

La guerra de la estética:

Fronteras conceptuales, límites terminológicos

[THE WAR OF AESTHETICS: CONCEPTUAL BORDERS, TERMINOLOGICAL BOUNDARIES]

PABLO CHIUMINATTO*

Resumen: La antinomia conceptual que la estética utiliza como parte de su relato más antiguo ha implicado una polaridad permanente en sus principales categorías: bello/feo, claro/oscurο, distinto/confuso. Paradigma que, ya sea en el gran arco de tiempo que empieza desde Platón, ya sea en la conformación de la disciplina estética en el siglo XVIII, por parte de A. Baumgarten, está marcado por movimientos de sobrevivencia, mutación y obsolescencia conceptual, aunque los términos sean los mismos. En este estudio propongo identificar y describir ciertos rasgos heredados de este principio fundacional de la valoración estética, basados en una verdadera guerra de términos, y el rol que juega el modelo de oposiciones en la experiencia del conocimiento sensible, tal como denomina Baumgarten a la estética, y las consecuencias que tiene este factor para los criterios de valoración artística.

Palabras clave: categorías estéticas, valoración, mimesis, poética, estética racional

Abstract: The conceptual antinomy that aesthetics has used since the early developments of its discourse has entailed a permanent polarity and effect of opposition within its main categories: beautiful/ugly, clear/obscure, distinct/confused. Although the terms have remained, the movements of survival, mutation and conceptual obsolescence have characterized this paradigm that spans from the times of Plato to the establishment of the aesthetic discipline in the 18th century by A. Baumgarten. In this study, I propose to identify and describe certain features that have been inherited from this foundational principle of aesthetic judgment, which has stemmed from a real terminological war. Furthermore, I propose to identify and describe the played by the model of oppositions in the experience of sensitive knowledge, as Baumgarten defines Aesthetics, and the consequences that it has for the criteria of aesthetic judgment.

Key words: aesthetical categories, axiological value, mimesis, rational aesthetic.

