

Edgardo Gutiérrez



Lo estético

Percepción y placer

prometeo^l
libros

LO ESTÉTICO
PERCEPCIÓN Y PLACER

Edgardo Gutiérrez

Lo estético
Percepción y placer

 prometeo'
l i b r o s

Gutiérrez, Edgardo

Lo estético : percepción y placer / Edgardo Gutiérrez. - 1a ed.

- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Prometeo Libros, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-816-036-8

1. Estética. 2. Arte. 3. Filosofía Contemporánea. I. Título.

CDD 701.17

© De esta edición, Prometeo Libros, 2021

Pringles 521 (C11183AEJ), Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54-11) 4862-6794 / Fax: (54-11) 4864-3297

info@prometeolibros.com

www.prometeolibros.com

www.prometeoeditorial.com

Diseño: R&S

Armado: María Victoria Ramírez

Corrección:

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial Derechos reservados

ÍNDICE

Prólogo	11
---------------	----

Introducción	15
--------------------	----

PRIMERA PARTE TEORÍA DE LA PERCEPCIÓN (ESTESIOLOGÍA)

I Lo imaginario puro.....	23
---------------------------	----

1 Imaginación pura. Revisión crítica de los elementos metafísicos de la estética kantiana.....	23
2 Imágenes puras	37

II Estética y ontofenomenología	49
---------------------------------------	----

1 De Kant y Bergson a Merleau-Ponty	49
2 Del sentir a la carne	63
3 De Merleau-Ponty a Epicuro y Lucrecio	79

III Embriaguez, estado de lo estético	91
---	----

1 Estética y voluntad de poder como arte.....	93
2 Arte no nihilista	101
3 Concepto de embriaguez.....	105
4 Estado de embriaguez estética.....	111

SEGUNDA PARTE TEORÍA DEL PLACER (HEDONOLOGÍA)

I Placer desinteresado. Revisión crítica del criterio de demarcación entre lo bello y lo agradable en la estética kantiana.....	117
--	-----

II Placer, pulsión y deseo.....	125
---------------------------------	-----

1 De Kant a Freud.....	125
2 De Freud a Marcuse	135
3 Deseo y pulsión	143
4 Deseo absoluto.....	151

III Placer puro	155
1 Aristóteles	155
2 Epicuro	163
3 Placer en reposo y finalidad sin fin.....	171
 Conclusión	 191
 Apéndice.....	 207
Ontoestética descriptiva	207
 Bibliografía	 219
 Índice de nombres	 225

A la memoria de Macedonio Fernández

PRÓLOGO

El objetivo de toda investigación de carácter sistemático es, como sabemos desde Kant, el de reunir los múltiples conocimientos que se han producido en una esfera del saber bajo la estricta dirección de una idea. Ese laborioso y prolongado trabajo, que trasciende la tarea individual de los investigadores, es, necesariamente, la obra paciente de la razón, que mediante la guía proporcionada por la idea permite la edificación de un sistema. Es habitual que en el principio de la investigación, y durante largo tiempo, la labor sistemática aparezca oculta para los investigadores, que muchas veces recolectan de manera accidental, y según una orientación inconsciente escondida en cada uno, numerosos conocimientos que sirven como materiales de construcción de los sistemas. De allí que un sistema no vea la luz sino cuando esos materiales, reunidos primero técnicamente, son combinados de acuerdo a un diseño arquitectónico, que da a las partes la unidad regida por la idea, y permite obtener, como resultado de la investigación, no un mero agregado de partes amontonadas, sino algo organizado, capaz de experimentar, con posterioridad, un continuo crecimiento procedente desde una fuente interior y no de una externa, pues al todo no puede serle añadido ningún miembro adicional desde fuera. Ese progresivo crecimiento del sistema, de modo análogo a lo que sucede con un cuerpo animal, posibilitará fortalecer cada uno de sus miembros, con el propósito de hacer que los mismos sean poco a poco más aptos para sus fines, sin dejar de mantener la debida proporción entre ellos y el todo.

Se suele considerar la obra crítica de Kant, cuya finalidad fue otorgarle unidad al conocimiento común y así convertirlo en ciencia, como el gran paradigma de la arquitectónica, el arte de los sistemas. En la investigación cuyos resultados presentamos en lo que sigue hemos intentado aplicar ese arte a la Estética, a fin de contribuir a la edificación de su sistema en sentido materialista. Los textos estudiados críticamente aquí constituyen

los materiales de construcción, que se pretendieron componer arquitectónicamente.

