

Aprendiendo a filosofar

Colección dirigida por Oscar Brenifier

El Arte y lo Bello

Oscar Brenifier

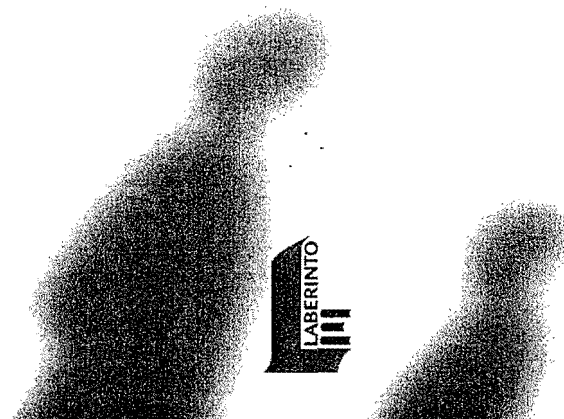
Doctor en Filosofía y profesor
(talleres de filosofía y filosofía para niños)

Joël Coclès

Profesor de Filosofía de Bachillerato

Isabelle Millon

Documentalista



Agradecimientos:

De los autores: a Emmanuel Gross por su valiosa ayuda, así como a Gilles Clamens y Anne-Marie Latapie por su contribución a esta obra.
De Ediciones del Laberinto: a Félix García Moriyón y a Gabriel Arnaiz por su confianza y colaboración.

COLECCIÓN: APRENDIENDO A FILOSOFAR

1. El arte y lo bello

Primera edición: abril 2006

Autores: © Oscar Brenifier, Joël Coclès, Isabelle Millon

Traductora: Inés Cifuentes Lorenzo

Revisión terminológica: Daniel Fernández Méndez

Corrección: Míriam Caro López

Diseño gráfico: Marc et Yvette (Nathan), adaptado por Ediciones del Laberinto

©2006 EDICIONES DEL LABERINTO S.L. Madrid.

Por acuerdo con ©Editions NATHAN/VUEF 2001, París (Francia).

Título original: *L'art et le beau*

ISBN: 84-8483-227-9

Depósito Legal: V-1172-2006

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

EDICIONES DEL LABERINTO

www.edicioneslaberinto.es

E-mail: laberinto@edicioneslaberinto.es

Teléfono de pedidos: 902 195 928

Fax de pedidos: 902 195 551

Comercializa y distribuye: Laberinto Distribuidora de Libros S.A.

Imprime: Nexográfico (Paterna) Valencia

Printed in Spain- Impreso en España

Prólogo

Nuestra elección: la práctica filosófica

Esta guía de iniciación al acto de filosofar está dirigida principalmente a estudiantes de secundaria y bachillerato, aunque también puede leerla cualquier otra persona interesada por este tipo de cuestiones. Su objetivo es, ante todo, que el lector realice una práctica filosófica, es decir un ejercicio de cuestionamiento, una construcción visible del pensamiento. La guía parte del principio de que filosofar es un acto de lo más natural, aunque numerosos obstáculos entorpezcan el proceso —hábitos ya muy arraigados que inducen cierta complacencia, que nos hacen dar por ciertas algunas opiniones recogidas aquí y allá: en la televisión, en casa o incluso en la escuela—. Ideas preconcebidas que no se nos ocurriría cuestionar ni por un instante.

Aquí proponemos un diálogo, un intercambio entre Víctor y su amiga filósofa, que llegará a ser el diálogo del alumno consigo mismo. Ésta es la herramienta con la cual, al mismo tiempo que Víctor, podrás aprender a filosofar. Víctor debe aprender a cuestionarse para pensar por sí mismo; debe introducir en su propio razonamiento el reflejo de poner a prueba las ideas y, a partir de las suyas propias, aprender a formular preguntas, a aprovechar tanto sus intuiciones como sus errores. Por ensayo y error, llegará a comprender en qué consiste el proceso filosófico.

Los comentarios insertos en los diálogos explicitan los problemas típicos del aprendizaje del pensamiento filosófico y ponen de relieve las diversas soluciones encontradas. Las citas de autores apoyan o contradicen las proposiciones enunciadas. A lo largo del diálogo van apareciendo al margen algunas grandes preguntas sobre el tema tratado —los problemas—, que te ayudarán a trabajar las ideas. Una selección de textos clásicos, cada uno seguido por tres preguntas de comprensión, te permitirá perfeccionar la reflexión y profundizar en el tema.

Nuestro objetivo es que el filósofo aprendiz desarrolle un pensamiento filosófico mediante la confrontación consigo mismo y con los demás.

Aprendiendo a filosofar, guía de uso

Cada libro de la serie *Aprendiendo a filosofar* está dividido en dos partes, **Diálogos** y **Textos**, que constituyen dos posibles formas de abordar la obra. Las Listas finales ofrecen una tercera posibilidad.

Los diálogos

Te ayudarán a plantear y reconocer los problemas.

Comentarios metodológicos

- 1 Identificación de un error metodológico (obstáculo).
- 2 Identificación del tratamiento exitoso de un obstáculo (estrategia de solución).

Problemas que van surgiendo en cada etapa del diálogo y que remiten a un texto de la Parte 2.

Parte 1: Diálogos

3

¿Se puede confiar en la conciencia?

Elisa. —Acabas de llegar a una conclusión bastante pesimista sobre la conciencia.

Victor. —No sé si es pesimista, pero a fin de cuentas ya no aprecio tanto la conciencia.

Elisa. —¿Que significa eso?

Victor. —Todos los filósofos se alegran de tener una conciencia, porque filosofar es tener una conciencia, según dicen, pero yo no estoy seguro de que sea muy útil.

Pequeño comentario de los filósofos: «¿Qué cuando se busca criticar? no significa nada por sí misma, y menos cuando en ese punto, otro discute con siempre, no necesariamente todos están de acuerdo»

Elisa. —Explicame.

Victor. —Bueno, como acabó de decir, la conciencia está completamente rotada, determinada por el inconsciente. Las pulsiones por un lado, la educación por el otro: el individuo está totalmente dividido. La conciencia no es libre, es consciente sólo de lo que recibe, está limitada por lo que es: «¿Qué es?»

Elisa. —Suponiendo que así sea, ¿dónde está el problema?

Victor. —Pensaba en la expresión «tener una mala conciencia». Es muy cierta, muy realista: uno se siente infeliz.

Pequeño comentario de los filósofos: «¿Qué cuando se busca criticar? no significa nada por sí misma, y menos cuando en ese punto, otro discute con siempre, no necesariamente todos están de acuerdo»

Elisa. —¿Qué quieres decir?

Victor. —Que la conciencia a menudo se siente mal.

Elisa. —¿Cómo explicas eso?

Victor. —Al reflexionar sobre la conciencia, algo me llamó la atención. De repente me di cuenta de que no soy

Problema 15: (Es la conciencia algo bueno?) Ver p. 120 Problemas 8, 9

1 Desplazamiento de sentido

30

Notas que remiten a las citas presentadas al final de los diálogos y que confirman o contradicen lo enunciado.

Al final de cada diálogo:

Un conjunto de citas

Los ecos de los filósofos

— Los números de las citas remiten al diálogo.

1- «Al pensar, me elevó al absoluto, superando todo lo que es finito: por ende, soy una conciencia infinita y al mismo tiempo una conciencia de sí finita, y ello según toda mi determinación empírica (...)» *Hegel, Filosofía de la religión, 1832 (póstumo).*

2- «Cada alma conoce el infinito, conoce todo, pero de manera confusa» *Leibniz, Principios de la metafísica y de la gracia fundados en la razón, 1714.*

Varios autores se hacen eco de tus pensamientos, aunque de forma más perfeccionada.

Lo esencial del diálogo

En resumen

En primera instancia, ser consciente es así la conciencia puede aparecer como incluso pasiva: ¿Es la conciencia? ¿Significa la conciencia?

Definición de los conceptos que aparecen en el diálogo

Conceptos útiles

Análisis: operación intelectual o matemática que compone un todo para disociar los

Síntesis: operación intelectual

Textos de autores

Cada texto responde a alguno de los problemas que surgen en los diálogos.

Problema en cuestión.

Tres preguntas enseñan a identificar y precisar los conceptos del autor. Las respuestas aparecen al final del libro.

Problemas 11 y 12

Problema 12 ¿Tenemos acceso al inconsciente?

Freud

Desde muy diversos sectores se nos ha invitado a aceptar la existencia de un psiquismo inconsciente y a laborar científicamente con esta hipótesis. Contra esta opinión podemos argüir que la hipótesis de la existencia de un inconsciente es necesaria y legítima, y, además, que poseemos múltiples pruebas de su realidad.

Es necesaria, porque los datos de la conciencia son altamente incompletos. Tanto en los sanos como en los enfermos, surgen con frecuencia actos psíquicos cuya explicación prescinde de los que la conciencia no nos ofrece testimonio alguno. Actos de este género son no sólo los actos fallidos y las sueños de los individuos sanos, sino también todos aquellos que «cambian de un sistema psíquico a otro», o de una situación en los enfermos. Nuestra cotidiana experiencia personal nos muestra «sorprensos» cuyo origen desconocemos y conclusiones intelectuales cuya elaboración ignoramos.

Todos estos actos desconocidos resultan los fallos de verdad y coherencia si mantenemos la tesis de que la totalidad de nuestros actos psíquicos ha de ser dada a conocer por nuestra conciencia y, en cambio, quedarán ordenados dentro de un conjunto coherente e inteligible si interpolamos entre ellos los actos inconscientes que hemos inferido. Esta garantía de sentido constante, de por sí, motivo suficiente para traspasar los límites de la experiencia directa. Y si luego comprobamos que tomando como base la existencia de un psiquismo inconsciente podemos estructurar un procedimiento eficaz para por medio del cual influir adecuadamente sobre el curso de los procesos conscientes, este éxito nos dará una prueba irrefutable de la exactitud de nuestra hipótesis. Habremos de situarnos entonces en el punto de vista de que no es una pretensión insostenible el exigir que todo lo que sucede en el psiquismo haya de ser conocido por la conciencia.

¿Habéis comprendido lo esencial?

1 ¿Conocemos directamente el inconsciente?

2 ¿Qué argumentos teóricos defienden la hipótesis de un inconsciente psíquico?

3 ¿Qué consecuencias prácticas resulta del conocimiento del inconsciente?

107

Texto clásico que propone una reflexión vinculada con el problema.

Las listas finales

Estas listas te permitirán viajar dentro de la obra para reflexionar sobre algún problema, precisar algún concepto o adquirir alguna habilidad metodológica.

Lista de problemas

Se enumera cada uno de los diálogos en los que aparece cada problema, así como el texto filosófico que lo desarrolla.

Además, esta lista te permite tener una visión global de todos los problemas relacionados con el tema.

Lista de comentarios metodológicos

Reúne y define, apoyándose en ejemplos, todos los errores (obstáculos) de los diálogos y las soluciones (estrategias de solución) sugeridas.

Índice de conceptos útiles

Remite a los diálogos donde aparecen cada uno de ellos.

Índice

Prólogo

Guía de uso

Parte 1: Diálogos

Diálogo 1:	Cada cual tiene sus gustos	10 a 15
	Los ecos de los filósofos: citas	16
	En resumen	18
	Conceptos útiles	18
Diálogo 2:	Lo bello como percepción	20 a 25
	Los ecos de los filósofos: citas	25
	En resumen	26
	Conceptos útiles	26
Diálogo 3:	Explicar la obra de arte	28 a 33
	Los ecos de los filósofos: citas	33
	En resumen	34
	Conceptos útiles	34
Diálogo 4:	Arte y comunicación	36 a 42
	Los ecos de los filósofos: citas	42
	En resumen	44
	Conceptos útiles	44
Diálogo 5:	El artista y la sociedad	46 a 51
	Los ecos de los filósofos: citas	51
	En resumen	53
	Conceptos útiles	53
Diálogo 6:	Lo bello, lo bueno, lo verdadero	55 a 61
	Los ecos de los filósofos: citas	61
	En resumen	63
	Conceptos útiles	63
Diálogo 7:	La educación estética	65 a 71
	Los ecos de los filósofos: citas	71
	En resumen	73
	Conceptos útiles	73
Diálogo 8:	El arte y el mundo	75 a 82
	Los ecos de los filósofos: citas	82
	En resumen	84
	Conceptos útiles	84

Índice

Parte 2 : Textos

Merleau-Ponty - problema 1:	
¿El arte tiene sentido?	88
Aristóteles - problema 2:	
¿El arte debe hacernos felices?	89
Rodin - problema 3:	
¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?	90
Adorno - problema 4:	
¿Puede el arte escapar al criterio de lo bello y lo feo?	91
Kant - problema 5:	
¿Se puede postular la universalidad del juicio del gusto?	92
Matisse - problema 6:	
¿El arte puede privarse de reglas?	93
Dubuffet - problema 7:	
¿El arte se somete al reconocimiento social?	93
Wilde - problema 8:	
¿La belleza está en la mirada o en el objeto observado?	94
Alain - problema 9:	
¿Hay que distinguir entre artista y artesano?	95
Hume - problema 10:	
¿Lo bello puede ser útil?	96
Platón - problema 11:	
¿Se puede dar una educación estética?	97
Aristóteles - problema 12:	
La aprehensión de lo bello, ¿es inmediata?	98
Platón - problema 13:	
¿La obra de arte escapa a su autor?	99
Bergson - problema 14:	
¿Se puede concebir una relación entre lo bello y lo verdadero?	100
Hegel - problema 15:	
¿El arte tiene una finalidad?	101

Índice

Schelling - problema 16:

¿La obra de arte constituye un medio de expresión?102

Freud - problema 17:

¿La actividad artística es la sublimación de los sentimientos? ...103

Nietzsche - problema 18:

¿La creación es propia del arte?104

Rousseau - problema 19:

¿Existe una moralidad en el arte?105

Marx y Engels - problema 20:

¿El arte es el producto de la libertad?106

Nietzsche - problema 21:

Embellecer la vida, ¿es la función del arte?107

Schopenhauer - problema 22:

¿Se puede asimilar el arte a un conocimiento?108

Goethe - problema 23:

¿El arte se define como imitación de lo real?109

Proust - problema 24:

¿Existe un progreso en las artes?109

Nietzsche - problema 25:

¿La actividad artística puede liberar al hombre?110

Hegel - problema 26:

¿La experiencia de la belleza pasa necesariamente
por la obra de arte?111

Listas finales

Lista de problemas113

Lista de comentarios metodológicos115

Índice de conceptos útiles120

Respuestas a las preguntas sobre los textos121

1

Diálogos

Víctor: un alumno de 2º de
de Bachillerato.
Eloísa: una amiga de Víctor.
Se preguntan sobre el arte y lo bello.

1

Cada cual tiene sus gustos

VÍCTOR.—Acabo de llegar del Museo de Arte Contemporáneo. He visto cuadros maravillosos.

ELOÍSA.—¿Ah, sí? ¿Y por qué te han gustado?

VÍCTOR.—Me han gustado y puntó.

ELOÍSA.—¿Porque sí?

VÍCTOR.—Sobre gustos y colores no hay nada escrito. Yo creo que la sensibilidad no se razona. Es como el amor, no va mucho con la filosofía.

La cita de una expresión coloquial y las aseveraciones siguientes que reiteran la misma concepción, no constituyen argumentos ni explicaciones reales.

ELOÍSA.—Entonces, ¿no te puedo preguntar las razones de tu deleite?

VÍCTOR.—Sí que puedes, pero no creo que dé mucho resultado. Nos gusta lo que nos gusta y no hay mucho más que decir. Incluso creo que razonar sobre nuestras elecciones puede privarnos del verdadero placer estético. → CITAS 1 Y 2

ELOÍSA.—¿Y por qué?

VÍCTOR.—Porque con la apreciación artística, se trata de la mera sensibilidad, que depende de los momentos y depende de las personas. Una obra artística te gustará o no según los casos. Incluso yo, en mi propio caso, mis gustos cambian con el tiempo.

ELOÍSA.—Pero, una obra de arte que no te gusta, ¿sigue siendo una obra de arte?

VÍCTOR.—¡Pues claro! ¡Vaya pregunta más absurda! ¡Yo soy tolerante! Porque una obra no me guste o no la encuentre bella, no voy a decir que no es arte. No tiene nada que ver. → CITAS 3 Y 4

Las implicaciones de tal declaración no se tienen en cuenta: ¿qué es el arte, si no te gusta?

❶ Evidencia falsa

Problema 1 :
¿El arte tiene sentido?
(texto pág. 88)
Problemas 2, 3

Problema 4 :
¿El arte puede escapar al criterio de lo bello y lo feo? (texto pág. 91)
Problemas 2, 5

❶ Certeza dogmática

❶ Apelación a la autoridad

Problema 5:
¿Se puede postular la universalidad del juicio del gusto?
(texto pág. 92)

❶ Cambio de significado

ELOÍSA.—¿Pero cómo sabes que es arte?

VÍCTOR.—Lo veo.

ELOÍSA.—Que lo ves, es cierto. ¿Pero cómo sabes que es arte?

VÍCTOR.—No sé. Supongo que si está clavado en la pared del museo, es arte.

El reconocimiento institucional como opinión incontestable, sin otra legitimación, constituye un simple argumento de autoridad, inaceptable por sí mismo.

ELOÍSA.—Así que ¿el gran extintor rojo sería arte?

VÍCTOR.—Tampoco hay que exagerar. ¡Y los baños del museo cuando estás allí! Aunque... hay un artista que lo hizo, poner una taza del váter en un museo. Duchamp, creo que se llama.

ELOÍSA.—¿Qué conclusión sacamos?

VÍCTOR.—Ninguna. No veo que haya que sacar una conclusión.

ELOÍSA.—Si un objeto es arte porque lo encontramos en un museo, ¿cómo se determina la naturaleza del arte?

VÍCTOR.—Supongo que los que trabajan en los museos conocen el percal. Son expertos. Son ellos los que deciden, como los que crean la moda. Y además, el arte tiene que ser una institución, para que desempeñe un papel en la sociedad, aunque parece un poco dictatorial. → CITAS 5 Y 6

ELOÍSA.—¿Has visto ya exposiciones en las que te preguntases sorprendido sobre los objetos presentados?

VÍCTOR.—¡Eso seguro! Pero es elección del museo o de la galería.

ELOÍSA.—¿Puedes cuestionar sus elecciones?

VÍCTOR.—Cada uno puede hacer lo que le parezca, estamos en una Democracia. → CITAS 7 Y 8

Al responder así, transformamos y eludimos la pregunta. No se está planteando la pregunta sobre la legalidad del acto, si no sobre su legitimidad.

ELOÍSA.—Entonces, ¿quién puede decidir si un objeto es arte?

VÍCTOR.—Al fin y al cabo, creo que cada uno decidirá por sí mismo. Es un problema de gusto personal.

ELOÍSA.—Pero, ¿cómo elegimos?

Problema 8:
¿La belleza está en la mirada o en el objeto observado? (texto pág. 94)
Problema 5

❶ Concepto indiferenciado

❶ Pérdida de la unidad

Problema 9:
¿Hay que distinguir entre artista y artesano? (texto pág. 95)

Problema 7:
¿El arte se somete al reconocimiento social? (texto pág. 93)
Problema 6

VÍCTOR.—La elección depende de la forma en que miramos el objeto. Es nuestra mirada la que hace del objeto una obra de arte. Un objeto es arte porque lo vemos así; si no, es un trozo de madera o de piedra... y las palabras sólo son palabras. → CITAS 9 Y 10

La introducción del concepto «mirada» como lo que constituye la obra de arte no se ha explicitado bastante. ¿Cómo crea la mirada la obra de arte?

ELOÍSA.—Entonces, ¿cualquier objeto es potencialmente una obra de arte?

VÍCTOR.—¿Cómo? ¡Yo no he dicho eso!

ELOÍSA.—Si el arte depende de la mirada, basta con pensar el objeto en cuestión como una obra de arte para que lo sea. Una silla de cocina o una sartén, ¿pueden considerarse obras de arte?

VÍCTOR.—¡Estás exagerando! Creo que hay límites. Yo diría que una obra de arte tiene que haber sido fabricada o concebida por un artista.

Se propone una nueva idea, sin ninguna consideración por la anterior y sin relación con ella, a pesar del potencial de contradicción entre los dos. El artista determina la calidad de la obra de arte, ¿o es la mirada?

ELOÍSA.—¿Quién es artista?

VÍCTOR.—Pues es el que crea obras artísticas, a partir del momento en que crea una cosa y tiene intención de hacer arte. → CITAS 11 Y 12

ELOÍSA.—Pero me acabas de afirmar que la obra de arte depende de la forma en que la miremos. Si pintarrajeo esta hoja y la concibo como obra de arte, ¿no lo es? ¿Soy en realidad una artista?

VÍCTOR.—Si otras personas lo reconocen como arte, lo es.

ELOÍSA.—¿Y si nadie la reconoce como arte... nadie o poca gente?

VÍCTOR.—A pesar de todo hay un límite, ya te lo he dicho. Creo que un artista debe estar mínimamente reconocido por otros artistas o por el público para ser un artista o para que un objeto sea una obra de arte. Porque apreciamos lo que está bien hecho. → CITAS 13 Y 14

❶ Pérdida de la unidad

❶ Certeza dogmática

❶ Precipitación

❶ Incertidumbre paralizante

❶ concepto indiferenciado

Una nueva hipótesis acaba de surgir: el reconocimiento público, hipótesis que hace también caso omiso de lo que se ha dicho anteriormente.

Si el reconocimiento público puede ser un criterio para determinar la obra de arte, se trataría de apoyar esta hipótesis, de profundizar en ella, de ponerla a prueba.

ELOÍSA.—Imagina que se acaba de terminar una obra de arte. Nadie la ha visto además de su creador. ¿Es una obra de arte?

VÍCTOR.—Pues claro.

ELOÍSA.—¿No hay ningún inconveniente?

VÍCTOR.—No.

Se dan respuestas inmediatas, sin tener tiempo de examinar el problema, de argumentar o de verificar las implicaciones de tomar una postura.

ELOÍSA.—Acabas de decirme que, para que una obra de arte lo sea, debe haber sido admitida como tal por un determinado número de individuos. Entonces, la obra de mi ejemplo, que no ha sido presentada al público, ¿todavía no es una obra de arte?

VÍCTOR.—Sí que hay un inconveniente. Ya no sé dónde estoy. Dudo y no sé qué responder.

Ante la contradicción, no es necesario hacer una elección inmediata. Se trata más bien de examinar un poco las hipótesis contradictorias.

ELOÍSA.—¿Entonces qué hacemos?

VÍCTOR.—Tal vez habría que decir que tiene que poder ser reconocida, más que serlo.

ELOÍSA.—¿Y eso qué cambia?

VÍCTOR.—En realidad nada. Nos encontramos con el mismo problema: todo se puede reconocer como obra de arte, todos se pueden declarar artistas, depende de cada uno. Además, en mi municipio, conozco a dos o tres personas que se consideran artistas, pintores de domingo, y francamente, no veo dónde ven su talento. Pero supongo que les gusta lo que hacen, que se realizan a través de su arte y que se consagran a él. → CITA 15

La idea de «realizarse a través de su arte» ha de explicitarse.

ELOISA.—Y *La Gioconda*, ¿es una obra de arte?

VÍCTOR.—A veces me haces preguntas estúpidas.

ELOISA.—¿Por qué te pregunto eso?

VÍCTOR.—No sé.

ELOISA.—Entonces, ¿cómo puedes decir que la pregunta es estúpida?

VÍCTOR.—¡Te estás poniendo pesada!

ELOISA.—Bueno, intenta responder. ¿Por qué podría haberte hecho la pregunta? Usa la imaginación.

VÍCTOR.—Ya está, ya lo sé. O más bien, creo que lo he adivinado. Lo que me preguntarias después sería: ¿Alguien puede decir que *La Gioconda* no es una obra de arte?

ELOISA.—Por ejemplo. ¿Y qué habrías respondido?

VÍCTOR.—¡Que claro que sí! Ya te he dicho que estamos en democracia. Tenemos derecho a pensar y a decir lo que queremos. Aunque la sociedad no está de acuerdo.

→ CITA 16

La dificultad de una reflexión continua y el profundizar en el tema provoca reacciones inmediatas y poco sustanciales.

ELOISA.—¿Pero es un problema jurídico?

VÍCTOR.—Preguntas si tenemos derecho a hacerlo. Es, en efecto, una cuestión de derecho.

ELOISA.—¿Y en el plano filosófico?

VÍCTOR.—Creía que cada uno pensaba lo que quería, y que eso era la filosofía. ¿Vuelves para atrás?

ELOISA.—Entonces, ¿bastaría con expresar una opinión para filosofar?

VÍCTOR.—Casi.

ELOISA.—¿Casi, por qué?

VÍCTOR.—Hay que justificar por qué se afirma lo que se afirma.

ELOISA.—Entonces, volvamos atrás, a nuestro problema de partida.

VÍCTOR.—¿Y ahora cuál es?

El ejemplo de la filosofía no debe hacer olvidar el problema más general a propósito del cual se ha mencionado: el criterio del juicio estético.

Problema 5:

¿Se puede postular la universalidad del juicio del gusto? (texto pág. 92)

Problema 7

❶ **Precipitación**

❶ **Pérdida de la unidad**

❶ **Precipitación**

Problema 3:

¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?

(texto pág. 90)

Problemas 2, 5, 10,

11

ELOISA.—¿Por qué te interrogo sobre la filosofía?

VÍCTOR.—No tengo ni idea. ¿Para filosofar...?

ELOISA.—¿Cuál es el tema que nos ocupa?

VÍCTOR.—La obra de arte y el artista.

ELOISA.—¿Cuál es la última pregunta que te he planteado sobre este tema?

VÍCTOR.—¡Ah, sí! Ya me acuerdo: si podemos insinuar que *La Gioconda* es una obra de arte.

ELOISA.—¿Y tú qué has contestado?

VÍCTOR.—Que sí, que en democracia tenemos derecho.

ELOISA.—¿Y con eso nos basta?

VÍCTOR.—Vale, ya lo he entendido. Tendría además que explicar por qué, dar mis argumentos.

ELOISA.—¿Ves la diferencia?

VÍCTOR.—Sí, ¿pero quién va a decidir si los argumentos son verdaderos o falsos? ¿Cómo sabremos que son buenos o malos argumentos?

Cuando las preguntas han de ser tratadas una por una, se instala un sentimiento de pánico que desvía el curso del pensamiento e impide la progresión del trabajo.

ELOISA.—Vayamos etapa por etapa. ¿Qué argumento parecería plausible para declarar que *La Gioconda* no es una obra de arte, o que lo es?

VÍCTOR.—Creo que, una vez más, depende de cada uno. Los criterios no serán los mismos para unos que para otros. Algunos dirán que les gusta porque sus colores son bonitos, o que la mujer representada es hermosa. Otros, dirán que ven o que aprenden todo tipo de cosas útiles sobre el pintor, su época y no sé qué más sobre la pintura en general porque el autor es un genio. Y otros lo encontrarán hermoso porque desde siempre se les ha machacado con eso. → CITAS 17 Y 18

ELOISA.—¡Y bien! Ya tenemos otros criterios, más precisos que el simple reconocimiento social.

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «Cuando excluimos del arte el objetivo de moralizar y mejorar a los hombres, no deducimos que el arte no tenga fin, ni objetivo, ni que esté desprovisto de sentido, en una palabra, el arte por el arte.» **NIETZSCHE**, *El crepúsculo de los ídolos*, 1889.

2- «La finalidad del arte consiste en hacer accesible a la intuición lo que existe en la mente humana, la verdad que el hombre alberga en su alma, lo que remueve su pecho y agita su espíritu.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

3- «(...) Y porque los juicios de los hombres son tan diferentes, no podemos decir que lo hermoso, ni lo agradable, tengan ninguna medida determinada.» **DESCARTES**, *Carta al Padre Mersenne*, 18 de marzo de 1630.

4- «Lo hermoso es lo que está representado, sin concepto, como el objeto de una satisfacción universal.» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

5- «No hay lucha relacionada con el arte que no tenga por reto la imposición de un arte de vivir, es decir, la transmutación de una manera arbitraria de vivir en materia legítima de existir que deja a lo arbitrario cualquier otra forma de vivir.» **BOURDIEU**, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, 1979.

6- «¡Pues claro que el arte es por esencia reprensible! ¡E inútil! ¡Y antisocial, subversivo, peligroso! (...) Es el falso caballero Arte lo que más verdadero parece y es lo verdadero lo que no parece arte!» **DUBUFFET**, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, 1973.

7- «Los gustos son la afirmación práctica de una diferencia inevitable.» **BOURDIEU**, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, 1979.

8- «También digo que algo es bello y, si espero encontrar el acuerdo de los demás en este juicio de satisfacción, no es porque haya reconocido muchas veces ese acuerdo, si no porque creo poder exigírselo a ellos.» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

9- «La obra sólo existe si la miramos y si es primero una llamada pura, una pura exigencia de existir.» **SARTRE**, *¿Qué es Literatura?*, 1948.

10- «Ya se trate, en efecto, de belleza natural o de belleza artística, podemos decir en general: es bello, de lo que gusta con el simple juicio.» **KANT**, *Crítica de la facultad de juzgar*, 1790.

11- «El genio (...) no hace más que aprender primero a poner piedras, después a construir, a buscar constantemente materiales y a trabajar siempre y a darle forma.» **NIETZSCHE**, *Humano, demasiado humano*, 1878.

12- «Este trabajo del artista, de intentar percibir bajo la materia, bajo la experiencia, bajo las palabras, algo diferente (...), este arte tan complicado es justamente el único arte vivo.» **PROUST**, *El tiempo reencontrado*, 1927 (póstumo).

13- «Pero simplemente lo que agrade a más gente podrá ser nombrado lo más bello, lo cual no podría ser determinado.» **DESCARTES**, *Carta al Padre Mersenne*, 18 de marzo de 1630.

14- «El arte verdadero está siempre donde no lo esperamos. Allí donde nadie piensa en él ni pronuncia su nombre. El arte, odia ser reconocido y saludado por su nombre.» **DUBUFFET**, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, 1973.

15- «Desde mi punto de vista, el artista era en principio un artesano, un hombre que conocía un oficio y que lo amaba.» **ALAIN**, *Historia de mis ideas*, 1950.

16- «El juicio del gusto en sí mismo no postula la adhesión de nadie (sólo puede hacerlo un juicio lógico universal capaz de alegar razones), se contenta con atribuir a cada uno dicha adhesión (...).» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

17- «Pregunte a un sapo qué es la belleza (...) y le responderá que es la hembra con dos grandes ojos redondos que salen de su pequeña cabeza, una lengua larga y plana, un vientre amarillo, un lomo marrón.» **VOLTAIRE**, *Diccionario filosófico*, 1764.