*

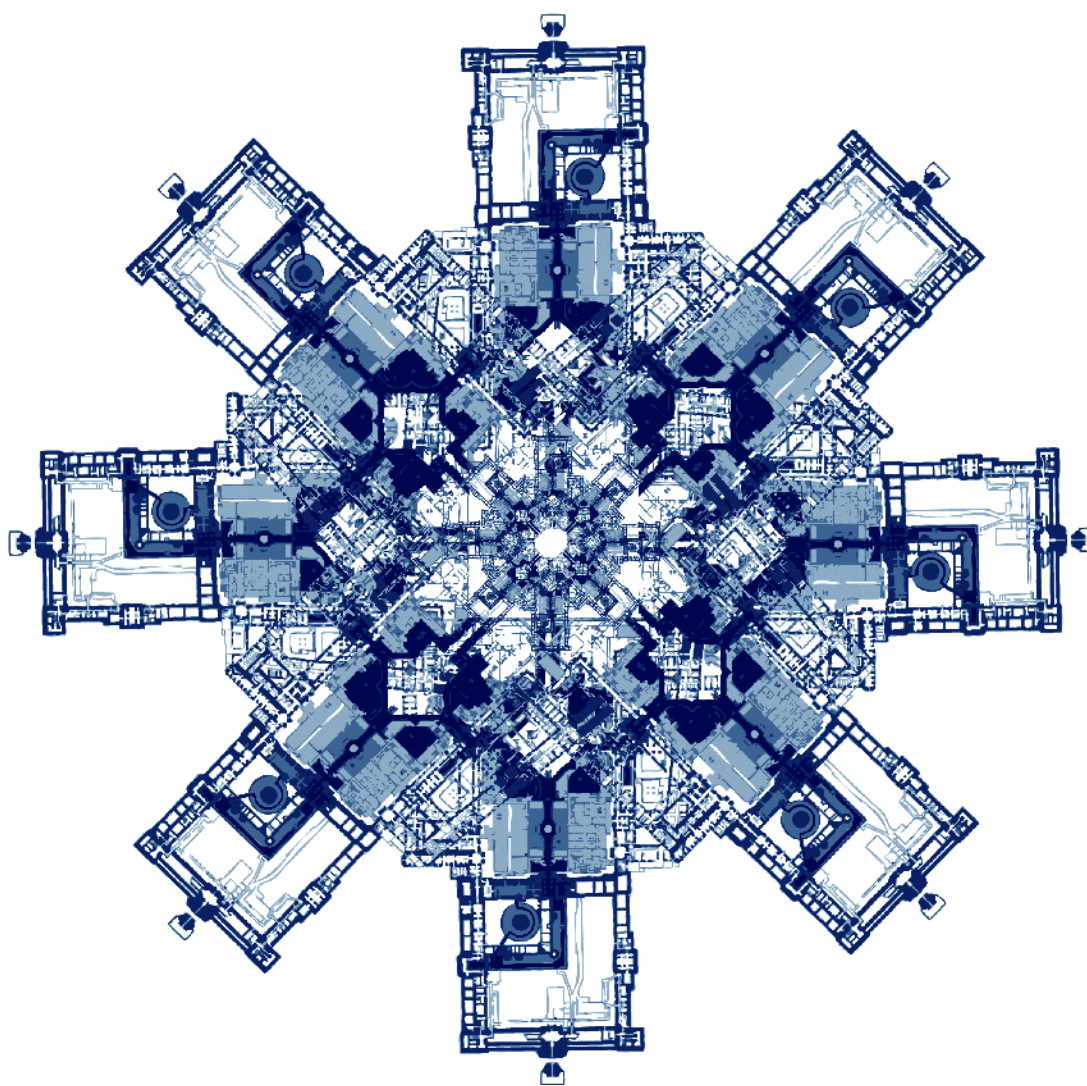
Pablo Chiuminatto
Profesor Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Letras
Departamento de Literatura
Santiago, Chile.

Alexander Baumgarten (1714-1762) no es solo quien acuña el concepto de estética derivado del término griego *aisthesis* (sensación), sino que pone en escena el origen polémico de una doctrina filosófica que nace como consecuencia de los racionalismos del siglo XVII. En el primer capítulo de su *Aesthetica*, publicada en dos partes en 1750 y 1758, el filósofo alemán designa como objetivo principal, (§14): *Δ*la perfección del conocimiento sensible (*perfectio cognitionis sensitivae*) como tal, es decir la belleza (*pulchritudo*)-. E inmediatamente advierte que tal fin implica evitar –la imperfección (...), es decir, la fealdad (*deformitas*)”. La propuesta de Baumgarten que presento como ejemplo es parte de un sistema general de conceptualización en el que el principio de oposición determina las nociones en una articulación terminológica propia de la tradición filosófica racionalista: claro/oscurο, distinto/confuso. Este modelo categorial hunde sus raíces más allá del contexto de la estética en particular, sin embargo, en este breve estudio propongo revisar un aspecto de las oposiciones terminológicas y, por lo tanto, un modelo de valores y criterios que han determinado tanto la disciplina estética como los discursos del arte y la cultura en general (Morris Ogden, 1933; Talmor, 1969; Wessel, 1972; Makkreel, 1996).