En lo concerniente al procedimiento expositivo adoptado seguimos el criterio propio del método sintético, consistente en el aislamiento y la integración progresiva de los elementos conceptuales involucrados en el asunto de investigación. Lo estético –tal es el asunto de nuestra investigación– se nos ha presentado, en primera instancia, como una representación conceptual oscura y confusa. El análisis de los elementos que componen esa representación nos condujo a llevar claridad y distinción al concepto contenido en ella. Cada uno de los elementos aislados a lo largo del desarrollo del trabajo remite a cada uno de los otros, que se encuentran en conexión necesaria con todos los demás. De modo que el procedimiento expositivo observa un recorrido de integración creciente, que redundo en una determinación cada vez más compleja y sintética de *lo estético*. De allí que sea al final de nuestra labor –y no al principio según procedería el método habitual de la ciencia– el lugar en el que formulamos la definición del concepto estudiado.

El objetivo que nos trazamos al analizar los elementos estudiados fue la búsqueda de *lo puro* del *fenómeno estético*. Pero, como sabemos desde Bergson, en la experiencia no hay lo puro, sino mezclas. Debimos, pues, desplegar una minuciosa tarea consistente en despejar, mediante el análisis, los elementos puros y los impuros contenidos en las mezclas que la Estética ha estudiado hasta el presente. Para decirlo más precisamente: como lo puro no son los elementos sino las tendencias que atraviesan las cosas y se depositan en ellas, y como analizar una cosa es dividirla en una tendencia pura y en una o varias impurezas que comprometen y detienen esa tendencia, procuramos aislar la tendencia que conduce hacia la Estética pura, separándola de sus impurezas.

Los dos procedimientos referidos orientaron esta investigación. Así, de un lado, se pretendió contribuir al diseño de la arquitectónica de la Estética, siguiendo la doctrina kantiana del método; del otro, mediante la aplicación del método bergsoniano de la intuición, se buscó despejar las tendencias puras en ella encerradas. Del cruce de esos dos métodos generales surgió, presumiblemente, el título originario del trabajo presentado como tesis de doctorado en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba: *Contribución a la constitución de*

una estética autonomizada de la metafísica. Reemplazamos ese título por el más escueto que consta en la tapa de este libro.

Deseamos expresar nuestro agradecimiento al doctor Gabriel Blanco, director de la tesis, y a los doctores Héctor Rubio, Lucas Fragaso y Gustavo Cosacov, miembros del jurado que la ha evaluado, por sus valiosas y enriquecedoras sugerencias y recomendaciones. Asimismo, extendemos el agradecimiento a la doctora Graciela Marcos por su colaboración en el hallazgo de la bibliografía adecuada sobre Lucrecio y Epicuro.

INTRODUCCIÓN

Es sabido que una de las contribuciones más importantes de Alexander Baumgarten a la historia del pensamiento ha sido, según es aceptado por la mayoría de los autores, la creación de la Estética como rama autónoma de la filosofía. Esa nueva disciplina, que comenzaba a delimitar su objeto en el transcurso de la segunda mitad del siglo XVIII, fue definida por Baumgarten como «ciencia del conocimiento sensible» (*Aesthetica*, &1), con lo que se recuperaba el significado que el término había tenido entre los griegos (*aisthesis*=percepción sensible; *aisthánomai*=percibir por los sentidos). Sin embargo, ha sido notorio que esa nueva ciencia tuvo corta vida en el estricto sentido que le otorgó su fundador. Poco después de su nacimiento, cuando apenas había empezado a desarrollarse, Hegel decretaba su defunción al establecer que la Estética no es la ciencia que se ocupa de las sensaciones sino de la Filosofía del arte. Desde entonces, su objeto originario quedó resignado, y, en adelante, Estética y Filosofía del arte fueron términos equivalentes. Esa sustitución de objeto y nomenclatura –aunque Hegel diga en las *Lecciones de Estética* que el nombre «es para nosotros indiferente»– está lejos de ser un mero dato histórico anecdótico; y hay que hacer notar que existen razones profundas del cambio operado en ese período de gestación de la Estética. En la estética kantiana, una estación intermedia entre Baumgarten y Hegel, no aparece con claridad la línea que permita delimitar la frontera entre Estética y Filosofía del arte. Ello se debe a que, pese a la teoría del genio expuesta en la *Crítica del Juicio*, no hay en Kant una teoría del arte y de la producción artística con carácter sistemático y autónomo, como la que encontraremos después en la obra de Hegel.