18- «Consideramos hermosas a la mayoría de las obras de arte en proporción a su adecuación al empleo del hombre.» **HUME**, *Tratado de la naturaleza humana*, 1740.

En resumen...

Cuando se trata de la belleza y del arte, la opinión oscila con frecuencia entre dos actitudes contradictorias. Unas veces se señala la relatividad de los juicios que se refieren a ellos, la de «los gustos y los colores», remitiendo a la subjetividad de cada cual. Otras, por el contrario, nos remitimos a un patrón o a una medida objetiva, que se encontraría en el conocimiento de los expertos o de los artistas oficiales, para decidir qué es bello, artístico o no lo es.

Esta duda deja a la luz las ambigüedades relacionadas con el tema del reconocimiento, con el problema de saber cómo podemos reconocer la belleza y el arte, en particular la cuestión de saber si tienen alguna relación con la razón.

Conceptos útiles

Gusto: designa, en primer lugar, aquel de los cinco sentidos que percibe los sabores. Conjunto de juicios o apreciaciones estéticas de un individuo o de un grupo. Facultad crítica capaz de juzgar de manera válida los datos de la experiencia estética.

Sensación: percepción de la presencia de un objeto y de sus cualidades a través de los sentidos. También puede designar lo que es sentido, el objeto mismo o el contenido de la sensación.

Sensibilidad: designa la facultad, para un ser, de percibir a través de los sentidos o de ser afectado por los sentimientos.

Reconocimiento: acto de autenticación por el cual un ser es instituido por otro, establecido en su función, su naturaleza o su valor propio.

Relativo/relatividad: estatuto de una cosa o de una idea que sólo puede existir o ser pensada a condición de que se la ponga en relación, se una con otra cosa distinta de sí misma. La cosa o la idea en cuestión no tiene en sí misma existencia o valor absoluto.

Relativismo: principio que establece que todas las cosas son esencialmente variables y según numerosos factores, de tal manera que ningún enunciado absolutamente válido es posible.

Criterio: signo o índice que permite reconocer o juzgar una cosa, un ser o una idea y distinguirlos de otro.

Opinión: representación mental bajo la forma de un concepto, imagen u otros. Pensamiento particular, en lo que tiene de más inmediato y de no reflexionado.

Prejuicio: juicio prematuro, ya que no se basa en una información o reflexión suficiente.

Idea: representación mental, bajo forma de concepto, imagen u otros. Pensamiento particular, concebido como el producto de una reflexión o de una comprobación.

Concepto: idea que presupone una especie de consenso, una definición sobre la que todos se ponen de acuerdo. Un ejemplo: el hombre es un mamífero bípedo, dotado de lenguaje y de razón. O bien idea específica cuyo uso está rigurosamente definido.

2

Lo bello como percepción

ELOÍSA.—¿Podrías repetir los criterios de apreciación de la obra de arte que has mencionado antes sobre *La Gioconda*?

VÍCTOR.—De acuerdo. Dije que a algunos les gustaba porque la encuentran bella, otros porque la encuentran interesante, porque aprenden algo observándola, y que a otros simplemente les gusta porque se les había enseñado que era una obra maestra, y repetían lo que habían oído.

ELOÍSA.—Tomemos tu primer criterio. ¿Podrías explicarlo?

VÍCTOR.—¿El criterio de la belleza?

ELOÍSA.—Sí. ¿Qué dices a eso?

VÍCTOR.—Creo que es, como mínimo, evidente: no hay arte sin lo bello.

❶ Evidencia falsa

Ningún término puede ser considerado evidente, por muy evidente que parezca, sobre todo una vez que tiene una importancia capital, como lo bello en esta discusión.

ELOÍSA.—Si es tan evidente, explícalo.

VÍCTOR.—Justamente, tengo la impresión de que es tan evidente que no lo puedo explicar.

ELOÍSA.—¿Cómo saber entonces que partimos de la misma idea?

VÍCTOR.—De acuerdo. Entiendo el problema. Me gustaría intentarlo. Diría que lo bello es ante todo lo que gusta, lo que nos hace sentirnos bien. Y lo bello, es ciertamente lo principal en el arte. → CITAS 1 Y 2

La idea de que lo bello es «lo principal en el arte», aunque aceptable, no deja de ser una tesis que habría que sostener y justificar, antes que presentarla como un postulado incontestable.

ELOÍSA.—¿Te gusta el helado de chocolate?

VÍCTOR.—¿Por qué buscas siempre ejemplos imposibles?

ELOÍSA.—¿En tu opinión?

VÍCTOR.—¡Sí, ya sé! Para hacerme reflexionar. Pero, en fin...

ELOÍSA.—¿Y en este caso específico?

VÍCTOR.—No entiendo bien.

ELOÍSA.—¿Quieres entender?

VÍCTOR.—Evidentemente. ¡Venga!

ELOÍSA.—Bien, recapitula lo que ha pasado.

VÍCTOR.—Me has preguntado lo que significaba la belleza; te he contestado que era lo que gusta. Luego me has preguntado si un helado es bello porque nos gusta.

ELOÍSA.—¿Y entonces?

VÍCTOR.—Ya entiendo. Si consideramos que «bello» y «gustar» siempre van unidos, tenemos un problema. Simplemente que hay varias maneras de gustar.

ELOÍSA.—¿Esa es toda tu explicación?

VÍCTOR.—Existe gustar en el sentido de la belleza, gustar en el sentido de lo que está bueno, gustar en el sentido de divertirse... Hay muchos tipos de placer.

ELOÍSA.—¡Exactamente! ¿Cómo, que algo nos guste, puede bastar entonces para explicar la belleza, si hay muchos tipos de placer?

VÍCTOR.—Efectivamente. Tendría que precisar la clase de placer. Placer es una idea demasiado general. El placer es lo que hace que nos sintamos bien, pero no sólo el arte nos complace. → CITAS 3 Y 4

Existen múltiples clases de placer, y el arte apela a una clase específica de placer, que se trata de distinguir.

VÍCTOR.—Lo bello es el placer que sentimos ante las cosas bellas.

ELOÍSA.—¿Cómo?

VÍCTOR.—No, no hablaba en serio. Era una broma. ¿Se podría decir que lo bello es lo que gusta a los sentidos?

ELOÍSA.—Verifica tú mismo tu hipótesis.

VÍCTOR.—¿Qué la verifique yo mismo? Pero no sé cómo hacerlo.

ELOÍSA.—¿Se te ocurre algo?

VÍCTOR.—Quizás haciendo como con el placer, preguntándonos si otras ideas que no tienen nada que ver

Problema 2:
¿El arte debe hacernos felices?
(texto pág. 89)

⚙ Desarrollo
de una idea

Problema 4:
¿El arte puede escapar al criterio de lo bello y lo feo? (texto pág. 91)

Problema 2
❶ Certeza dogmática

Problema 3:
¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?
(texto pág. 90)

☀ Posición crítica

☀ Introducción de un concepto funcional

Problema 1:
¿El arte tiene sentido?
(texto pág. 88)
Problemas 2, 8

con la primera pueden corresponder a una definición idéntica.

ELOISA.—Entonces, ¿qué?

VICTOR.—Dije que lo que gusta a los sentidos es bello. Entonces debería deducir que lo que es agradable al tacto es bello, y lo que huele bien... Creo que la definición no pega. O quizás que no es lo bastante precisa. La relación entre lo bello y los sentidos debe ser más compleja que eso. → CITAS 5 y 6

Después de haber planteado la idea de que lo bello es «lo que gusta a los sentidos», la hipótesis se pone a prueba.

ELOISA.—¿Y qué hacemos?

VICTOR.—Quisiera poner un ejemplo. ¿Puedo?

ELOISA.—Vamos a ver.

VICTOR.—Tomemos un cuadro, una pintura. Es bello si me gusta cuando lo miro.

ELOISA.—Y si es un cuadro que sólo lleva información, ¿puede gustarte?

VICTOR.—Sí pero, en ese caso, es para aprender, debo reflexionar. Mientras que si es bello, no necesito reflexionar. Me pregunto incluso si, reflexionando, no aprovecharé menos su belleza.

El hecho de tener que «reflexionar» o no se convierte en el criterio que puede distinguir la percepción de lo bello, por oposición a la reflexión.

ELOISA.—¿Por qué?

VICTOR.—Porque ya no son mis ojos los que miran, sino mi mente la que reflexiona.

ELOISA.—¿Y si el cuadro es divertido?

VICTOR.—Creo que tengo que reflexionar también. Me hace pensar en algo que me hace gracia.

ELOISA.—¿Qué concluyes?

VICTOR.—Que lo bello es lo que nos gusta cuando lo miramos, sin necesidad de reflexionar. → CITA 7

ELOISA.—¿Estas satisfecho con esta definición?

VICTOR.—Sí, estoy bastante contento con ella.

ELOISA.—¿Entonces lo que es bello es percibido por los ojos?

VICTOR.—¡Vaya! He dicho una tontería.

ELOISA.—Explicate.

VICTOR.—¡La música! ¡No la vemos!

☀ Posición crítica

Problema 12:
La aprehensión de lo bello, ¿es inmediata?
(texto pág. 98)
Problemas 1, 3

☀ Desarrollo de una idea

① Idea reduccionista

La música es planteada como objeción a la idea de que lo bello sería lo que es percibido por los ojos.

ELOISA.—¿Entonces?

VICTOR.—Sí, ya sé. Es fácil. En el caso de la música, es lo que se escucha sin reflexionar.

ELOISA.—¿Entonces habrá lo bello para la pintura y lo bello para la música?

VICTOR.—¿Cuál es el problema?

ELOISA.—¿Por qué conservamos la misma palabra, si son dos cosas diferentes?

VICTOR.—Tienes razón... ¿Qué podemos hacer?

ELOISA.—Puesto que tienes dos ejemplos diferentes, ¿cómo podrías relacionarlos?

VICTOR.—¡Ya está! ¿Por qué no lo habré pensado antes? Lo bello es aquello que es percibido por el conjunto de los sentidos sin necesidad de reflexionar. Es todo aquello que se percibe por los sentidos una vez que se nos presenta la obra de arte. → CITAS 8 y 9

La percepción de lo bello se ha extendido de la vista a todos los sentidos, lo cual sienta las bases para una oposición más general entre «percepción por los sentidos» y «reflexión».

ELOISA.—¿Y luego?

VICTOR.—¿Cómo luego? ¡A mi me parece que hemos avanzado bastante!

ELOISA.—¿Ah sí? ¿Cuáles son tus sentidos?

VICTOR.—La vista el oído, el gusto, el tacto. De acuerdo, ya veo el problema. Es verdad que lo bello no parece aplicable más que a la vista y al oído. Cuando pruebo algo, o lo huelo con mi nariz, no digo que es bello, sino más bien que está bueno. Y si toco algo, digo que es agradable.

ELOISA.—En resumen, ¿qué es lo bello?

VICTOR.—Lo que les gusta a mis ojos o a mis oídos sin tener que reflexionar.

A pesar de que se precise la idea de la percepción de lo bello, no se pone a prueba con el fin de verificar la validez de su relación con el pensamiento.

ELOISA.—¿Qué podríamos hacer ahora para avanzar en el estudio de tu hipótesis?

Problema 11:
¿Se puede dar una educación estética? (texto pág. 97)
Problemas 1, 12

⚙ **Desarrollo del problema**

Problema 13:
¿La obra de arte escapa a su autor? (texto pág. 99)

❗ **Idea reduccionista**

VÍCTOR.—Te confieso que, de tanto repetirla, hay algo que empieza a molestarme. Pero no estoy muy seguro de saber cómo abordarlo.

ELOÍSA.—¿De qué hablas?

VÍCTOR.—Del hecho de no reflexionar.

ELOÍSA.—Explicate.

VÍCTOR.—Dije desde el principio que, para apreciar lo bello, no había que reflexionar. Sin embargo, recuerdo una visita guiada que hice una vez al Louvre; las explicaciones que me dieron me ayudaron a apreciar los cuadros. Incluso puedo decir que, en algunos casos, los encontraba más bellos tras las explicaciones que antes. Como si educase mi mirada para ver mejor. Hay que educarse para apreciar lo bello. → CITA 10

Se emite una objeción para contradecir la hipótesis de que el pensamiento se opone a la percepción de lo bello. A través de la idea de «educar la mirada», se propone un problema para articular juntas las dos proposiciones contradictorias.

ELOÍSA.—¿Cuál es el problema?

VÍCTOR.—Tengo la impresión de que el hecho de reflexionar nos impide mirar y apreciar el cuadro en sí mismo.

ELOÍSA.—¿Por qué crees que tengan que ser opuestos?

VÍCTOR.—Si escuchamos a unos y a otros cuando hablan de un cuadro, también los especialistas, se podría pensar a veces que hablan de todo tipo de cosas excepto de un cuadro. De hecho interpretan, meten ahí todo lo que quieren. Como si hubieran sido ellos los que hubiesen pintado el cuadro. Creo que sólo el autor puede explicar su obra. El resto, son fantasmas, ideas que nos hacemos. Si fuese un artista, no me gustaría escuchar todo lo que dice la gente. Creo que ni siquiera tienen derecho a decir todo lo que dicen. → CITA 11

La crítica de la interpretación se ha apoyado, aunque merece también ser verificada mediante objeciones que la ponen a prueba, más aún teniendo en cuenta que esta tesis plantea problemas importantes.

ELOÍSA.—Sin embargo, me explicabas que el guía del museo te había ayudado a apreciar la belleza del cuadro.

Problema 14:
¿Se puede concebir una relación entre lo bello y lo verdadero? (texto pág. 100)
Problema 5

VÍCTOR.—Sí, quizás. Pero, de hecho, él también interpretaba. Ahora me pregunto aunque lo que decía era verdad.

ELOÍSA.—¿Entonces?

VÍCTOR.—Nada. Sólo son explicaciones. Quizás lo bello y lo verdadero no tengan nada que ver lo uno con lo otro. ¿Como que reflexionar sobre un cuadro no aporta nada!

→ CITAS 12 Y 13

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «Agradable y bello, en la mayoría de los casos, es una cualidad, no absoluta sino relativa, que sólo nos gusta por su tendencia a producir un fin agradable.» **HUME**, *Tratado de la naturaleza humana*, 1740.

2- «Lo que las obras de arte suscitan en nosotros, además del placer inmediato, es el ejercicio de nuestro juicio: sometemos al examen de nuestro pensamiento el contenido de la obra de arte y sus medios de exposición, evaluando su mutua adecuación o inadecuación.» **HEGEL**, *Cursos de Estética*, 1829.

3- «No basta con que una cosa guste para que se la pueda llamar bella.» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

4- «Entonces debemos a este principio la belleza que se descubre en cualquier cosa útil. Cualquier objeto que tiende a causar placer a su poseedor, o que, en otros términos, es la causa propia del placer, gusta seguramente al espectador por una sutil simpatía con el poseedor.» **HUME**, *Tratado de la naturaleza humana*, 1740.

5- «Puesto que el arte está limitado en sus medios de expresión y sólo puede producir ilusiones parciales, que no engañan más que a un único sentido.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

6- «(...) El arte, en tanto que consentimiento en la apariencia.» **NIETZSCHE**, *La gaya ciencia*, 1883.

7- «Es bello aquello que gusta universalmente sin concepto.» **KANT**, *Crítica de la facultad de juzgar*, 1790.

8- «Las cosas, por sí solas, me hablan. Las cosas de Rodin, las de las catedrales góticas, las de la antigüedad.» **RILKE**, *Carta a Lou Andrea Salomé*, 8 de agosto, 1903.

9- «(...) Un hombre mediocre copiando no hará jamás una obra de arte: en efecto, mira sin ver, y por mucho que cuide cada detalle minuciosamente, el resultado será insulso y sin carácter.»

RODIN, *El arte, conversaciones con Paul Gsell*, 1911.

10- «De los bellos cuerpos a las bellas ocupaciones, luego de las bellas ocupaciones a las bellas ciencias, hasta que, partiendo de las ciencias, se llega a terminar esta ciencia que he dicho, ciencia que no tiene otro objeto que, en sí misma, la belleza de la que hablo.» **PLATÓN**, *El banquete*, siglo IV a. C.

11- «Si (el discurso, la obra) se ve despreciado o injuriado injustamente, tiene siempre necesidad del auxilio de su padre.» **PLATÓN**, siglo IV a. C.

12- «Lo que es más real para mí son las ilusiones que creo con mi pintura. El resto son arenas movedizas.» **DELACROIX**, *Diario*, 1893 (póstumo).

13- «Diciendo entonces que la belleza es idea, queremos decir con ello que belleza y verdad son una sola y misma cosa. Lo bello, en efecto, debe ser verdadero en sí.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

En resumen

En general estamos de acuerdo en ligar la idea de la belleza con la del placer: en primer lugar, lo bello parece ser lo que gusta. Esta noción nos devuelve al dominio de los sentidos o de la sensibilidad. El estatus del pensamiento o de la reflexión se vuelve problemático: ¿debe quedar excluido del placer estético, como algo que de alguna manera le «parasitaria», o más bien al contrario debe ir asociado a él? ¿Qué relaciones existen entre la sensibilidad y la razón en la experiencia estética? ¿Se puede pretender interpretar y explicar una obra?

Conceptos útiles

Apreciación: juicio aplicado por la mente a los datos para expresar su valor o dignidad. En principio no se emplea este término si el juicio sólo concierne a la verdad o falsedad de un enunciado. En

una acepción objetiva, apreciar significa «evaluar» y, en una acepción laudatoria, «tener estima».

Placer: afecto fundamental, opuesto a la pena o al dolor, que tiene origen en la satisfacción de una tendencia, de un deseo, o en el libre ejercicio de las funciones vitales.

Felicidad: situación, acontecimiento o estado que procura el bienestar completo de un individuo o de una colectividad.

Juicio: operación voluntaria del pensamiento que postula, de forma afirmativa o negativa, relaciones entre los términos dados. El juicio puede ser de orden moral, estético, intelectual, etc. Designa igualmente la facultad que hace a la mente capaz de esta operación.

Interpretación: operación consistente en dar un sentido, una significación a los signos, siendo estos de orden lingüístico: interpretar un texto, o de cualquier otro tipo: interpretar los sueños, un plano celeste, etc.

Evidencia: proposición que, por sí misma, sin necesidad de pruebas o explicaciones, implica o debe implicar inmediatamente la adhesión del pensamiento.

Sentido: órgano de la percepción: tacto, oído, etc. Facultad de captación inmediata, por la sensibilidad o por el intelecto: intuición. Dirección de un movimiento. Significado de una acción, de una idea, de una representación, etc.

Cuestión: constitución de una serie de problemas o hipótesis entrelazadas entre sí, propias para hacer surgir un problema fundamental. Conjunto que representa la dificultad global y los retos de una reflexión dada. Problema o proposición de naturaleza paradójica que descubre un problema de fondo.

Dialéctica: proceso de pensamiento que se ocupa de proposiciones aparentemente contradictorias y que se fundamenta en estas contradicciones con el fin de hacer emerger nuevas proposiciones. Estas nuevas proposiciones permiten reducir, resolver o explicitar las contradicciones iniciales.

Lógica: coherencia de un razonamiento, ausencia de contradicción. Determinar las condiciones de validez de los razonamientos es uno de los objetos de la lógica, ciencia que tiene por finalidad elaborar los juicios por los cuales se distingue lo verdadero de lo falso.

3 Explicar la obra de arte

❶ Pérdida de la unidad

ELOÍSA.—Intentemos analizar ahora tu segunda hipótesis, la que concierne a lo que gusta en la obra de arte. ¿Te acuerdas?

VICTOR.—No del todo.

ELOÍSA.—¡Qué pena! No aprovechas tus propias ideas. Piensa bien. ¿Qué problema acabamos de tratar?

Cada idea propuesta merece ser trabajada por separado, inmediatamente o a continuación, en lugar de ser simplemente evocada y abandonada sin otro desarrollo. Se trata entonces de conservar en la memoria las diversas ideas emitidas.

VICTOR.—Recuerdo la primera hipótesis: la idea de que nos gusta una obra porque es bella. ¡Ah, sí! De repente me ha vuelto también la siguiente a la memoria: nos gusta una obra porque nos interesa. ¡La he criticado bastante!

ELOÍSA.—Exactamente. ¿Por qué la has criticado?

VICTOR.—A grosso modo, decía que reflexionar nos impide ver y escuchar.

ELOÍSA.—¿Podemos dejarlo ahí?

VICTOR.—No, claro que no.

ELOÍSA.—¿Por qué no?

VICTOR.—Primero, por esta experiencia que viví en el Louvre. Todavía lo recuerdo. Era con *La Gioconda*. Como todo el mundo, la había visto muchas veces, en reproducciones. No me interesaba demasiado. No encontraba particularmente bello ese cuadro, incluso me aburría, pero formaba parte de la visita guiada. Sin embargo, después de las explicaciones que escuché, el cuadro me gusta. Creo que incluso lo encuentro bello. → CITA 1

El ejemplo de La Gioconda, pese a ser algo vivido, no está lo suficientemente explicitado. En sí mismo, no puede servir para justificar el vínculo entre «bello» e «interesante».

ELOÍSA.—¿Y entonces?

Problema 12:
La aprehensión de lo bello, ¿es inmediata?
(texto pág. 98)
Problemas 3, 11

❶ Ejemplo sin explicar

❶ Precipitación

VICTOR.—Bien, pues las explicaciones han cambiado la percepción que tenía de ese cuadro.

ELOÍSA.—Pero, ¿qué es lo que ha cambiado con las explicaciones?

VICTOR.—No recuerdo todo lo que se dijo, pero me acuerdo sobre todo de que, al parecer, detrás de *La Gioconda*, en el plano de fondo, Leonardo Da Vinci representó un vasto paisaje con muchas perspectivas, que generalmente no vemos porque nuestra mirada es atraída únicamente por la parte delantera de la escena, por *La Gioconda*; lo que, por otra parte, la hace sonreír, como si se burlase de nosotros.

ELOÍSA.—¿Y por qué esta explicación cambiaría tu apreciación del cuadro?

VICTOR.—Porque ya no se ve lo mismo.

El problema por estudiar no es tenido en cuenta. No basta con responder «no se ve lo mismo»; hay que explicar aún más la naturaleza de la diferencia y su relación con lo bello.

ELOÍSA.—No ver lo mismo no explica por qué percibes más belleza.

VICTOR.—Después de la reflexión y las explicaciones, nos damos cuenta de más cosas, se percibe mejor el contenido, se ve mejor que eso es arte. ¡Yo qué sé! → CITA 2

ELOÍSA.—Intentemos averiguarlo.

VICTOR.—Es posible que no encuentre el cuadro más bello...

ELOÍSA.—¿Por qué retroceder ante la hipótesis, en lugar de estudiarla?

VICTOR.—Ahora que me interrogas, no estoy seguro de haber avanzado.

No importa que estemos seguros o no, que «conozcamos» o no la respuesta. Lo que importa es reflexionar sobre los elementos del problema e indagar en los términos y el sentido.

ELOÍSA.—Razón de más para verificar. Olvida tus certezas y tus incertidumbres, y preguntémonos por qué razones el cuadro, tras las explicaciones, podría parecer más bello.

VICTOR.—No sé si eso ayuda en nuestro asunto, porque no sé si es eso lo que hace al cuadro más bello, pero tengo la impresión de saber mejor por qué ha sido pintado ese cuadro.

Problema 1:
¿El arte tiene sentido?
(texto pág. 88)
Problemas 11, 12

❶ Incertidumbre paralizante

Problema 15:

¿El arte tiene una finalidad?
(texto pág. 101)

Problemas 1, 11, 14

☀ Introducción de un concepto funcional

Problema 3:

¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?
(texto pág. 90)

Problemas 1, 12

ELOÍSA.—¿Es decir?

VÍCTOR.—Su intención, lo que ha querido decir.

ELOÍSA.—¿Y bien?

VÍCTOR.—Creo que si se conoce mejor el fin de algo, la intención del autor, se aprecia mejor. Se comprende mejor, se capta mejor su verdad, es más bello. → CITA 3

El concepto de «intención», como verdad del cuadro, nos ofrece una pista para relacionar comprensión y percepción de lo bello.

ELOÍSA.—¿Pero por qué nos gustará más?

VÍCTOR.—Eso es una pregunta difícil. No sé cómo decirlo. Y al mismo tiempo me molesta, porque no creo que haya que comprender siempre una obra de arte. A menudo no hay nada que comprender y puede ser bella por los colores, por ejemplo. Se ve enseguida ante nosotros. → CITAS 4 Y 5

ELOÍSA.—De acuerdo, pero volvamos a nuestro primer problema. Profundicemos antes de pasar a otra cosa. ¿Te acuerdas?

VÍCTOR.—Sí, nos preguntábamos si había que comprender un cuadro.

ELOÍSA.—¿No era algo más preciso?

VÍCTOR.—No lo recuerdo. O entonces, era por qué había que comprender un cuadro.

ELOÍSA.—¿No era más bien un problema sobre lo bello?

VÍCTOR.—Sí, tienes razón. Nos preguntábamos por qué comprender un cuadro lo podía volver más bello. Pero no lo consigo. ¿Podría coger otro ejemplo?

ELOÍSA.—Vamos a intentarlo.

VÍCTOR.—Si tomamos un fragmento musical, no hay nada que comprender.

Una proposición semejante merece ser justificada y analizada para verificar su veracidad.

ELOÍSA.—¿Por qué dices eso?

VÍCTOR.—Me refiero a la música instrumental: no hay nada que comprender porque no hay palabras.

ELOÍSA.—Supongamos que es así. ¿Entonces?

❶ Certeza dogmática

VÍCTOR.—Si no hay nada que comprender, el hecho de comprender no puede hacer el fragmento más bello.

ELOÍSA.—¿Entonces no hay ninguna comparación posible?

VÍCTOR.—No, ninguna.

ELOÍSA.—Podrías por lo menos intentar, con un esfuerzo extraordinario de la imaginación... Supongamos que haya una relación: ¿qué podría ser?

VÍCTOR.—Creo que tengo una idea. De vez en cuando, me gusta escuchar música clásica en la radio. Ahora bien, a veces, escucho un fragmento que no me gusta en absoluto y generalmente cambio de emisora. Pero en ocasiones, escucho un poco, empiezo a acostumbrarme, y el fragmento acaba por gustarme. Sin embargo, no puedo decir que comprenda: no hay nada que comprender, sólo hay que escuchar. ¡Pero hay que escuchar atentamente! → CITAS 6 Y 7

ELOÍSA.—¿Entonces por qué este ejemplo tendría alguna relación con nuestro problema?

VÍCTOR.—No sé si tengo razón, pero al principio sólo escucho notas, montones de notas. Lo encuentro raro, y luego me habitúo. Pero creo que eso no tiene nada que ver con la comprensión.

ELOÍSA.—Veamos. ¿Qué significa esta idea de hábito?

VÍCTOR.—Es como si finalmente me encontrase en lo que escucho, como si me encontrase en las notas.

❶ Concepto indiferenciado

La idea de «encontrarse en las notas» parece una intuición influyente, susceptible de ayudar en el tratamiento de la cuestión; habría entonces que explicitar esta expresión para extraer su sentido.

ELOÍSA.—¿Te reencuentras en las notas?

VÍCTOR.—Eso es. No son simplemente notas musicales. Escucho otra cosa, algo más agradable. Es más armonioso.

ELOÍSA.—¿Lo escuchabas antes?

VÍCTOR.—No, por eso.

ELOÍSA.—¿Recuerdas tu historia con *La Gioconda*?

VÍCTOR.—Estaba pensando en ello ahora mismo. Creo que he dicho lo mismo. Veía tras la explicación lo que no veía antes, y me gustaba más.

ELOÍSA.—¿Es lo mismo en los dos casos?

Problema 3:
¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?
(texto pág. 90)
Problema 1

⚙️ *Introducción de un concepto funcional*

Problema 16:
¿La obra de arte constituye un medio de expresión?
(texto pág. 102)
Problema 15

VÍCTOR.—No estoy seguro. Sí y no. Con las explicaciones de *La Gioconda* vi cosas que no había visto: por ejemplo el plano de fondo, al que no había prestado atención. Con la música, es como si le hubiese encontrado un sentido. → CITA 8

ELOÍSA.—¿Sentido a la música?

VÍCTOR.—Sí, eso es.

ELOÍSA.—¿Sentido?

VÍCTOR.—Sí, sentido. ¡Claro! Sentido..., es como comprender. Una vez que le encontramos sentido, percibimos mejor lo que pasa. Entonces se puede decir que lo comprendemos. Por eso tenemos la impresión de reencontrar.

El concepto de «encontrar sentido» establece un vínculo entre «encontrarse» y «comprender». Permite explicar el papel de la comprensión en el sentimiento estético.

ELOÍSA.—¿Y qué pasó cuando esa música adquirió sentido?

VÍCTOR.—Bien, la he encontrado bella, ¡más bella que antes, en cualquier caso!

ELOÍSA.—¿Y con *La Gioconda*?, ¿hay alguna similitud?

VÍCTOR.—Ahora creo que sí. Ya lo he dicho, por otra parte, una vez que dije que comprendía por qué el cuadro había sido pintado, su fin.

ELOÍSA.—¿Cuál es la relación entre el fin del cuadro y el fragmento musical?

VÍCTOR.—Tienes razón, de hecho, no tiene nada que ver.

ELOÍSA.—Y si hubiera alguna relación, ¿cuál sería?

VÍCTOR.—¡Empiezo a estar un poco cansado! ¿Es que todas las cosas deben de tener alguna relación entre sí?

ELOÍSA.—¡Por lo menos hay que intentar verla!

VÍCTOR.—¡Entonces escucha! Es quizás un poco ilógico, pero esto es lo que yo diría. La finalidad de la música es transmitir una armonía a través de las notas. La finalidad del cuadro es transmitir una idea. Pero no estoy seguro que los dos, la armonía y la idea, sean idénticos. Además no estoy seguro que eso sea todavía arte. Si se explica la obra de arte como acabo de hacer, diciendo que se pre-

❗ *Dificultad para problematizar*

tende transmitir una idea, se creería más bien que es comunicación. → CITAS 9 Y 10

Los elementos de un problema influyente están presentes: el arte como actividad intelectual o simple percepción, armonía o idea. Pero el pensamiento, tentado por la simple opinión, oscila de una perspectiva a otra, sin articular los elementos en términos de relaciones explícitas.

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «Para la oreja que no es musical, la música más bella no tiene ningún sentido.» **MARX**, *Manuscritos económicos y filosóficos*, 1844.

2- «Ante un producto de las bellas artes, debemos tomar conciencia de que es una producción del arte, y no de la naturaleza.» **KANT**, *Crítica de la facultad de juzgar*, 1790.