La representación de antagonismos terminológicos, en relación con las artes, la encontramos presente ya en *La República* de Platón, libros III y X. Estos dos momentos en la utopía platónica corresponden a uno de los mitos fundacionales del arte y la poesía de Occidente: en resumen, se establece el rechazo a la mimesis entendida como imitación artística de lo real a favor del logos (Platón X 598b), resultando, en consecuencia, el surgimiento de dicotomías tales como bello/feo, verdadero/falso, inteligible/sensible o real/ficticio. Por tanto, la disciplina estética y, posteriormente, la teoría del arte vendrían a cristalizar y, al mismo tiempo, poner en juego, un modelo de comprensión de dicotomías conceptuales y de términos cuyas raíces están en una forma de distinción ya clásica, que tiene como consecuencia última la discordancia irreconciliable entre filosofía y poesía. Fundamento que ubicaría en un contexto ampliado hasta el universo

Pablo Chiuminatto (Viña del Mar, 1965) Profesor Asociado del Departamento de Literatura y coordinador del Laboratorio de Hipermedios, Facultad de Letras, Universidad Católica de Chile. Artista visual, doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte y magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile. Desarrolla investigación en estética, filosofía e historia de la cultura (Fondecyt Inicio n° 11100135). Miembro del comité asesor de la Dirección de Arte y Cultura de la Vicerrectoría de Investigación UC y consejero, por la Región Metropolitana, del Consejo Nacional de la Cultura.

Pablo Chiuminatto (Viña del Mar, 1965) Compared literature professor and Hipermedios Laboratory coordinator, Faculty of Letters, Catholic University of Chile. Visual artist, Ph.D in Philosophy with a minor in Aesthetics and Art Theory and Master in Visual Arts, University of Chile. Chiuminatto does research in aesthetics, philosophy and culture history (FONDECYT Inicio n° 11100135). Member of the advisory committee for the Department of Art and Culture of the Catholic University Vice-Rectorate of Research and counselor, for the Metropolitan region, of the National Council of Culture.



Serie Museos imaginarios, "Museo del Louvre, fortaleza estrellada"
P. Chiuminatto / S. Sairafi, 2013

clásico, lo que Ferraris, en su tratado *Estetica razionale*, circunscribe al escenario de las querellas propias de las variantes de la disciplina, a partir del siglo XVIII, usando los propios términos dieciochescos de *la guerra de la estética* [*der aesthetische Krieg*] (57-70).

Sin embargo, en el contexto de la obra de Baumgarten, específicamente en la defensa de su primer grado académico, en el cual propone una lectura filosófica de la poesía, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), surge una propuesta alternativa. El desafío será, por lo tanto, leer a Baumgarten con la siguiente pregunta de fondo, ¿es posible imaginar una tregua en la guerra de la estética, es decir, optar por la permeabilidad de dicotomías no clausuradas o, en palabras de Parret, superar predicciones estéticas *antipodals*, bipolares? (29).

La ilusión de la dicotomía resuelve (o sutura) *a priori* universos o sistemas categoriales complejos, dinámicos, fluidos. El problema estaría en el fundamento de los modelos basados en el principio de oposición que establece límites fijos para nociones que amparan mucho más que un juicio determinado, sino que en realidad funcionan como etiquetas clasifi-

catorias que encierran verdaderos enjambres conceptuales descriptivos, derivados de la experiencia estética (Sibley, 1959; Talmor, 1969; Walton, 1970). Si lo que reconocemos en la constitución de la estética filosófica es un sedentarismo en posiciones terminológicas, en el sentido de que necesitan de límites estables y fronteras, el quiebre de tal paradigma sería posible desde una propuesta terminológica que permita una especie de nomadismo categorial, es decir, que facilite el tránsito, permitiendo concebir lo que en la práctica ocurre: que las categorías poseen matices. De ahí mi propuesta de reconocer lo planteado por Baumgarten, volviendo a los criterios de una disciplina filosófica racional dependiente de un conocimiento sensible. Sin duda esta configuración no reemplaza los principios clásicos de separación entre lo sensible y lo inteligible, pero al menos, en cierto modo, busca establecer un puente a través del reconocimiento de una mutua necesidad. Un intento contemporáneo semejante, dentro de la tradición pragmatista anglosajona, es la propuesta de Richard Shusterman en *Estética Pragmatista* (2002), quien defiende la necesidad de la experiencia sensible en la explicación de los juicios de valor estéticos, en lo que él define como una *somaestética*. En este mis-

