

Reseña

Realidad, arte y conocimiento. La deriva estética tras el pensamiento contemporáneo

Luis Álvarez Falcón

Horsori Editorial. Barcelona. 2009

“La mitigación de la virulencia de las pasiones encuentra por ello su fundamento universal en el hecho de que el hombre es rescatado de su aprisionamiento inmediato en un sentimiento y deviene consciente del mismo como de algo externo a él con que ahora ha de relacionarse de modo ideal. Por medio de sus representaciones el arte libera al mismo tiempo, en la esfera sensible, del poder de la sensualidad”.

Hegel. *Lecciones de estética*

“El ‘arte’ modifica nuestra concepción de la ‘realidad’, abriendo un vacío intermedio, una región eminentemente real que discurre a espaldas del espacio objetivo y del curso uniforme del tiempo. Su ser se demora indefinidamente en su aparecer, se dilata indefinidamente en el fenómeno, y este su ser consiste en aparecer”.

Luis Álvarez Falcón. *Realidad, arte y conocimiento*

Es inusual en el contexto de la reflexión estética contemporánea proponer una triple relación que enlaza problemas clásicos de la filosofía con el fenómeno de la experiencia estética. Efectivamente, el profesor Luis Álvarez

Falcón propone en su libro una lectura del fenómeno del arte teniendo presente el problema de la realidad y del conocimiento. Ocurre que el arte suele definirse con ligereza, o por lo menos se mantiene una cierta sospecha, cuando se intenta pensar sus relaciones con la realidad y las posibilidades de conocimiento. Pero el autor libra esta dura batalla teórica y establece las condiciones de posibilidad que permiten pensar el arte desde un lugar fronterizo, donde la ontología y la gnoseología se encuentran en la experiencia estética; una mirada poco explorada en las diferentes estéticas que dominan en la actualidad. En este sentido, y como lo señala el prologuista Ricardo Sánchez de Urbina, el libro del profesor Álvarez Falcón, más allá de ser un ensayo de estética, es un proyecto teórico que se enmarca dentro de la filosofía del arte. La novedad del proyecto radica en asumir desde tres órdenes teóricos y conceptuales los puntos de encuentro que permiten re-pensar una estética que trasciende el subjetivismo, el misticismo o el racionalismo.

La triple opción metodológica adoptada en el libro se plantea como una alternativa que escapa del relativismo en el que suele estar inmersa la estética contemporánea. La tesis barajada por el autor asume la experiencia estética del arte a partir de la estructura de la vivencia de una subjetividad afectada por el arte, que, al mismo tiempo, permite explorar los niveles del conocimiento, los cuales, a su vez, se constituyen finalmente en los niveles de la realidad:

De ahí que podamos afirmar que la experiencia (estética) aparece en el mismo curso del proceso de constitución del mundo de los objetos y exige, pese a su continuo y anticipado fracaso, la permanente puesta en ejercicio de los mismos actos de vinculación que requiere la constitución de la propia "realidad" (Álvarez, 2009, p. 18).

Una exigencia filosófica de moción de orden es el hilo conductor que sostiene el triple andamiaje de una opción metodológica que enlaza arquitectónicamente el sentido de realidad, de cara a los niveles de conocimiento que logra alcanzar la subjetividad en el contacto siempre espontáneo y afectivo que nace de la vivencia estética del arte. Ahora bien, dicha tesis quiere alejarse de los derroteros andados por las estéticas contemporáneas, las cuales han producido el abismo entre la comprensión intuitiva del arte, independizan-

do la estética de otras formas de acercamiento que no sean las puramente literarias o estilísticas, de la comprensión objetiva de la realidad y de su conceptualización filosófica. En este sentido la pretensión de “ordenar la casa” es la intencionalidad que se plantea Álvarez, y para ello recurre a tres horizontes teóricos: los problemas del ser, del aparecer y del conocer. Para leer con rigor el maremágnum de posibilidades teóricas de la estética actual, Álvarez sugiere una propuesta enmarcada en los límites de la gnoseología, la ontología y la estética. Encarar el problema de la estética contemporánea desde esta tríada metodológica se propone, en principio, reconstruir el significado filosófico del arte, más allá de las distinciones habituales que hacen las estéticas contemporáneas, las cuales reducen la complejidad del problema hacia los márgenes de la imagen o del concepto, de la intuición o del razonamiento, de la experiencia subjetiva vs. el conocimiento objetivo, etc. La búsqueda de una solución a la cuestión sobre el sentido que le otorga la filosofía al arte va más allá de la discusión acerca de los límites o el cruce de fronteras entre las maneras de expresión que caracterizan al arte y a la filosofía, para plantear que el origen de una filosofía del arte tiene que ver con las maneras de percibir el mundo:

Hace ya tiempo que no consideramos el arte como una simple imitación. La representación del mundo ha dejado de ser una mera técnica figurativa para pasar a ser la exhibición de la transposición arquitectónica de los diferentes niveles en los que la realidad se va constituyendo. Incluso el propio concepto de “realidad” ha dejado de valernos, porque sólo podemos hablar de realidad en el marco de una institución simbólica, la nuestra, configurada básicamente desde hace dos mil quinientos millones de años, desde la crisis escéptica de los sofistas que puso fin al periodo arcaico por el pensamiento filosófico, y la llamada crisis tardo-romántica, que ha puesto en evidencia el nuevo entorno de la denominada “inmersión digital” (Álvarez, 2009, pp. 16-17).