3- «De una manera general, la finalidad del arte consiste en hacer accesible a la intuición lo que existe en el espíritu humano, la verdad que el hombre alberga en su alma, lo que remueve su pecho y agita su espíritu.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

4- «(...) Si, casualmente, no se ha previsto lo que va a sobrevenir, no será la representación la que ocasionará el placer experimentado, sino más bien el artificio o el color (...).» **ARISTÓTELES**, *Poética*, siglo IV a. C.

5- «(...) El mundo del pintor es un mundo visible, nada más que visible, un mundo casi loco, puesto que está completo no siendo sin embargo más que parcial.» **MERLEAU-PONTY**, *El ojo y el espíritu*, 1960.

6- «Ante una obra de arte, lo importante es situarse como en presencia de un príncipe y no tomar la palabra jamás el primero. En caso contrario, nos arriesgamos a no oír más que nuestra propia voz.» **SCHOPENHAUER**, *El Mundo como Voluntad y Representación*, 1818.

7- «Yo veo toda la verdad, y no solamente la de la superficie.» **RODIN**, *El arte, conversaciones con Paul Gsell*, 1911.

8- «El arte desprovisto de sentido comienza a perder al mismo tiempo su derecho a la existencia.» **ADORNO**, *Teoría estética*, 1976 (póstumo).

9- «La Forma es en sus figuras (de Rafael) lo que es en nosotros: un intermediario para comunicar ideas, sensaciones, una extensa poesía.» **BALZAC**, *La obra maestra desconocida*, 1831.

10- «Lo bello se define así como la manifestación sensible de la idea.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

En resumen...

Además del placer que procura, una obra de arte parece tener igualmente que presentar un cierto interés. Pero esta determinación puede comportar dos riesgos. En primer lugar, si presenta la ventaja de sacar a la luz la idea de una educación del gusto, se arriesga a perder la dimensión propiamente estética haciendo de la apreciación de una obra de arte un asunto de conocimiento, incluso de conocedores. En segundo lugar, puede conducirnos a favorecer de manera abusiva al sujeto, al contenido o al «mensaje» que la obra de arte debería transmitir, siendo ésta por supuesto reducida a una «comunicación» como cualquier otra.

Conceptos útiles

Agradable: aquello que procura placer a los sentidos o a la mente.

Interesante: lo que atrae la atención por razones de orden material, moral o intelectual.

Comprender: captar por medio del conocimiento, del pensamiento, un contenido intelectual o una realidad. Aprender el significado de un símbolo o de un hecho.

Explicar: resaltar en una idea o un hecho, lo que está implícito. Aclarar indicando las causas, dando detalles, analizando y desarrollando el contenido.

Expresar: manifestar con palabras, gestos o actos un pensamiento, un sentir que sólo existan en la conciencia o en el inconsciente, ya sea para uno mismo o para los otros.

Comunicar: transmitir o compartir un sentimiento, un pensamiento o una acción. Esta operación supone la existencia de al menos dos sujetos que, en consecuencia, comparten este sentimiento, este pensamiento o esta acción.

Conocedor: persona que dispone de la competencia o de la experiencia que capacitan para juzgar sobre materias en las que no se puede establecer un saber cierto. Así, no se habla de «conocedores» en el dominio científico.

4

Arte y comunicación

Problema 15:
¿El arte tiene una finalidad?
(texto pág. 101)
Problema 16

❶ Concepto indiferenciado

VÍCTOR.—Tras nuestra última discusión, me sigo preguntando si el arte está ahí para comunicar algo o no.

ELOÍSA.—¡Bien, vamos! Arriésgate a responder.

VÍCTOR.—No sé... ¡diría que sí! Sirve para comunicar. Ahora estoy seguro. Para llegar al espectador o al oyente.
→ CITA 1

El término «comunicar», que define aquí la función del arte, no está lo suficientemente explicitado. Se trataría, por ejemplo, de mencionar lo que comunica, o cómo distinguimos la acción de comunicar.

ELOÍSA.—¡Qué fácil te contentas!

VÍCTOR.—Te puedes burlar, pero por lo menos estoy seguro. Si no fuera así sería absurdo.

ELOÍSA.—¿Entonces el arte no puede ser absurdo?

VÍCTOR.—No, no creo que el arte pueda ser absurdo; así no tendría ningún sentido: no podría comunicar nada.

ELOÍSA.—¿Nunca te has encontrado con arte que fuese absurdo?

VÍCTOR.—¡Pues sí! El teatro. Estudié una obra de Ionesco en el colegio. Ya no recuerdo cómo se llamaba. ¡Ah sí! *La cantante calva*. Era verdaderamente absurda. A veces incluso divertida.

ELOÍSA.—¿Entonces?

VÍCTOR.—Nada. Eso.

ELOÍSA.—¿Qué conclusión sacas de ello?

VÍCTOR.—No sé muy bien por qué te cuento esto.

ELOÍSA.—¿Entonces por qué lo cuentas?

VÍCTOR.—¿Cuál es el problema? Lo cuento porque me parece que merece la pena. ¿Siempre hay que sacar conclusiones?

Cualquier ejemplo debe ir seguido de una explicación de su presencia: ¿sirve para ilustrar?, ¿para probar?, ¿para verificar? Aquí podría servir de contraprueba, para rechazar la idea de que «el arte no puede ser absurdo».

❶ Ejemplo sin explicar

Problema 2:
¿El arte debe hacernos felices?
(texto pág. 89)
Problema 1

☀ Desarrollo del problema

Problema 17:
¿La actividad artística es la sublimación de los sentimientos?
(texto pág. 103)
Problemas 1, 16

ELOÍSA.—¿Por qué no? ¿Pero no te das cuenta?

VÍCTOR.—No. Pero como te conozco, supones que hablo sin decir nada.

ELOÍSA.—¿Por qué? ¿Tu anécdota no dice nada? Repíteme lo que has dicho.

VÍCTOR.—Te hablaba de una obra de Ionesco, *La cantante calva*.

ELOÍSA.—¿Qué dices de esta obra?

VÍCTOR.—Que es absurda.

ELOÍSA.—¿Es arte?

VÍCTOR.—El teatro desde luego que es arte.

ELOÍSA.—Al dar esto por supuesto, ¿qué deduces?

VÍCTOR.—De acuerdo, que el arte puede ser absurdo, y que es por eso que nos hace interrogarnos y nos preocupa.
→ CITAS 2 Y 3

ELOÍSA.—¿Y no dice nada en esos casos?

VÍCTOR.—Al estudiar esta pieza, el profesor nos había explicado que el autor quería mostrar que el mundo está loco, que no tiene ningún sentido.

ELOÍSA.—¿Hay ahí comunicación?

VÍCTOR.—Al final, si acepto lo que decía el profesor, debo admitir que sí. Sin embargo, es absurdo. En conclusión, el absurdo no se opone necesariamente a la comunicación. Podemos querer comunicar lo absurdo de las cosas. Añadiría que esto no es absurdo en absoluto; incluso tal idea nos causa un problema, lo reconozco.

Se articula una relación entre «comunicación» y «absurdo», contradictoria y posible a la vez.

ELOÍSA.—Pero dime, si el arte comunica, ¿qué comunica?

VÍCTOR.—Puede comunicar ideas, por ejemplo. O expresar emociones, ya que el arte es sobre todo emoción. O no expresar nada en absoluto. ¡Se expresan tal vez tonterías! En este último caso, vuelvo al problema del absurdo. Aunque quizás no sea un problema. → CITAS 4 Y 5

ELOÍSA.—¿Por qué se comunica?

Problema 18:
¿La creación es propia
del arte?
(texto pág. 104)
Problemas 15, 16

☀ *Desarrollo de
una idea*

Problema 13:
¿La obra de arte
escapa a su autor?
(texto pág. 99)
Problemas 7, 15

VÍCTOR.—Esa es una pregunta rara. Me parece que se comunica por comunicar.

ELOÍSA.—¿Hablar por hablar?

VÍCTOR.—Sí, por lo menos algunas veces, cuando se habla entre amigos. Pero es cierto que otras veces se habla para obtener un dato, una información o para facilitarlos.

ELOÍSA.—¿Ves alguna relación con el arte?

VÍCTOR.—Creo que sí. El artista puede crear sólo por crear, sólo porque siente la necesidad o las ganas, o con el fin de decir algo a los demás. Es la oposición entre creación y comunicación. La primera es para sí mismo, la segunda está destinada al otro, es una relación con los otros. → CITA 6

La comunicación se precisa como una «relación con los otros», por oposición a la creación, que se realiza «para sí».

ELOÍSA.—Y cuando el artista crea por crear, ¿no dice nada?

VÍCTOR.—No estoy seguro de que haya la intención de decir algo. A veces los artistas crean simplemente para ellos mismos, y no para los otros. Incluso se niegan a mostrar su obra. Algunos la destruyen una vez hecha.

ELOÍSA.—¿Responde esto a la pregunta?

VÍCTOR.—Me preguntabas que sí cuando crea por crear, el artista no dice nada. Y te respondo que no siempre tiene la intención de decir algo.

ELOÍSA.—¿Se puede decir algo sin tener la intención de decirlo?

VÍCTOR.—No debe suceder a menudo, pero creo que sí. Parece que es eso lo que provocan los psiquiatras y los psicoanalistas. Hacen decir un montón de cosas a la gente, cosas que, por otro lado, no siempre son verdad.

ELOÍSA.—Vuelve al artista.

VÍCTOR.—El artista puede decirnos algo, aunque no quería decirlo. No siempre sabe lo que hace. Es por esta razón que el espectador hace decir a la obra lo que quiere. De todas formas, lo importante es que el espectador lo aproveche. → CITA 7

❶ *Cambio de
significado*

Es el trabajo del artista lo que está en cuestión, su consciencia y su intención, y no la interpretación de la obra. El análisis ha pasado de «decir» a «hacer decir», lo cual cambia un poco la naturaleza y los retos de la propuesta. La transposición es posible, pero es indispensable articular mejor el cambio y explicar la vinculación.

ELOÍSA.—¿Tenemos aquí otro problema de comunicación?

VÍCTOR.—En efecto: el del espectador, que puede equivocarse, puesto que interpreta necesariamente lo que dice el artista.

ELOÍSA.—En el arte de la discusión, ¿no corremos el mismo riesgo?

VÍCTOR.—Sí, también eso. A veces las personas interpretan lo que oyen, o no se comprenden. ¡Pero no sabía que la discusión fuera un arte!

ELOÍSA.—¿Dónde estamos entonces?

VÍCTOR.—No estoy muy seguro...

ELOÍSA.—¿Debemos concluir que el arte es comunicación?

VÍCTOR.—Respecto a eso, diría que habla siempre, que siempre es comunicación, pero por una parte, el artista no siempre desea comunicar cuando crea; no se dice a sí mismo «bien, voy a comunicar». Y por otra parte, no siempre sabemos con certeza lo que el artista comunica.

ELOÍSA.—¿No hay nada extraño en semejante hipótesis?

VÍCTOR.—No. Me parece normal. Aunque se diga que el arte tiene un lado un poco loco, no siempre es muy racional. Por eso tenemos, por ejemplo, poetas malditos, que molestan a la sociedad con sus emociones excesivas y sus ideas raras. No aceptan las convenciones. La revuelta; ese es quizás el papel del artista, lo cual no sería más que la revuelta contra la moral de la sociedad. Es la pasión quien les guía, contra la dictadura de la razón. → CITA 8

Se pasa de una idea a otra sin llevar hasta el final la propuesta, sin formular la cuestión implícita. Así, si el artista comunica sin querer necesariamente comunicar, y si la interpretación falsea el sentido, podemos preguntarnos por ejemplo si la obra no escapa a su autor. O también si la pasión que mueve al artista no le impide controlar sus propias intenciones.

ELOÍSA.—¿Qué piensas de alguien que hace algo que no desea hacer?

Problema 19:
¿Existe una moralidad
en el arte?
(texto pág. 105)
**Problemas 1, 7, 16,
17**

❶ *Dificultad para
problematizar*

Problema 20:
¿El arte es el producto
de la libertad? (texto
pág. 106)
Problemas 13, 17

☀ *Introducción de
un concepto
funcional*

VÍCTOR.—Es eso lo que decía antes. Los psiquiatras dicen que todos lo hacemos. Es ser inconsciente. De hecho no sabemos lo que hacemos.

ELOÍSA.—¿Ves alguna otra consecuencia a lo que propones?

VÍCTOR.—Sí. Se puede no comprender lo que se oye y lo que se ve. Pasa a menudo, más de lo que se cree.

ELOÍSA.—Quizás, pero ¿cómo se llama eso?

VÍCTOR.—Veo a dónde me quieres llevar. No sé si estoy completamente de acuerdo, pero es verdad que se puede llamar también a eso inconsciencia.

ELOÍSA.—Entonces, ¿qué es en el arte?

VÍCTOR.—Es cierto que en el arte hay una buena parte de inconsciente. El artista no siempre sabe lo que hace, quizás no ve ni tan siquiera la realidad de su obra. Algunos artistas dicen que se transportan cuando crean una obra. Es eso lo que investigan: siguen sus pasiones, sin saber a dónde les lleva, pero es también su libertad.

→ CITA 9

El concepto de inconsciente permite ocuparse de los diversos desfases, tales como, por ejemplo, el que existe entre «la intención del artista» y «la realidad de su obra».

ELOÍSA.—¿Y el espectador, el oyente?

VÍCTOR.—Sí, también puede transportarse. A mí me sucede cuando escucho música. Llego a llorar escuchando una canción, aunque sea un poco ridículo.

ELOÍSA.—¿Ha habido comunicación?

VÍCTOR.—No, porque no ha habido transmisión de información.

ELOÍSA.—¿No ha pasado nada entre el artista y tú, a través de la obra?

VÍCTOR.—¡Ah sí! ¡Claro!

ELOÍSA.—Entonces, ¿hay o no hay comunicación?

VÍCTOR.—Visto como lo describes, se puede decir que sí, que hay comunicación puesto que algo ha pasado entre nosotros.

❶ *Precipitación*

Problema 21:
Embellecer la vida,
¿es la función del
arte? (texto pág. 107)
Problemas 2, 16, 17

ELOÍSA.—¿Pero el qué?

VÍCTOR.—Emoción. Pero eso no es nada, no es comunicación.

La idea de que la emoción no pueda ser objeto de comunicación ha sido enunciada de una manera demasiado apresurada, sin justificación ni reflexión.

ELOÍSA.—¿En qué otra hipótesis hay intercambio de emoción?

VÍCTOR.—Con los amigos, cuando hablamos, estamos felices juntos, incluso cuando somos infelices. Pero eso no es un intercambio, diría más bien que es compartir. En ese sentido, el arte es como el amor, une a los seres humanos y mejora la vida en sociedad, la vuelve más agradable. → CITAS 10 Y 11

ELOÍSA.—¿Y el amor?

VÍCTOR.—¿El amor qué?

ELOÍSA.—¿Elegimos amar?

VÍCTOR.—No, no creo.

ELOÍSA.—¿No hay intercambio en el amor? ¿Puedes imaginar un amor sin comunicación?

VÍCTOR.—No, sería extraño o imposible.

ELOÍSA.—¿Hay intención en el amor?

VÍCTOR.—Sí y no.

ELOÍSA.—Explicate:

VÍCTOR.—No queremos enamorarnos del otro, eso viene sólo. Pero una vez que estamos enamorados, queremos estar siempre con el otro, porque estamos bien con él.

ELOÍSA.—¿Ves algún parecido con el artista?

VÍCTOR.—Al igual que el enamorado, e incluso más que él, el artista tiene un lado un poco loco. Hace las cosas empujado por su pasión, que no siempre controla.

ELOÍSA.—¿Eso es todo?

VÍCTOR.—No. Puedo añadir que no necesariamente ha decidido ser artista, y que la inspiración le impulsa a crear. De hecho no hay elección, pero no puede existir sin eso.

ELOÍSA.—¿Qué es lo que nos dice esto a propósito del inconsciente en el artista?

Problema 18:
¿La creación es propia
del arte?
(texto pág. 104)
Problemas 20

☀ *Desarrollo del
problema*

VICTOR.—Es consciente de una fuerza que actúa en él y le empuja a crear. Tiene más inspiración que cualquier otra persona, pero no sabe explicarla, ni controlarla, y le obliga a crear, aunque le da esta libertad de la creación. Por eso parece inconsciente, pero yo creo que no lo es realmente, ya que él es consciente de su arte. → CITAS 12 Y 13

Se ha articulado una proposición de relación dialéctica entre «consciente» e «inconsciente», «libertad» y «obligación» en el artista.

ELOÍSA.—¿Y qué dice el artista con sus creaciones?

VICTOR.—Expresa lo que hay en él. La vida, el amor, la tristeza, el universo, cualquier cosa. No siempre para los otros, sino para sí mismo, porque no tiene elección. Y después, si él no se comprende a sí mismo, a menudo, los demás tampoco le comprenden. Pero no se trata necesariamente de comprender. Sin embargo, como en el amor, decimos algo. ¿Pero el qué? A veces es un verdadero misterio, por eso te vuelve loco. Aunque yo creo que es una locura que libera a los participantes, a aquellos que aceptan lo que el arte les puede enseñar.

ELOÍSA.—¿Entonces el arte sirve para comunicar?

VICTOR.—Es gracioso, pero diría que no, que no está hecho para comunicar, pero que comunica. Comunica a menudo sin querer y sin saberlo, a su pesar, por una necesidad interior. Eso es lo extraño. Es la paradoja del artista.

→ CITA 14

El arte como comunicación, a menudo privado de «querer» y de «saber», es una hipótesis que explica de nuevo ciertos desfases entre el artista y la obra de arte.

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «Despertar el alma: tal es, se dice, el fin último del arte, tal es el efecto que debe buscar obtener.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

2- «El arte está hecho para perturbar. La ciencia tranquiliza.» **BRAQUE**, *Pensées sur l'art*, 1963.

3- «Lo que es esencial en el arte, es que perfecciona la existencia, que genera perfección y plenitud (...).» **NIETZSCHE**, *La Voluntad de poder*, 1901 (póstumo).

4- «Qué vanidad la de la pintura, que atrae la admiración por su parecido con las cosas de las que ya no se admiran los originales.» **PASCAL**, *Pensamientos*, 1670 (póstumo).

5- «El sonido musical es un grito gobernado.» **ALAIN**, *Veinte lecciones sobre Bellas Artes*, 1931.

6- «Lo que corre más seriamente el riesgo de comprometerlo (al arte contemporáneo), es la torpe justificación que demasiado a menudo se da: la voluntad del artista de dar rienda suelta a su espontaneidad y a su singularidad, en resumen, de expresarse.» **DUFRENNE**, *Art-Le Beau*, 1989.

7- «(...) Cuando el artista ha producido algo bueno, se ha sobrepasado involuntariamente y ya no se comprende.» **MATISSE**, *Escritos y opiniones sobre el arte*, 1943.

8- «(...) Tenemos necesidad de todo arte petulante, flotante, danzante, burlón, pueril y sereno, para no perder nada de esta libertad más allá de las cosas que espera de nosotros mismos nuestro ideal.» **NIETZSCHE**, *La gaya ciencia*, 1883.

9- «Sus creaciones (del artista), las obras de arte, eran las satisfacciones imaginarias de deseos inconscientes...» **FREUD**, *Mi vida y el psicoanálisis*, 1925.

10- «El arte debe ante todo embellecer la vida, así nos hace a nosotros mismos tolerables a los otros y agradables en lo posible; teniendo esto en cuenta, modera y nos contiene, crea formas de cortesía, pone a aquellos que no han sido educados en contacto con las leyes de conveniencia, de educación, les enseña a hablar y a callarse en el momento oportuno.» **NIETZSCHE**, *Humano, demasiado humano*, 1878.

11- «Pero es el precio que debemos pagar por la estabilidad. Debemos elegir entre la felicidad y lo que otra vez fue llamado el gran arte. Hemos sacrificado el gran arte. Tenemos en su lugar el cine sensible y el órgano de perfumes.» **HUXLEY**, *Un mundo feliz*, 1931.

12- «(...) Y así, el autor de una producción, siendo deudor de su genio, no sabe él mismo cómo las ideas se encuentran en él.» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

☀ *Desarrollo de
una idea*

Problema 16:
¿La obra de arte
constituye un medio
de expresión?
(texto pág. 102)

13- «¿De dónde viene entonces esa creencia de que sólo hay genio en el artista, el orador y el filósofo? ¿Que sólo ellos tienen una "intuición"?» **NIETZSCHE**, *Humano, demasiado humano*, 1878.

14- «Podemos concebir el arte como un sistema significativo, pero que se queda siempre a medio camino entre el lenguaje y el objeto.» **LÉVI-STRAUSS**, *Entrevistas*, 1969.

En resumen

Nos preguntamos si toda obra de arte debe necesariamente tener un sentido, o si puede ser absurda. ¿Es necesario que el sentido que encontramos en la obra haya sido buscado o elegido por el autor, que resulte de una intención de decir? Podemos preguntarnos, por otro lado, sobre la materia de la comunicación: ¿se trata de expresar ideas, o solamente de comunicar una emoción? ¿Es un proceso consciente o inconsciente? ¿El artista crea para sí mismo o habla a los otros?

Conceptos útiles

Absurdo: lo que está desprovisto de sentido, del cual no se percibe ni el significado ni la finalidad. Puede designar lo que es ilógico y contradictorio.

Racional: que proviene solamente de la razón, independientemente o en concurrencia con los datos externos. Que opera bajo el control o la mediación de la razón. Sensato, lógico.

Razón: facultad de conocer, de analizar, criticar, juzgar, formular hipótesis, establecer relaciones y formar conceptos, propia del hombre. Se opone a los sentidos, al instinto o a los sentimientos. Norma del pensamiento; puede ser erigido como absoluto. Causa o explicación.

Racionalismo: doctrina o principio filosófico que afirma la primacía de la razón y del razonamiento como herramienta de conocimiento y norma de acción.

Inspiración: poder más o menos misterioso en el cual se ve fácilmente el origen de la obra de arte, de la creación artística.

Inconsciente: instancia psicológica bajo la cual se reagrupa todo aquello de lo cual un sujeto no tiene conocimiento: los contenidos psíquicos que escapan a la introspección.

Emoción: afecto violento pero de corta duración, con frecuencia acompañado de signos fisiológicos, por el cual una cierta agitación, un «movimiento» se introduce en una persona.

Sentimiento: estado afectivo, relativamente duradero, no necesariamente determinado por la relación con un objeto o un ser, a pesar de que pueda ser el resultado de ello. Se distingue de la sensación, estado de origen más bien físico que psíquico.

Pasión: sentimiento profundo y duradero, capaz de modificar considerablemente el carácter y de dominar por completo la conciencia. Inclínación psíquica particular y relativamente exclusiva, pudiendo ser considerada como perturbación o, al contrario, como motor del psiquismo. Estado que nos sobreviene: se opone a la voluntad o a la razón.

5

El artista y la sociedad

Problema 9:
¿Hay que distinguir
artista y artesano?
(texto pág. 95)
Problema 7

❗ Evidencia falsa

❗ Certeza
dogmática

VICTOR.—Me pregunto si basta con tener inspiración para ser un artista, y luego, como comentábamos antes, si bastaría con declararse artista para ser artista.

ELOISA.—¿Habría otros criterios?

VICTOR.—Siempre está el reconocimiento de los demás, del que ya hemos hablado.

ELOISA.—¿Y es el único?

VICTOR.—Hay personas que son artistas y otras que no lo son. No basta con producir algo para ser reconocido como un artista, ¡si no todo el mundo sería artista!

→ CITAS 1 Y 2

Esta propuesta no aporta nada al proceso de reflexión: no se ve claro el problema.

ELOISA.—¿Cómo reconocer a un artista?

VICTOR.—Hay muchos criterios.

ELOISA.—¡Pues venga!

VICTOR.—Quiero decir, que no todo el mundo es artista.

ELOISA.—¿Cómo lo sabemos, o cómo podemos comprobarlo si no tenemos criterios?

VICTOR.—Tienes razón. Decir: «no todo el mundo es artista», no es un criterio. Sin embargo estoy convencido de que es cierto.

Antes de repetir que «no todo el mundo es artista», se trataría de determinar lo que califica a un artista.

ELOISA.—Centrémonos en los criterios.

VICTOR.—En cualquier caso se te tiene que dar bien.

ELOISA.—¿Qué quiere decir eso de dársete bien?

VICTOR.—Hay que tener un don. Algo que te hace ser un buen artista.

ELOISA.—¿Es decir?

VICTOR.—Un don, como se dice de aquellos a los que se les dan bien las matemáticas, el esquí o la mecánica.

ELOISA.—Eso no me explica qué es.

❗ Bloqueo
emocional

Problema 11:
¿Se puede dar una
educación estética?
(texto pág. 97)
Problema 18

⚙ Suspensión de
juicio

VICTOR.—Es una cualidad particular que tenemos, algo que se nos concede. ¡Que es innato, vamos!

ELOISA.—¿Qué quiere decir «es innato»?

VICTOR.—Innato quiere decir que desde el principio, desde muy pequeños, poseemos esa cualidad particular.

ELOISA.—Entonces, desde su tierna infancia, ¿el pintor ya es pintor?

VICTOR.—Mozart daba muchos conciertos cuando tenía cuatro años.

No se ha dedicado tiempo a la reflexión, no sacamos provecho de la objeción que trata sobre el problema del aprendizaje, difícilmente evitable.

ELOISA.—¿Entonces el don es necesario para ser artista?

VICTOR.—Sí, seguro que sí. Tengo el ejemplo de cómo yo nunca he conseguido dibujar bien y a mi hermano se le da de maravilla.

ELOISA.—¿Y con el don basta para explicar esto?

VICTOR.—No sé, pero en principio los dos hemos tenido la misma educación. Mientras que él tiene sentido de la estética y es creativo, yo nada de nada. ¡Es cuestión de tener el don! → CITAS 3 Y 4

ELOISA.—¿Y sin esa educación se habría puesto a pintar?

VICTOR.—Siempre le ha gustado dibujar, desde que yo lo recuerdo.

ELOISA.—¿Entonces su educación no ha influido nada?

VICTOR.—A fin de cuentas, me preguntas si el don basta para ser artista. Es una pregunta bastante embarazosa.

Se hace una pausa en el flujo del pensamiento, toma de conciencia de un problema: ¿el don es suficiente?

ELOISA.—¿Por qué?

VICTOR.—Evidentemente, si no se te da bien, no serás nunca un artista ni siquiera con muchas clases y lecciones. Por otro lado, mi hermano conoce a alguien que apenas ha ido a la escuela y que es un excelente artista.

ELOISA.—¿Te basta eso como argumento?

VICTOR.—No, sólo es un ejemplo. Al mismo tiempo, me planteo que si fuera automático ser artista, no veo por qué tendría que haber escuelas de arte.

ELOÍSA.—¿Qué se enseña en esas escuelas?

VÍCTOR.—Por lo que sé, se aprenden técnicas, historia del arte... Hasta tienen clases de ciencias. También hay un conservatorio de música que creo que es parecido; se imparten muchas asignaturas.

ELOÍSA.—¿Qué conclusión sacas?

VÍCTOR.—Que es necesario tener un don, pero que tal vez no es suficiente. Sin duda hay que adquirir un «savoir-faire».

ELOÍSA.—¿Se es más artista con ese «savoir-faire»?

VÍCTOR.—No sé. Pero en cualquier caso la obra de arte puede estar más lograda.

ELOÍSA.—¿Entonces es aconsejable adquirir ese «savoir-faire»?

VÍCTOR.—Me pregunto si lo que aprendemos no puede, en ocasiones, ser nefasto, contrario al arte. Como si ya no fuésemos nosotros mismos: repetimos lo que dicen y hacen los demás. Tengo la impresión de que aprender también es tener libertad. A base de escuchar decir qué hacer y aprobar los exámenes, nos condicionamos, no creamos y perdemos nuestra personalidad. Cada artista debe ser particular para ser un artista. → CITA 5

El concepto de «condicionamiento» inducido por el aprendizaje, en contraposición a «ser uno mismo», plantea el problema de la libertad intelectual del artista.

ELOÍSA.—¿Cuál es el problema aquí?

VÍCTOR.—Podemos acabar por copiar a los demás, por imitarlos.

ELOÍSA.—¿Y entonces?

VÍCTOR.—Un artista debe inventar, más que imitar a los demás o copiar lo que ve a su alrededor. Si no, no crea. Será tal vez un buen técnico, reproducirá lo que habrá visto y oído, con todos sus conocimientos, pero no será nunca un artista. → CITAS 6 Y 7

ELOÍSA.—¿Qué es crear?

VÍCTOR.—Es hacer algo que no existía antes.

ELOÍSA.—¿No hay que ser artista para copiar a un artista?

Problema 6:
¿El arte puede privarse de reglas?
(texto pág. 93)
Problema 20

 *Introducción de un concepto funcional*

Problema 22:
¿Se puede asimilar el arte a un conocimiento?
(texto pág. 108)
Problemas 1, 3, 9, 16, 18, 23

VÍCTOR.—Sí, claro. Entonces diría ahora que, entre los artistas, los hay que son más o menos artistas. Los hay que copian, y los hay que inventan. Algunos tienen imaginación y otros tienen menos. Los que verdaderamente son geniales inventan cosas nuevas, más que copiar.

ELOÍSA.—¿Qué inventan?

VÍCTOR.—Inventan nuevas maneras de hacer, como el arte abstracto. Los impresionistas o Picasso, por ejemplo, han inventado nuevas maneras de pintar.

ELOÍSA.—¿Habría entonces un progreso en el arte?

VÍCTOR.—Creo que sí. Hoy somos más libres que antes. Podemos hacer lo que queramos, ya no hay prohibiciones o reglas universales establecidas. Antes había que pintar como éste o como aquel. El arte abstracto es claramente un progreso. → CITA 8

La idea de progreso en el arte se explicita como superación de reglas establecidas y rechazo de prohibiciones.

ELOÍSA.—¿Y qué es progreso?

VÍCTOR.—El artista hace lo que quiere. Lo que pinta no tiene que parecerse a lo que ya existe. No copia lo concreto, sigue su inspiración, por lo mismo que no necesita copiar a los otros. En música es igual, ya no se siguen todas las reglas antiguas: los músicos hacen lo que quieren.

ELOÍSA.—Dime, imitar lo concreto, hacer arte figurativo, ¿es ser menos artista?

VÍCTOR.—Es ser menos libre en cualquier caso.

ELOÍSA.—¿Leonardo Da Vinci sería entonces menos libre que Picasso?

VÍCTOR.—Creo que sí. Pero todo el mundo lo sabe.

Afirmar que «todo el mundo lo sabe» no justifica en nada la afirmación precedente sobre la libertad.

ELOÍSA.—¿No tienes un argumento mejor?