ma línea, pero desde una perspectiva historiográfica, surge la propuesta de Frederick C. Beiser, quien en su libro *Diotima's children* (2010) describe todo proceso estético del racionalismo alemán a partir de figuras como G. W. Leibniz a G. E. Lessing; o los trabajos de la profesora Birgit Kaiser, quien vincula la lectura que Deleuze hace de Leibniz en su libro *El pliegue* (1988), precisamente con el giro propuesto por Baumgarten en la producción de una disciplina estética fundada en principios racionales al mismo tiempo que sensibles, en sus palabras, en una –zona de claroscuro– (Kaiser, 2010: 221).

Baumgarten, discípulo de Ch. Wolff, da los primeros cursos de estética en la Universidad de Frankfurt en 1742. Sin embargo, por lo menos en lo que respecta a la historia de la estética y del arte moderno y contemporáneo, se conoce poco de su doctrina y aún menos se enseña como parte de la disciplina estética misma, dominada por el halo de la tercera crítica de Imanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar* [*Kritik der Urteilskraft*] publicada en 1790, y delimitada por la naciente filosofía del arte con figuras como G. W. F. Hegel, a partir de la edición póstuma de sus lecciones de H. G. Otto de 1835.

La publicación de la *Aesthetica* de Baumgarten, como dije antes, trae consigo la acuñación del término para la ciencia que estudia el conocimiento sensible, siguiendo una trayectoria que ya había anticipado en su tesis de licenciatura *Meditationes philosophicae acerca del poema*, de 1735. Son estos textos los que servirían de manual y programa para los cursos que impartiría el propio Kant cuando enseñaba sus cursos de metafísica, varias décadas después de la muerte de Baumgarten. Paradojas de la tradición, reveses de los procesos de hegemonía al interior del itinerario de la historia de la cultura.

Baumgarten, como si intuyera este ritmo de oposiciones aprendidas desde el modelo mismo de la historia de los estilos, previó las mareas terminológicas y se adelanta, de modo que en el párrafo §5 de la *Aesthetica* imagina una serie de posibles objeciones a su "teoría de las artes liberales (...) ciencia del conocimiento sensible" (27). Será precisamente a través de un diálogo (¿ecoplatónico tal vez?) que Baumgarten se adelanta a la recepción de sus escritos por medio de una discusión ficticia en la que se le refuta, por ejemplo, que la estética sea considerada una disciplina demasiado amplia, a lo que responde: "bueno, es mejor que nada"; que la estética coincide con la poética y la retórica, "como sea" —rebate imaginariamente— "es más amplia y comprende ele-

Serie Museos imaginarios, "Galería de los espejos #1"
P. Chiuminatto / S. Sairafi, 2013



Como bien recuerda Croce en el ensayo de 1933, "Rileggendo l'Æsthetica del Baumgarten", la reacción ante su obra por parte de sus contemporáneos fue inmediata. Uno de ellos, J. Chr. Gottsched, citado en el artículo del filósofo italiano, sentenció: "Esperen un poco y verán cómo pronto se empezará a pintar para la nariz y el paladar" (Croce, 1933: 7); juicio que puede ser leído como una reacción, o quizás, como un presentimiento del romanticismo que algunas décadas después transformará el arte, la literatura y la filosofía occidental. Así comenzó la guerra de la estética moderna, por una parte, olvidando ciertos principios comunes entre filosofía y poesía, y, por otra, afirmando una especie de aislamiento del juicio de gusto a partir de la experiencia estética, incluso logrando reprimir de tal modo un principio sensible y racional integrado que la experiencia misma favorece. Se constituye así, una suerte de compositible, para volver sobre los pasos de Leibniz, donde una mente sin cuerpo, prefigura más que mística una especie de pureza filosófica mediada solo por conceptos abstractos sin rastros de lo sensible.

