el conocimiento, pero el conocimiento general no resuelve las necesidades inmediatas de las personas. De manera que, las personas individuales, consideradas en su mundo cotidiano, construyen un sistema de necesidades

sensibles, las cuales, sin embargo, nunca son saciadas del todo. Esta insatisfacción permanente de las necesidades sensibles entra en contradicción con la búsqueda de principios más elevados y permanentes de existencia.

La aspiración por el conocimiento, nace de esta falta de libertad, solamente superada por la filosofía. Pero, en la vida práctica, las necesidades materiales solamente serán satisfechas en la vida social, en una sociedad ordenada racionalmente en la vida del Estado, regulado por el derecho y una moral fundada en la convivencia. Libertad, en el terreno individual, no significa un libre arbitrio egocéntrico, sino que, estas necesidades individuales, solamente serán plenamente colmadas en un Estado que sea la realización también de los deseos individuales. De modo que en el pensamiento hegeliano, la contradicción planteada entre necesidades sensibles y búsqueda de principios generales de existencia se ve resuelta en el Estado.

Así, para Hegel, "El impulso hacia el deseo de saber, la atracción del conocimiento desde el grado más bajo al peldaño supremo de la intuición filosófica, nace sólo del esfuerzo por superar esta relación de la falta de libertad y apoderarse del mundo en la representación y en el pensar. De manera inversa, la libertad en la práctica tiende a que la razón de la voluntad logre la realidad. Esta razón realiza la voluntad en la vida del Estado. En el Estado organizado, verdaderamente racional, todas las leyes e instituciones no son más que la realización de la libertad según sus determinaciones esenciales. Si este es el caso, entonces la razón individual encuentra sólo en estas instituciones la realidad de su propia esencia y cuando ella obedece a estas leyes se acompaña no con lo extraño (*ihr Fremden*) sino sólo con lo suyo propio (*Eigenen*). A menudo sin duda se llama a la libertad libre arbitrio; pero el libre arbitrio es sólo la libertad irracional, la elección y la autodeterminación no según la razón de la voluntad, sino de acuerdo con los impulsos de lo sensible y lo externo".¹³

Así que no se trata de negar la existencia de las necesidades sensibles, sino de garantizar su satisfacción plena en la medida de lo históricamente posible. El lograr tal satisfacción, aunque se expresa individualmente, tiene que ver

profundamente con el tipo de sociedad que se construye. La necesidad de comer, por ejemplo, que se manifiesta como necesidad de subsistencia de cada individuo es mejor satisfecha, sin duda, en una sociedad igualitaria y de alta productividad, que en una sociedad donde es la miseria y la inequidad lo que prevalece. De igual modo, el amor individual tiene mejores posibilidades de realización en un contexto social donde lo que prevalece es la libertad, que en una sociedad donde es la represión lo que predomina. Aunque evidentemente esto no es automático.

Por tanto, el campo de las apetencias, no es ajeno a los grandes problemas del hombre, el problema fundamental de cómo se organiza socialmente, qué Estado construye y qué consenso social refleja dicho Estado. Por tanto, este mundo de las apetencias no está separado del concepto, y como tal, no es ajeno ni a la filosofía ni al arte.

El arte en Hegel, al ser manifestación sensible de la idea, por ende, no se encuentra de alguna manera, desvinculado del mundo de las apetencias. Ahora bien, tal vinculación de arte y apetencia no se debe entender en el sentido restringido de su satisfacción material y sensible, sino en su realización plena a través de la vida en el Estado, y las ideas fundamentales que animan a este Estado.

2.3 Satisfacción sensible y arte

Pero el arte no es vehículo de la idea pura, o del concepto puro, como lo puede ser el pensamiento mismo, sino que parte de lo aparential, de lo sensible, de esas necesidades cotidianas que toda persona tiene, de esos pequeños acontecimientos de que se compone la vida individual, pero el arte solamente puede liberar la vida cotidiana de su prosaísmo, si le es posible, en su inmediatez, al mismo tiempo elevarnos a lo más alto de la idea. El arte libera la vida cotidiana de su inmediatez, pero sin despegarse completamente de esta inmediatez, como sí lo hace la filosofía.

