

Tabla de Contenidos

Paralelismos	1
<i>Nacimiento y definición de Estética</i>	1
<i>Nacimiento del concepto de autonomía del arte</i>	2
Moritz	2
Kant	2
<i>Del Genio a la relación</i>	3
<i>Subjetividad. Facultad de juzgar.</i>	4
<i>Autonomía</i>	4
<i>Uso político de la "autonomía"</i>	5
<i>El juego de las facultades</i>	5

Paralelismos

Nacimiento y definición de Estética

La estética, disciplina referida a la belleza y el arte tiene una historia milenaria que se remonta al menos en Occidente a la Antigüedad Clásica, cuando la reflexión giraba en torno a la Belleza y a la mimesis. La primera fue elevada a la condición de Idea universal, junto con la Verdad y la Bondad y sería ensalzada incluso como una propiedad objetiva de los seres y las cosas, mientras la segunda actuaría como legitimadora de gran parte del arte occidental, encarnado en el modelo clasicista. El hecho de que no existiera la Estética como disciplina filosófica no significa que no hubiera experiencias estéticas como algo diferenciado de otros comportamientos humanos.

A inicios del siglo XVIII no hay muchos cambios que constatar en la poética y la teoría de las artes, salvo la existencia de dos vías de consideración de la belleza: la objetivista, tradicional, y la nueva, subjetivista, esta última más acorde con las creaciones artísticas mayoritarias de la época, época todavía barroca; cuyo lenguaje, ahora va entrando en crisis, perdiendo si acaso, paulatinamente, mucho de su carácter áulico y haciéndose más y más burgués.

No obstante, en el siglo XVIII se revisan las viejas categorías y se elaboran otras nuevas. Aparecen los primeros libros que tratan de la Estética en general siguiendo la vía iniciada por Descartes y Hobbes al estudiar la psicología de la experiencia estética, prestando una atención especial al receptor del arte y a la conmoción que en él debe causar.

La Estética se convierte en una rama de la filosofía que se encarga de estudiar la manera cómo el razonamiento interpreta los estímulos sensoriales que recibe del mundo circundante (así como la lógica estudia el conocimiento racional, la estética estudia el conocimiento sensible). El objeto de estudio de la estética serían los juicios de gusto y las distintas formas de interpretarlos por parte del ser humano.

El término Estética fue por primera vez utilizada por Baumgarten en 1735. El término procede del griego (aisthesis): sensación. Y en 1750 la define como ciencia del conocimiento sensible (siendo éste condición necesaria para poder descubrir la verdad). Pero sólo más tarde llegará la sistematización de esta disciplina por parte de Kant, quien hablará de una Estética Trascendental como la ciencia de todos los principios a priori de la sensibilidad, que se organiza en torno a dos formas puras de intuición sensible: espacio y tiempo. No se refiere a la representación del objeto por el intelecto a la luz del conocimiento sino que se relaciona, por medio de la imaginación y utilizando solamente la forma intelectual del juicio al sujeto y a su sentimiento de placer o disgusto. En este caso hablaremos de un juicio de gusto, que Kant llama también juicio estético, que puede ser solamente subjetivo.

La Estética se hace autónoma cuando se problematiza la conciencia estética. Así, se puede decir que el objeto de tal ciencia recién nacida no es tanto la Belleza como la interrogación sobre la posibilidad de su captación o experimentación.

— <http://teoriadelaestetica.blogspot.com.es/2013/10/la-emancipacion-de-la-estetica-como.html>

¿Es la "captación de la belleza" el fenómeno más elemental que podemos estudiar? Más elemental será el de la "creatividad", pues en primer lugar el hombre crea libremente y luego lo considera bello.

Nacimiento del concepto de autonomía del arte

1788	Sobre la imitación constructiva de lo bello
1790	Crítica del Juicio

Moritz

Los escritos de Moritz tienen la importancia de estar situados en un punto nodal a partir del cual se confirma una categoría de belleza que no depende de postulados morales o teológicos sino que procede directamente de la autodeterminación de los seres, de su no enajenación, y de su vida propia como fuente fundamental de su belleza, de la belleza:

La alternativa es tan brutal que de hecho el mismo Moritz tiene que tomar posición puesto que, finalmente, su pensamiento girará entorno al fracaso organizativo de la sociedad burguesa basada en el extrañamiento de una masa de sus miembros sometidos a trabajo alienado, es decir, no autodeterminado. Moritz no cree en las promesas de redención social de la Ilustración y menos aún puede acogerse a la legitimación del orden de las cosas desde un discurso religioso. La obra de arte es la salida que Moritz encuentra a esta situación de impotencia y desamparo. Esa «salida» se opone a la «idea dominante de utilidad» y a su traducción real en grados crecientes de heteronomía y enajenación.