La estética de Baumgarten deriva de un modelo cognitivo paralelo, heredado justamente de Leibniz por Wolff, conocido como *analogon rationis* (Pimpinella y Tedesco; en los estudios introductorios a las traducciones italianas de Baumgarten), que sirve para entender todo el modelo semiológico que el filósofo establece en su obra. Para Auerbach, en *Dante poeta del mundo terrenal* (2008), ya en Homero estaría presente esta relación necesaria entre poesía y filosofía. Una de las perspectivas que plantea Auerbach, seguramente inspirado por las primeras líneas del texto de Filóstrato, *Descripciones de cuadros*, subraya que es necesario concebir la integración de observación y razón, donde imagina, primero, a la percepción exhausta de registrar "la plenitud caótica del material", a la que, luego, la razón seccionaría tiránicamente sin adecuarse a la apariencia (Auerbach, 2008: 11). Es decir, el objeto estaría mediado por aspectos racionales sobre una base sensible imperativa aunque exista una tendencia a desvalorizar dicho principio. De este modo, es posible derivar una acepción de la noción de mimesis en Baumgarten, representada, precisamente, por ese principio de distinción inicial entre experiencia estética, valoración artística y/o juicio de gusto, lo que no debemos confundir con los efectos de un objeto artístico más o menos realista, sobre todo hoy que ya se ha quebrado el régimen categorial de apreciación con el arribo la noción de *interesante* (Parret, 2011). De forma tal que las artes se vuelven un elemento entre muchos que favorece la comprensión y el aprendizaje a través de lo que Baumgarten reconoce como una ciencia del conocimiento sensible, porque aunque designada por él como una gnoseología inferior, al menos representa una tregua en el modelo antinómico asumido por las filosofías del arte, especialmente del siglo XIX, que permite repensarlos, demostrándose que ya al inicio de la disciplina estética existía un principio que, con fundamentos racionales, considera la experiencia sensible como lo fundamental para la constitución de la valoración como posibilidad.

Auerbach, paradójicamente, señala precisamente a Platón como "quien trazó el puente sobre el abismo abierto entre poesía y filosofía, pues fue en su obra donde por primera vez la apariencia, que los precursores sofistas y eleáticos habían despreciado, se convirtió en reflejo de la perfección" (15-16). La doctrina platónica, indiscutiblemente, está integrada en Baumgarten, Platón "conminaba a los poetas a poetizar filosóficamente, no solo en un sentido instructor sino con la aspiración de alcanzar, mediante la imitación de la apariencia, su carácter verdadero y su expresión de la participación en la belleza de la idea" (Auerbach, 2008: 15-16). De modo que una de las tareas que queda por profundizar, al volver sobre los textos fundacionales de la disciplina, es indagar el grado de penetración que ejerce el modelo eidético platónico en la propuesta de Baumgarten. Influencia que, quizás, se revela en mayor medida en su *Metaphysica* (1739) la que, aunque dependiente aún del modelo general del racionalismo del siglo XVII, imagina sistemas de división, segmentación

mentos comunes a ambas; "que esta corresponde a la crítica", ante lo que declara: "pero si existe una crítica lógica, también un cierto tipo de crítica forma parte de la estética y esta es indispensable de manera de no limitarse a los juicios de gusto" (27). Sin embargo, de forma paradójica, con el pasar de los años, será precisamente ese modelo que se impondrá: el de asociar la estética a una noción de estilo o de gusto más que a una gnoseología, como proyectó Baumgarten en su *Aesthetica*. Su nombre bajará al abismo y será recuperado apenas como un fragmento a la hora de recordar las fundaciones de la estética como una disciplina moderna, o, identificándolo con el racionalismo, en el malentendido de un principio negador del cuerpo, como se lee en la motivación de Shusterman al acuñar, a fines del siglo XX, el concepto de *somaestética* (*somaesthetic*) en una particular solución terminológica que, más que remediar, busca liberar a la disciplina de sus ataduras racionales puras, cayendo exactamente en el extremo sensible corporal opuesto.