VÍCTOR.—En cualquier caso, Picasso no tenía que obedecer a toda clase de reglas, religiosas o estéticas, por ejemplo. No tenía tampoco que copiar lo que veía: la naturaleza, personas u objetos. Ni respetar reglas estéticas fijas. Su época había superado todo esto. → CITAS 9 Y 10

Problema 24:
¿Existe un progreso en las artes?
(texto pág. 109)
Problemas 7, 20

 *Desarrollo de una idea*

1 *Justificación por la mayoría*

Problema 23:
¿El arte se define como una imitación de lo real?
(texto pág. 109)
Problemas 6, 7, 20, 24

Problema 25:
¿La actividad artística
puede liberar al
hombre?
(texto pág. 110)
Problemas 20, 24

❶ Incertidumbre
paralizante

❶ Ilusión de
síntesis

Problema 6:
¿El arte puede
privarse de reglas?
(texto pág. 93)
Problemas 7, 20

ELOÍSA.—¿Y los que ven su arte?

VÍCTOR.—Igual que Picasso es más libre que Leonardo Da Vinci, los que ven su arte lo son también. Diría que su arte libera, porque es más libre. ¡Es ahí donde hay un progreso histórico en el arte! → CITA 11

ELOÍSA.—La libertad de la que hablas, ¿puede plantear problemas?

VÍCTOR.—¡Pues claro! El artista es rechazado por todo el mundo.

ELOÍSA.—¿Es deseable?

VÍCTOR.—No lo sé. Difícilmente se puede responder a una pregunta como ésta.

No es indispensable responder, se puede también analizar el problema sin posicionarse, pero no podemos contentarnos con expresar una impresión de dificultad, que en absoluto hace progresar la discusión.

ELOÍSA.—Inténtalo y veremos.

VÍCTOR.—No, no creo que sea buena idea.

ELOÍSA.—¿Por qué?

VÍCTOR.—Si el artista está solo, si todos le rechazan, eso acaba siendo un problema.

ELOÍSA.—¿Por qué?

VÍCTOR.—Te veo venir, volvemos al problema de la comunicación. Para comunicar, es necesario hacerse comprender y aceptar. Y es verdad que algunos artistas exageran. Se diría que buscan ante todo la provocación. Se trata más bien de provocación que de arte.

ELOÍSA.—¿Qué conclusión sacas de esto entonces?

VÍCTOR.—Que hay que tener cuidado. Buscar un término medio.

El «término medio» es aquí un concepto vago, que parece tener en cuenta los diferentes aspectos del problema, pero que en realidad no los articula en absoluto.

ELOÍSA.—Pero entonces...

VÍCTOR.—Que la libertad está bien, pero que eso no lo es todo. Las reglas tienen también su importancia. Las reglas de la sociedad, por ejemplo, porque vivimos en sociedad. Quizás también las reglas del arte, para hacerse comprender y no hacer tonterías. Pero bueno, me da algo de miedo decir eso. → CITAS 12 Y 13

ELOÍSA.—¿Te da miedo?

VÍCTOR.—Sí. ¿Sabes por qué?

ELOÍSA.—No.

VÍCTOR.—Porque ya no osamos innovar. Pero por otro lado, vemos y escuchamos a veces cosas que ya no se parecen a nada.

ELOÍSA.—¿Que no se parecen a nada?

VÍCTOR.—Sí, no nos encontramos en ellas, no las comprendemos. No sé cómo decirlo. No nos dicen nada.

ELOÍSA.—¿Qué quieres decir con eso?

VÍCTOR.—Es como un idioma que comprendemos. No sabemos lo que la obra nos quiere decir. Un artista debe por lo menos estar de acuerdo con su época, aunque va por delante y la precede.

ELOÍSA.—¿Y entonces?

VÍCTOR.—Estamos perdidos.

❶ Pérdida de la
unidad

El discurso se pierde en la multiplicidad de argumentos, por lo que es necesario resaltar las grandes líneas, relacionar las contradicciones y articular una cuestión.

ELOÍSA.—¿No te gusta perderte?

VÍCTOR.—Hasta cierto punto. Pero es cierto que también hay que aprender a apreciar el arte, a amarlo aunque las obras nos parecen sorprendentes y raras.

ELOÍSA.—¿También nosotros, espectadores y oyentes, debemos estudiar arte?

VÍCTOR.—Un poco, en cierto modo, para poder apreciar mejor, incluso lo que nos molesta o nos da grima. Pero no nos tiene por qué gustar todo. No obstante, creo que el arte nos educa al mismo tiempo que nos molesta. → CITA 14

Problema 2:
¿El arte debe
hacernos felices?
(texto pág. 89)
**Problemas 5, 11,
18, 19**

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «Pero la profesión de artista no está hecha para los mediocres y a éstos, ni los mejores consejos podrían dotar de talento.»
RODIN, El arte, conversaciones con Paul Gsell, 1911.

2- «En una sociedad comunista ya no habrá pintores, sino como mucho, personas que, entre otras cosas, pintarán.» **MARX y ENGELS**, *La ideología alemana*, 1846.

3- «Lo que hace al artista es haber alcanzado en la adolescencia el descubrimiento de obras de arte más que el de las cosas que éstas representan.» **MALRAUX**, *Las voces del silencio*, 1951.

4- «(...) Son sobre todo los artistas de la expresión los que pasan por geniales, y no los hombres de ciencia. En realidad, esta apreciación y esta depreciación no son más que una chiquillada de la razón.» **NIETZSCHE**, *Humano, demasiado humano*, 1898.

5- «El genio es el talento de producir aquello a lo que no se le puede dar una regla determinada, y no la habilidad que se puede mostrar haciendo lo que se puede aprender siguiendo una regla; por consiguiente, la originalidad es su primera cualidad.» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

6- «El genio del pintor consiste en unir un conocimiento interno y externo, un ser y un devenir; en producir con su pincel, un objeto que no existe como objeto y que él puede, sin embargo, crear sobre el lienzo.» **LÉVI-STRAUSS**, *El pensamiento salvaje*, 1962.

7- «La pintura más digna de elogios es aquella que se asemeja más a aquello que imita.» **LEONARDO DA VINCI**, *Tratado de pintura*, 1517.

8- «Es así como el arte debe manifestarse para ser arte. Si se reduce a perseverar en la reiteración, ya no es arte, sino una degeneración del arte, un academismo.» **CASSOU**, *Art et contestation*, 1968.

9- «(...) El arte no tiene otro objetivo que el apartar los símbolos prácticamente inútiles, las generalidades convencional y socialmente aceptadas, todo aquello que nos enmascara la realidad, para ponernos cara a cara con la realidad misma (...).» **BERGSON**, *La risa*, 1900.

10- «No hay reglas que establecer, menos aún recetas prácticas, si no, hacemos arte industrial.» **MATISSE**, *Escritos y opiniones sobre el arte*, 1943.

11- «El encanto que encontramos en sus obras de arte (de los griegos) no se ve contrariado por el poco avance de la sociedad en la que han florecido. Es más bien su resultado; es inseparable del pensamiento de que el estado de inmadurez social donde este arte ha nacido, donde solamente él podía nacer, no volverá jamás.» **MARX**, *Introducción general a la crítica de la economía política*, 1857.

12- «Cualquier arte, en efecto, supone reglas sobre cuya base un producto es, en primer lugar, representado como posible, si se le debe llamar producto artístico.» **KANT**, *Crítica de la facultad de juzgar*, 1790.

13- «La obra de arte está determinada por un conjunto que es el estado general del espíritu y de las costumbres circundantes.» **TAINE**, *Filosofía del arte*, 1865.

14- «Él (el arte) nos procura (...) la experiencia de la vida real, nos transporta a situaciones que nuestra experiencia personal no nos hace ni nos hará quizás nunca conocer (...).» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

En resumen

Se suele asociar la actividad artística a un don. Pero además de que un talento natural semejante tiene algo de misterioso en sí mismo, hay que esforzarse en pensar la relación que tiene con la educación o el trabajo estético. La habilidad o el savoir faire técnico que acompaña la creación es a menudo considerado, sobre todo en las artes plásticas, como una capacidad de imitación o reproducción de lo real. El problema de la imitación conduce a cuestionarse de un modo más radical la función del arte. ¿Tiene el arte una función bien definida? ¿Cuál? ¿Se puede concebir un arte que no tuviese ninguna función particular? ¿Puede el arte ser considerado como expresión de una libertad pura, desprovista de cualquier coacción?

Conceptos útiles

Creación: acto de producir, de traer a la existencia real, algo que no existía anteriormente. Se opone a la vez a la destrucción y a la reproducción, en la medida en que esta última no implica ninguna idea de novedad o de invención.

Don: alienación a título gratuito, que designa el acto de dar, o en ocasiones el objeto mismo que se da. En un sentido más restringido, un bien recibido de Dios o de la naturaleza, en particular una virtud o un talento.

Argumento: razonamiento que tiene por finalidad la puesta en evidencia de la verdad o falsedad de una proposición.

Argumentación: serie o encadenamiento de argumentos con vistas a establecer una conclusión.

Demostración: razonamiento deductivo que establece una conclusión por necesidad a partir de unos datos base, las premisas, siendo éstas evidentes en sí mismas o habiendo sido comprobadas anteriormente.

Imitación: reproducción voluntaria o no de una cosa o de una acción, tomadas como modelo. Puede también designar el resultado, es decir, la acción o el objeto reproducidos.

Semejanza: relación planteada entre dos objetos como mínimo, que establece entre ellos una cierta comunidad. La semejanza es más bien sentida que pensada, procede más bien de los sentidos que de la razón. Debe distinguirse de la identidad: dos cosas idénticas no se parecen, no hay alteridad.

Reglas: enunciados con vocación prescriptiva que determinan las exigencias que debemos cumplir en una operación, ya sea ésta técnica, práctica o intelectual.

Universal: que se refiere sin excepción a todos los elementos de un conjunto dado; ejemplos: atracción universal (todo el universo), sufragio universal (todos los ciudadanos). Puede designar igualmente un atributo común a un conjunto dado, tomado como una realidad en sí; por ejemplo: razón universal.

Particular: califica a un carácter o una propiedad que concierne a un elemento único, a algunos elementos específicos o a una parte reducida de un conjunto más extenso.

Progreso: desarrollo de una cosa, de un individuo o de un grupo que le permite acceder a una mejoría, a un grado superior en un dominio dado.

6

Lo bueno, lo bello y lo verdadero

ELOÍSA.—¿Por qué nos gusta el arte?

VÍCTOR.—Porque nos produce un sentimiento agradable.

ELOÍSA.—¿Siempre es agradable?

VÍCTOR.—Creo que sí. En cualquier caso, cuando se aprecia una obra. Si no, nos deja indiferentes.

ELOÍSA.—¿El arte no nos produce nunca sentimientos desagradables?

VÍCTOR.—Sí, claro. Como algunas escenas en el cine, cuando hay brutalidad; la música, cuando no escuchamos más que notas; la pintura, cuando los colores son chillones. Y se trata siempre de arte, aunque no nos produzca ningún placer.

Tras haber emitido la hipótesis de que el arte «produce un sentimiento agradable», se objeta que en ocasiones el arte molesta.

ELOÍSA.—¿Qué hay de común en estas diferentes situaciones?

VÍCTOR.—Me parece que, en estos casos hipotéticos, nos sentimos agredidos.

ELOÍSA.—Pero si no nos gusta sentirnos agredidos, ¿qué esperamos del arte?

VÍCTOR.—Nos gusta sentirnos bien. Se supone que el arte puede ayudarnos. Es su utilidad, hacernos las cosas más bellas, más agradables, ¿no? → CITAS 1 Y 2

ELOÍSA.—¿Cómo un buen plato?

VÍCTOR.—No exactamente. Sin embargo se habla de arte culinario, aunque me parece que el arte verdadero es algo más que estar satisfecho. Es otra dimensión.

El concepto «otra dimensión», que distingue al arte verdadero, es demasiado vago; merece ser explicitado.

ELOÍSA.—Explicate.

VÍCTOR.—En el arte uno se trasciende a sí mismo.

ELOÍSA.—¿Qué quieres decir?

⚙ Posición crítica

Problema 10:
¿Lo bello puede ser útil?
(texto pág. 96)
Problema 2, 21

❗ Concepto indiferenciado

☀ Introducción de un concepto funcional

❗ Apelación a la autoridad

❗ Idea reduccionista

VÍCTOR.—Nos superamos. Por eso me hace pensar en el amor. Ya no somos exactamente nosotros mismos, aunque eso nos hace vibrar, nos hace existir un poco más. ¡Quizás incluso que gracias a lo bello se es más uno mismo! En resumen: nos volvemos mejores y nos realizamos a través del arte. ¡Quizás sea eso la moralidad del arte! → CITA 3

El concepto «realizarse», explicitado, da cuenta de esta «otra dimensión» del arte, constitutiva del individuo.

ELOÍSA.—¿Por qué no nos gusta lo que nos choca, lo que nos es ajeno?

VÍCTOR.—Queremos estar bien, queremos ser nosotros mismos. Sin embargo, cuando amamos, si el otro nos hace sufrir demasiado, le dejamos.

ELOÍSA.—¿Entonces queremos sentirnos bien y no sufrir?

VÍCTOR.—Sí, eso creo.

ELOÍSA.—¿Por qué lloramos en el cine o en el teatro, durante la representación de una tragedia, incluso cuando estamos contentos con el espectáculo? ¿Somos masoquistas?

VÍCTOR.—Porque es bello, y la belleza nos hace felices aunque es triste. Eso tampoco es algo nuevo; la historia del arte es la prueba.

En sí, «la historia del arte» no nos prueba nada en absoluto. A no ser que se demuestre, con ejemplos o explicaciones de qué manera constituye una prueba esta «historia».

ELOÍSA.—Sin embargo, lo que se representa puede ser terrible. La muerte por ejemplo, o la violencia que denunciabas hace un momento.

VÍCTOR.—Sí, pero si es bello, nos gusta de igual modo.

ELOÍSA.—¿Por qué?

VÍCTOR.—No podemos evitarlo, es así. Lo bello nos hace felices.

El discurso está paralizado por el momento en la idea de lo bello que hace feliz.

ELOÍSA.—¿Son bellas la muerte y la violencia?

VÍCTOR.—¡Por supuesto que no!

ELOÍSA.—¿Entonces no se miente cuando el arte embellece lo que no es bello?

VÍCTOR.—No, porque está el fondo y la forma. La forma es bella. Sin la forma, no nos gustaría.

❗ Precipitación

❗ Ejemplo sin explicar

Problema 25:
¿La actividad artística puede liberar al hombre?
(texto pág. 110)
Problemas 2, 17

ELOÍSA.—¿No es esa forma un envoltorio falaz?

VÍCTOR.—La forma es muy importante, la belleza de la forma, tanto como el fondo. Y además, en el arte, no hay ni verdadero ni falso. Al igual que tampoco hay bueno ni malo, ni moral. Eso no tiene nada que ver, ya lo he dicho: lo importante es lo que se percibe. → CITAS 4 Y 5

No se trata el problema del fondo y de la forma, ni el de la relación con lo verdadero y lo falso; el del bien, el mal y la moral tampoco. La conclusión es un poco apresurada, además de contradictoria con las afirmaciones precedentes. Todo esto merecería ser desarrollado.

ELOÍSA.—Dime, ¿esa forma desempeña un papel particular?

VÍCTOR.—No acabo de entenderte.

ELOÍSA.—¿Qué hace el artista cuando cambia la forma de las cosas?

VÍCTOR.—Ya te lo he dicho, embellece.

ELOÍSA.—¿Y si embellece la violencia y el sufrimiento?

VÍCTOR.—¿Y qué?

ELOÍSA.—¿A ti te gusta la violencia que embellece?

VÍCTOR.—Debo confesar que sí, me gustan mucho las películas de acción, por ejemplo.

No es suficiente con dar un ejemplo, también hay que analizar y conceptualizar lo que contiene.

ELOÍSA.—¿Por qué?

VÍCTOR.—Las encuentro excitantes.

ELOÍSA.—¿Excitantes?

VÍCTOR.—Sí, hasta tal punto que no me doy cuenta del paso del tiempo si están bien hechas. Cuando salgo, a veces, estoy agotado por todo el suspense.

ELOÍSA.—¿Te sientes mal?

VÍCTOR.—No, me siento mejor. Verdaderamente liberado. Pero también con las películas cómicas; me libero. Creo que el cine nos libera de nuestras ansiedades, de todos nuestros sentimientos reprimidos. Es extraño ver hasta qué punto uno se cree las películas. Queremos incluso creer en ellas para vibrar más. → CITA 6

ELOÍSA.—¿Qué significa «se quiere creer en ellas»?

VÍCTOR.—Se quiere creer que es verdad, si no, no hay emoción.

ELOÍSA.—Sin embargo, ¿es verdad?

VÍCTOR.—Es una constatación paradójica. Pero el arte es mágico, como ya he dicho.

ELOÍSA.—Exactamente; tomemos la magia. ¿Es un arte?

VÍCTOR.—Sí, es también un arte.

ELOÍSA.—Bueno, pero ¿no es engañoso?

VÍCTOR.—No veo por qué.

ELOÍSA.—¿Los pañuelos se transforman realmente en palomas?

VÍCTOR.—Evidentemente no.

ELOÍSA.—Sin embargo los magos nos lo hacen creer.

VÍCTOR.—Sí, pero tampoco hay que ser idiota...

ELOÍSA.—¿Acaso no somos a veces muy ingenuos con el arte?

VÍCTOR.—Los niños quizás. Pero depende de las situaciones.

La introducción de un «depende» no explica nada en absoluto. Habría que precisar en qué se basa la dependencia.

ELOÍSA.—¿Y la publicidad?

VÍCTOR.—Es verdad que alguna publicidad está muy bien concebida, nos haría tragarnos cualquier cosa. Pienso que a veces los artistas no tienen escrúpulos, los fotógrafos por ejemplo. Pero basta con no perder el sentido crítico, con no dejarse manipular por el arte y no olvidar la realidad. → CITAS 7 Y 8

ELOÍSA.—¿Por qué hay que conservar un sentido crítico?

VÍCTOR.—Hay que desconfiar, no creer todo lo que se oye o se ve. Podemos ser manipulados.

ELOÍSA.—Pero entonces, ¿el arte podría manipularnos?

VÍCTOR.—Tú también me manipulas. A veces me haces decir lo que quieres que diga con tu arte filosófico...

ELOÍSA.—Entonces, ¿cómo opera esta manipulación?

VÍCTOR.—No creo que el artista quiera manipularnos. Es culpa nuestra si nos hacemos manipular. Y como ya te he dicho, no hay ni bien, ni mal, ni moral establecida en el arte.

❶ Concepto indiferenciado

Problema 18:
¿La creación es propia del arte?
(texto pág. 104)
Problemas 14, 20, 25

Se trataba de definir la «manipulación», antes de abordar la intención, la responsabilidad o la moralidad del acto.

ELOÍSA.—Olvida por un momento la intención, de quién es la culpa y si hay culpa. Dime solamente cómo opera la manipulación.

VÍCTOR.—Las cosas no son lo que parecen.

ELOÍSA.—¿Cómo es eso?

VÍCTOR.—No son lo que son verdaderamente.

ELOÍSA.—¿No es eso una mentira?

VÍCTOR.—Sí, pero el artista inventa, es normal. Eso no es la realidad, pero es otra realidad, quizás más perfecta que a la que estamos acostumbrados. → CITA 9

ELOÍSA.—¿Y el mentiroso?

VÍCTOR.—Si miente bien, es un artista. Después de todo, es eso lo que hace un actor, ¿no?

ELOÍSA.—¿No se utiliza el adjetivo «falso» para un actor o un músico?

VÍCTOR.—No para el actor.

ELOÍSA.—¡Anda!

VÍCTOR.—Se utiliza, pero no como tú lo dices. Se dice que desafinan o que desentonan. Pero no es lo mismo.

ELOÍSA.—Admitámoslo. ¿Pero qué significa esto?

VÍCTOR.—Para el actor, significa que actúa mal, que no es coherente. Por ejemplo, que el tono no se adapta a lo que dice; para el músico, que las notas no son las buenas, que falta armonía en su forma de tocar.

ELOÍSA.—¿Cuál es el punto en común entre los dos análisis?

VÍCTOR.—Concuerdan totalmente: ambas ideas encajan.

No es suficiente decretar que ambas ideas «encajan» para que el vínculo sea visible. Es necesario mostrar la naturaleza de la relación.

ELOÍSA.—¿Podrías ser más preciso?

VÍCTOR.—Se podría decir que, en los dos casos, hay una falta de unidad en lo que se realiza.

❶ Indeterminación relativista

Problema 14:
¿Se puede concebir una relación entre lo bello y lo verdadero?
(texto pág. 100)
Problemas 1, 19

Problema 1:
¿El arte tiene sentido?
(texto pág. 88)
Problemas 14, 18

Problema 14:
¿Se puede concebir
una relación entre lo
bello y lo verdadero?
(texto pág. 100)
**Problemas 2, 18,
20, 25**

⚙ *Desarrollo del
problema*

ELOÍSA.—¿Cuál es la relación entre esta definición y la idea de verdad?

VÍCTOR.—Es igual. Hay una falta de coherencia, de realidad, de unidad. Pero al mismo tiempo no es lo mismo.

ELOÍSA.—Explicate un poco más.

VÍCTOR.—El artista crea su propia verdad. Inventa.

ELOÍSA.—¿Y entonces?

VÍCTOR.—Es verdad que, aunque inventa, su verdad debe ser coherente, si no, suena falsa. La belleza es la armonía: todo tiene que parecer coordinado, tiene que encajar. → CITAS 10 Y 11

ELOÍSA.—Partiendo de esto, ¿por qué lo bello nos entusiasma tanto?

VÍCTOR.—Se podría decir que nos transporta a otra verdad, que es verdadera porque es bella.

ELOÍSA.—¿Y hay mentira?

VÍCTOR.—Sí y no. Sí, porque esta verdad no es quizás coherente con la que conocemos, pero también no, porque no es menos verdadera. Ya que el artista nos lleva a su mundo, a otro mundo que tiene también su coherencia, diferente de aquella que conocemos. Nos transporta. Nos transforma. Es como el prestidigitador que nos invita a un lugar donde los conejos salen de los sombreros: funciona, pero nos choca al mismo tiempo. Se podría decir que la obra de arte es una verdad subjetiva: → CITAS 12 Y 13

La idea de verdad se plantea como un problema entorno al concepto de «coherencia» que permite considerar simultáneamente la unidad y la pluralidad de lo verdadero, su objetividad y su subjetividad.

ELOÍSA.—¿Por qué nos choca este otro mundo?

VÍCTOR.—Porque sabemos que, en el fondo, es falso.

ELOÍSA.—¿Por qué dices que este otro mundo ha de ser falso?

VÍCTOR.—Porque se ve bien que no pega con el nuestro.

ELOÍSA.—¿Cómo sabes tú cuál es el falso?

❶ *Justificación
por la mayoría*

VÍCTOR.—Porque se opone al de todo el mundo.

La cantidad no constituye un argumento suficiente, a menos que se muestre en qué es determinante esta mayoría.

ELOÍSA.—¿Y desde cuando «todo el mundo» ha de tener razón?

VÍCTOR.—No había pensado en eso, pero es cierto. Después de todo, quizás sea nuestro mundo el que es falso.

ELOÍSA.—¿Cómo sabes que el que llamas «nuestro mundo» es verdaderamente el nuestro?

VÍCTOR.—Es el que estamos acostumbrados a ver, ¿no? Es ahí donde vivimos. Si fuera falso, sería bastante angustiante.

ELOÍSA.—¿Es un criterio?

VÍCTOR.—Supongo que no. Sin embargo, lo es para la mayor parte de nosotros. Pero cuando lo pienso, se puede afirmar que los artistas se atreven a decir cosas que nosotros no nos atrevemos a decir.

ELOÍSA.—¿Eso nos gusta?

VÍCTOR.—No siempre. Pero es por falta de costumbre o de valor. Nos sorprende.

ELOÍSA.—¿Hay que confiar en los artistas?

VÍCTOR.—¡Bueno, eso ya no lo sé! Por lo menos hay que intentar comprenderles, apreciarles. ¿Confiar? Quizás no más que en cualquiera. En el mismo sentido, podríamos también preguntarnos si hay que confiar en el filósofo.

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «Nos gusta contemplar las imágenes más exactas de las cosas cuya observación nos resulta dolorosa en la realidad.»
ARISTÓTELES, *Poética*, siglo IV a. C.

2- «El (el arte, conocimiento puro), no le emancipa definitivamente de la vida, sólo le libera de ella durante breves instantes; (...) sólo es un consuelo provisional durante la vida (...)»
SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, 1818.

3- «Nada hace mejorar tanto el carácter como el estudio de las bellezas, ya sea de la poesía, de la elocuencia, de la música o de la pintura. Otorga cierta elegancia de sentimiento a que el resto de la humanidad es ajena.» **HUME**, *La norma del gusto y otros ensayos*, 1742-1752.

4- «La naturaleza crea seres verdaderos, el artista seres en apariencia.» **GOETHE**, *Escritos de Arte*, 1799.

5- «El pintor nos pintará un zapatero, un carpintero y a los demás artesanos, aunque no conozca nada sobre sus artes. Sin embargo, por poco buen pintor que sea, si pintara a un carpintero y se lo mostrara de lejos, puede engañar por lo menos a los niños y a los locos haciéndoles creer que es en verdad un carpintero.» **PLATÓN**, *La república*, siglo IV a. C.

6- «Sin embargo, bajo la influencia de melodías sagradas, vemos a esas mismas personas, cuando recurren a las melodías que transportan al alma fuera de ella misma, recuperar la forma como si hubieran tomado un remedio y una purgación.» **ARISTÓTELES**, *Política*, siglo IV a. C.

7- «Los teatros, los juegos, las farsas, los espectáculos, las bestias extrañas, las medallas, los cuadros y otras drogas de la misma naturaleza eran, para los pueblos antiguos, los incentivos de la servidumbre, el precio de la libertad, las herramientas de la tiranía.» **LA BOÉTIE**, *Discurso de la servidumbre voluntaria*, 1578 (póstumo).

8- «Seguramente el arte sólo es una visión más directa de la realidad.» **BERGSON**, *La risa*, 1900.

9- «El arte es esencialmente la afirmación, la bendición, la divinización de la existencia.» **NIETZSCHE**, *La voluntad de poder*, 1901 (póstumo).

10- «Como el hecho de imitar junto con la armonía y el ritmo están en nuestra naturaleza (...) desde el principio, los hombres que tenían más aptitudes naturales para estas cosas, han dado a luz a la poesía, en una lenta progresión (...)» **ARISTÓTELES**, *Poética*, siglo IV a. C.

11- «En el arte moderno, el aspecto armonioso de lo feo se erige en protesta; de lo que se obtiene algo cualitativamente nuevo.» **ADORNO**, *Acerca de lo feo, lo bello y la técnica*, 1974 (póstumo).

12- «La esencia del arte es la puesta en obra de la verdad.» **HEIDEGGER**, *Caminos de bosque*, 1949.

13- «El arte crea apariencias y vive de apariencias y, si se considera a la apariencia como algo que no debe ser, se puede decir que el arte sólo tiene una apariencia ilusoria, y sus creaciones sólo son puras ilusiones.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

En resumen

¿Cuál es la fuerza del arte? ¿Cómo puede actuar sobre el espectador? Este problema nos lleva a retomar el estatus del placer, ya que parece que esta noción no da cuenta de toda la riqueza de la experiencia estética; en efecto, ¿qué decir de esas obras que nos desconciertan, incluso nos impactan profundamente? ¿Se debe ejercer sobre las artes la función crítica del entendimiento? ¿La exigencia racional de verdad desempeña un papel en la experiencia estética?

Conceptos útiles

Certeza: adhesión fuerte e inalterable de la mente a una verdad que se fundamenta en varios motivos, racionales o empíricos. Puede también designar una proposición que se considera cierta.

Error: juicio o creencia no conforme a la realidad, que plantea lo falso como verdadero o a la inversa. Contrario a la lógica o a la realidad.

Mentira: enunciado falso, conocido como tal por el que lo profiere.

Falta: violación de una regla moral o intelectual. No consiste en un juicio o en una creencia, sino en un acto.

Verdadero/Verdad: carácter de una idea o de una proposición que debe suscitar la adhesión de cualquier mente en base a su conformidad con lo real o de su coherencia propia. Quizás personificada o considerada como un ideal.

Apariencia: aspecto bajo el que se presenta una cosa o una conducta por un observador y que se considera a menudo que sólo puede aportar un conocimiento probable.

Misterio: término de origen religioso que designa lo que es impenetrable a la razón humana, una verdad inaccesible.

Escándalo: fenómeno afectivo suscitado por la indignación que provocan proposiciones o actos contrarios a los valores morales, sociales o religiosos.

Crítica: que no acepta un enunciado, un hecho o una idea sin examen, pero que ejerce a su propósito su facultad de discernimiento. En una acepción objetiva: análisis; en una objeción peyorativa: reproche.

Objetivo: lo que pertenece al objeto en sí mismo, a su realidad propia, fuera de la mente que la piensa. Ausencia de prejuicio o de posicionamiento. Quizás empleado en el sentido de «real» o de «científico». Toma también el sentido de finalidad o de destino.

Subjetivo: que pertenece al sujeto, designando en general al hombre, ya sea como persona dotada de sensaciones, o como mente razonante. Califica el conocimiento o la percepción de un objeto, reducido o modificado por la naturaleza del sujeto. En oposición a objetivo, toma el sentido de «parcial». Puede tomar también el sentido peyorativo de «ilusorio» o de «infundado».

Problema 12:
La aprehensión de lo bello, ¿es inmediata?
(texto pág. 98)
Problemas 1, 2, 11, 18

☀ Ejemplo
analizado

7 La educación estética

ELÓISA.—Hace un momento decías, a propósito de los artistas, que había que intentar comprenderles y apreciarles, como si eso fuera un problema.

VÍCTOR.—Está claro, es un problema.

ELÓISA.—Pero entonces...

VÍCTOR.—Los artistas no se expresan con normalidad. Mira el poeta: utiliza palabras, pero no las usa como todo el mundo.

ELÓISA.—¿Cómo entonces?

VÍCTOR.—Sus palabras no son verdaderamente palabras.

ELÓISA.—Sin embargo, en general, las palabras del poeta aparecen en el diccionario.

VÍCTOR.—Quizás, pero no tienen el mismo sentido en el diccionario.

ELÓISA.—¿Qué conclusión sacas?