“La necesidad de lo bello artístico deriva así de las insuficiencias de la realidad inmediata, y el cometido debe ser entonces instaurado, pues tiene el deber de manifestar también exteriormente en su libertad la apariencia de lo viviente y sobre todo la fuerza espiritual

y modificar lo exterior de acuerdo con su concepto. Así, en primer término, lo verdadero es arrojado de su ámbito temporal, de su extravío en la serie de finitudes y adquiere, a la vez, una apariencia externa, en la que ya no asoma la pobreza de la naturaleza y del prosaísmo, sino una existencia digna de la verdad, existencia que ahora también, por una parte, permanece en libre autonomía, en cuanto tiene su determinación en sí misma y no la encuentra puesta en sí por otro”.¹⁴

Hegel le da el nombre de *pathos* a la fuerza de la racionalidad humana, que se abre paso a través de la historia. El *pathos*, es decir las metas intelectuales y morales que se propone la humanidad para vivir mejor, se encuentra no explícitamente planteado sino implícitamente insinuado en las obras de arte. Pero es por la presencia del *pathos* en las obras de arte que éstas adquieren fuerza universal. Pero el mundo del arte es diferente al de la filosofía, que es la encargada de exteriorizar este *pathos* mediante conceptos, ya que el arte, en la exposición de sus temas individuales, no trabaja con conceptos explícitos sino a través de las imágenes sensibles. De esa manera pone en evidencia, las grandes fuerzas universales que motivan al ser humano. El arte también será diferente de la religión, donde, para Hegel, anida el concepto del Espíritu Absoluto, pero en sí mismo, y en ese sentido, carente de movimiento.

Debe aclararse que lo externo, la vida natural en su cotidianidad, es respecto al *pathos*, solamente simbólica, porque lo que en el fondo realmente conmueve, es la fuerza de las pasiones humanas, entendidas no en sus veleidades inmediatas, sino como los grandes intereses humanos por alcanzar la libertad. De esto deriva la emoción, que si es profunda y auténtica, es al mismo tiempo histórica; el resto no sería sensibilidad, sino sensiblería.

2.4 Teodoro Adorno y la sensualidad en el arte

En Teodoro Adorno, la relación del arte con la sociedad es dialéctica; de una parte es un rechazo, una negación de la misma, pero de otra parte es su refracción. Si bien por un lado es trivial decir que los estilos artísticos corresponden

a determinados desarrollos sociales, por otra parte se debe tener en cuenta que las obras de arte son expresiones vivientes, sin embargo distintas a los objetos naturales y hasta respecto a los propios sujetos creadores. Así, el arte tiene un doble carácter, en tanto fenómeno autónomo por una parte y como hecho social de otro lado.

También argumenta Adorno, que si bien la historia del arte, aunque es la historia de su autonomía, no ha podido extirpar el momento de su dependencia histórica. Tal dependencia es muy visible en los grandes poemas épicos y en la tragedia. Por su parte "Madame Bovary" ha sobrevivido al tiempo no solo en tanto documento social sino también debido al fanatismo por una perfecta educación lingüística. La estética formal ayuda a entender el arte abstracto y en general lo "irreal" dentro del arte, pero para explicarlo debe tender relaciones con lo existente, esto es con lo histórico.

De manera que para Adorno los problemas de la realidad social e histórica aparecen en las obras de arte no tanto como problemas conceptuales o doctrinarios, sino principalmente como problemas de expresión formal. La sociedad se manifiesta en el arte fundamentalmente en tanto forma (cambios, continuidades, rupturas), antes que por contenidos claramente explícitos.

Partiendo de estos postulados generales, que si bien de un lado se inspiran en Hegel, por otra parte los relativiza, al dar especial importancia a los asuntos formales y al enfatizar en la concepción de la actividad artística con cierta autonomía de la sociedad y de su entorno histórico, Adorno plantea su crítica central a la estética de Kant.

Así, plantea: "La teoría kantiana del arte es la antítesis de la freudiana, que es la del arte como satisfacción de deseos. En la analítica de lo bello, el momento primero del juicio estético es la complacencia desinteresada".¹⁵

Es decir, se trata de dos perspectivas estéticas diametralmente distintas. Para el psicoanálisis el arte básicamente es expresión de deseos aunque sublimados, en cambio para Kant se trata de una complacencia desinteresada. Ambas perspectivas, de acuerdo al autor que venimos estudiando, son incompletas. Así, el psicoanálisis deja por

fuera lo que es la obra de arte como tal. Mientras que en el caso de Kant, el arte se deja en un nivel puramente inofensivo, de contemplación prácticamente sublime, olvidando que en buena parte éste efectivamente es la expresión de grandes intereses pasionales o sociales.

"La doctrina de la complacencia desinteresada es pobre ante el fenómeno estético, lo reduce a lo formal, algo tan cuestionable en su aislamiento, o a los llamados objetos sublimes de la naturaleza".¹⁶ En suma, mientras en Kant se pierde lo pasional del arte, en Freud se pierde su esencia. No obstante, a pesar de las diferencias, ambos pensadores son subjetivistas pues consideran la obra de arte exclusivamente en relación con quien la contempla (Kant) o con quien la produce (Freud).