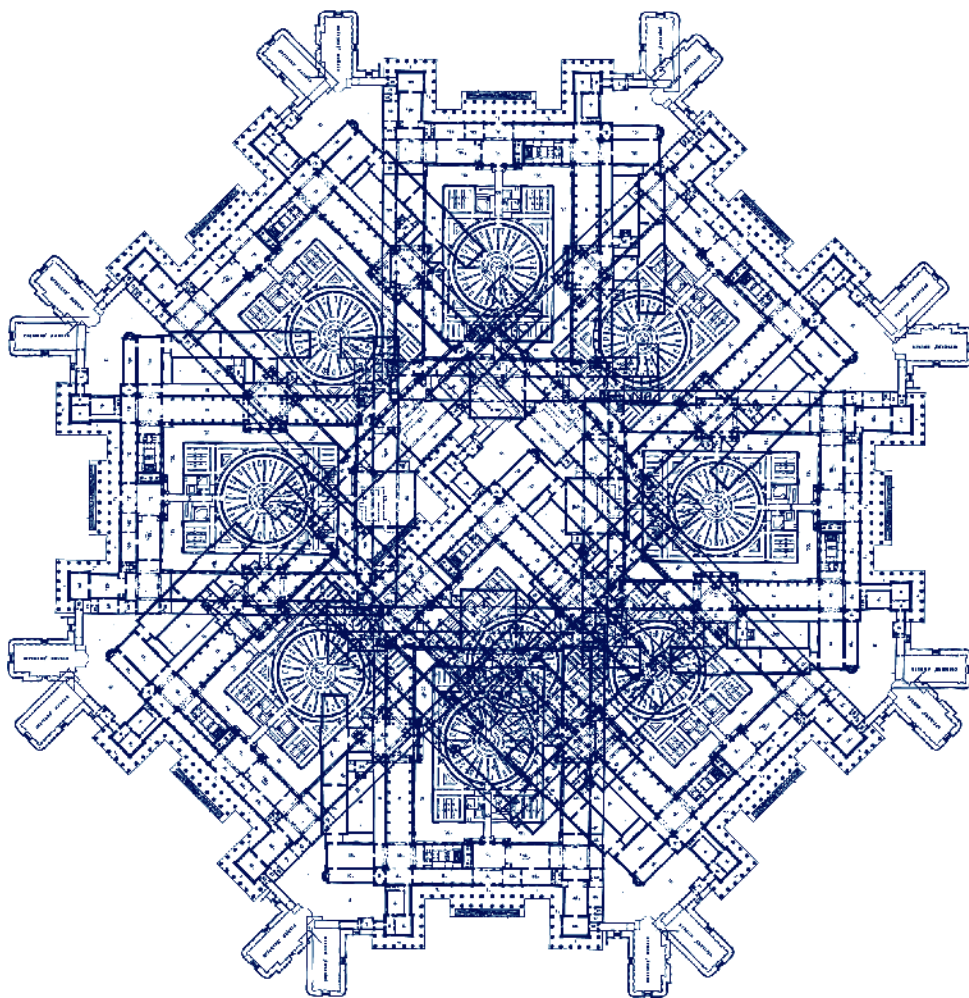
Volviendo al diálogo imaginado por Baumgarten, más adelante, al responder a la posible objeción que "las cosas sensibles, las imágenes fantásticas, las fábulas, las pasiones, etc., son indignas de los filósofos y que están por debajo de su horizonte", Baumgarten responde: "El filósofo es un hombre entre los hombres y no hace bien si retiene ajeno a él una parte tan grande del conocimiento humano, si confunde la teoría general de lo que pensamos en modo bello con la praxis y con la ejecución singular" (28). Posteriormente, ante la octava objeción, el hablante ficticio afirma: "la estética es arte y no ciencia", a lo que Baumgarten replica: "Destas no son actitudes contrapuestas. ¿Cuántas de aquellas que un tiempo eran solo artes no son ahora ciencias?" (28). Y concluye la introducción, dos párrafos después, dando una definición de estética que pone en el centro el método basado, desde un punto de vista teórico, (§13) en una doctrina general que nos enseña de manera heurística sobre las cosas y aquello que da qué pensar; sobre "el orden brillante" —clara referencia a Horacio y el *lucidus ordo*, (*Arte poética* v. 40-41)—. Y, luego, uno metodológico sobre los signos particulares de aquello que fue pensado y dispuesto de modo bello, es decir la semiótica (29).