El hecho de que Kant no le dedicara al arte una sección especial en la tercera crítica demuestra que su objetivo no era examinar al arte en sí, sino a la facultad de juzgar. Si Kant se interesó en el arte ello se debe a la vinculación entre arte y belleza, pero no hay en Kant un interés por

el arte mismo. Según se recordará, la belleza, de acuerdo con Kant, no es una cualidad propia de las cosas bellas producidas por los artistas, sino algo que está vinculado al sentimiento de placer del sujeto que juzga las cosas como bellas, sean ellas obras de arte o de la naturaleza. La estética de Kant, en consecuencia, y en virtud de que su primera premisa es que el juicio del gusto se puede aplicar indistintamente a objetos del arte y a objetos naturales, adopta el carácter de una estética subjetiva. Por eso se puede decir que la de Kant se mantiene como una estética entendida en los términos de Baumgarten.

La obra de Nietzsche representó el intento de definir un arte afirmativo, un arte que reconozca, sin nostalgia, la muerte de dios y lo que ello implica: la abolición de la Idea asociada a la manifestación estética. Un arte tal, que nada esconde, que nada significa, y que no tiene ningún sentido asignado o por asignar, puede ser caracterizado como un arte “superficial”. Como sabemos, en la tradición filosófica el significado de “superficial” ha sido opuesto convencionalmente al concepto de “profundo”. La Filosofía del arte ha buscado lo profundo detrás de la apariencia sensible de las obras de los artistas. La formulación más célebre tal vez sea aquella de las *Leciones de Estética* de Hegel: la belleza es la apariencia sensible de la Idea (*das Schöne ist das sinnliche Scheinen der Idee*), que encierra la exigencia, inherente al concepto de lo profundo, de no darse por satisfecho con lo aparente, de no contentarse con lo superficial. La realidad, según este modo de pensar, no es lo que parece ser. La tarea de la filosofía será, si se comprende la realidad así, la de buscar más profundamente, e investigar lo que se esconde detrás de los fenómenos: las esencias o los fundamentos.

Rompiendo radicalmente con esa arraigada tradición, Nietzsche descubrió, como ha señalado Adorno, la profundidad de lo superficial.¹ En su filosofía las categorías atribuidas a lo superficial de la vida sensible son algo más profundo que lo que esa superficie aparenta negar. Adorno ejemplifica esto mediante una frase de Nietzsche en la que se pone en evidencia su metafísica vital. Dice Nietzsche que *Carmen* es más profunda que el *Anillo* de Wagner. Esta afirmación —que nada tiene que ver con la separación de Nietzsche y Wagner, según advierte Adorno— indica que en la ópera de Bizet se encuentran reflejados determinados comportamientos míticos en su superficialidad y sensualidad esenciales. Por oposición, en Wagner esos mitos se trasladan a un trasmundo.

¹ Véase Adorno, Theodor, *Terminología filosófica*, Madrid, Taurus, 1983, cap. 12.