VÍCTOR.—¡Que los poetas se fabrican su propio diccionario! Y que no es fácil saber lo que cuentan, porque se expresan de forma diferente ¡y no proporcionan su diccionario personal con el poema! Entonces hay que adivinar, y dista mucho de ser una tarea simple. ¡La lectura de un poema puede ser muy agradable, o rotundamente pesada! A veces no sabemos qué pensar. El arte y lo bello, no son cosas evidentes. → CITAS 1 Y 2

El ejemplo del poeta es analizado, para que comprendamos en que aspectos la lectura de sus obras puede plantear problemas.

ELÓISA.—¿Esta situación de incertidumbre te gusta?

VÍCTOR.—Digamos que es divertida, intrigante, provocante incluso, aunque es también frustrante, o una auténtica comedura de coco.

ELÓISA.—¿Qué hay de particular en el vocabulario del poeta?

VÍCTOR.—Es diferente.

ELÓISA.—¿Diferente en qué?

! Indeterminación relativista

VICTOR.—Por ejemplo, utiliza metáforas. Una cosa significa otra: cuando habla de la flor, se refiere a su amor. O utiliza símbolos: por ejemplo cuando habla de blanco, no se refiere al color, sino a la pureza.

ELOÍSA.—¿Por qué complicarse así la vida?

VICTOR.—¡Eso me pregunto yo! Pero es verdad que el efecto final puede ser hermoso.

ELOÍSA.—¿A qué se debe este efecto?

VICTOR.—Eso depende mucho de los gustos. Se dice que sobre gustos no hay nada escrito.

Si los «gustos» varían, ¿según qué varían? Si no se puede hablar de ello, hay que explicar por qué.

ELOÍSA.—Dime qué es lo que encuentras hermoso.

VICTOR.—Lo que más me gusta es que en un poema se pueden decir grandes cosas sin que lo parezca.

ELOÍSA.—¿Qué quieres decir con «sin que lo parezca»?

VICTOR.—En primer lugar porque son palabras normales que son hermosas o raras. Y luego, si profundizas, encuentras sentidos muy profundos, que incluso sobrepasan quizás al autor. → CITAS 3 Y 4

ELOÍSA.—¿Es verdaderamente profundo lo que dice el poeta?

VICTOR.—No lo sé. Es lo que he aprendido, aunque a veces lo dudo. Se les hace decir también muchas cosas que no han querido decir, estoy seguro.

ELOÍSA.—¿Pero para decirlo, tienen que haber querido decirlo?

VICTOR.—No entiendo la pregunta.

ELOÍSA.—¿Puede que digan cosas profundas sin haber querido decir las?

VICTOR.—Es una idea bastante absurda.

ELOÍSA.—¿Por qué dices eso? Me parece que ya hemos abordado este problema.

VICTOR.—¿Cómo se puede decir algo profundo que no se quiere decir? Si no se quiere decir, no se dice y ya está. Sin ser consciente sólo se pueden decir tonterías.

ELOÍSA.—Supongamos por un momento que eso fuera posible.

⚙ Pensar lo impensable

VICTOR.—Si quieres, ¡por qué no!

ELOÍSA.—Ponme un ejemplo.

VICTOR.—Sí... se puede... Los niños, si acaso, que nos sorprenden con sus palabras. ¿No es ése un buen ejemplo?

A pesar de la tesis inicial, se ha encontrado un ejemplo, que permite abrir la hipótesis inversa: se pueden decir cosas «profundas» sin querer. No obstante, esta idea había sido ya articulada anteriormente y olvidada después.

ELOÍSA.—Vale.

VICTOR.—¿O algo como la intuición femenina?

ELOÍSA.—También de acuerdo, pero explícate mejor.

VICTOR.—Los niños dicen cosas profundas, pero no se dan cuenta. Con la intuición ocurre algo parecido: sabemos cosas sin saber por qué, o sin poder explicarlas.

ELOÍSA.—Entonces esas cosas, ¿se saben o se ignoran?

VICTOR.—No lo sé. Es difícil de decir. Quizás son ideas demasiado profundas, que no conseguimos expresar.

ELOÍSA.—Acabas de decir que los poetas las expresaban.

VICTOR.—Sí, es verdad. Pero ellos tienen inspiración.

ELOÍSA.—¿Qué quieres decir con eso?

VICTOR.—La inspiración viene de otra parte, del fondo del inconsciente. Los artistas tienen ideas que les vienen así, instantáneamente, sin reflexionar. Es así como crean. No tienen necesidad de ser conscientes de todas las etapas. Ni siquiera eligen sus propias ideas ni sus propias creaciones, que pueden a veces sobrepasarles.

→ CITA 5

La noción de «inspiración» explica cómo se pueden expresar ideas profundas sin quererlo ni ser consciente.

ELOÍSA.—¿Cómo se pueden tener ideas sin reflexionar?

VICTOR.—¡Eso le pasa a todo el mundo! Cuando buscamos algo, no lo encontramos; y cuando no lo buscamos, lo encontramos. Viene de golpe. Como un regalo. Incluso sin saber lo que es. No decidimos todo lo que pasa en nuestra cabeza.

Problema 13:
¿La obra de arte
escapa a su autor?
(texto pág. 99)
Problemas 9, 18

⚙ Desarrollo de una idea

ELOÍSA.—Pero si no reflexionamos, ¿cómo sabemos que esas ideas son interesantes?

VÍCTOR.—Nos gustan.

ELOÍSA.—¿Es decir...?

VÍCTOR.—No lo puedo decir de otra manera. Nos gustan, nos parecen bellas o seductoras, aunque no sabemos exactamente de qué se trata.

ELOÍSA.—¿Qué es lo que nos seduce de esas ideas?

VÍCTOR.—El hecho de que no son habituales, ¡que son diferentes, vaya! Debe ser lo mismo para los que componen música. De pronto una melodía les da vueltas en la cabeza, una melodía que no han escuchado nunca y que han imaginado.

ELOÍSA.—¿Entonces es imaginación?

VÍCTOR.—Tengo la impresión de que es más que eso. Contrariamente a lo que dije antes, me pregunto si no interviene lo verdadero en todo esto.

Después de que lo «verdadero» ha sido separado de lo «bello», aparece una duda, que cuestiona la legitimación de esta separación.

ELOÍSA.—¿Lo verdadero en la música?

VÍCTOR.—Como las notas de música, parece que todo es matemático, hacen quizás matemáticas sin saberlo. Y por lo tanto, quizás escuchar música sea como un curso de matemáticas. Observa, matemáticas inconscientes, sin dolor, agradables, sin tener que expresarse mucho los sesos. → CITA 6

ELOÍSA.—¿Y eso también se aprende?

VÍCTOR.—¡No, todo eso es mágico!

ELOÍSA.—¿Mágico?

VÍCTOR.—Sí, es así, no se puede evitar. Además, te gusta o no te gusta, ninguna educación va a cambiar eso.

ELOÍSA.—Sin embargo, ¿a ti te gusta la misma pintura, la misma música o la misma poesía que cuando tenías diez años?

VÍCTOR.—Primero que yo no recuerdo si me gustaba la pintura o la poesía cuando tenía diez años... en cuanto a la música, la mayor parte de las canciones que me gustaban a esa edad ya no me gustan.

⚙ Suspensión del juicio

Problema 22:
¿Se puede asimilar el arte a un conocimiento?
(texto pág. 108)
Problemas 1, 12

❗ Ejemplo sin explicar.
Precipitación

El contraejemplo aportado no se explica, ni se utiliza, principalmente porque la mente está demasiado obcecada en sus propias convicciones.

ELOÍSA.—¿Por qué esos cambios?

VÍCTOR.—¡Pues porque he crecido!

ELOÍSA.—¿Has ganado algunos centímetros?

VÍCTOR.—¡No! ¡Esos no son mis argumentos! Porque he madurado, porque he aprendido cosas, porque ya no soy el mismo.

ELOÍSA.—¿Entonces has recibido una educación?

VÍCTOR.—Sí, como todo el mundo.

ELOÍSA.—¿Así que la apreciación artística se aprende?

VÍCTOR.—Si quieres verlo así...

ELOÍSA.—¿Cómo que si yo quiero?

VÍCTOR.—No me gusta demasiado eso de que el arte se aprenda. Digamos que no se aprende, porque depende sobre todo de la sensibilidad de cada uno, de su sentido estético. Sin embargo, si reflexiono un poco, tengo que admitir que el juicio se puede educar. Algunas experiencias, que son formadoras, cambian nuestra percepción artística; no puede ser de otra manera, como ya lo he admitido anteriormente, por ejemplo con mi visita al museo. Por otro lado, si hubiese conservado gustos idénticos a los que tenía con diez años, ¿se me tomaría por retrasado! ¿Pero eso depende de la edad o de la educación? → CITAS 7 y 8

A pesar de una cierta resistencia a pensar la posibilidad de la «educación estética», es admitida y justificada; se recuerdan argumentos anteriores que prueban que es posible.

ELOÍSA.—¿Ves en esta educación estética un interés cualquiera?

VÍCTOR.—A menos que seas un artista profesional, ¡no será eso lo que te va a dar trabajo más tarde!

ELOÍSA.—¿Entonces esta educación parece un lujo?

VÍCTOR.—Quizás no, puesto que aporta algo a la vida, al mundo. Esa otra dimensión que nos hace vivir, de la que ya he hablado. Se dice que las obras de arte son eternas, y puede que apreciarlas y aprender a hacerlo nos aporte un poco de eternidad. Nos hacemos más humanos gracias a ese sentimiento. Es en eso en lo que el arte es moral. En

Problema 11:
¿Se puede dar una educación estética?
(texto pág. 97)
Problemas 5

⚙ Pensar lo impensable

Problema 19:
¿Existe una moralidad en el arte?
(texto pág. 105)
Problemas 1, 10, 21, 22

☀ Desarrollo de una idea

cualquier caso, nos sorprende, nos obliga a plantearnos preguntas. → CITA 9

La idea de «eternidad» hace más explícita «la otra dimensión» ya mencionada, que procura la obra de arte. Da sentido a la «moralidad» del arte que «humaniza».

ELOISA.—¿Por qué sorprendidos?

VÍCTOR.—Como ya he dicho, vemos que hay algo, pero no sabemos el qué. Es un poco un misterio: algo nos habla, pero ignoramos su sentido. Nos atrae.

ELOISA.—¿Cuál es la finalidad de esta relación con el arte?

VÍCTOR.—No hay.

ELOISA.—Pero entonces, ¿por qué tal atracción por el arte?

VÍCTOR.—Por nada.

ELOISA.—¿Por nada?

VÍCTOR.—O porque nos gusta. Para sentirnos bien.

ELOISA.—¿Y a eso lo llamas «nada»? ¿Qué buscamos cuando queremos sentirnos bien?

VÍCTOR.—La felicidad, creo.

ELOISA.—Sin embargo, ¿el arte nos hace siempre felices?

VÍCTOR.—Seguramente no.

ELOISA.—¿Cómo explicas este fenómeno, ya que buscamos en él la felicidad?

VÍCTOR.—¿Quieres que te lo diga? De hecho, buscamos algo que es tan fuerte, que su descubrimiento puede destruirnos. ¡Mira Van Gogh! Incluso se mutiló, ¡es una locura!

ELOISA.—¿Cuál es esa búsqueda loca?

VÍCTOR.—Te lo he dicho antes: es más o menos como el amor, un sentimiento muy fuerte. Queremos estar con el otro desesperadamente, no hacer nada más que estar con él. Me pregunto si el arte no es querer hacerse uno con el mundo, estar unido al mundo, aunque no lo logramos y eso nos perturba. Entonces fabricamos un nuevo mundo, para que pegue. En este sentido, puede que todos hagamos arte, con nuestra imaginación y que eso nos procure simultáneamente felicidad y pena. → CITA 10

Problema 17:
¿La actividad es la sublimación de los sentimientos?
(texto pág. 103)
Problema 18

☀ Desarrollo del problema

El arte como tentativa casi imposible «de estar unido al mundo» nos hace a la vez felices y desgraciados, como el amor.

ELOISA.—¿Un nuevo mundo? ¿Cómo es eso?

VÍCTOR.—Intentando ponerse la ropa adecuada uno se crea a sí mismo. Yo creo que parecer, en definitiva, también es importante.

ELOISA.—¿Tan importante como qué?

VÍCTOR.—Tan importante como lo que se es. Tan importante como ser.

ELOISA.—¿Cómo puedes decir eso?

VÍCTOR.—¡Sólo es una idea!

ELOISA.—Aprovéchala por lo menos, explícala para ahondar en el sentido.

VÍCTOR.—De acuerdo, puedo hacerlo. Cuando alguien está bien vestido, lo notamos, más que si está vestido sin ningún cuidado.

ELOISA.—¿Y si está vestido con harapos?

VÍCTOR.—También nos damos cuenta, pero no nos sentimos atraídos hacia él o hacia ella. También pienso que si alguien va bien vestido, se siente mejor, y eso se le ve en la cara y en su manera de actuar. Por eso no es el mismo, por eso la apariencia cuenta mucho. El artista es igual, ya que nos hace ver cosas que no veríamos de otra manera. Como Van Gogh, que pintó una sandalia vieja con barro, que no miraríamos ni siquiera en la realidad... o bien la miraríamos con repugnancia, cuando se trata de un cuadro que vale millones. → CITAS 11 Y 12

El ejemplo de la ropa se utiliza para probar que el arte es revelador: hace ver con su obra, lo que sin ella pasaría desapercibido.

Problema 26:
¿La experiencia de la belleza pasa necesariamente por la obra de arte?
(texto pág. 111)
Problemas 8, 14, 23

☀ Ejemplo analizado

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «(...) Esta forma, (la poesía) de rimar el discurso que, lejos de favorecer la inteligibilidad de la comunicación, más bien disminuye su claridad (...)» **NIETZSCHE** (1844-1900).

2- «Entre los objetos con sentido, el más agradable para el espíritu (...) es aquel en el que la percepción no es lo bastante fácil para colmar la tendencia natural por la que los sentidos se inclinan hacia sus objetos, y no es lo suficientemente difícil para agotar el sentido.» **DESCARTES**, *Carta al Padre Mersenne*, 18 de junio de 1630.

3- «(...) El verdadero camino del amor (...) es partir de objetos sensibles y ascender sin pausa hacia esa belleza sobrenatural (...) para conocer al final lo bello tal y como es en sí mismo.» **PLATÓN**, *El Banquete*, siglo IV a. C.

4- «El artista parece haber representado de manera instintiva en su obra, aparte de lo que ha puesto con una intención clara, una infinidad que ninguna inteligencia finita es capaz de desarrollar integralmente.» **SCHELLING**, *Sistema del idealismo transcendental*, 1800.

5- «No hay más cosa más ligera, alada, sagrada que el poeta; no es capaz de crear, sin ser inspirado por un Dios, fuera de él, y de no tener ya su razón (...).» **PLATÓN**, *Íón*, siglo IV a. C.

6- «Y en efecto, si nos gusta ver representaciones de objetos lo que ocurre es que esta contemplación nos instruye y nos hace razonar sobre la naturaleza de cada cosa (...).» **ARISTÓTELES**, *Poética*, siglo IV a. C.

7- «Contra la ideología carismática que controla los gustos en materia de cultura legítima por un don de la naturaleza, la observación científica muestra que las necesidades culturales son el producto de la educación.» **BOURDIEU**, *Consumo cultural*, 1989.

8- «(...) El juicio del gusto no es un juicio de conocimiento (ni teórico ni práctico), no se fundamenta en conceptos, y tampoco tiene como fin los conceptos.» **KANT**, *Crítica de la facultad de juzgar*, 1790.

9- «(...) Su finalidad (del arte) consiste en revelar al alma todo lo que ella encierra de esencial, de grande, de sublime, de respetable y de verdadero.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

10- «Al igual que todo hombre insatisfecho, él (el artista) se desmarca de la realidad y concentra todo su interés, y también su libido, en los deseos creados por su vida imaginaria.» **FREUD**, *Introducción al Psicoanálisis*, 1919.

11- «Gracias a esta idealidad, el arte imprime un valor a objetos insignificantes en sí y que, a pesar de su insignificancia, fija de este modo la finalidad que tiene para él y atrae nuestra atención sobre cosas que, sin él, se nos escaparían por completo.» **HEGEL**,

Estética, 1832 (póstumo).

12- «El arte de la imitación está seguramente lejos de lo verdadero y, aparentemente, si se ejerce sobre todas las cosas, es porque no toca más que una pequeña parte de cada una, y porque no es más que un fantasma.» **PLATÓN**, *La república*, siglo IV a. C.

En resumen

El arte se presenta como un lenguaje; hay que cuidarse, a este respecto, de un enfoque demasiado simple, que no vería en el arte más que un medio o un instrumento de expresión en el que la forma es indiferente en sí misma.

Al no estar siempre patente el sentido de una obra, parece que el gusto exige algo de educación, de formación. Semejante educación parece tanto más necesaria y útil cuanto que el arte aporta una dimensión a sí mismo, original, y a la existencia humana.

Conceptos útiles

Reflexión: operación intelectual por la que el pensamiento, abstrayéndose de cualquier adhesión a lo concreto, vuelve sobre sí mismo y sobre sus actos.

Intuición: comprensión directa de un objeto por el pensamiento, sin pasar un razonamiento intermediario. Si el objeto considerado es una cosa, se habla de «intuición sensible»; si se trata de una idea, de «intuición intelectual».

Eternidad: carácter de aquello que no tiene ninguna relación con el tiempo, que escapa a cualquier determinación temporal. Debe distinguirse de la inmortalidad, que designa además una duración, aunque sea indefinida.

Estética: concepción o disciplina que trata de lo bello. Califica lo que se relaciona con el sentimiento de lo bello o con las obras de arte. Puede ser empleado como sinónimo de «bella».

Metáfora: figura retórica que consiste en designar un ser o un objeto con el nombre de otro ser u objeto. Analogía o comparación que sirve para dar valor a cualidades específicas del ser o del objeto en cuestión. Se utiliza sobre todo en poesía.

Finalidad: fin u objetivo hacia el cual tiende una palabra, una acción, un ser o cualquier entidad que se presentan en ese momento como el medio de un fin. Carácter de lo que tiende a un fin.

Moral: conjunto de principios y de reglas de conducta que definen y prescriben lo permitido y lo defendido, lo útil y lo perjudicial, el bien y el mal.

8

El arte y el mundo

1 Precipitación

Problema 5:
¿Se puede postular la universalidad del juicio del gusto?
(texto pág. 92)
Problemas 4, 7, 8

1 Pérdida de la unidad

Problema 2:
¿El arte debe hacernos felices?
(texto pág. 89)

ELOÍSA.—Hace un momento me has dicho que las obras de arte eran eternas.

VÍCTOR.—Y creo que es verdad.

ELOÍSA.—¿Todas?

VÍCTOR.—Pues no. Únicamente las que son bellas.

ELOÍSA.—Pero también has dicho que los gustos variaban.

VÍCTOR.—Hablo de aquellas que todo el mundo encuentra bellas.

El concepto de eternidad, su relación con la belleza, y los criterios sobre los que trata el cuestionamiento, no son tratados aquí; las respuestas que se dan evitan tratarlo.

ELOÍSA.—«Todo el mundo», ¿eso es posible?

VÍCTOR.—O casi todo el mundo; la mayoría, porque algunos son sordos y ciegos, no hay nada del arte que les guste, y eso no va a cambiar tan rápido. Aunque el arte no les guste, sigue siendo bello. Lo bello es bello, pase lo que pase todos lo necesitamos. → CITA 1

ELOÍSA.—¿Pero pueden existir grandes obras desconocidas o perdidas?

VÍCTOR.—¿Y eso qué cambia?

ELOÍSA.—¿A quién le gustan?

VÍCTOR.—Al que las ha hecho.

ELOÍSA.—¿Y eso es todo el mundo?

VÍCTOR.—Siempre y cuando le guste al autor.

A base de responder punto por punto, el discurso ha pasado de tratar la obra apreciada por «todos» a tratar la que le gusta a su «autor», sin que nos preocupemos por establecer una vinculación o problema general.

ELOÍSA.—¿Aunque su cuadro no vale nada ante la mirada de los otros?

VÍCTOR.—Cada uno tiene sus gustos. Y además tenemos derecho a que nos guste lo que hacemos, porque nos vemos reflejados en ello. Si no nos queremos a nosotros mismos, ¿Quién nos va a querer? Sobre todo queremos complacernos, aunque sea un poco narcisista. → CITAS 2 Y 3

❶ Ilusión de síntesis

Problema 20:
¿El arte es el producto de la libertad?
(texto pág. 106)
Problemas 5, 7

Problema 21:
Embellecer la vida, ¿es la función del arte?
(texto pág. 107)
Problemas 18, 26

⚙️ Introducción de un concepto funcional

Problema 26:
¿La experiencia de la belleza pasa

ELOÍSA.—¿No tenemos un problema?

VÍCTOR.—No veo cuál.

ELOÍSA.—¿Quién juzga lo bello, «todo el mundo» o «cada uno»?

VÍCTOR.—Los dos.

Se ignora la tensión entre «todo el mundo» y «cada uno». No basta con enlazar los dos términos para unirlos: es también necesario mostrar cómo pueden coexistir.

ELOÍSA.—¿No hay ahí un conflicto?

VÍCTOR.—No necesariamente.

ELOÍSA.—¿Se puede ver una contradicción?

VÍCTOR.—Sí... Entiendo lo que quieres decir. Pero creo que en el arte hay un poco de los dos: lo que cada uno encuentra, la expresión de su libertad individual, y lo que encuentran todos, el colectivo, puesto que los otros nos influyen. El razonamiento debe también mezclarse un poco. → CITAS 4 Y 5

ELOÍSA.—¿Un poco de todo mezclado?

VÍCTOR.—¡No te burles de mí! A fin de cuentas, creo que hay un conflicto permanente entre los gustos de cada uno y los de la sociedad, que también pueden estar de acuerdo, como sobre algunas obras eternas que logran la unanimidad o casi.

ELOÍSA.—¿Entonces la obra de arte no siempre es eterna?

VÍCTOR.—No hay solamente obras maestras, sino también el arte de lo cotidiano. Decorar tu casa no es algo eterno, pero hay también belleza, a pesar de que se pueda decir que se trata de una forma de arte menor, como el culinario, del cual ya he hablado. Es un pedazo de eternidad a la que cada uno tiene acceso, como si todos fuésemos un poco artistas. → CITA 6

El concepto de «arte de lo cotidiano», en oposición a «obra maestra», permite establecer un vínculo más amplio entre belleza y eternidad.

ELOÍSA.—¿Y una flor bella?

VÍCTOR.—Es igualmente bello.

ELOÍSA.—¿Es arte?

VÍCTOR.—¡Bueno! Es cierto que es algo bello sin ser arte. No solamente el arte es bello: la naturaleza también lo es. Además, la naturaleza ha servido siempre de inspiración

necesariamente por la obra de arte?
(texto pág. 113)
Problemas 18, 23

⚙️ Desarrollo del problema

❶ Cambio de significado

❶ Ejemplo sin explicar

Problema 18:
¿La creación es propia del arte?
(texto pág. 104)
Problema 13

para los artistas: antes intentaban representar lo que veían, en los paisajes o en las naturalezas muertas por ejemplo. Mucho más que ahora. → CITAS 7 Y 8

ELOÍSA.—¿Qué ocurre ahora?

VÍCTOR.—Antes era un arte más accesible a todos que el de ahora, que es más abstracto. En el arte clásico, como copiaban lo que veían, llamaban menos a la imaginación, eran más realistas, más cercanos a la realidad concreta, aunque menos libres. Prefiero esto antes que el arte contemporáneo, aunque para algunos sea mucho más revolucionario y libre este último, porque el arte contemporáneo puede engañarnos también con facilidad mediante obras que no se parecen a nada.

Se articula la relación entre el «contemporáneo, más engañoso y libre», y el «clásico, más realista y menos libre».

ELOÍSA.—Dime, hablas de copiar. ¿Prefieres la copia o lo que reproduce?

VÍCTOR.—Prefiero el original, claro. ¡El cuadro original tiene más valor! Y sobre todo si es más verdadero.

El término copia ha cambiado de sentido sin que este cambio, inconsciente, esté articulado: hemos pasado de una «copia de lo concreto» a la «copia de un cuadro original».

ELOÍSA.—¿Es siempre cierto que el original sea preferible?

VÍCTOR.—No conozco a nadie que prefiera las copias. Pero sobre el plano práctico, a menos que seamos especialistas, no siempre vemos la diferencia. Debo decir también que tengo un cuadro en casa, sobre la pared, y que me he quedado decepcionado después de ver el original en el museo: era mucho más pequeño.

No se conceptualiza la experiencia de la decepción tras el paso de la copia al original.

ELOÍSA.—¿Qué concluyes?

VÍCTOR.—Que los originales tienen más valor porque son únicos, pero que a veces las reproducciones pueden ser más agradables a la mirada. De hecho, creo que una copia jamás será idéntica al original. Al igual que la imagen de una cosa nunca es la cosa misma. ¡Por otro lado eso es lo que hace el arte! → CITAS 9 Y 10

☀ Introducción de un concepto funcional

ELOISA.—¿No debe el objeto ser siempre más perfecto que su reproducción?

VÍCTOR.—¡No!

ELOISA.—¿No es extraño?

VÍCTOR.—No. Es como con las fotografías: he notado que las fotos pueden ser más bellas que lo que representan en realidad. Eso es lo que prueba quizás que la foto es también arte. La fotografía, como reproducción, añade un algo más que vuelve al modelo más estético, más hermoso.

El arte definido como una «reproducción que vuelve al modelo más estético» nos permite determinar que la fotografía es un arte.

ELOISA.—Después de lo que acabas de decir, ¿cuál es entonces el papel del arte?

VÍCTOR.—Creo que aporta belleza a la existencia, porque no siempre es bella y que, gracias al arte, somos libres de cambiar su apariencia, de cambiar la apariencia de las cosas. Por eso es necesario. → CITAS 11 Y 12

ELOISA.—¿El arte nos miente?

VÍCTOR.—Después de lo que acabo de decir, creo que sí. Pero afortunadamente nos miente, ya que hace la realidad más agradable. Y ya sé lo que me vas a preguntar.

ELOISA.—Venga, di.

VÍCTOR.—Después de lo que acabo de decir, me vas a preguntar si el arte no es real.

ELOISA.—¿Y qué contestas a eso?

VÍCTOR.—Diría que el arte es artificial. Por otra parte, la palabra «artificial» empieza por «art-». El arte cambia la apariencia de las cosas, las vuelve más estéticas, a veces con el fin de verlas mejor, como una caricatura. Sin embargo no sé si se podría decir que miente. Preferiría decir que imagina, y que la imaginación transforma las cosas: crea. Además el artista a menudo trabaja con la materia, por ejemplo con pintura, con piedra o con sonido que modela a su manera: le da las formas que desea. → CITAS 13 Y 14

El concepto de imaginación nos permite articular el arte como una transformación de lo real.

☀ Introducción de un concepto funcional

Problema 14:
¿Se puede concebir una relación entre lo bello y lo verdadero? (texto pág. 100)
Problemas 18, 21

Problema 26:
¿La experiencia de la belleza pasa necesariamente por la obra de arte? (texto pág. 111)
Problemas 3, 14, 23

☀ Ejemplo analizado

ELOISA.—¿Y lo bello?

VÍCTOR.—Lo bello y el arte, es lo mismo. Es el arte el que produce lo bello.

ELOISA.—¿No existe lo bello fuera del arte?

VÍCTOR.—¡Tampoco hay que exagerar!

ELOISA.—Pero, ¿otra vez?

VÍCTOR.—Lo bello es artificial o natural.

ELOISA.—No es una respuesta muy amplia.

VÍCTOR.—Es verdad, no solamente el arte es bello. Una flor puede ser muy bella.

ELOISA.—Retomemos tu idea de eternidad: ¿una flor es eterna?

VÍCTOR.—Seguramente no.

ELOISA.—¿Sin embargo es menos bella?

VÍCTOR.—No, pero una flor nos hace pensar en el resto de las flores, en toda la naturaleza, incluso en las estrellas, el cosmos, la belleza del mundo. Como si contuviese todo a pesar de su fragilidad, o quizás porque ella es frágil. Por eso la naturaleza es bella: lo contiene todo en perfecta armonía. Además la naturaleza inventa también formas innumerables, como todos los animales y las flores. Por eso, nos inspira. En definitiva, la naturaleza es artística. → CITAS 15 Y 16

El ejemplo de la flor se utiliza para explicar la idea de la naturaleza como «armonía y belleza».

ELOISA.—¿Y si la apariencia de la naturaleza no es bella?

VÍCTOR.—Bueno, pues no es bella.

ELOISA.—¿Lo contiene todo igualmente?

VÍCTOR.—Es extraño, pero diría que sí. Por otro lado, eso me hace pensar en algunas esculturas muy antiguas que vienen de África, por ejemplo.

ELOISA.—¿Cuál es la relación?

VÍCTOR.—No son bellas, son incluso bastante básicas y, sin embargo, son bellas.

ELOISA.—¿Por qué son bellas?

VÍCTOR.—Todo el mundo las encuentra bellas. Yo también.

ELOISA.—Creía que habíamos pasado ya esta fase...

Problema 4:
¿El arte puede escapar al criterio de lo bello y lo feo? (texto pág. 91)
Problemas 14, 21

⚙ *Desarrollo de una idea*

VÍCTOR.—¡Eres....irritante! Pero si tengo que dar una razón, diría que son bellas porque nos recuerdan nuestros orígenes. Es como los recién nacidos: aunque son feos son bellos. Porque aunque no son muy estéticos para los sentidos, hay una verdad en ellos. No mienten. Y es justamente porque son menos sofisticados. ¡Somos nosotros mismos! → CITAS 17 Y 18

La idea de lo que es a la vez bello y feo, se explica por la verdad de un arte menos «sofisticado», es decir, «más verdadero».

ELOÍSA.—Entonces, ¿ante todo nos buscamos a nosotros mismos?

VÍCTOR.—Creo que sí. Encontramos bello lo que se nos parece, o más bien lo que nos tranquiliza.

ELOÍSA.—¿No hemos visto ya lo contrario?

VÍCTOR.—Sí, es verdad que lo bello es también lo que nos saca de lo cotidiano. Pero quizás es para reencontrarse más fácilmente.

ELOÍSA.—¿Es gracias al placer?

VÍCTOR.—¿El placer? A veces viene después. También hace falta valor. Además, los que han creado nuevas modas, como los impresionistas y los cubistas, han tenido que luchar para ser aceptados. Mucha gente de su época encontraba feas sus pinturas.

ELOÍSA.—¿Cómo lo explicas?

VÍCTOR.—Creo que estaban demasiado sorprendidos para poder apreciarlo. Al mismo tiempo, el estilo no les parecía particularmente bello: les chocaba. Un poco como las nuevas modas que vemos en la televisión, que no nos parecen bonitas pero acabamos por acostumbrarnos.