y separación terminológica típicamente antinómicos, matizados por la crítica que realiza Leibniz a Descartes en un breve texto titulado *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas* de 1684.

Como decía antes, en el caso de la relación entre filosofía, arte y poesía nos enfrentamos a una paradoja fundada en un antagonismo, ya no de términos, sino sistemas epistemológicos, en el que se aprecia la reducción del concepto de mimesis que, en general, está asociado a una especie de imitación y es entendido como lo falso, ya que lo real equivaldría a lo verdadero (inalcanzable para la producción del arte en todas sus materialidades, en oposición a lo real como lo verdadero que solo la filosofía alcanzaría). La verdad queda situada en otra parte y ese lugar es una dimensión inalcanzable. Ahora bien, mientras la propia filosofía fue alejándose de esta asignación reductiva de mimesis, comprendiendo que podemos acceder a cierta originalidad solo por imitación, las artes vivieron una ruptura con las estructuras tradicionales de valoración, al asumir un término que parece sospechosamente neutral: lo interesante (Parret, 2011: 33). Así mismo, como el auténtico objetivo del artista sería otro, ideal también, no sería posible culpar entonces a una perspectiva particular de las historias del arte, ya que el mismo Platón, de alguna manera, fue quien inscribió la paradoja: si por un lado plantea la posibilidad de alcanzar el conocimiento a través de los sentidos, por otro, es él mismo quien rechaza a poetas y artistas de la ciudad ideal. Una configuración diversa de esta bifurcación terminológica del pensamiento filosófico y poético es observada por Baumgarten en sus *Meditaciones acerca del poema* cuando plantea el revés del dilema, la necesidad de la filosofía precisamente del arte y la poesía como principio y da nombres:

Esta es la razón principal por la cual se considera muy difícil que la filosofía y la poesía puedan permanecer alguna vez en la misma morada, puesto que aquella persigue sobre todo la distinción de los conceptos, algo que esta no cuida por estar fuera de su ámbito. Pero si alguien es muy perito en una y otra parte de la facultad cognoscitiva y ha aprendido a aplicar cualquiera de las dos a su propio contexto, en verdad se inclinará a pulir una de ellas sin detrimento de la otra y se dará cuenta de que Aristóteles, Leibniz y otros muchos, que unían al laurel del poeta el manto propio del sabio, fueron portentos, no milagros. (32)

Belleza y fealdad; bien y mal; verdadero y falso; pueden ser leídos como modelos de comprensión de la dicotomía ya clásica entre filosofía y poesía, entendida como inteligible-sensible. Todo depende del lugar desde dónde se propongan estos