Pues bien, la lucha de la Estética por darse un campo propio aún no ha terminado. Asistimos a una oscilación entre Estética y Filosofía del Arte, entre teoría de la percepción sensible y teoría de la producción artística. La aparición en las últimas décadas del siglo XX de las doctrinas llamadas genéricamente “estéticas de la recepción” ha reabierto y revitalizado el debate, cerrado por el historicismo de raíz hegeliana, entre estéticas subjetivas y estéticas objetivas. El placer estético, central en el análisis kantiano, ha vuelto por sus fueros, y la experiencia individual comenzó nuevamente a ser atendida. No puede sorprender, en consecuencia, que una de las bases filosóficas de apoyo de esta nueva estética haya sido la investigación proporcionada por la fenomenología de Husserl, cuya obra puede ser considerada, y en más de un sentido, tan importante para la filosofía del siglo XX como lo fue la de Kant para la del XVIII. El respeto husserliano por los fenómenos, por las cosas tal como aparecen, comenzó a permitir la construcción de una indagación filosófica que poco a poco se fue desprendiendo de la carga metafísica. Siguiendo esa orientación hemos puesto nuestra atención en las contribuciones de algunos filósofos posthusserlianos (Heidegger, Merleau-Ponty, Deleuze), en quienes encontramos prolongada la labor del fundador de la fenomenología. Pero esa labor, según entendemos, se halla prefigurada tanto en el pensamiento de Bergson como en el del Nietzsche sepulturero de dios y enemigo del platonismo, que pretendió la fundación de un arte libre del pensamiento metafísico, un arte de pura mostración, un arte de mera afirmación de las apariencias, que desdeña la pretensión conceptualista de otorgar carácter reflexivo a las obras de los artistas. Acaso sea una máxima de Goethe lo que mejor resume esa idea: «que nadie vaya a buscar nada detrás de los fenómenos: ellos mismos son la teoría» (*Máximas y reflexiones*, 993). Siguiendo esa máxima entenderemos aquí al pensar estético como un pensar autónomo del pensar metafísico, lo que implica, como condición de posibilidad para percibir el mundo de las meras apariencias, el olvido del trasundo. Debe advertirse que los términos “percibir” y “apariencias”, en este contexto, no son palabras interpretables en el lenguaje de una estética subjetiva, pues una estética postmetafísica no es subjetiva ni objetiva; y el pensar estético no es el de un sujeto para el que hay objetos. Los términos “percibir” y “apariencias” adquieren aquí el sentido de la exégesis que Heidegger oportunamente desarrollara a propósito del fragmento 5 de Parménides. La sentencia *Tò gár autò noeîn estín te kai eínai*

significa, de acuerdo a la traducción del filósofo alemán, que el percibir y el ser son mutuamente correspondientes. El *noein* griego no es, según entiende Heidegger, un pensar representativo. *Noein* significa percepción. Pero la percepción no es una facultad del hombre, sino un suceso que lo tiene al hombre como partícipe, un suceso impersonal, sin sujeto ni objeto, sin yo ni mundo. «Por eso –dice Heidegger–, siempre se habla, simplemente, de *noein*, de percepción.»² La proposición de Parménides no afirma nada acerca del hombre como sujeto, nada de un sujeto que anula lo objetivo en algo meramente subjetivo, pues no hay nada de filosofía moderna en Parménides.

El hecho de que la Estética no se haya independizado por completo de la metafísica se debe, según creemos, a que ha nacido en el seno del pensamiento subjetivista moderno. No obstante, de acuerdo a nuestra conjetura, su propia evolución tiende hacia la disolución de los elementos metafísicos que marcaron su origen. La misma estética kantiana muestra manifiestamente la contradicción en la que la Estética está involucrada. El momento liberador lucha por abrirse paso, pero las fuerzas que la impulsan al anclaje en la metafísica son más poderosas. Las estéticas de la recepción, siguiendo el espíritu de la fenomenología, permitieron recuperar el momento liberador inicial, pero mantuvieron, sin embargo, los elementos subjetivistas y conceptuales. La autonomía efectivamente real de la Estética supone la ruptura con toda trascendencia, incluso la que anida en el concepto y en el lenguaje.

¿En qué sentido habría que entender la autonomía de la Estética como disciplina filosófica, y de su objeto propio, lo estético? Según nuestra hipótesis, el objeto de la estética autonomizada de la metafísica es, en primera instancia, la percepción no conceptual. La percepción no conceptual posibilita las condiciones por las cuales un objeto podría apreciarse en su “pura apariencia”, es decir, como objeto estético. Tal posibilidad está prefigurada en la estética de Kant, pero a condición de interpretar esa estética ontológicamente. Si seguimos la senda tomada por la ontología fundamental del siglo XX, que Heidegger fundó con la idea de “precomprensión del ser”, encontramos que el ser es descubierto a través de la experiencia estética. El germen de esa ontología fundamental se halla en

² Heidegger, Martin, *Einführung in die Metaphysik*, traducción de Emilio Estiú: *Introducción a la metafísica*, Buenos Aires, Nova, 1980, p. 178.

la tercera crítica de Kant. A favor de tal aproximación se puede citar la aserción de Kant según la cual el juicio estético puro es “sin concepto”.