ELOÍSA.—¿Qué conclusión sacas?

VÍCTOR.—Creo que el arte puede molestar y que entonces el placer no surge de inmediato. Hay que aprender a conocer la novedad y acostumbrarse a ella. El gusto se educa, pero no hay que aceptar cualquier cosa. Por otro lado, lo que es de mal gusto puede molestarnos y no por ello hay que acostumbrarse. Lo bello no debe ser lo fácil, hay que merecerlo. Hace falta valor para acceder a lo bello. Se dice de un gesto valiente que es un gesto bello. → CITAS 19 Y 20

Problema 25:
¿La actividad artística puede liberar al hombre? (texto pág. 110)
Problemas 2, 8, 11, 19

⚙ *Desarrollo del problema*

El problema planteado por la experiencia artística, que «molesta» se articula de forma problemática, como lo que hay que «aprender a conocer», o como lo que es «de mal gusto».

ELOÍSA.—Pero entonces, ¿cómo lo feo puede ser bello al mismo tiempo y viceversa?

VÍCTOR.—Ese es el misterio del gusto. No hay reglas y cada uno encuentra bello lo que le gusta.

ELOÍSA.—¿Podemos darnos por satisfechos con esa respuesta?

VÍCTOR.—Tengo otra que te gustará más.

ELOÍSA.—Te escucho.

VÍCTOR.—Hemos visto que al emitir un juicio teníamos muchos criterios: la comprensión, el placer de la mirada, nuestras costumbres, y también están nuestros recuerdos y muchas otras cosas. Entonces estos diferentes criterios no siempre concuerdan, por eso nos contradecimos en nuestros juicios estéticos.

⚙ *Desarrollo de una idea*

La idea de «juicio» se explicita a través de la multiplicidad de los criterios utilizados, en ocasiones contradictorios.

ELOÍSA.—Parece complicado.

VÍCTOR.—Sí, pero todos estos criterios actúan sobre nosotros sin que nos demos cuenta.

ELOÍSA.—Entonces, ¿no sabemos por qué nos gusta y por qué no?

VÍCTOR.—La mayoría de las veces, o la mayoría de la gente, no. Somos inconscientes. Pero de todas formas el arte apela al inconsciente; busca expresarlo de manera consciente. Eso es lo que le ocurre al artista, como hemos visto, pero también le ocurre al amateur. Es todo un aprendizaje para poder analizar lo que nos gusta y poder explicarlo. Muy pocos lo consiguen y encuentran las palabras para hacerlo. → CITA 21

ELOÍSA.—Entonces, ¿el arte no está reservado para una élite?

VÍCTOR.—No, porque es arte: no ha de ser explicado. No es filosofía. Basta con apreciar, y eso todo el mundo puede hacerlo.

ELOÍSA.—¿Todo el mundo puede hacerlo?

VÍCTOR.—¡Bueno, vale! Cada uno a su manera. ¡Como puede! Pero es más democrático que la filosofía. Además creo que esta idea debe desagradarte. En el arte podemos prescindir de las palabras...

Los ecos de los filósofos

→ LOS NÚMEROS DE LAS CITAS REMITEN AL DIÁLOGO.

1- «(...) Para un hombre, vale la pena vivir: cuando contempla la belleza en sí misma.» **PLATÓN**, *El banquete*, siglo IV a. C.

2- «El artista es al mismo tiempo un introvertido que se acerca a la neurosis. Animado por impulsos y tendencias extremadamente fuertes, quisiera conquistar honores, poder, riquezas, gloria y el amor de las mujeres.» **FREUD**, *Introducción al Psicoanálisis*, 1917.

3- «Él (el hombre) se regocija ante todo de haber creado un artificio, de haber demostrado su habilidad y de haberse dado cuenta de lo que es capaz; se regocija de su obra (...)» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

4- «A decir verdad, sólo se debería llamar arte al producto de la libertad, es decir, un querer que fundamenta sus actos en la razón.» **KANT**, *Crítica del juicio*, 1790.

5- «En tanto que persona, (el hombre) puede tener sus humores, sus caprichos y sus intenciones egoístas. En tanto que artista, por el contrario, es hombre en un sentido más alto; es un hombre colectivo, que lleva y expresa el alma inconsciente y activa de la humanidad.» **JUNG**, *El hombre al descubrimiento de su alma*, 1950.

6- «Si (Occidente) tomara consciencia de que cualquier objeto del mundo es apto para constituir para cualquiera una base de fascinación y de iluminación, haría una mejor elección. Esta idea, creo, enriquecería más la vida que la idea griega de la belleza.» **DUBUFFET**, *El hombre de la calle ante la obra de arte*, 1973.

7- «La naturaleza es bella cuando tiene el aspecto del arte, y no sólo se puede decir que el arte es bello si somos conscientes de que es arte, y sin embargo ofrece la apariencia de la naturaleza.» **KANT**, *Crítica la facultad de juzgar*, 1790.

8- «¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! ¡No eres más que un vil copista, sin embargo un poeta! (...). De otra manera, un escultor se habría liberado de todos sus trabajos moldeando a una mujer.» **BALZAC**, *La obra de arte desconocida*, 1831.

9- «De hecho, cuando el arte se limita a la finalidad formal de la estricta imitación, sólo nos da, en el lugar de lo real y de lo vivo, la caricatura de la vida.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

10- «¿Qué fin se propone la pintura en relación a cada objeto? ¿representar lo que es tal y como es, o lo que parece tal y como parece? ¿Es una imitación de la apariencia o de la realidad? (...) el arte de imitar está bastante alejado de lo verdadero (...)» **PLATÓN**, *La república*, siglo IV a. C.

11- «Las artes (...) añaden lo que falta a la perfección del objeto porque poseen en ellas mismas la belleza.» **PLOTINO**, *Enéadas*, siglo III d. C.

12- «(...) El arte es y sigue siendo para nosotros, en cuanto a su más alto destino, algo terminado. Ha perdido de este modo su verdad y su vida auténtica.» **HEGEL**, *Cursos de estética*, 1829.

13- «Además, el arte debe disimular o reinterpretar todo lo que es feo, esas cosas lamentables, horribles y desagradables que, a pesar de todos los esfuerzos, debido a los orígenes de la naturaleza humana, volverán siempre a emerger de nuevo (...)» **NIETZSCHE**, *Humano, demasiado humano*, 1878.

14- «Él (el arte) hace duradero lo que, en estado natural, sólo es fugitivo y pasajero; (...) el arte arranca a la existencia efímera y evanescente, mostrándose en ella superior a la naturaleza.» **HEGEL**, *Estética*, 1832 (póstumo).

15- «En cada especie animal hay naturaleza y belleza. No es el azar, sino la finalidad que reina en las horas de la naturaleza, y en un alto grado; sin embargo, la finalidad que rige la constitución o la producción de un ser es, precisamente, lo que da lugar a la belleza.» **ARISTÓTELES**, *Tratado sobre las partes de los animales*, siglo IV a. C.

16- «No hay nadie hoy en día, lo bastante culto, para hablar de la belleza de una puesta de sol.» **WILDE**, *El declive de la mentira*, 1889.

17- «Un hombre feo vivo es más bello que la estatua de un hombre bello.» **PLOTINO**, *Enéadas*, siglo III d. C.

18- «El arte hace a veces escuchar que ya no hay formas feas, y lo que es feo es una mueca de la forma.» **ALAIN**, *Los dioses*, 1933.

19- «Aquello que corre más seriamente el riesgo de comprometerle (el arte contemporáneo), es la justificación que demasiado a menudo se da: la voluntad del artista de dar rienda suelta a su espontaneidad y a su singularidad, en resumen, de expresarse.» **DUFRENNE**, *Art-Le Beau*, 1989.

20- «La belleza basa su dominación en la desaparición de virtudes heroicas.» **SCHILLER**, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, 1795.

21- «La obra de arte, refleja para nosotros la identidad de la actividad consciente y de la actividad inconsciente. Pero la separación entre ambos es infinita (...).» **SCHELLING**, *Sistema del idealismo trascendental*, 1800.

En resumen

Una vez que decimos que una obra de arte debe ser «reconocida» como tal, atribuimos una importante función al juicio. Ahora bien, ¿se trata de un asunto personal o de un problema de la sociedad? ¿Juicio personal o juicio social, incluso prejuicio? Lo cual nos conduce a dos cuestiones: ¿debe esforzarse el arte en escapar de la época, de la particularidad, para no considerar nada más que lo eterno, o debe esforzarse, por el contrario, en comprender lo pasajero, lo efímero?

Y la otra cuestión: el reconocimiento que una época concede a tal o cual obra de su tiempo o del pasado, ¿sólo está ligada a su capacidad de reconocerse ella misma en la obra? ¿No se trata de un juicio personal?

Conceptos

Imaginación: facultad de la mente que la hace capaz de representarse objetos sensibles en su ausencia. Puede crear por sí misma objetos.

Cultura: en oposición a la naturaleza, todo lo que el hombre crea en el marco histórico y social. Conjunto de reglas o normas instituidas de manera colectiva por una sociedad o un pueblo. En un sentido más estricto, proceso de formación del juicio y del gusto.

Naturaleza: opuesta a la cultura o al artificio, cualquier realidad del mundo que no debe su existencia a la invención y al trabajo humanos. Opuesta a la libertad, el mundo en su totalidad, en tanto que descubrimos en él un determinismo, o al menos un orden y una coherencia. Lo que en un ser escapa a su libre albedrío.

Artificial: literalmente «lo que el arte produce», es decir, una producción humana y no un ser producido por la naturaleza. En una aceptación peyorativa, puede calificar cualquier cosa ficticia, aparente, incluso engañosa.

Educación: proceso por el que un sujeto forma y desarrolla sus capacidades, ya sea por sí mismo, o por mediación de un guía.

Representación: acto por el que una cosa, una acción o una idea se hacen presentes o sensibles a la mente e, igualmente, lo que resulta de esta operación. La representación, no siendo la cosa misma, puede remplazarla o tener lugar en su ausencia.

2 Parte

Textos

Relacionados con los problemas
que se plantean en los diálogos.

Problema

1 ¿El arte tiene sentido?

Merleau-Ponty

El Ojo y el Espíritu
(1960). © Ed Gallimard,
1964.

(...) El mundo del pintor es un mundo visible, nada más que visible, un mundo casi loco, puesto que está completo, siendo sin embargo parcial. La pintura despierta, lleva hasta el extremo un delirio que es la visión misma, porque ver es tener a distancia,* y porque la pintura extiende esta extraña posesión a todos los aspectos del Ser, que de alguna manera deben hacerse visibles para entrar en ella.

Cuando el joven Berenson hablaba, a propósito de la pintura italiana, de una evocación de los valores táctiles, no podía estar más equivocado: la pintura no evoca nada, y especialmente nada táctil. Hace casi lo contrario: da existencia visible a lo que la visión profana cree invisible, hace que no necesitemos «sentido muscular» para obtener la voluminosidad del mundo. Esta visión devoradora, tras los «datos visuales», actúa sobre una textura del Ser cuyos mensajes sensoriales discretos son sólo las puntuaciones o las cesuras donde habita el ojo, al igual que el hombre habita su casa.

Quedémonos en lo visible en un sentido recto y prosaico: El pintor, sea el que sea, mientras pinta practica una teoría mágica de la visión. Tiene que admitir que las cosas pasan en él o que, según el dilema sarcástico de Malebranche,¹ la mente sale por los ojos para ir a pasearse en las cosas, puesto que él no deja de ajustar sobre ellas su mirada. (Nada cambia si no pinta sobre el motivo: pinta en cualquier caso porque ha visto, porque el mundo ha gravado en él, al menos una vez, las cifras de lo visible). Tiene que reconocer, como dice un filósofo, que la visión es el espejo o concentración del universo (...).

¹ Filósofo francés (1638-1715).

*N. de t.: nótese que en francés, *ver* se traduce como *voir* y *tener* como *avoir*.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Cuál es la función o el sentido esencial de la pintura?
- 2 ¿Qué es lo que hay de un poco «loco» en la pintura?
- 3 ¿Cuál es el sentido «profano» o «prosaico» de la visión y de lo visible?

Problema

2 ¿El arte debe hacernos felices?

Aristóteles

Política (siglo IV a. C.),
Libro VIII, cap. 3.

El ocio, por el contrario, parece contener en sí mismo el placer, la felicidad y la alegría de vivir. Pero esta felicidad no pertenece a las personas ocupadas, sino solamente a aquellos que llevan una vida de ocio: ya que el hombre ocupado trabaja con vistas a algún fin, considerando que éste no está aún en su posesión, mientras que la felicidad es un fin, el cual, a juicio de todos los hombres, se acompaña siempre de placer y no de pena. (...) Se ve así claramente que algunas materias deben ser aprendidas y entrar en un programa de educación con miras a llevar una vida de ocio, y que estos conocimientos y sus disciplinas son fines en sí mismos, mientras que aquellas que preparan para la vida activa deben ser consideradas de pura necesidad y medios para la consecución de otras cosas. Y por este motivo nuestros padres han hecho un sitio a la música en la educación, no como algo necesario (no lo es en absoluto), ni como una cosa útil (al igual que la gramática es útil para ganar dinero, para llevar una casa, para adquirir conocimientos y para desempeñar múltiples actividades en el Estado, o también de la misma manera en que el dibujo es considerado útil para juzgar mejor las obras de los artistas), ni tampoco, como la gimnasia, con el fin de procurarnos salud y vigor (ya que no vemos que vengan de la música ninguna de estas dos ventajas); nos queda entonces que la música sirve para la vida ociosa, lo cual es la razón manifiesta de su introducción, ya que se la sitúa en el rango de pasatiempo que se estima conceder a los hombres libres. (...) Se ve entonces que existe una forma de educación en la cual los padres están encargados de educar a sus hijos, no para ser útiles y necesarios, sino liberales y nobles.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Puede hallarse la felicidad en el trabajo?
- 2 ¿La música es un lujo?
- 3 Si la música no es indispensable, ¿debemos estudiarla?

Problema

3 ¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?

Rodin

*El arte,
conversaciones con
Paul Gsell, 1911.*

Diciendo esto, me enseñaba sobre un banco cerca de mí una de sus estatuas más bellas, un joven de rodillas que levanta los brazos suplicando al cielo. Todo su ser llevado por la angustia. El cuerpo se retuerce. El tórax se infla, el cuello se tensa con desesperación y las manos semejan estar proyectadas hacia algún ser misterioso del que querrían colgarse.

—¡Mire! Me dice Rodin, he acentuado la agudeza de los músculos que traducen la destreza. Aquí, aquí, ahí... He exagerado el repliegue de los tendones que señalan el arranque de la plegaria...

Y del gesto señaló las partes más nerviosas de su obra.

—Lo veo, maestro, le digo con ironía: dice que usted mismo ha marcado, acentuado, exagerado. Se da cuenta de que ha cambiado la Naturaleza.

Se hecha a reír por mi obstinación.

—¡No! —responde él— no la he cambiado. O, más bien, si lo he hecho, ha sido sin sospecharlo en ese momento. El sentimiento, que influía en mi visión, me ha mostrado la Naturaleza tal y como la he copiado.

Si hubiera querido modificar lo que veía, y hacerlo más bello, no habría producido nada bueno.

Un instante después repite:

—Le recuerdo que el artista no percibe la Naturaleza como aparece normalmente, puesto que su emoción le revela las verdades interiores bajo las apariencias.

Pero al fin el único principio en el arte es el de copiar lo que se ve. No descontentemos a los marchantes de arte, cualquier otro método es nefasto. No hay una receta para embellecer la Naturaleza.

Se trata tan sólo de ver.

¡Oh! Sin duda, un hombre mediocre no hará jamás una obra de arte copiando: en verdad, él mira sin ver; por mucho que señale cada detalle minuciosamente el resultado será insulso y sin carácter. Pero la profesión de artista no está hecha para los mediocres y ni los mejores consejos podrán dotarles de talento. El artista, al contrario, ve: Es decir que su ojo injertado (transplantado) sobre su corazón lee profundamente en el seno de la Naturaleza.

Por eso el artista no sólo tiene que creer en sus ojos.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿El artista debe imitar la naturaleza?
- 2 ¿Qué observa el artista cuando mira la naturaleza?
- 3 ¿Cuál puede ser la utilidad de las recetas o consejos en la creación artística?

Problema

4 ¿Puede el arte escapar al criterio de lo bello y lo feo?

Adorno

Teoría estética, 1970

Cualquiera que sea su naturaleza, lo feo debe constituir o poder constituir un momento del arte. Estética de lo feo es el título de la obra del discípulo de Hegel, Rosenkranz. En el arte arcaico, luego arte tradicional, sobre todo tras los faunos y silenos del helenismo, abundan representaciones en las que el sujeto era considerado feo. La importancia de este elemento se acrecienta en el arte moderno hasta el punto de que surge una nueva cualidad. Según la estética tradicional, este elemento se opone a la regla formal que rige la obra; está integrado por ella, y la confirma incluso con la fuerza de la libertad subjetiva en la obra de arte con respecto a los sujetos. Estos serían sin embargo bellos en un sentido más elevado del término: por ejemplo, gracias a su función en la composición del cuadro, o bien en el momento del equilibrio dinámico. Según la fórmula hegeliana, la belleza no se mantiene en equilibrio como simple resultado, sino siempre en la tensión que produce el resultado. La armonía que —en tanto que resultado— niega la tensión que halla aquí su equilibrio, se vuelve un elemento perturbador, falso, esto es: disonante. En el arte moderno, el aspecto armonioso de lo feo ya no es aceptable. Le saca algo cualitativamente nuevo.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿La aparición de lo feo en el arte es solamente debido al arte moderno?
- 2 ¿Se puede decir que el arte moderno introduce una nueva relación con la fealdad?
- 3 ¿Lo feo tiene un papel importante en el arte?

Problema

5 ¿Se puede postular la universalidad del juicio del gusto?

Kant

Crítica de la facultad de juzgar, 1790.

Cuando se trata de lo que es agradable, cada uno sigue su juicio, basado en un sentimiento personal y en base al cual afirma de un objeto que le gusta, estando esto restringido solamente a su propia persona. También diciendo: «el vino de Canarias es agradable», admitirá de buen grado que otro corrija la expresión y le recuerde que debe decir: me agrada. Es así no solamente para el gusto de la lengua, el paladar y la garganta, sino también para todo aquello que puede ser agradable a los ojos y oídos de cada uno. El color violeta será dulce y amable para uno, muerto y apagado para otro. Éste ama el sonido de los instrumentos de viento, aquél los de cuerda. Sería una locura discutir sobre esto, con el fin de descartar por erróneo el juicio de otro por diferir del nuestro, como si se opusiese lógicamente; el principio: «cada cual sus gustos» (tratándose de los sentidos) es un principio válido para lo que es agradable.

Ocurre todo lo contrario con lo bello. Sería (exactamente a la inversa) ridículo que alguien, que se crea con gusto, sueñe con hacer la prueba declarando: este objeto (el edificio que vemos, el traje que lleva aquél, el concierto que escuchamos, el poema que se somete a nuestra apreciación) es bello para mí. Ya que no se debe llamar bello a lo que no gusta más que a uno mismo. Muchas cosas pueden tener encanto y atractivo para él; a nadie le importa; sin embargo, cuando dice de una cosa que es bella, atribuye a los demás la misma satisfacción; no juzga solamente para él, sino también para los demás, y habla entonces de la belleza como si fuese una propiedad de las cosas. Por eso dice: la cosa es bella, expresando en el juicio su satisfacción, y exigiendo la adhesión de los otros, lejos de proponerles esta adhesión, porque ha constatado en múltiples ocasiones que su juicio concordaba con el de ellos. Les reprocha si juzgan de un modo distinto al suyo y les deniega el sentido del gusto, el cual deberían poseer sin embargo si siguiesen sus exigencias; y así no se puede decir: «cada cual sus gustos». Diremos por el contrario: el gusto no existe, no existe juicio estético que pudiese legítimamente pretender el consentimiento de todos.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿La belleza es una propiedad de las cosas?
- 2 ¿El principio de «cada cual sus gustos» es aceptable cuando se trata de lo agradable?
- 3 Los objetos bellos, ¿son reconocidos unánimemente?

Problema

6 ¿El arte puede privarse de reglas?

Matisse

Escritos y opiniones sobre el arte, 1943.

Para llegar a una traducción directa y pura de la emoción, hay que poseer íntimamente todos los medios, haber probado su eficacia real. Los artistas jóvenes no temen dar pasos en falso. ¿No es acaso la pintura una exploración incesante, al mismo tiempo que la aventura más trastornante? Así, cuando yo estudiaba, buscaba tan pronto obtener un cierto equilibrio y una rítmica expresiva solamente a través del color, como verificar el poder de un único arabesco. Y una vez que mi color conseguía una fuerza de expansión demasiado grande, lo mataba —lo cual no quiere decir que lo oscureciese— con el fin de que mis formas alcanzasen más estabilidad y carácter. ¿Qué importan las desviaciones, si todas permiten avanzar hacia el fin!

No hay reglas que establecer, menos aún recetas prácticas; si no, se hace arte industrial. Por otra parte, ¿cómo podría ser de otro modo ya que, una vez que el artista ha producido algo bueno, se ha sobrepasado involuntariamente y ya no se comprende? Lo que importa no es tanto preguntarse a dónde vamos, como intentar vivir con la materia, convencerse de sus posibilidades.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Deben temer lo aprendices dar «pasos en falso»?
- 2 ¿La materia pone freno a la expresión de la emoción?
- 3 ¿Qué resultaría de un arte que no consistiese más que en la aplicación de reglas preexistentes?

Problema

7 ¿El arte se somete al reconocimiento social?

Dubuffet

El hombre de la calle ante la obra de arte, 1973.

¡Son ustedes quienes juegan, señores usuarios! La parte que les toca es muy importante, casi tanto como la del inventor. Mantengan los ojos bien atentos, no hacia lo que parece ser arte, sino hacia aquello que no lo parece en absoluto pero que sin embargo está preparado para serlo si saben hacerlo funcionar: ¡conviértanse en inventores de las invenciones! Surgen por todas partes, llenas de potencialidades maravillosas y que nadie aprovecha: desaparecen sin dejar rastro ni recuerdo, mientras

triumfa la feria de obras profundas. Habría muchas más invenciones si esta feria de obras profundas no trajese consigo tanto alboroto, que desalienta al innovador. ¿Pero es quizás el objetivo? Las innovaciones son siempre sospechosas, procedentes de la indisciplina y la turbulencia, y por algo el Profeta echaba de su reino a músicos y poetas. Tenemos algo mejor ahora: se trata de celebrar pomposamente una falsa apariencia de arte para asfixiar el verdadero. De esto se encargan los cuerpos constituidos de la cultura en las naciones bien gobernadas.

De donde vienen a instalarse los estrados pomposos de la cultura y a llover premios y laureles, escápanse con rapidez: el arte tiene pocas posibilidades de estar de ese lado. Al menos ya no está si lo estuvo quizás alguna vez; se ha dado prisa en cambiar de aires. Es alérgico al aire de las aprobaciones colectivas. ¡Claro que el arte es esencialmente reprensible! ¡E inútil! ¡Y antisocial, subversivo, peligroso! Y cuando no lo es, no es más que una moneda falsa, un maniquí vacío, un saco de patatas (...).

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Es una casualidad que la obra de arte, a veces, nos sorprenda o nos escandalice?
- 2 ¿Podemos apreciar las obras conformistas o académicas?
- 3 ¿Cómo detectar el arte verdadero?

Problema

8 ¿La belleza está en la mirada o en el objeto observado?

Wilde

El declive de la Mentira, 1889.

CYRIL. —En ese caso, ¿la naturaleza imita al pintor paisajista y toma de él sus efectos?

VIVIAN. —Evidentemente. ¿De dónde vienen esas maravillosas nieblas ennegrecidas que se deslizan por nuestras calles, difuminando los faroles y dando a las casas la apariencia de sombras fantásticas, si no es de los impresionistas? ¿A quién debemos, si no es a ellos y a su maestro, esas deliciosas brumas de plata que se entretienen sobre nuestros ríos y confieren a la curva de un puente, a la barca que se balancea, formas delicadas que se desvanecen graciosamente? Es únicamente a una escuela de arte particular a quien debemos el extraordinario cambio de clima que conocemos en Londres desde hace una década. Sonríes. Afronta el problema desde un punto de vista

científico o metafísico y verás que tengo razón. Porque, ¿qué es la naturaleza? La naturaleza no es la gran genitora que nos habría llevado en su seno. Es nuestra creación. Es en nuestro cerebro donde vienen al mundo. Las cosas sólo existen porque nosotros las vemos. Es decir, lo que vemos, cómo lo vemos, depende de las artes que nos han influido. Existe una gran diferencia entre ver y mirar. No se ve un objeto antes de ver su belleza. Es entonces, y sólo entonces, cuando existe realmente. Hoy día, vemos la niebla, no porque haya niebla, sino porque los pintores y poetas nos han hecho descubrir el encanto misterioso de estos efectos. Es posible que exista la niebla en Londres desde hace siglos. Diría incluso que seguramente sea así. Pero nadie la veía porque no sabíamos nada de ella. No existía en tanto que el Arte no la había inventado. Hay que reconocer que hoy se abusa de ella. No es más que el simple manierismo de una conspiración y su deseo exagerado de realismo lo que hace enfermar de bronquitis a los tontos. Allí donde los pintores cultos captan un efecto, los neófitos, sorprendidos por el frío, se acatarran. Seamos humanos e invitemos al Arte a dirigir su bella mirada hacia otros horizontes.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿En qué sentido se puede decir que el arte actúa sobre la mente?
- 2 ¿Qué diferencia hay entre la realidad y nuestra mirada sobre ella?
- 3 ¿Cómo podríamos resumir la función del arte?

Problema

9 ¿Hay que distinguir entre artista y artesano?

Alain

Sistema de las Bellas Artes, 1920. Libro I, Cap. 7.

Puesto que es evidente que la inspiración nada crea sin materia, el artista necesita entonces, en el origen de las artes, siempre algún primer objeto o primera dificultad sobre la que actúa su percepción, como la ubicación y las piedras para el arquitecto, un bloque de mármol para el escultor, un grito para el músico, una tesis para el orador, una idea para el escritor, para todas las costumbres anteriormente aceptadas. Por lo que el artista se ve definido de una manera totalmente diferente que según la fantasía. Ya que todo artista es perceptivo y activo, siempre artesano en esto. Más bien atento al objeto que a sus propias pasiones; se podría decir que casi apasionado contra

las pasiones; impaciente sobre todo, a mi entender, en cuanto a la ensoñación ociosa. Este rasgo es común en los artistas, y les hace pasar por difíciles. Por lo demás, las obras que examinamos de manera ingenua siguiendo la idea o la imagen que creamos hacemos de ellas, por lo mismo fracasadas, explican que juzguemos demasiado a menudo al artista poderoso que no dice nada, según el artista ambicioso y desorientado, que por el contrario habla mucho. Pero si volvemos a los principios hasta aquí expuestos dejaremos de pensar que cualquier objeto bello haya sido jamás creado fuera de la acción. De este modo la meditación del artista sería observación más que ensoñación, y aún mejor: observación de lo que ha hecho como fuente y regla de lo que va a hacer. En conclusión, la ley suprema de la invención humana es que sólo inventamos trabajando. Primero artesano. A partir del momento que el inflexible orden material nos da apoyo, aparece la libertad; pero cuando queremos seguir la fantasía, entender el orden de las afecciones del cuerpo humano, la esclavitud nos retiene y nuestras invenciones se producen entonces de manera mecánica, son a menudo simples y, con menor frecuencia, emotivas, pero sin nada de bueno ni de bello. A partir del momento en que un hombre se entrega a la inspiración, escucho su propia naturaleza, no veo más que la resistencia de la materia que puede preservar la improvisación profunda y la inestabilidad de la mente. Con esta huella imborrable de nuestras acciones, nos hacemos prudentes; pero con este testigo fiel del mínimo esbozo, también nos adquirimos confianza.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 En el arte, ¿podemos fiarnos por completo de la inspiración?
- 2 ¿Hay que oponer el artista al artesano?
- 3 ¿La imaginación y la fantasía son libres?

Problema

Hume

Tratado de la naturaleza humana, 1739.

10 ¿Lo bello puede ser útil?

Nuestro sentido de la belleza depende en gran medida de este principio: el objeto que tiende a causar placer en su propietario siempre se considera bello, de la misma manera que, cualquier objeto con tendencia a causar dolor es feo y desagradable. De este modo, la comodidad de una casa, la fertilidad de un

campo, la fuerza de un caballo o la capacidad, seguridad y velocidad de navegación de una embarcación es lo que constituye principalmente la belleza en estos diferentes objetos. En este caso, lo que consideramos bello, gusta únicamente por su tendencia a causar un determinado efecto, que consiste en el placer o beneficio que proporciona a otra persona. Ahora bien, el placer de un extraño, con quien no tenemos amistad, nos agrada simplemente por simpatía.

La belleza que encontramos en toda cosa útil se debe, por lo tanto, a este principio. La reflexión nos hará ver suficientemente hasta qué punto es importante este particular elemento de la belleza.

Todo objeto que tiende a causar placer a su propietario o que, en otros términos, es la causa propia del placer, seguramente gustará al espectador con una sutil simpatía con el propietario. Consideramos bellas la mayoría de las obras de arte, en función de lo adecuadas que sean al uso del hombre; incluso muchas de las producciones de la naturaleza derivan su belleza de ese origen. Hermoso y bello, en la mayoría de los casos, no son cualidades absolutas, sino relativas y no nos gustan más que por su tendencia a producir un fin agradable.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Existe un criterio universal de belleza? ¿Cuál es?
- 2 Este criterio de lo bello, ¿varía según si se trata de una belleza natural o de un producto del arte?
- 3 ¿Cómo explicar que podamos encontrar belleza en un objeto que no podamos poseer ni utilizar personalmente?

Problema

Platón

El banquete, siglo IV a. C.

11 ¿Se puede dar una educación estética?