términos. La valoración de la imitación poética transitaría entre la apariencia — precisamente por su potencia verosímil más que verdadera— y una hegemonía de los principios racionales que permitían dividir, categorizar y clasificar, convertidos en verdaderos sistemas excluyentes con perímetros cerrados. Entre una y otra actitud surgen más de veinte siglos de lectura y relectura de aquel concepto tan *equivoco* y *metamórfico* que es el realismo, y que por esto mismo Auerbach prefiere denominar *Del arte de imitación* (10). Son sus implicancias filosóficas, artísticas, pero también el rol del artista que apoya su cristalización como dominio, lo que ha suscitado en la historia de la estética la sucesión de victorias y retrocesos del pensamiento poético, imaginativo y metafórico, versus uno intelectual, conceptual y puramente filosófico. Por una parte, el paradigma del poeta al que se le impide imitar y, al mismo tiempo, la fascinación por el rechazo como prisma privilegiado de una mirada, siempre en el exilio del mundo. Fuera de la ciudad, unos más que otros, las categorías favorecen como consecuencia la confusión de la aprehensión de la realidad con su producción; limitando el potencial mismo del concepto de mimesis original, o una falta radical versus el ideal de la completitud filosófica que asumiría el rol —parafraseando el título del ensayo de Baudelaire donde exalta la imaginación como la reina de las facultades— de pensar la estética como la reina de las disciplinas filosóficas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Este artículo forma parte del Proyecto Fondecyt Inicio n° 11100135: "Ciencia del conocimiento sensible: indagaciones sobre la influencia del racionalismo cartesiano en la estética de Alexander Baumgarten". Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Auerbach, E. *Dante poeta del mundo terrenal*. Trad. Jorge Seca, Barcelona, Acantilado, 2008.
- Baumgarten, A. *Riflessioni sulla poesia*. Trad. Pietro Pimpinella, Palermo, Aesthetica, 1999.
- . *L'Estetica*. Trad. F. Caparrotta, A. L. Vigni, S. Tedesco, Palermo, Aesthetica, 2000.
- Beiser, Frederick. *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford University Press, 2010.
- Croce, B. *Rileggendo l'Estetica del Baumgarten*. Napoli-Bari, La Critica, 1933.
- Ferraris, M. *Estetica razionale*. Milano, Raffaello Cortina, 1997.
- Goldman, A. H. "Aesthetic Qualities and Aesthetic Value", *The Journal of Philosophy*, 87 (1), 1990, 23-37.
- Kaiser, Birgit. "On Aesthetics, Aesthetics and Sensations. Reading Baumgarten with Leibniz with Deleuze", *Esthetica. Tijdschrift voor Kunst Filosofie* 2011, 1-11.
- . "Two Floors of Thinking: Deleuze's Aesthetics of Folds", *Deleuze and the fold: a critical reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2010, 203-224.
- Leibniz, G. W. "Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas", *Escritos filosóficos*. Ed. Ezequiel de Olaso, Madrid, Machado Libros, 2003.
- Makkreel, R. A. "The Confluence of Aesthetics and Hermeneutics in Baumgarten, Meier, and Kant", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54 (1), 1996, 65-75.
- Mathijs, E. "Mimesis and the representation of reality: a historical world view", *Foundation of Science* (5), 2000, 61-102.
- Morris Ogden, R. "A Definition of Aesthetics", *Philosophical Review*, 42 (5), 1933, 500-510.
- Parret, H. "On the beautiful and the ugly", *Trans/Form/Acao*, 34 (2), 2011, 21-34.
- Pimpinella, P. *Wolff e Baumgarten: studi di terminologica filosofica*. Firenze, Olschki, 2005.
- Platón. *República*. Trad. C. Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1998.
- Shusterman, R. *Estética pragmática: viviendo la belleza, repensando el arte*. Trad. F. González del Campo, Barcelona, Idea Books, 2002.
- Sibley, F. "Aesthetic Concepts", *The Philosophical Review*, Vol. 68, No. 4 (Oct., 1959), pp. 421-450.
- Talmor, S. "The aesthetic judgement and its criteria of value", *Mind*, 78 (309), 1969, 102-115.
- Walton, K.L. "Categories of Art," *The Philosophical Review*, 79 (3), 1970, 334-367.
- Wessel, L. P. (1972). Alexander Baumgarten's contribution to development of aesthetics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30 (3), 1972, 333-342.