Si la hipótesis de la que partimos es correcta, el paso decisivo, en vista de la constitución de una estética autonomizada de la metafísica, será, en consecuencia, el que proporciona el análisis ontofenomenológico de la percepción. En tal sentido es que estudiamos el tránsito que va de Kant a Merleau-Ponty a través de Bergson, pues el modelo bergsoniano permite pensar las imágenes en sí, y el concepto de “carne”, acuñado por Merleau-Ponty, posibilita pensar *lo estético* en términos ontológicos. De esa manera se superaría la dialéctica sujeto-objeto, vertebrada por la filosofía moderna, que ha subordinado la estética a la metafísica.

El objetivo principal de nuestro proyecto, que busca retomar el impulso de los primeros tratados de estética desarrollados en los orígenes de la disciplina durante el siglo XVIII, es indagar las posibilidades de constituir y definir los alcances de una estética autonomizada de la metafísica. La investigación estará destinada a determinar la especificidad de lo propio de la Estética: *lo estético*. Tal especificidad reside, de un lado, en la percepción sensible no conceptual; del otro, en el placer, que va unido a esa percepción sensible no conceptual.

En la primera parte estudiamos la teoría de la percepción pura. Examinamos en primer lugar a la imaginación y las imágenes, a través de una revisión crítica de los elementos metafísicos de la estética kantiana y de una reconstrucción de la cosmología de Bergson. Luego analizamos los conceptos de percepción no conceptual y de “carne” como fundamento de *lo estético* en la fenomenología de Merleau-Ponty. Finalmente investigamos el concepto nietzscheano de embriaguez como estado de lo estético. En la segunda parte indagamos teorías del placer. Estudiamos primero el concepto de placer desinteresado como fundamento de *lo estético*, y proponemos una discusión crítica del criterio de demarcación entre lo bello y lo agradable en la estética kantiana. Luego pasamos a una confrontación entre la teoría freudiana y la aristotélica del placer. Finalmente, abordamos la doctrina del placer en el pensamiento de Epicuro. En la conclusión hacemos confluir las dos partes analizadas, y extraemos de sus enlaces las consecuencias que contribuyen, según creemos, a la edificación del sistema de la Estética pura.

PRIMERA PARTE
TEORÍA DE LA PERCEPCIÓN
(ESTESIOLOGÍA)

I LO IMAGINARIO PURO

1 Imaginación pura. Revisión crítica de los elementos metafísicos de la estética kantiana

En el §9 de la *Crítica del Juicio*, correspondiente al segundo momento de la “Analítica de lo bello”, el juicio de gusto según la cantidad, Kant ofrece la solución al problema que considera «clave para la crítica del gusto»: ¿qué es lo precedente en el juicio de gusto, el sentimiento de placer o el juicio del objeto? A esa pregunta Kant responde del siguiente modo: si fuera el placer en el objeto lo primero, y la universal comunicabilidad posterior a aquél, el placer no sería otra cosa que mero agrado, que el filósofo ha definido anteriormente como «lo que place a los sentidos en la sensación».³ A la vez, como en este juicio no hay referencia al objeto, debe tenerse presente que la comunicabilidad general, fundamento del juicio, sólo puede ser pensada subjetivamente, esto es, sin concepto. De modo que no puede ser otra cosa, dice Kant, que el estado del espíritu «que se da en la relación de las facultades de representar unas con otras en cuanto estas refieren una representación dada al conocimiento en general.»⁴ En ese estado del espíritu las facultades de conocer (*Erkenntniskräfte*) están en un *juego libre* (*Freien Spiele*), no restringidas a concepto alguno determinado. Este juego libre es el que se produce, gracias a la intervención del juicio reflexionante, entre la imaginación, que combina lo diverso de la intuición, y el entendimiento, que establece la unidad del concepto que une las representaciones. El juego entre las facultades de conocer es tal que «no puede darse nunca aprehensión alguna de las formas en la

³ *Angenehm ist das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt.*

⁴ *...so kann er kein anderer als der Gemütszustand sein, der im Verhältnisse der Vorstellungskräfte zu einander angetroffen wird, sofern sie eine gegebene Vorstellung auf Erkenntnis überhaupt beziehen.*