El que hasta aquí ha sido educado en el camino del amor, después de haber contemplado las cosas bellas de forma graduada, llegando al grado supremo, verá de repente una belleza de una naturaleza maravillosa, la misma, Sócrates, que era el fin de todos sus esfuerzos anteriores, una belleza eterna que no nace ni muere, no crece ni decrece, belleza que no es bella por un lado y fea por otro, bella unas veces, fea otras, ni bella en un respecto y fea en otro, bella en un lugar y fea en otro, bella para unos y fea

para otros. No aparecerá ante él una belleza como un rostro, unas manos, ni como una forma corporal, ni como un razonamiento, ni como una ciencia, ni como algo que existe en otro, por ejemplo en un animal, en la tierra, en el cielo, o en cualquier otra cosa; una belleza que, por el contrario, existe en sí y por sí misma, simple y eterna, en la que participan todas las demás cosas, de tal manera que su nacimiento o su muerte no aumenta ella en nada ni disminuye, ni padece nada en absoluto. Cuando a partir de realidades sensibles se eleva uno por el amor comprendido de los jóvenes y empezamos a percibir esa belleza, estamos muy cerca de alcanzar la meta; ya que la verdadera vía del amor, con la que nos comprometemos o nos dejamos conducir, es partir de bellezas sensibles y ascender sin cesar hacia esa belleza sobrenatural pasando como por escalones de un cuerpo bello a dos, de dos a todos y de los cuerpos bellos a las bellas acciones, después de las bellas acciones a las bellas ciencias, para llegar desde las ciencias a esa ciencia que no es otra sino la belleza absoluta y conocer, al fin, la belleza en sí.

Si en algún momento la vida vale la pena de ser vivida, querido Sócrates —dijo la extranjera de Mantinea (Diotima)—, es cuando el hombre contempla la belleza en sí.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Por medio de qué órgano podríamos contemplar la «belleza en sí»?
- 2 Según Platón, ¿la belleza es relativa?
- 3 ¿Tiene que haber necesariamente una relación entre el amor y la belleza?

Problema

12 La aprehensión de lo bello, ¿es inmediata?

Aristóteles

De las partes de los Animales, siglo IV a. C.

Pues incluso cuando se trata de seres que no ofrecen un aspecto agradable, la naturaleza, que es su arquitecta, reserva para quien los estudia maravillosas satisfacciones, siempre y cuando seamos capaces de remontar hasta las causas y que seamos verdaderamente filósofos. Por otro lado, sería ilógico y extraño que obtuviésemos placer al contemplar reproducciones de estos seres, porque consideramos al mismo tiempo el talento del artista, pintor o escultor, y no experimentamos más alegría contemplando los seres mismos, tal y como la naturaleza los ha organizado, cuando al menos conseguimos percibir las causas.

Tampoco hay que dejarse llevar por una repugnancia pueril por el estudio de los animales menos nobles, ya que en todas las obras de la naturaleza reside alguna maravilla. Hay que quedarse con la explicación de Heráclito¹ a los visitantes extranjeros que, en el momento de entrar, se detienen viéndole calentarse ante su fogón: les invita a entrar sin temor diciéndoles que allí también hay dioses. Debemos, del mismo modo, abordar sin desgana el examen de cada animal con la convicción de que cada uno realiza su parte de naturaleza y de belleza.

Pues en las obras de la naturaleza no reina el azar, sino la finalidad en el grado más alto.

1. Heráclito: filósofo griego del siglo V a. C.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Podemos no ver las bellezas de la naturaleza?
- 2 ¿Qué quiere poner en evidencia la anécdota de Heráclito?
- 3 ¿Qué definición de lo bello podemos sacar de este texto?

Problema

13 ¿La obra de arte escapa a su autor?

Platón

Fedro, siglo IV a. C.

(...) **SÓCRATES.** —El que piensa dejar tras de sí un arte consignado en un libro, al igual que quien lo recoge pensando que sacará de este escrito una enseñanza clara y duradera, es un perfecto ingenuo (...). Si cree que los discursos escritos son algo más que un medio para recordar lo tratado en el libro.

FEDRO. —Muy exacto.

SÓCRATES. —Es que la escritura, Fedro, tiene un grave inconveniente, al igual que la pintura. Las reproducciones de ésta se presentan como seres vivos; pero si les preguntas algo guardarán el más solemne silencio. Lo mismo ocurre con los discursos escritos. Se podría pensar que hablan como si pensarán, pero diles que te expliquen lo que dicen y responderán una sólo cosa, siempre la misma. Una vez escrito, el discurso se desplaza por todas partes y pasa indistintamente por manos de conocedores y profanos, sin saber distinguir a quien deben dirigirse y a quien no. Y cuando lo maltratan o injurian injustamente, necesita siempre el auxilio de su padre; ya que no es capaz de defenderse ni asistirse a sí mismo (...). Pero ¿y si

consideramos otro tipo de discurso, hermano gemelo de éste, y vemos cómo nace, y en qué medida es mejor y más eficaz que él?

FEDRO. —¿A qué discurso te refieres y cuál es su origen?

SÓCRATES. —A aquel que se escribe con ciencia en el alma del que aprende, que es capaz de defenderse por sí mismo, que sabe hablar y callarse ante quien debe hacerlo.

FEDRO. —¿Te refieres al discurso del que sabe, al discurso vivo y animado, al lado del cual el discurso escrito no es, hablando con propiedad, otra cosa que su imagen?

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Cuál es la función de lo escrito?
- 2 Escapar al autor, ¿es para un libro una fuerza o una debilidad?
- 3 ¿En qué sentido se puede hablar de una falta de inteligencia en el texto escrito?

Problema

Bergson

La risa, 1900.

14 ¿Se puede concebir una relación entre lo bello y lo verdadero?

¿Cuál es el objeto del arte? Si la realidad viniese a golpear directamente nuestros sentidos y nuestra conciencia, si pudiésemos entrar en comunicación inmediata con las cosas y con nosotros mismos, creo que el arte sería inútil, o más bien todos seríamos artistas, porque nuestra alma vibraría entonces continuamente al unísono con la naturaleza. Nuestros ojos, ayudados por nuestra memoria, recortarían en el espacio y fijarían en el tiempo cuadros inimitables. Nuestra mirada aprehendería de paso, esculpidos en el mármol vivo del cuerpo humano, fragmentos de estatua tan bellos como aquellos de la estatuaria antigua. Escucharíamos cantar en el fondo de nuestras almas, como una música a veces alegre, más a menudo triste, siempre original, la melodía ininterrumpida de nuestra vida interior. Todo está a nuestro alrededor, todo está en nosotros, y sin embargo nada percibimos claramente. Entre la naturaleza y nosotros, ¿qué digo?, entre nosotros y nuestra propia conciencia, un velo se interpone, muy espeso para el común de los mortales, ligero, casi transparente para el artista y el poeta. ¿Qué hada tejó este velo?, ¿fue por maldad o por amistad? Había que vivir, y la vida exige que percibamos las cosas en su relación con nuestras necesidades. Vivir consiste en actuar. Vivir es no aceptar de los objetos más que la impresión *útil* para responder con reacciones apropiadas: las demás impresiones deben obscurecerse y no llegamos sino confusamente. Miro y creo ver, oigo y

creo que escucho, me estudio a mí mismo y creo leer en el fondo de mi corazón. Pero lo que veo y escucho del mundo exterior, es solamente lo que mis sentidos extraen para aclarar mi conducta; lo que conozco por mí mismo, es lo que aflora a la superficie, lo que toma parte en la acción. Mis sentidos y mi conciencia no me proporcionan de la realidad sino una simplificación práctica.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Qué necesitaríamos para poder convertirnos en artistas?
- 2 ¿Quién ordena, determina nuestra conciencia ordinaria del mundo y de nosotros mismos?
- 3 ¿En qué sentido se puede decir que el arte es realista?

Problema

Hegel

Introducción a la Estética, 1818-1819, Cap. I, 2.ª sección.

15 ¿El arte tiene una finalidad?

Despertar el alma: tal es, se dice, el fin del arte, tal es el efecto que debe intentar obtener. Es de lo que tenemos que ocuparnos en primer lugar. Considerando el fin último del arte bajo este aspecto, preguntándonos principalmente cuál es la acción que debe ejercer, que puede ejercer y que ejerce efectivamente, constatamos enseñada que el contenido del arte comprende todo el contenido del alma y del espíritu, al igual que su fin consiste en revelar al alma todo lo que esta encierra de esencial, de grande, de sublime, de respetable y de verdadero. Nos procura, por un lado, la experiencia de la vida real, nos transporta a situaciones que nuestra experiencia personal no nos hace ni hará quizás nunca conocer: las experiencias de las personas que representa y, gracias a la parte que tomamos en lo que sucede a estas personas, nos volvemos capaces de sentir más en profundidad lo que pasa en nosotros mismos. De un modo general, el fin del arte consiste en hacer accesible a la intuición lo que existe en la mente humana, la verdad que el hombre alberga en su alma, lo que conmueve su pecho y agita su espíritu. Es eso lo que el arte tiene que representar, y lo hace por medio de la apariencia que, como tal, nos es indiferente desde el momento en que sirve para despertar en nosotros el sentimiento y la conciencia de algo más elevado. Es así como el arte informa al hombre de lo humano, despierta sus sentimientos dormidos, nos pone en presencia de los verdaderos intereses del espíritu. Vemos así que el arte actúa conmoviendo, en su profundidad, su riqueza y su variedad, todos los sentimientos que se agitan en el alma humana, e integrando en el campo de nuestra experiencia lo que

pasa en las regiones íntimas de este alma. *Nihil humani a me alienum puto*:¹ tal es la divisa que se puede aplicar al arte.

1. «Nada humano me es ajeno.»

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Con qué fin actúa el arte sobre el espíritu?
- 2 ¿Qué medio utiliza el arte para llegar a ese fin?
- 3 ¿Cuál es, según Hegel, el aspecto del arte que nos deja indiferentes?

Problema

Schelling

Textos estéticos,
1800.

16 ¿La obra de arte constituye un medio de expresión?

La obra de arte reflexiona por nosotros la identidad de la actividad consciente y de la actividad inconsciente. Pero la oposición de ambas es infinita y se suprime sin que intervenga la libertad. El carácter fundamental entonces, de la obra de arte, es una *infinidad inconsciente* (síntesis de naturaleza y libertad). El artista parece haber representado intuitivamente en su obra, aparte de lo que ha introducido con una intención clara, una infinitud que ninguna inteligencia finita es capaz de desarrollar íntegramente. Para ilustrar esto con un ejemplo, la mitología griega, de la cual no se puede negar que encierra en ella misma un sentido y símbolos infinitos para todas las ideas, apareció en un pueblo, y de tal manera que se descartan la hipótesis de una intención cualquiera en la invención y en la armonía por la cual todo se funde en un único gran conjunto. Así sucede con toda obra de arte auténtica, puesto que cada una, al implicar de alguna manera una infinitud de intenciones, es susceptible de ser interpretada sin límites, sin que se pueda decir nunca si esta infinitud tiene lugar en el propio artista, o bien si reside simplemente en la obra de arte. En el producto que afecta solamente a la apariencia de la obra de arte, por el contrario, intención y regla no aparecen más que en la superficie, tan señalizadas y limitadas que el producto no es otra cosa que la réplica fiel de la actividad consciente del artista: no es más que un objeto de reflexión, pero no de intuición, porque a la intuición le gusta sumergirse en lo que contempla, y sólo puede reposar sobre lo infinito.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿La obra de arte puede ser una actividad consciente?
- 2 ¿En qué revela el infinito la expresión artística?
- 3 ¿Qué muestra el ejemplo de la mitología griega?

Problema

Freud

Presentación autobiográfica, 1925.

17 ¿La actividad artística es la sublimación de los sentimientos?

Todo esto invitaba a emprender, a partir de aquí, el análisis de la creación literaria y artística en general. Nos dimos cuenta de que el reino de la imaginación (*Phantasie*) era una «reserva» que había sido preparada tras el paso, sentido dolorosamente, del principio de placer al principio de realidad, con el fin de proporcionar un sustituto a satisfacciones pulsionales, a las cuales se había tenido que renunciar en la vida real. Al igual que el neurótico, el artista se retiraba de la realidad que no le satisfacía, a ese mundo imaginario (*Phantasiewelt*), pero, a diferencia del neurótico, sabía encontrar el camino que le permitía salir del paso y volver a poner el pie en la realidad. Sus creaciones, las obras de arte, eran satisfacciones fantasmales de deseos inconscientes, lo mismo que los sueños con los cuales tenían también en común el carácter de compromiso, puesto que también ellos debían evitar entrar en conflicto abierto con las fuerzas represivas. Sin embargo, a diferencia de las producciones de los sueños, asociales y narcisistas, estaban concebidas para que otros hombres participasen en ellas, podían suscitar y satisfacer en éstos los mismos impulsos de deseos inconscientes. Además, se servían del placer que procura la percepción de la belleza formal como de una «prima de seducción». La aportación específica del psicoanálisis podía consistir en reconstruir, por comprobación de las impresiones vividas, de los destinos fortuitos y de las obras de los artistas, su constitución e impulsos pulsionales presentes en la obra, lo que en él había de universalmente humano.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Qué es lo que aproxima al artista y al neurótico?
- 2 Sin embargo, ¿qué les distingue?
- 3 ¿Cómo explicar que nos pueda afectar lo imaginario particular en un artista?

Problema

18 ¿La creación es propia del arte?

Nietzsche

Humano, demasiado humano I, 1968.

Así es como nuestra vanidad, nuestro amor propio nos empuja al culto al genio: puesto que necesitamos imaginarle muy lejos de nosotros, en verdad *miraculum*, para que no nos hiera (...). Pero, sin tener en cuenta estas insinuaciones de nuestra vanidad, la actividad del genio no parece ser nada fundamentalmente diferente de la actividad del inventor en la mecánica, del sabio astrónomo o historiador, del maestro en estrategia. Todas estas actividades se explican si nos damos cuenta de los hombres a los cuales el pensamiento se les activa en una dirección única, que utilizan todo como materia prima, que no dejan de observar diligentemente su vida interior y la de los demás, que no se cansan de combinar sus medios. El genio no hace otra cosa que aprender primero a poner las piedras, seguidamente a construir; buscar siempre materiales y trabajar siempre dándoles forma. Toda actividad del hombre es complicada hasta un punto milagroso, no solamente la del genio: pero ninguna es un «milagro». ¿De dónde viene entonces esa creencia de que sólo hay genio en el artista, el orador y el filósofo? ¿Qué sólo ellos tienen una intuición? (palabra por la cual se le atribuyen una especie de gemelos maravillosos con los cuales ¡ven directamente en el «ser»!). Los hombres sólo hablan intencionadamente de genio allí donde los efectos de la gran inteligencia les son más agradables y donde, por otra parte, no quieren experimentar envidia. Llamar a alguien «divino» es decir: «aquí no podemos competir». Por otro lado: todo lo que está acabado, lo que es perfecto, excita la capacidad de sorpresa, todo lo que se está haciendo es despreciado. Ahora bien, nadie puede ver en la obra del artista cómo se hace; ésa es su ventaja, ya que cuando podemos asistir a la formación nos desalienta un poco. El arte culminado de la expresión aleja cualquier idea de devenir, se impone de manera tiránica como una perfección actual. Por eso son sobre todo los artistas de la expresión los que pasan por geniales, y no los hombres de ciencia. En realidad, esta depreciación no es más que una chiquillada de la razón.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Cómo se explica el sentimiento de la perfección que experimentamos ante una obra de arte?
- 2 ¿Debemos distinguir rigurosamente al «genio» del común de los mortales?
- 3 Según la opinión común, ¿de qué fuente procede el genio?

Problema

19 ¿Existe una moralidad en el arte?

Rousseau

Última respuesta (en Bordes) al Discurso sobre las ciencias y las artes. Obras completas, 1752.

Las ciencias son la obra maestra del genio y de la razón. El espíritu de la imitación ha creado las Bellas Artes, y la experiencia las ha perfeccionado. Estamos en deuda con las artes mecánicas de un gran número de invenciones útiles que se han añadido a los encantos y a las comodidades de la vida. Éstas son las verdades de las que estoy firmemente convencido. Pero consideremos ahora todos esos conocimientos con relación a las costumbres (...). A medida que el gusto por las bobadas se expande por una nación, pierde el gusto por las virtudes sólidas: ya que cuesta menos distinguirse por el parloteo que por las buenas costumbres, a partir del momento en que se nos dispensa de ser un hombre de bien a condición de ser un hombre agradable.

Cuanto más se corrompe el interior, más se compone el exterior: es así como la cultura de las Letras genera de manera insensible la educación. El gusto nace de la misma fuente. Al ser la aprobación pública el primer precio de los trabajos literarios, es natural que los que se ocupan de ello, reflexionen sobre los medios de complacer. Son las reflexiones las que a la larga forman el estilo, depuran el gusto y expanden por todas partes las gracias y la urbanidad. Todo esto será el suplemento de la virtud, y es raro que se asocie con ella. Siempre habrá esta diferencia, de que aquel que se vuelva útil trabaje para los otros, y que el que sólo desea resultar agradable, tan sólo trabaja para sí mismo. El adulador, por ejemplo, no escatima cuidados en complacer y sin embargo, sólo hace el mal.

La vanidad y la ociosidad que han ocasionado nuestras ciencias también han generado el lujo. El gusto por el lujo acompaña siempre al de las Letras, y el gusto por las Letras acompaña con frecuencia al del lujo: son fieles compañeros, porque son obra de los mismos vicios.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Para qué sirven las artes y las técnicas?
- 2 ¿Cuál es la influencia de las artes sobre las costumbres?
- 3 El objetivo del arte, ¿es la mejora moral del género humano?

Problema

20 ¿El arte es el producto de la libertad?

Marx y Engels

La ideología alemana, 1846.

«Nadie puede, en Tu lugar, escribir Tus composiciones musicales, realizar los cuadros que has imaginado. Los trabajos de un Rafael, nadie puede remplazarlos.» Sancho (Max Stirner) podría saber perfectamente que no fue el propio Mozart, sino otro músico, el que escribió la mayoría del *Réquiem* de Mozart y le dio su forma definitiva.

Rafael, al igual que cualquier otro artista, estuvo condicionado por los progresos técnicos que el arte había realizado antes de él, por la organización de la sociedad y la división del trabajo existentes, donde vivía y, finalmente, la división del trabajo existente en todos los países con los que la ciudad en que vivía mantenía relaciones. Que un individuo como Rafael desarrolle o no su talento, depende totalmente de la demanda, que a su vez depende de la división del trabajo y del grado de cultura que han alcanzado los individuos, en estas condiciones. (...)

La concentración exclusiva del talento artístico en algunas individualidades, y correlativamente su asfixia entre la gran masa de gente, es una consecuencia de la división del trabajo. Incluso suponiendo que en algunas condiciones sociales cada individuo sea un excelente pintor, eso no excluiría en modo alguno que cada uno fuera un pintor original, aunque, en ese caso también, la distinción entre trabajo «humano» y trabajo «único» acabe en un puro sinsentido. En una organización comunista de la sociedad lo que se suprimirán en cualquier caso serán las barreras locales y nacionales, productos de la división del trabajo, en las que el artista es encerrado, y el individuo ya no estará encerrado en los límites de un arte determinado, límites que hacen que haya pintores, escultores, etc., que no sean más que eso, y que con el propio nombre basta para expresar la limitación de las posibilidades de actividad de este individuo y su dependencia con relación a la división del trabajo. En una sociedad comunista, ya no habrá pintores, como mucho habrá gente que, entre otras cosas, pinte.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Qué visión del artista critican Marx y Engels?
- 2 El libre albedrío, ¿es la condición primera del emerger de un artista?
- 3 Para ser artista, ¿es necesario especializarse?

Problema

21 Embellecer la vida, ¿es la función del arte?

Nietzsche

Humano, demasiado humano, 1878.

El arte debe, sobre todo y ante todo, embellecer la vida, volvernos por lo tanto soportables y, si es posible, agradables para los demás: ante esta labor, nos modera y nos sujeta las riendas, crea formas de civismo, une a los seres sin educación a leyes de conveniencia, de propiedad, de cortesía, les enseña a hablar y a callarse a tiempo. A continuación, el arte debe disimular o reinterpretar cualquier fealdad, cada rasgo penoso, horrible, desagradable, que no dejará de reaparecer a pesar de todos los esfuerzos, de acuerdo con el origen de la naturaleza humana; debe sobre todo proceder así con respecto a las pasiones, los dolores y angustias del alma; en la fealdad inevitable o insuperable, debe dejar que transparente su lado significativo. Tras esta gran, demasiado grande, labor del arte, lo que se dice propiamente del arte, de las obras, no es sino un apéndice. Un hombre que sienta en sí una sobreabundancia de estas virtudes de embellecimiento, de ocultación y de reinterpretación, buscará descargarse finalmente también de lo superfluo en las obras de arte; en algunas circunstancias, todo un pueblo hará lo mismo. —Pero por lo general, tomamos ahora al arte por otro sentido; nos colgamos de su cola y nos figuramos que el arte de las obras de arte es el verdadero, que es a partir de él que habrá que mejorar y transformar la vida ¡locos de nosotros!— Al comenzar nuestra comida por el postre, y al saborear dulce tras dulce, ¿de qué nos sorprendemos si nos estropeamos el estómago, e incluso el apetito por el buen manjar consistente y nutritivo al que nos invita el arte!

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Cómo embellece el arte la vida?
- 2 ¿En qué participa de la función del arte el hecho de hacer resaltar lo que es significativo?
- 3 ¿Por qué representan las obras un elemento secundario?

Problema

22 ¿Se puede asimilar el arte a un acontecimiento?

Schopenhauer

El Mundo como Voluntad y Representación, 1818.

(...) El objeto que el artista se esfuerza en representar, el objeto cuyo conocimiento debe preceder y engendrar la obra; como el germen precede y engendra la planta, este objeto es una idea, en el sentido platónico de la palabra, y no es ninguna otra cosa; no es la cosa particular, porque no es objeto del entendimiento, ni de la ciencia. Sin duda la idea y el concepto tienen algo en común, en que son ambos unidades que representan una pluralidad de cosas reales; a pesar de todo, hay entre ellos una gran diferencia (...).

El concepto es abstracto y discursivo; completamente indeterminado, en cuanto a su contenido, nada es preciso en él salvo sus límites; el entendimiento basta para comprenderlo y concebirlo; las palabras, sin más intermediario, bastan para expresarlo; su propia definición, al fin, lo agota por completo. La Idea, al contrario, que podemos definir si acaso como el representante adecuado del concepto, es absolutamente concreta; por mucho que represente una infinidad de cosas particulares, no deja de estar determinada desde todos los puntos de vista; el individuo, en tanto que individuo, no la puede conocer jamás; para concebirla hay que retirar toda voluntad, toda individualidad, y elevarse al estado de sujeto conocedor puro; es lo mismo que decir que está oculta para todos, excepto para el genio y para aquel que, gracias a una exaltación de la facultad de conocimiento puro (...), se halla en un estado similar al del genio. La Idea no es esencialmente comunicable, no más que relativamente; porque, una vez concebida y expresada en la obra de arte, se revela solamente a cada uno de forma proporcional al valor de su espíritu; por eso las obras más excelentes en todas las artes, los monumentos más gloriosos del genio están destinados a permanecer eternamente como libros cerrados para la estúpida mayoría de los mortales (...).

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Qué error se debe evitar a propósito de la obra de arte?
- 2 ¿En qué se distingue el arte de la ciencia o de la filosofía?
- 3 ¿Tiene por función el arte vulgarizar el conocimiento?

Problema

23 ¿El arte se define como una imitación de lo real?

Goethe

Ensayo sobre la pintura de Diderot, en Escritos de Arte, 1799.

La naturaleza parece actuar por sí misma, el artista actúa en calidad de hombre, por el bien de los hombres. Entre todo lo que la naturaleza nos ofrece en el transcurso de nuestra vida, no escogemos sino parsimoniosamente lo que es deseable y agradable. Todo lo que el artista ofrece al hombre debe estar enteramente al alcance de los sentidos y resultarle agradable, debe ser estimulante y atrayente, procurar alegría y satisfacción, ser nutritivo y formativo para el espíritu y ser capaz de elevarlo. Y así el artista, en reconocimiento para con la naturaleza que también le ha creado a él, le devuelve una segunda naturaleza, pero una naturaleza sentida, pensada y humanamente perfecta.

Pero para que eso pueda producirse, el genio, el artista que tiene vocación, debe actuar según leyes y reglas que la naturaleza misma le ha prescrito y que no la contradicen; y estas leyes son la riqueza más grande del artista, porque le permiten aprender a controlar y a utilizar tanto la opulencia de la naturaleza como la riqueza de su alma.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Cuál es la diferencia fundamental entre las producciones naturales y las producciones artísticas?
- 2 ¿Por qué razón el artista debe obedecer necesariamente a reglas y leyes naturales?
- 3 ¿Podemos imaginar que un genio se libere de tales leyes?

Problema

24 ¿Existe un progreso en las artes?

Proust

Del lado de Guermantes. En busca del tiempo perdido III, 1920.

Las personas con buen gusto nos dicen hoy que Renoir es un gran pintor del siglo XVIII. Pero diciendo eso olvidan el Tiempo y que se ha necesitado mucho para que, incluso en pleno siglo XIX, Renoir fuese considerado un gran artista. Para conseguir ser reconocido así, el pintor original, el artista original procede como el oculista. El tratamiento para su pintura, para su prosa, no siempre es agradable. Cuando ha terminado, el practicante nos dice: ¡Ahora mire! Y es así como el mundo (que no ha sido creado una vez, sino tan a menudo como surge un artista original)

se nos aparece totalmente diferente del antiguo, aunque perfectamente claro. Por la calle pasan mujeres, diferentes de las de otras veces, puesto que son Renoir, esos Renoir en los que rechazábamos antaño ver mujeres. Los coches también son Renoir, y el agua, y el cielo: tenemos ganas de pasearnos por un bosque similar al que el primer día nos parecía cualquier cosa menos un bosque, como por ejemplo un tapiz con numerosos matices pero en el que faltaban justamente los matices propios de los bosques. Éste es el universo nuevo y perecedero que acaba de ser creado. Durará hasta la próxima catástrofe geológica que desencadenará un nuevo pintor o un nuevo escritor original.

(...) Y llegué a preguntarme si había alguna verdad en esta distinción que hacíamos siempre entre el arte, que no está más avanzado que en los tiempos de Homero, y la ciencia, con progresos continuos. Tal vez el arte se parecía por el contrario en eso a la ciencia, cada nuevo escritor original me parecía más avanzado que su predecesor (...).

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿Cuáles son los dos puntos comunes entre la creación artística y la práctica de los «oculistas»?
- 2 ¿En qué puede acercarse el arte a la ciencia?
- 3 ¿Cuál es la experiencia estética que nos permite descubrir?

Problema

Nietzsche

La gaya ciencia,
(1883-1887).

25 ¿La actividad artística puede liberar al hombre?

Si no hubiéramos aprobado las artes e inventado esta especie de culto a lo no-verdadero, no podríamos soportar la facultad que nos procura ahora la ciencia para comprender el espíritu universal de no-verdad y de mentira, para comprender el delirio y el error como condiciones de la existencia conocedora y sensible. La *probidad* tendría como consecuencia el desagrado y el suicidio; ya que, nuestra probidad dispone de un poderoso recurso para eludir semejante consecuencia: el arte, como consentimiento a la apariencias. No siempre le prohibimos a la mirada que se expanda, que acabe lo que imaginamos. Y entonces no es ya la eterna imperfección que llevamos más allá del río del devenir, pero creemos llevar una *diosa* y nos mostramos orgullosos e infantiles sirviéndola. Como fenómeno estético, la existencia nos resulta *soportable*, y en virtud del

arte, el ojo y la mano y ante todo la buena conciencia nos han sido dadas para *poder* transformarnos en un fenómeno semejante.

Está bien que de vez en cuando descansen de nosotros mismos con ayuda del arte, que nos permite vernos a distancia y reírnos de nosotros mismos desde fuera, o lamentarnos, desvelar al héroe y no menos al *bufón* que se esconden en nuestra pasión por conocer, ¡por gozar de vez en cuando de nuestra locura de continuar disfrutando con nuestra sabiduría! Porque en el fondo somos precisamente espíritus solemnes, que tienen más bien la gravedad del peso que la de los hombres, nada podría hacernos tanto bien como el *gorro de bufón*: lo necesitamos como un remedio contra nosotros mismos, necesitamos cualquier arte impetuoso, fluctuante, danzante, burlón, pueril y sereno, para no perder nada de esta *libertad por encima de las cosas* que espera de nosotros mismos nuestro ideal.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿De qué nos puede liberar el arte?
- 2 La dimensión estética, ¿es un lujo para la existencia?
- 3 El conocimiento racional, ¿contesta necesariamente al arte?

Problema

Hegel

*Introducción a la
estética*, (1818-1819).

26 ¿La experiencia de la belleza pasa necesariamente por la obra de arte?

Esta obra se consagra a la estética, es decir, a la filosofía, a la ciencia de lo bello, más concretamente de lo bello artístico, excluyendo lo bello natural. Para justificar esta exclusión, podríamos decir, por un lado, que cualquier ciencia tiene derecho a trazarse los límites que quiera, pero además, por otro lado, que esto no ocurre en virtud de una decisión arbitraria de que la filosofía escoja como objeto solamente la belleza artística. Lo que sería natural hacer ver en la exclusión de la belleza natural una limitación arbitraria es la costumbre que tenemos, en la vida cotidiana, de hablar de un cielo bello, de un árbol bello, de un hombre bello, de una bella demostración, de un color bello, etc. Nos es imposible lanzarnos al examen de la pregunta de saber si tenemos razón al calificar de bellos los objetos de la naturaleza, tales como el cielo, el sonido, el color, etc., si estos objetos merecen en general esta calificación y si, por consiguiente, la belleza natural debe situarse en el mismo

rango que la belleza artística. Según la opinión común, la belleza creada por el arte estaría bastante por debajo de lo bello natural, y el mayor mérito del arte consistiría en acercarse, en sus creaciones, a lo bello natural (...). Pero nosotros creemos poder afirmar, al contrario de este punto de vista, que lo bello artístico es superior a lo bello natural, porque es un producto del espíritu. El espíritu, al ser superior a la naturaleza, comunica de igual modo su superioridad a sus productos y, como consecuencia, al arte (...). Todo lo que procede del espíritu es superior a lo que proviene de la naturaleza. La peor idea que atravesase la mente de un hombre será mejor y superior a la mayor creación de la naturaleza, justamente porque procede del espíritu y lo espiritual es superior a lo natural.

¿Habéis comprendido lo esencial?

- 1 ¿La estética trata de todas las manifestaciones de la belleza?
- 2 ¿Hay que establecer una jerarquía entre la belleza natural y la belleza producida por el arte?
- 3 ¿Las cosas naturales podrían nacer del espíritu?

Lista de problemas

Los mismos problemas pueden aparecer en distintos diálogos y, en general, se ejemplifican con un texto que lleva el mismo número que el problema.

No olvidemos que estos problemas a veces coinciden entre sí, de modo que pueden intercambiarse o acumularse en una misma proposición.