La experiencia estética no se presenta de manera aislada al modo como la ciencia constituye el sentido de los objetos. Las condiciones de posibilidad del conocimiento son perfectamente analogables a las condiciones de posibilidad de la experiencia del arte. Ahora bien, el aura de misterio que rodea la experiencia estética nace de la realidad misma. En este sentido, dicha experiencia se da como una relación de conocimiento que aflora en el

encuentro producido entre la conciencia y el mundo de la vida. De ahí que la experiencia de conocimiento originada en la vivencia subjetiva del arte sea un acto fundacional que descubre un nuevo sentido de la realidad, esto es, una re-novada experiencia de mundo, enriquecida por las experiencias de conocimiento de una subjetividad expuesta a los márgenes del conocimiento. Para el autor:

[...] los límites de nuestro conocimiento y sus determinaciones son, en definitiva, un recurso de exhibición que confiere al arte su carácter efectivo. Tal experiencia no parece ser un objeto de nuestro saber como un hecho excepcional de la dimensión habitual de nuestro ser en su relación con el mundo. Expresa un único impulso, o una explosión, que es la dehiscencia de la misma subjetividad en su continuo investir sobre la realidad (Álvarez, 2009, p. 18).

En la lectura filosófica sobre el arte, Álvarez se aleja de las posiciones extremas, que usualmente se debaten entre la primacía de lo subjetivo sobre lo objetivo, o viceversa. Del mismo modo, la filosofía ya no verá en el arte la posibilidad de las conciliaciones irresueltas desde la modernidad (fundamentalmente entre el sujeto y el objeto), ni tampoco el filtro de escape hacia otros mundos posibles. Desde una perspectiva fenomenológica, el objeto en cuestión, que se aborda indistintamente en la estética contemporánea, a saber, la pregunta por el arte, hace parte de la “[...] dinámica de la subjetividad en su aspiración por constituir el mundo” (Álvarez, 2009, p. 19). En esta medida, el arte no es de manera exclusiva la armonización de las diferencias, ni tampoco la subversión de las reglas y las convenciones, sino una regresión en donde la subjetividad retorna a su origen: el archifenómeno que se revela en la experiencia estética alude a la espontaneidad de un sujeto que se acerca por primera vez al mundo.

La fundación y los presupuestos teóricos que enlaza arte, realidad y conocimiento se desarrollan en clave fenomenológica. Para la fenomenología toda conciencia lo es de algo. El movimiento del pensar es un ir hacia las cosas mismas. La cosa que adviene a la realidad es, de hecho, la realidad primitiva. Para la gnoseología clásica y la moderna, es un hecho evidente que el conocimiento se origina a partir de una relación directa con el mundo de las cosas. Sin embargo, la conciencia no percibe todas las cosas de una manera

directa o evidente. Por ejemplo, la mirada que el artista tiene de ellas no es igual de clara a la habitual relación que establece la conciencia natural con el mundo. Efectivamente, desde la perspectiva del arte, no solamente percibimos objetos sino también obras. En este sentido, es de interés para la mirada fenomenológica la relación entre el objeto y la obra. La experiencia estética desatada en el encuentro entre la conciencia y el objeto es la misma que se produce entre la conciencia y la obra. Empero, tal relación se encuentra en tensión en el contexto de la estética contemporánea; por un lado, los objetos-obra son hipérboles de la realidad que, sin prestar atención a un referente concreto, pierden de vista cualquier carácter funcional u operativo en el proceso de su identificación como material de conocimiento. Por otro lado, la experiencia estética se disuelve en la diversidad de las preferencias hasta convertirse en una vivencia evanescente que, en el contexto de la cultura de masas (cine, internet, televisión, radio, etc.), hace de ella un capricho afectivo que varía según la moda impuesta por la sociedad de consumo.

Álvarez sugiere demarcar las condiciones ontológicas del problema para no continuar con la delimitación trascendental que llevó a cabo en la modernidad la gnoseología kantiana, la cual plantea la reducción del objeto a las categorías del entendimiento, perdiendo de vista la equivocidad y las fugas que caracteriza al objeto-arte. Este siempre estará más allá de las coordenadas a priori del tiempo y del espacio de los llanos objetos que se instalan en la realidad.