La obra de arte es entonces la contrafigura de una sociedad organizada según el principio de la racionalidad de los fines, la obra «como un todo existente en sí» abre al espectador las puertas de una existencia superior «liberándole» de las limitaciones de su cotidianidad: «Cuando lo bello atrae hacia sí nuestra contemplación, la sustrae un tiempo de nosotros mismos y hace que nos parezca que nos perdemos en el objeto bello; y precisamente esta pérdida, este olvido de nosotros es el más alto grado de goce puro y desinteresado que proporciona lo bello.

Moritz **invierte el razonamiento hobbesiano** y en vez de legitimar la alienación como base necesaria de la constitución del estado, la expone como el mal originario en su base misma que procede a eliminar la autonomía con que todo individuo cuenta en tanto ser natural organizado y organizador, por usar una fórmula de Kant que será a su vez quien en su Crítica del juicio formulará definitivamente la ruptura con el materialismo mecanicista hobbesiano, estableciendo la diferencia entre los seres naturales y orgánicos dotados de fuerza formadora y los mecanismos y autómatas como los relojes. Para Moritz la creación artificial del cuerpo político absolutista no podrá ser situada en el mismo nivel que los seres naturales y que dicho cuerpo político en vez de proteger la vida de éstos estará más bien extrañándola y mutilándola al anular la dimensión de la autonomía por la que todo ser viviente se ve dotado de teleonomía y emergencia. (94)

Apenas dos años después de la publicación del principal ensayo de Moritz «Sobre la imitación formante de lo bello» publicará Kant su Crítica del Juicio que supondrá todo un replanteamiento sistemático de las posibilidades de la estética autónoma como herramienta epistemológica y política.

— <http://teoriadelaestetica.blogspot.com.es/2013/10/el-genio-como-expresion-de-la-naturaleza.html>

Kant

Con la publicación en 1790 de la tercera de las críticas de Kant, la Crítica del juicio, se llegará por fin a un acercamiento sistemático a las cuestiones que vinculaban la producción estética con la noción

de autonomía y ésta, a su vez, con la idea de naturaleza.

- intento de solución a la **escisión** entre las capacidades cognoscitivas y éticas, tal y como habían sido expuestas en la Primera y la Segunda Crítica respectivamente. El mismo Kant admite que para despejar las **antinomias del uso teórico y del uso práctico de la razón**, hay que volver la vista a un substrato suprasensible de los objetos dados como fenómenos.

Kant busca “una concordancia conforme a ley entre naturaleza y satisfacción”

- “interesa también a la razón que las ideas [...] tengan también realidad objetiva, es decir que la naturaleza muestre, por lo menos una traza o señal de que encierra en sí algún fundamento para admitir una concordancia conforme a ley entre sus productos y nuestra satisfacción»; esa concordancia, ese sentido común «encierran un lenguaje que nos comunica con la naturaleza y que parece tener un alto sentido» (Kant #42)

Para Kant podemos hablar de arte estético si éste «tiene como intención inmediata el sentimiento del placer». Que será a su vez agradable o bello respectivamente según: «el placer acompañe las representaciones como meras sensaciones [...] o cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento [...] Arte bello [...] es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social» (52)

Del Genio a la relación

El gran recurso que Kant utilizará para vincular la obra de arte como obra (opus) de la libre voluntad no sólo con el sentido común, la validez común, de los hombres sino con la naturaleza misma y sus estructuras autónomas es el genio: (53)

“Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte [...] genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte [...] Así pues el arte bello no puede inventarse a sí mismo la regla según la cual debe efectuar su producto. Pero como sin regla anterior no puede un producto nunca llamarse arte, debe la naturaleza dar la regla al arte en el sujeto (y mediante la disposición de la facultad del mismo)”. (Kant #46)

El genio en Kant es así no tanto un creador original, alguien que aporta una novedad absoluta, cuanto una especie de médium, que vierte en la forma estética una regla que ya estaba en la naturaleza, acaso en «lo que puede considerarse el substrato suprasensible de la humanidad» 40 pero hay que ir con precaución aquí porque no se trata de una regla que pueda resolverse en una receta o una fórmula: si así fuera, dice Kant, lo bello sería determinable según conceptos. La regla de la naturaleza que el genio incorpora en la forma estética «debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no para copiarlo, sino para seguirlo». (Kant #47) (53)