- 1 **¿El arte tiene sentido?**
• Diálogos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 • Texto: Merleau-Ponty
- 2 **¿El arte debe hacernos felices?**
• Diálogos 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8 • Texto: Aristóteles
- 3 **¿El arte se dirige principalmente a los sentidos?**
• Diálogos 2, 3, 5, 8 • Texto: Rodin
- 4 **¿Puede el arte escapar al criterio de lo bello y lo feo?**
• Diálogos 1, 2, 8 • Texto: Adorno
- 5 **¿Se puede postular la universalidad del juicio del gusto?**
• Diálogos 1, 2, 5, 7, 8 • Texto: Kant
- 6 **¿El arte puede privarse de reglas?**
• Diálogos 1, 5 • Texto: Matisse
- 7 **¿El arte se somete al reconocimiento social?**
• Diálogos 1, 4, 5, 8 • Texto: Dubuffet
- 8 **¿La belleza está en la mirada o en el objeto observado?**
• Diálogos 1, 2, 7, 8 • Texto: Wilde
- 9 **¿Hay que distinguir entre artista y artesano?**
• Diálogos 1, 5, 7 • Texto: Alain
- 10 **¿Lo bello puede ser útil?**
• Diálogos 1, 6, 7 • Texto: Hume
- 11 **¿Se puede dar una educación estética?**
• Diálogos 1, 2, 3, 5, 7, 8 • Texto: Platón
- 12 **La aprehensión de lo bello, ¿es inmediata?**
• Diálogos 2, 3, 7, 8 • Texto: Aristóteles
- 13 **¿La obra de arte escapa a su autor?**
• Diálogos 2, 4, 7, 8 • Texto: Platón

- 14 **¿Se puede concebir una relación entre lo bello y lo verdadero?**
• Diálogos 2, 6, 7, 8 • Texto: Bergson
- 15 **¿El arte tiene una finalidad?**
• Diálogos 3, 4 • Texto: Hegel
- 16 **¿La obra de arte constituye un medio de expresión?**
• Diálogos 3, 4, 5 • Texto: Schelling
- 17 **¿La actividad artística es la sublimación de los sentimientos?**
• Diálogos 4, 6, 7 • Texto: Freud
- 18 **¿La creación es propia del arte?**
• Diálogos 4, 5, 6, 7, 8 • Texto: Nietzsche
- 19 **¿Existe una moralidad en el arte?**
• Diálogos 4, 5, 6, 7, 8 • Texto: Rousseau
- 20 **¿El arte es el producto de la libertad?**
• Diálogos 4, 5, 6, 8 • Texto: Marx y Engels
- 21 **Embellecer la vida, ¿es la función del arte?**
• Diálogos 4, 6, 7, 8 • Texto: Nietzsche
- 22 **¿Se puede asimilar el arte a un conocimiento?**
• Diálogos 5, 7 • Texto: Schopenhauer
- 23 **¿El arte se define como imitación de lo real?**
• Diálogos 5, 7, 8 • Texto: Goethe
- 24 **¿Existe un progreso en las artes?**
• Diálogo 5 • Texto: Proust
- 25 **¿La actividad artística puede liberar al hombre?**
• Diálogos 5, 6, 8 • Texto: Nietzsche
- 26 **¿La experiencia de la belleza pasa necesariamente por la obra de arte?**
• Diálogos 7, 8 • Texto: Hegel

Lista de comentarios metodológicos

Encontramos dos categorías de comentarios metodológicos: obstáculo y estrategia de solución. A veces, los distintos obstáculos o estrategias de solución indicados se parecen mucho entre sí. Como algunos coinciden, se puede sustituir o acumular en un mismo punto.

❶ Obstáculos

1 **Cambio de significado:** diálogos 1, 4, 8

Transformación de una proposición o de una idea, efectuándose subrepticia e insensiblemente por la conversión de esa proposición o idea en una formulación próxima o similar, pero con un sentido sustancialmente diferente.

Ejemplo: transformar la proposición: «El arte es inherente al hombre» en la proposición: «El arte es un don», entendiendo en la segunda que no es aplicable a todos los seres humanos.

(Ver *Precipitación, Bloqueo emocional*)

2 **Indeterminación relativista:** diálogos 6, 7

Negarse a responder, explicar una idea o poner a prueba su sentido, invocando la multiplicidad indeterminada de los posibles puntos de vista subjetivos.

Ejemplo: a la pregunta: «¿Es liberadora la actividad artística?», responder simplemente que eso depende de cada uno y del punto de vista en el que se sitúe.

(Ver *Concepto indiferenciado*)

3 **Evidencia falsa:** diálogos 1, 2, 5

Considerar como indiscutible un tópico, una proposición banal, justificada de entrada por su aparente evidencia, evidencia que de hecho procede de la desconfianza, los prejuicios, o la ausencia de pensamiento.

Ejemplo: tomar como aceptada de entrada la proposición siguiente: «sobre gustos y colores no hay nada escrito». Se podría citar como contraejemplo la enseñanza artística.

(Ver *Certeza dogmática, Justificación por la mayoría, Bloqueo emocional, Apelación a la autoridad*)

4 **Certeza dogmática:** diálogos 1, 2, 3, 5

Actitud de la mente que juzga incontestable una idea particular y se contenta con enunciarla apresuradamente, reiterándola sin intentar justificarla, sin profundizar en presupuestos y consecuencias, sin intentar ponerla a prueba, ni considerar una hipótesis contraria. Defecto del pensamiento que frena toda posibilidad de problemática.

Ejemplo: afirmar que «El arte es liberador» sin considerar que «El arte es ilusión».

(Ver *Bloqueo emocional, Evidencia falsa, Falacia de autoridad, Idea reduccionista*)

5 Justificación por la mayoría: diálogos 5, 6

Alegación de una pretendida multiplicidad cuya evocación se considera que confirma indudablemente una proposición expresada previamente.

Ejemplo: «Todo el mundo sabe que el arte es liberador», «Numerosos ejemplos prueban que la actividad artística libera al hombre». El número en su generalidad no prueba nada en sí, a menos que, si acaso, se explicité o precise.

(Ver *Certeza dogmática, Evidencia falsa, Apelación a la autoridad*)

6 Apelación a la autoridad: diálogos 1, 6

Resultado de admitir una idea o una proposición por la simple razón de estar validada por la autoridad de la tradición, de una costumbre, un medio social, un especialista, reconocido o no, o por la evidencia de cualquier «naturaleza eterna».

Ejemplo: afirmar la proposición «el arte libera al hombre» justificándola con las expresiones siguientes: «La historia nos prueba que...», «Desde la Antigüedad sabemos que...», «Tal filósofo dice que...», o bien: «La sociedad se funda en la idea de que...», en lugar de cualquier explicación.

(Ver *Justificación por la mayoría, Certeza dogmática, Bloqueo emocional, Evidencia falsa, Idea reduccionista, Precipitación*)

7 Bloqueo emocional: diálogo 5

Momento de la reflexión en el cual nuestras convicciones nos llevan a rechazar el análisis y la puesta a prueba de nuestras proposiciones, con el fin de proseguir nuestro discurso sin considerar otras posibilidades de sentido.

Ejemplo: cuando sostengo la idea de que «El arte permite al hombre ser libre» y que, lanzado en mi discurso, no respondo a la objeción siguiente: «¿No es el arte una huida fuera de lo real?», ya sea porque rechazo responder a las objeciones que se me plantean, o bien porque no me tomo la molestia de formularlas yo mismo.

(Ver *Certeza dogmática, Concepto indiferenciado, Evidencia falsa, Idea reduccionista*)

8 Precipitación: diálogos 1, 3, 4, 6, 7, 8

Actitud que consiste en formular una respuesta apresurada, por tanto poco clara, sin haberse tomado la molestia anteriormente de identificar los diversos factores que podrían intervenir en la resolución del problema tratado. Conlleva un riesgo de confusión y contrasentido.

Ejemplo: a la pregunta: «¿El arte libera al hombre?», responder: «La actividad artística es inherente al hombre», sin tomarse la molestia de preguntarse si esa respuesta explica que el arte es liberador.

(Ver *Cambio de significado, Certeza dogmática, Bloqueo emocional*)

9 Ejemplo sin explicar: diálogos 3, 4, 6, 7, 8

Utilización abusiva de un ejemplo que consiste en considerar que su simple formulación en forma narrativa, o incluso su simple evocación, son suficientes para justificar una idea o una tesis, sin que se proporcione el análisis que permitiría demostrar el interés y el alcance del ejemplo en cuestión.

Ejemplo: cuando para defender la idea de que «La obra de arte es contraria a la razón», menciono como prueba el nombre de Van Gogh, sin otra forma de explicación.

(Ver *Concepto indiferenciado, Evidencia falsa, Idea reduccionista*)

10 Concepto indiferenciado: diálogos 1, 3, 4, 6

Utilización imprecisa y truncada de un concepto, que tiene como consecuencia que se engendre una proposición que no se lleva hasta el final, a la vez en la exploración de sus presupuestos implícitos y en el análisis de sus diversas consecuencias posibles. La posición adoptada no se asume, pues, en su lógica argumentativa completa.

Ejemplo: «El arte no conoce la razón»: el término razón, nos lleva a la idea de razón según las diversas interpretaciones esperadas, que ocasionan diferentes sentidos que pueden oponerse radicalmente.

(Ver *Certeza dogmática, Precipitación*)

11 Idea reduccionista: diálogos 2, 6

Hecho de escoger de manera arbitraria y de defender un punto de vista único, incapaz de tener en cuenta el conjunto de datos de un problema o de un concepto, amputándole así los verdaderos retos. Justificación de una idea particular, pero ausencia de posición crítica.

Ejemplo: a la pregunta: «¿La actividad artística libera al hombre?» responder «no» y trabajar únicamente para la elaboración de este punto de vista.

(Ver *Certeza dogmática, Bloqueo emocional, Evidencia falsa, Apelación a la autoridad*)

12 Incertidumbre paralizante: diálogos 1, 3, 5

Actitud de la mente inhibida en la progresión de su reflexión, porque dos o más opciones contradictorias se le presentan, sin que ninguna logre a la primera conseguir su adhesión y sin que se atreva a arriesgarse a analizar las tesis presentes o a articular una problemática.

Ejemplo: enunciar primero la idea de que «El arte es verdad», enunciar después que «El arte es ilusorio», luego simplemente decir que dudamos entre las dos proposiciones, para concluir que el problema es difícil y que no podemos resolverlo.

(Ver *Concepto indiferenciado, Dificultad para problematizar*)

13 Ilusión de síntesis: diálogos 5, 6, 8

Rechazo a considerar por separado dos o más componentes de una idea manteniéndolos en una unidad artificial, lo que no impide evaluar de manera adecuada la dimensión conflictiva y formular un problema que se encarga de diversos aspectos. Resolución superficial de una contradicción.

Ejemplo: la proposición: «Aparte de ciertas excepciones, podemos decir que el arte es liberador». Se trata de explicar en qué la actividad artística libera al hombre y en qué no la libera, sin borrar el alcance de estas excepciones, por muy excepcionales que sean.

(Ver *Dificultad para problematizar, Pérdida de la unidad*)

14 **Pérdida de la unidad:** diálogos 1, 3, 5, 8

Olvido de lo que sirve de vínculo entre los diferentes elementos que constituyen una reflexión, en beneficio de un acercamiento parcelario y puntillista, y en perjuicio de una toma en consideración de la unidad de conjunto de la propuesta. Ruptura de coherencia o de lógica en un desarrollo de ideas.

Ejemplo: en respuesta a la pregunta: «¿La actividad artística libera al hombre?», tratar el aspecto psicológico e intelectual de la pregunta, incluso elaborar un problema a este respecto, después abordar su ángulo moral sin preocuparse de relacionar este nuevo aspecto con el trabajo ya realizado.

(Ver *Dificultad para problematizar, Ilusión de síntesis, Idea reduccionista*)

15 **Dificultad para problematizar:** diálogos 3, 4

Insuficiencia de una reflexión que, cuando encuentra dos o más proposiciones contradictorias sobre un tema concreto, duda o rechaza articularlas unas con otras. Oscila desde entonces entre una y otra, incluso las reúne simplemente, sin pretender tratarlas y reunir las en verdad y ocasionando una problemática.

Ejemplo: dos proposiciones son enunciadas en dos momentos distintos: «La actividad artística es un factor de liberación para el hombre» y «El arte puede ser una poderosa herramienta de manipulación». Se enuncian a su vez, o se juxtaponen, y simplemente se concluye que es imposible resolver sin articular una con otra, por ejemplo bajo la forma de una problemática, lo que permitiría verificar sobre qué noción pivota la oposición entre las dos proposiciones. Así podríamos proponer la formulación siguiente: «El arte es liberador en la medida en que no está instrumentalizado, al servicio de un poder ideológico, político o financiero».

(Ver *Ilusión de síntesis, Idea reduccionista*)

Estrategias de solución

1 **Suspensión del juicio:** diálogos 5, 7

Se pone aparte cualquier decisión tomada, con el fin de enunciar y estudiar las diversas posibilidades de lectura de una tesis o de una problemática.

Ejemplo: aunque pensamos que la percepción de lo bello es un placer, suspender su convicción para estudiar y plantear el problema sobre la cuestión.

(Ver *Posición crítica, Pensar lo impensable*)

2 **Desarrollo de una idea:** diálogos 2, 4, 5, 7, 8

Estudiar y ocuparse de los elementos importantes de una tesis, reconocimiento de sus presupuestos o de sus consecuencias, explicación de sus diferentes sentidos o matices.

Ejemplo: si enunciamos la idea de que «La actividad artística libera al hombre», mostrar los diferentes sentidos del verbo liberar: liberación psicológica, liberación intelectual, liberación moral; u optar por uno de estos sentidos, explicando sus consecuencias.

(Ver *Desarrollo del problema*)

3 **Posición crítica:** diálogos 2, 6

Someter a preguntas u objeciones una tesis, con el fin de analizar y de verificar sus límites, lo que permite precisar su contenido, profundizar en la comprensión de sus presupuestos y de sus consecuencias, y articular una problemática.

Ejemplo: si enunciamos la idea de que «La actividad artística libera al hombre» objetar que el arte es una negación de la razón, una negación de lo real, una negación del prójimo, y responder a estas objeciones.

(Ver *Suspensión del juicio, Pensar lo impensable*)

4 **Pensar lo impensable:** diálogo 7

Imaginar y formular una hipótesis, analizar sus implicaciones y consecuencias, aunque nuestras convicciones a priori y nuestro razonamiento inicial parecen no admitir esta posibilidad. Aceptar una hipótesis que se nos impone por la demostración, aunque intuitivamente nos parece inaceptable.

Ejemplo: si la hipótesis de salida es la idea de que «La actividad artística libera al hombre» intentar justificar la posición inversa: «La actividad artística es replegarse en un mismo».

(Ver *Suspensión de juicio, Posición crítica*)

5 **Ejemplo analizado:** diálogos 7, 8

Citar o inventar, y luego explicar un ejemplo poniendo en situación un problema o un concepto, con el fin de estudiarlos, de explicarlos o de verificar su validez.

Ejemplo: si queremos defender la idea de que «El arte es liberador para el hombre en la medida en que es la afirmación del deseo», podemos citar el ejemplo de Van Gogh y analizarlo como el de un artista que se destruye a sí mismo y la razón ya no desempeña su papel crítico.

(Ver *Desarrollo de una idea, Introducción de un concepto funcional*)

6 **Introducción de un concepto funcional:** diálogos 2, 3, 4, 5, 6, 8

Introducción a la reflexión de una nueva noción o idea que permite articular un problema o esclarecer el tratamiento de una cuestión.

El papel de este concepto es evitar cualquier relativismo vacío de sentido como «depende», aclarar hipótesis y establecer los vínculos entre las ideas.

Ejemplo: para justificar la idea de que «El arte libera al hombre», introducir el concepto de «liberación del inconsciente» y explicarlo.

(Ver *Desarrollo de una idea, Desarrollo del problema*)

7 **Desarrollo del problema:** diálogos 2, 4, 6, 7, 8

Relación concisa de dos o varias proposiciones distintas o contradictorias sobre un mismo tema, con el fin de articular un problema o de hacer emerger un concepto. El problema puede tomar, ya sea la forma de una pregunta, o la de una proposición que expresa un problema, una paradoja o una contradicción.

Ejemplo: para tratar el problema de lo bello, formular dos proposiciones: «Lo bello es la armonía del mundo» y «Lo bello es un placer subjetivo», luego articular un problema en forma de pregunta: «¿La armonía del mundo es accesible al individuo?», o en forma de respuesta: «El placer relacionado con lo bello es en cada hombre el acceso privilegiado de lo singular a lo universal».

(Ver *Desarrollo de una idea, Introducción de un concepto funcional*)

Índice de conceptos útiles

Los números remiten a los diálogos.

Los conceptos útiles aparecen generalmente en relación con otros de carácter similar o contrario, con el fin de destacarlos o precisar el sentido con que se utilizan.

Absurdo (4)	Explicar (3)	Opinión (1)
Agradable (3)	Expresar (3)	
Apariencia (6)		Particular (5)
Apreciación (2)	Falta (6)	Pasión (4)
Argumentación (5)	Felicidad (2)	Placer (2)
Argumento (5)	Finalidad (7)	Prejuicio (1)
Artificial (8)	Gusto (1)	Progreso (5)
Certeza (6)	Idea (1)	Racional (4)
Comprender (3)	Imaginación (8)	Racionalismo (4)
Comunicar (3)	Imitación (5)	Razón (4)
Concepto (1)	Inconsciente (4)	Reconocimiento (1)
Conocedor (3)	Interpretación (2)	Reflexión (7)
Creación (5)	Intuición (7)	Reglas (5)
Criterio (6)	Inspiración (4)	Relativo/relatividad (1)
Crítica (6)	Interesante (3)	Relativismo (1)
Cuestión (2)		Representación (8)
Cultura (8)	Juicio (2)	
		Semejanza (5)
Demostración (5)	Lógica (2)	Sentido (2)
Dialéctica (2)		Sensación (1)
Don (5)	Mentira (6)	Sensibilidad (1)
	Metáfora (7)	Sentimiento (4)
Educación (8)	Moral (7)	Subjetivo (6)
Emoción (4)	Misterio (6)	
Error (6)		
Escándalo (6)	Naturaleza (8)	Universal (5)
Estética (7)		
Eternidad (7)	Objetivo (6)	Verdadero/Verdad (6)
Evidencia (2)		

Respuestas a las preguntas sobre los textos

Texto 1

Merleau-Ponty

- 1- El objetivo de la pintura es llevar las cosas a la visibilidad, hacerlas más visibles en todos sus aspectos.
- 2- La reducción del mundo, de lo real, a la única dimensión de lo visible. Las demás dimensiones de la experiencia sensible, como el tacto, e incluso la interioridad, son ellas mismas visualizadas.
- 3- La visión, en tanto que simple sentido, experiencia sensible inmediata de lo que se deja ver, que debe ser distinguida de la visibilidad «trabajada», que sobreviene en consecuencia de un esfuerzo artístico y da acceso a lo invisible.

Texto 2

Aristóteles

- 1- No, porque el trabajo tiende a satisfacer necesidades, peor no es un fin en sí mismo. La felicidad, en cambio, la buscamos en sí misma, no en vista de otra cosa.
- 2- En cierto modo sí, ya que no es indispensable para vivir. No produce ni la riqueza, ni un *savoir-faire* técnico, ni una situación social, ni la salud. Nos consagramos a ella por placer.
- 3- Sí, ya que la educación no tiene como única función preparar para la utilidad y para la vida profesional, sino también para una vida de ocio, es decir, para actividades nobles que son en sí mismas su propio fin.

Texto 3

Rodin

- 1- No exactamente. Debemos más bien intentar reproducir su visión y su sentimiento de la naturaleza y serles fiel.
- 2- Le presta especial atención a lo que es significativo, a lo que permite hacer surgir un sentido o una emoción, a lo que revela las cosas en su propio ser, más allá de su apariencia.
- 3- Pueden sin duda permitir a los que poseen un talento que lo desarrollen, pero no nos imaginaremos que lo entregarán a aquellos que ya no lo tienen.

Texto 4

Adorno

- 1- No: la fealdad se ha utilizado como tema desde la antigüedad griega. El arte moderno ha retomado los temas antiguos, tal vez marcándolos más.
- 2- Sí, en el sentido en que la fealdad ya se no busca solamente en los temas, sino que esta dimensión está integrada en la forma misma, en el trabajo de construcción y en la realización de la obra.
- 3- Sí: lo feo constituye un momento esencial en el arte. Es un elemento perturbador que sirve para producir una tensión necesaria, ya que lo bello no es un equilibrio.

Texto 5

Kant

- 1- No: la belleza no está en las cosas, sino en el juicio sobre las cosas. Sin embargo, este juicio es tan importante que todo ocurre como si la belleza fuera una propiedad del objeto.
- 2- Sí, porque no hay ninguna contradicción lógica en el hecho de que lo que es agradable para alguien no lo sea para otra persona.
- 3- No: cuando preguntamos a varias personas sobre una obra de arte, no constataremos nada parecido. La universalidad es aquí una exigencia del juicio estético, de ningún modo la constatación sociológica de una unanimidad.

Texto 6

Matisse

- 1- No, ya que un enfoque demasiado tímido les impediría correr el riesgo de experimentar todos los medios de expresión que están a su disposición.
- 2- Por el contrario, es el trabajo de la materia el que permite la mejor traducción de la emoción.
- 3- Este arte produciría, ya no obras verdaderas, sino productos estandarizados, industriales.

Texto 7

Dubuffet

- 1- No, porque pertenece a la esencia misma de la obra de arte el ser anticonformista y no oficial.
- 2- Sí, eso es lo que hacemos más a menudo. De tal manera que la verdadera obra de arte es pocas veces reconocida como tal.
- 3- Esperándolo, atentos y sin prejuicios.

Texto 8

Wilde

- 1- El arte actúa sobre nuestra mente enseñándole a ver lo que le rodea, a descubrir el mundo.
- 2- No hay. Lo que existe, es lo que está ahí para nosotros, es decir, aquello de lo que tenemos conciencia: la realidad tal y como el hombre la percibe o la siente.
- 3- El arte no es la producción de un sueño imaginario, sino una invención de la realidad.

Texto 9

Alain

- 1- No, porque la inspiración sólo podría producir ella sola obras vacías y superficiales.
- 2- No. Hay que acercarlos, sobre ese punto esencial de que tanto uno como otro no pueden realizar de una obra válida más que actuando a partir de una dificultad material.
- 3- En absoluto, ya que seguir su fantasía o dejarse llevar por los sueños de la imaginación, con frecuencia es estar sometido a las determinaciones del cuerpo.

Texto 10

Hume

- 1- Existe un criterio universal de la belleza: llamamos bello a un objeto que causa en nosotros un placer relacionado con su utilidad.
- 2- No, ya que lo bello es siempre en el fondo útil.
- 3- Por un fenómeno de «simpatía», nos identificamos con otros hombres que podrían disfrutar de esta utilidad.

Texto 11

Platón

- 1- Esta belleza al no ser un objeto sensible, sólo puede ser percibida por la razón, por la inteligencia, que requiere que cada uno haya sido educado en ello.
- 2- Sí, si hablamos de la belleza de una cosa o de una persona. No, si consideramos la belleza en sí misma.
- 3- Sí, porque el amor no es más que el sentimiento que se apodera de nosotros en presencia de la belleza, y las etapas de la iniciación al amor son las etapas de la iniciación a lo bello.

Texto 12

Aristóteles

- 1- Sí, por el hecho de que no son siempre agradables a la vista en un primer momento. No hay que fiarse de una impresión inmediata y no reflexionada. ¡También hay que pensar!
- 2- Que las cosas más bellas pueden encontrarse en las cosas más modestas o en las más cotidianas, donde no nos las esperamos.
- 3- Una cosa es bella en el sentido en que cumple la función por la que se hace, porque cumple una finalidad. Lo bello hace referencia a la idea de perfección.

Texto 13

Platón

- 1- El escrito es un memento, es decir, una ayuda contra las debilidades de la memoria, que permite acordarse de cosas ya conocidas, no aprender nuevas.
- 2- Es una debilidad: el libro está como «huérfano», privado de padre, de tal manera que puede ser mal comprendido o desfigurado voluntariamente, sin poder «defenderse».
- 3- En que su sentido se ve limitado, ya que las palabras escritas siguen siendo lo que son, de tal manera que el texto dice siempre lo mismo, sean cuales sean las preguntas que podamos plantear sobre este tema.

Texto 14

Bergson

- 1- Tendríamos que poder entrar directamente en comunicación con las cosas y con nosotros mismos.
- 2- Los imperativos prácticos, los que gobiernan la acción concreta del hombre sobre su entorno. Percibimos el mundo a través de las consideraciones utilitarias.
- 3- Sin duda no en el sentido habitual del término, que designa un vínculo exclusivo con la utilidad práctica y las comodidades de la vida. Pero podemos decir en este sentido que el arte nos da siempre acceso a una realidad, la realidad misma, interior o exterior, la misma que el realismo en el sentido habitual nos hace olvidar.

Texto 15

Hegel

- 1- El arte actúa sobre la mente, con el objetivo de despertarla, es decir, de hacerle acceder a la plena conciencia de sí mismo.
- 2- El alma debe abrirse a las nuevas experiencias en lo que se refiere a lo humano.
- 3- Las situaciones y las realidades materiales representadas en la obra. Sólo son la forma exterior de un contenido esencialmente espiritual.

Texto 16

Schelling

- 1- No, porque sería una filosofía, una teoría, una reflexión, y no una obra de arte.
- 2- En que el sentido de una obra no puede jamás reducirse a una significación única, cerrada, definitiva.
- 3- La mitología griega es una producción imaginaria que no podemos atribuir a una persona en particular, a un individuo consciente. No podemos, por lo tanto, relacionarla con una intención de expresar algo en particular.

Texto 17

Freud

- 1- El artista como el desequilibrado se sitúan en el plano de lo imaginario y del deseo.
- 2- Lo que les distingue, es que el desequilibrado sigue en cierto modo encerrado en su imaginario y en sus deseos, mientras que el artista aspira a reconciliarse con la realidad.
- 3- Por el hecho de que el artista, lo queramos o no, no expresa solamente sus propios deseos, sino también aspiraciones universales de la humanidad.

Texto 18

Nietzsche

- 1- Este sentimiento por el hecho de que, con frecuencia, no asistimos a la producción misma de la obra, sino solamente al resultado.
- 2- No, ya que no hay nada de milagroso en la creación artística, nada que no encontremos de otro modo, o en otros grados, en cualquier actividad humana.
- 3- El genio procedería de una intuición, una especie de facultad misteriosa o maravillosa, en la que el autor no cree.

Texto 19

Rousseau

- 1- Hacer la vida más placentera o más cómoda.
- 2- Las artes vuelven las costumbres más educadas, más refinadas. Vuelven civilizadas las relaciones humanas y los individuos.
- 3- Las artes intentan complacer, no hacer a los hombres mejores. Como actúan adulando, vuelven a los hombres peores en el plano moral.

Texto 20

Marx y Engels

- 1- Marx y Engels critican la idea defendida por Max Stirner, según la que el artista sería completamente único, irremplazable.
- 2- No, las circunstancias históricas en las que vive el artista tienen que permitirle. Sin eso, su genio seguiría siendo una simple potencialidad, una cualidad virtual.
- 3- La especialización sólo es necesaria en el marco de una sociedad en la que reina la división del trabajo, limitadora y reductora. En otra perspectiva, como la sociedad comunista, esta especialización no sería en absoluto necesaria, ni deseable.

Texto 21

Nietzsche

- 1- El arte embellece la vida borrando o minimizando los aspectos menos agradables de la existencia.
- 2- En que un dolor, una angustia o una pasión de la que comprendemos el sentido sean más soportables.
- 3- Porque las obras sólo son el resultado, o subproducto del arte. Si se le presta demasiada atención, corremos el riesgo de perder el sentido profundo, consistente en la actividad artística.

Texto 22

Schopenhauer

- 1- La que consistiría en creer que el objeto particular representado interesa al arte: tal acción que contamos, tal objeto que pintamos, etc.
- 2- La ciencia o la filosofía conocen por mediación del razonamiento y de los conceptos, mientras que el arte se eleva aún más alto, hasta el conocimiento de las ideas.
- 3- El arte no tiene por función vulgarizar el conocimiento, sino todo lo contrario, representa la más alta exigencia en este dominio, razón por la cual, sólo es realmente accesible a muy pocas personas, aún menos numerosas que las que pueden comprender el conocimiento abstracto de las ciencias.

Texto 23

Goethe

- 1- Las producciones naturales no tienen más fin que ellas mismas, durar, y su uso no es necesariamente interesante para el hombre. Pueden ser inútiles, incluso perjudiciales. Las producciones artísticas, al contrario, sólo existen para el hombre.
- 2- Porque el artista es él mismo un producto de la naturaleza, de tal manera que, sin esta referencia constante, le sería incluso imposible comprenderse a sí mismo.
- 3- Hay dos respuestas:
 - A. No es posible: el que se libera de estas leyes no sería precisamente un genio.
 - B. Es posible: Ya que si el artista dice que «hay que» seguir estas leyes, esta exigencia indica, de manera implícita que, desgraciadamente, no siempre se siguen. La ambigüedad de la respuesta tiende al equívoco del «hay que», que puede indicar ya sea una necesidad (respuesta A), ya sea un deber (respuesta B).

Texto 24

Proust

- 1- Por un lado, los medios de los que se sirven suelen ser desagradables. Por otro, de ellos resulta que nuestra mirada sobre el mundo se encuentra cambiada.
- 2- En que los artistas aportan a la vez una concepción nueva, inédita, y que esta es, no obstante, perecedera, pasajera. El arte puede acercarse a la ciencia por su carácter a la vez inédito y sin embargo destinado a ser sobrepasado, que encontramos en cualquier descubrimiento científico.
- 3- Sencillamente el mundo, ya sea natural o imaginario, un mundo nuevo cada vez.

Texto 25

Nietzsche

- 1- El arte puede liberarnos de la sumisión a la verdad y a la objetividad, que nos hace incapaces de comprender y de vivir la mentira y la ilusión.
- 2- No, la existencia posee necesariamente tal dimensión ya que tenemos necesidad de representarnos a nosotros mismos, de convertirnos por nosotros mismos en un espectáculo, para que la vida sea soportable.
- 3- No, ya que es un progreso de una razón más completa, más amplia, de comprender que lo falso o la ilusión tienen tanta importancia o influencia en la vida humana como la verdad o la honestidad intelectual.

- 1- No, ya que la estética se limita a la belleza artística, es decir, producida por el arte. Así pues, no considera ni la belleza natural, ni la belleza de los objetos artesanales o técnicos.
- 2- Sí, hay que establecer una jerarquía; la belleza artística es superior a la belleza natural, ya que es un producto del espíritu.
- 3- No, porque las cosas naturales no resultan de una reflexión o de un pensamiento, sino de la acción mecánica de factores inconscientes, de fuerzas ciegas.