De otro lado, la descripción cualitativa del objeto-arte no podrá precisar formalmente su definición, justamente por la sobreabundancia de significado. Cuando el objeto-arte deviene en obra-arte, las características objetivas de la misma realidad se desdibujan, y ello porque la obra-arte ya no es un objeto entre los objetos. En consecuencia, las obras de arte se ubican en una temporalidad diferente a la continuidad mecánica y cuantitativa, representada en la que se mide con las manecillas del reloj. Efectivamente, en el proceso de objetivación de las cosas resulta necesario establecer una secuencialidad que distinga entre el antes y el después. Sin embargo, en la obra de arte el presente se prolonga y permanece, como si la experiencia mecánica del tiempo detuviera por un momento su marcha, para dar lugar a una epojé

radical donde la libre intuición del instante se apodera de una impresión cualitativa de la temporalidad. Según lo anterior, al modo causal que caracteriza el pensar empírico y calculador no le es permitido determinar el significado estético que adquiere la obra de arte. En las síntesis activas de la conciencia empírica se pierde el sentido abrumador generado por la obra de arte.

De ahí que concebir la obra de arte, a partir de la pregunta ¿cuál es el ser que se muestra en ella?, implica revisar el uso habitual que ha hecho el ejercicio estético de la crítica al establecer un proceso de objetivación, esto es, un modelo de análisis. Dicho de otro modo, cuando se piensa el arte desde la pregunta por su ser, se inicia un cuestionamiento sobre el modo de proceder de los análisis objetivos (semiótico, lingüístico, socio-crítico, etc.). Apartándose de esta lectura analítica del objeto-arte, el autor con sugerencia descubre que una de las condiciones ontológicas que da lugar a pensar la relación entre la realidad y el arte consiste en afirmar que la obra “[...] es una entidad que parece un objeto pero que no lo es” (Álvarez, 2009, p. 26). Dos propiedades caracterizan este engaño ontológico del arte, pues en su aspecto objetivo es una apariencia de la cosa y, al mismo tiempo, despierta la aparición de la experiencia estética. Es decir que al agotarse el sentido de aparición de la cosa, que es la obra de arte como tal, comienza la aparición de la experiencia estética y, al contrario, cuando la experiencia se interrumpe, aflora el sentido objetivo del arte como cosa. Este doble movimiento explica la alteración de la realidad que caracteriza a la obra de arte frente a otros objetos y, en consecuencia, la modificación de la vivencia, dado el advenimiento de la experiencia estética: “En la experiencia estética del arte asistimos a la interrupción de lo ordinario, a la inhibición de lo cotidiano. La obra es un artefacto técnico, un constructo material que se desmarca violentamente de los objetos ordinarios” (Álvarez, 2009, p. 27).

En el escenario contemporáneo, la comprensión misma del arte parece marginarse de la dialéctica que propone Falcón entre el objeto-arte y su modo de aparición en la experiencia estética. La discusión que se libra alrededor del significado estético (el valor de la experiencia) y del artístico (el valor del objeto-arte en la sociedad de consumo y del arte de masas) se recrea en la crítica que ya hiciera Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época*

de la reproductibilidad técnica. A juicio del autor, la lectura de Benjamin es un punto de inflexión en la distinción establecida entre la valoración estética y artística, pues pone de presente el abismo que se produce entre la experiencia aurática del arte, que individualiza y prolonga la experiencia de la obra de arte, y su reproductibilidad en la época de la técnica, un fenómeno económico de la sociedad capitalista en el que la vivencia de lo original y lo auténtico del arte que se resume en la categoría de aura se disuelve en la repetición y la conversión del objeto-arte en un fetiche del mercado. La propuesta de Álvarez se propone reconsiderar la disyuntiva entre lo estético y lo artístico, en razón de una explicación arquitectónica donde se articula el régimen de la inmanencia, en el que se pone de presente el carácter físico de la obra de arte con el régimen de la trascendencia, donde tiene lugar la vivencia estética y su significado con relación a la belleza y la verdad (cf. Álvarez, p. 47).

Siguiendo el presupuesto fenomenológico que usa Álvarez para proponer una lectura filosófica del arte a partir de la dialéctica entre el régimen de inmanencia y el de trascendencia, la cuestión gnoseológica desarrolla nuevas perspectivas, pues las vivencias del conocimiento desde la experiencia estética, primero, se desmarcan del realismo y del idealismo, en el sentido de que, por un lado, la relación con el objeto-arte se desvincula de la de conocimiento habitual dada entre los sentidos y los objetos de la realidad cotidiana y, por otro, la misma vivencia estética del arte expone a la subjetividad a experimentar estados de involución, donde se harán visibles formas de conocimiento que se relacionan con las modalidades originarias de la vivencia de la subjetividad, tales como la afectividad, la sensibilidad, el dolor, el sufrimiento, el amor, etc.

Juan Sebastián Ballén Rodríguez
Reseñador