Por ello y en la medida en que esta regla la da la naturaleza, el genio mismo no puede «indicar científicamente cómo realiza sus productos» y es que esta productividad, esta deriva, de la regla que la naturaleza presenta, se da al arte y no a la ciencia. Kant opone genio y espíritu de imitación, compara los genios con los hombres de ciencia y acaba reconociendo la superioridad de estos en función del carácter práctico de sus operaciones y de la transmisibilidad y perfectibilidad de sus conocimientos. (54)

Constata Bowie, «la noción de genio tal y como la utiliza Kant, posee un carácter ambiguo [...] (porque) por una parte apunta a un potencial constitutivo del ser como ser humano autónomo: la capacidad para expresarse de modos que no están prescritos de antemano o que no son reducibles a la manera de expresarse de otros. Por otra parte también es la capacidad que **se limita a unos pocos individuos**» (A. Bowie, Estética y subjetividad, p. 4)

En cambio si nos basamos en una facultad universal del hombre no tenemos esta contradicción. Por eso conviene orientar la investigación hacia la fuente de la creatividad.

Claramente: “el interés que para nosotros tiene esta noción kantiana del genio es precisamente el que proporciona la posibilidad de escapar de la alternativa excluyente sujeto-objeto en función de la comparecencia de eso que Kant llama «reglas» y que asimila a los propósitos sin propósito de los organismos naturales [...] **reglas generativas capaces de funcionar como principios fecundantes de futuros desarrollos creativos**”. (57)

Esto coincide con el objetivo de la investigación computacional

Por ello optaremos por fijarnos en las reglas de producción, los «modos de hacer» o mejor aún los «modos de relación» de los que tendremos ocasión de hablar más adelante. (57)

Subjetividad. Facultad de juzgar.

Para esto, para conectar la autoconciencia al mundo exterior, **Descartes necesitaba a Dios**, pero Kant intentará fundar la subjetividad sin tener que recurrir a la teología, sin el supuesto de una objetividad preexistente del mundo de la naturaleza, aunque sí, como veremos, postulando para esta un eventual funcionamiento heautonómico. Según Andrew Bowie, en su tercera crítica Kant intentará demostrar que el tipo de consenso que se consigue a través de la actividad del Entendimiento puede extenderse a dominios en los que éste no tiene derecho a establecer su ley. **La facultad de juzgar es una capacidad de síntesis que conecta lo particular con lo general**. Esta operación puede darse bajo la forma del «juicio determinante» en la que se aplica al caso una ley general preexistente o del «juicio reflexionante» que elabora leyes desde lo particular. (54)

Para evitar que la naturaleza se convierta en un «laberinto de la multiplicidad de posibles leyes naturales» 44 se postula la ficción necesaria de que la naturaleza funciona en realidad conforme a propósito como si un entendimiento (aunque no sea el nuestro) le hubiese dado leyes naturales a efectos de nuestra capacidad de conocer. (55): «un producto organizado de la naturaleza es aquel en que todo es fin y medio, alternativamente. Nada en él es vano, carente de finalidad o atribuible a un ciego mecanismo de la naturaleza» (Kant #66)

Autonomía

Kant en su tercera crítica “establece así el ámbito de lo estético como el ámbito modélico de lo autónomo” y además, en cuanto autónoma, “es susceptible de sugerir la idea de una república de los fines, de conformar una esfera pública a la que se accede de modo universal e igualitario puesto que «la capacidad universal de comunicación del estado de espíritu en la representación dada es la que tiene que estar a la base del juicio de gusto como subjetiva condición del mismo»” (Kant IV y IX) (41)

La base de creación de una república de los fines es encontrar una capacidad humana universal en la que se base "el juicio de gusto" (o la creatividad, la sensación de placer)

MODELO DE MORITZ BASADO EN "FUERZA ACTIVA": La fuerza activa contiene en sí todas las «relaciones» que constituyen el gran conjunto de la Naturaleza. Esta «fuerza activa» que «alcanza a todas las cosas y que a aquella que abraza la quiere formar, al modo de la naturaleza, como una unidad absoluta, suficiente en sí misma...» 23

Naturaleza crea las relaciones entre sus propios elementos. Filosofía de la biología puede ser un factor para encontrarlos.

Lukacs: "cuanto más orgánica es la consumación estética inmanente de una obra de arte, tanto más capaz es ésta de cumplir la misión social que le ha dado vida"

La independencia y autonomía del arte es la base de su influencia social, incluso política.