El juicio, que finalmente esboza Adorno, sobre Kant, es contundente: "Al desinterés propio del arte tiene que acompañarle la sombra del interés más salvaje, si es que el desinterés no quiere convertirse en indiferencia y más de un hecho habla en favor de que la dignidad de las obras de arte depende de la magnitud de los intereses a los que están sometidas".¹⁷

Finalmente, Adorno intenta hacer una síntesis entre lo que es el goce artístico y el conocimiento. Para él, la experiencia artística tiene algo de placer y este incluso puede ser un placer sensual, pero no es solo eso, es también conocimiento. Por otra parte, en la medida que se conoce más, la experiencia "primitiva" del placer, posiblemente desaparece o tiende a ser más débil. Por otra parte, según él, el ciudadano común espera de las obras de arte experiencias voluptuosas mientras que vive una vida ascética, cuando probablemente lo recomendable sea que viva tales cosas inversamente. Del mismo modo, el concepto de las obras de arte como portadoras de placer sensual ha sido cambiante a través de la historia.

Conclusión

El énfasis de la estética kantiana, y también de la estética sartreana en las obras que aquí se han revisado, está puesto en la concepción del

arte como placer desinteresado. Desde esa perspectiva, el arte es lo que nos place de manera espontánea, sin referencia a conceptos determinados, ni a los preceptos morales. Pero, fundamentalmente tanto Kant como Sartre plantearon que las obras de arte, son independientes de las necesidades sensibles o de la facultad de la apetencia. De esta manera el objeto artístico place en sí mismo y no por que provoca un goce interesado. Así, por ejemplo, el ramo de flores representado en un cuadro place en cuanto obra de arte y no porque podamos respirar su aroma y disfrutar de su presencia real en un florero.

En cambio, para la estética hegeliana el placer artístico está indisolublemente ligado a las verdades conceptuales y morales que trata de expresar. No obstante, los medios de expresión del arte son distintos a los de la filosofía ya que la filosofía expresará la verdad mediante conceptos, mientras que el arte lo hará con imágenes sensibles. Pero, tanto el arte como la filosofía, manifestarán las mismas verdades esenciales de la humanidad y por ende que tienen que ver con el desarrollo social a través de la historia. Por su parte, Teodoro Adorno se inspirará en la estética hegeliana, pero matizándola un poco más, al subrayar la autonomía relativa del arte respecto a la sociedad y la historia.

¿Cuál será la posición más razonable? ¿La de Kant y Sartre o la de Hegel y Adorno? Desde nuestro punto de vista ambas perspectivas estéticas son válidas y por tanto complementarias. Los objetos artísticos deberían ser vistos desde una perspectiva integral. Así, la estética kantiano-sartreana permite un mejor acercamiento a las formas de expresión específicas y a la imaginación artística, asimismo permite profundizar en los motivos individuales del artista. Pero, por otra lado, la estética hegeliana contribuye en gran medida a desentrañar el contenido del arte a través del análisis de sus conceptos implícitos, los que a pesar del mismo artista siempre se encuentran presentes en

su trabajo, en tanto que el arte, como toda actividad humana, se encuentra enmarcada en un contexto histórico, con sus pasiones y sus fantasmas.

Notas

1. Kant, Manuel: *Crítica del juicio*. Traducción del alemán de Manuel García Morente, Cuarta edición, México, Espasa-Calpe, Mexicana, S.A., 1990, pp. 101-102.
2. *Ibid*, p. 116.
3. Lapoujade, María Noel (1988), *Filosofía de la imaginación*. México, Siglo XXI Editores, 1988, pp 91-92.
4. Kant, *op cit*, p. 105.
5. *Ibid*, pp 122-123.
6. *Ibid*, p. 103.
7. Hegel, W. F. Georg, *Estética*. Traducción del alemán de Alfredo Llanos. Primera edición castellana completa. 8 volúmenes, Volumen Primero. Buenos Aires, Argentina, Ediciones siglo XX, 1983-1984, pp. 126-127.
8. Kant, *op cit*, p. 109.
9. Sartre J.P. *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Traducción de Manuel Lamana. Buenos Aires, Argentina, Losada, S.A. 1964, p. 232.
10. *Ibid*, p. 235.
11. *Ibid*, pp. 238-239.
12. Hegel, W. F. Georg, *Estética*. Traducción del alemán de Alfredo Llanos. Primera edición castellana completa. 8 volúmenes, Volumen Segundo. Buenos Aires, Argentina, Ediciones siglo XX, 1983-1984, pp. 34-35.
13. *Ibid*, p. 30.
14. *Ibid*, p. 102.
15. Adorno Theodor. *Teoría Estética*. Traducción de Fernando Riaza. Madrid España, Ediciones Orbis, 1983, p. 21.
16. *Ibid*, p. 21.
17. *Ibid*, p. 23.