Uso político de la "autonomía"

1962 Habermas: "La transformación estructural de la esfera pública"

Desde el principio mismo de la Ilustración las discusiones sobre la autonomía, entendida como finalidad autocontenida no aceptarán verse limitadas al ámbito de lo estético, sino que con Locke, por ejemplo, el postulado mismo de la autonomía será un elemento clave en la contestación al cuerpo político mecanicista del absolutismo. Este uso político de la autonomía y la organicidad rara vez se dará de modo aislado, sólo en lo político o lo estético, de hecho y siguiendo a Habermas, podemos ahora establecer conexiones entre el emergente concepto de «autonomía ilustrada» y el de «esfera pública», conexiones que revelaran algunas de las tensiones centrales por politizar la Ilustración hacia finales del siglo XVIII.

Por un lado la emergencia del capitalismo y del mercado cultural liberará la producción artística de su exclusiva sujeción a la Corte y la Iglesia, promoviendo la circulación de la producción artística y la confrontación de obras de arte autónomas con personas «privadas»; por otra parte la emergencia de la estética estará vinculada, como hemos visto, a revelar un **posible funcionamiento del arte que se independiza de los condicionantes morales o los convencionalismos culturales para indagar en la energía activa que relaciona a cada criatura con sus propios fines.** (88)

Con la Ilustración se produce la emergencia de un modelo nuevo de lo público, una esfera pública compuesta por individuos «particulares» que se comprometen con ese uso público de la razón que reclamaba Kant, un debate racional y crítico en ámbitos ajenos a las instituciones del estado. Se crean espacios en los que a las discusiones relacionadas con la crítica de arte y literatura, pronto sucederán abiertas discusiones sobre cuestiones económicas y políticas (87)

- Londres: cafés (más de 3000)
- Alemania: Tischgesellschaften (sociedades de mesa)
- Francia: salones

El juego de las facultades

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

libre puesto que ningún concepto las restringe a una regla particular de conocimiento» 94 y, por ello, al no estar restringidas a ninguna regla particular de conocimiento o de relación pueden afectar acaso a todas ellas, como defiende Mukarovsky en su concepto de la función estética: (170)

"[...] la función estética llega a ser transparente, no adoptando una postura hostil a las otras funciones sino ayudándolas... El arte tiende... a la multifuncionalidad mas variada y multifacética posible... el arte ayuda al hombre a superar la unilateralidad de la especialización que empobrece no solo su relación frente a la realidad sino también la posibilidad de adoptar una actitud frente a ella" (170) (Mukarovsky, «Sobre el estructuralismo», conferencia celebrada en París en 1946, incluida en Escritos de estética y semiótica del arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 164.)

En este uso público e instituyente de la razón y del libre juego de las facultades, por el que Castoriadis se desmarca de las limitaciones de las formulaciones ilustradas de la esfera pública, podemos señalar **la potencia del nivel de lo disposicional**, como elemento central del proyecto de «autonomía modal». (228)

El programa antropológico de redescubrimiento de la autonomía y el juego de las facultades, de la completa emancipación de todos los sentidos y cualidades humanas en Feuerbach es retomado en términos políticos y de lucha de clases por Marx o por el Lukàcs de Historia y conciencia de clase y vuelto a plantear, a su vez, por Herbert Marcuse y los teóricos de la contracultura en los términos de una antropología combativa que ayude a superar las divergencias entre las necesidades objetivas y las subjetivas, entre el deseo de la revolución y la revolución del deseo. (233)

Recordando la exigencia de Dewey de un arte «que se dedica a servir a la vida más que a prescribir un modo de vida definido y limitado» quizá debiéramos proponernos reconsiderar la centralidad de una herramienta conceptual como la del «libre juego de las facultades» que hacía énfasis justamente en la insumisión de esos **modos de relación**, en la imposibilidad de estancarlos o definirlos en exceso, manteniéndolos como lo que son: repertorios de ideas estéticas que en la medida en que se articulan disposicionalmente resultan instituyentes y no sujetas a concepto. (236)

— <http://teoriadelaestetica.blogspot.com.es/2013/10/el-juego-de-las-facultades-o-como-ser.html> —
<http://teoriadelaestetica.blogspot.com.es/2013/10/los-postulados-de-la-autonomia-etica.html>

From:

<https://filosofias.es/wiki/> - filosofias.es

Permanent link:

<https://filosofias.es/wiki/doku.php/art/paralelismos>

Last update: **2015/08/25 08:30**

