

Conferencia dictada en el Encuentro de Institutos Terciarios de la Provincia de Buenos Aires-  
Noviembre, 2003- DGCyE- Teatro Argentino- La Plata.

Valle, María Ytati (UNLP-DGCyE)

### **Algunas apreciaciones sobre la valoración de la obra de arte**

A partir de plantear este tema, la valoración de la obra de arte, me parecía interesante invitar a retomar, reportar históricamente las distintas respuestas dadas frente a ella. Proponemos, repensar diversos predicados estéticos y poder reflexionar sobre aquellos que podemos generar frente a las obras actuales.

Para comenzar nos preguntamos qué queremos decir con valorar, cotidianamente nos remite a poner precio a una mercancía, a una cosa vendible. En un sentido general se liga a operaciones que implicar observar, comparar, para luego seleccionar, estimar, apreciar, preferir un objeto por otro. Los valores son impresiones subjetivas que las cosas nos producen a nosotros y nosotros proyectamos sobre las cosas, no son cosas ni juicios sobre la existencia, no enuncian las cosas, sino que los valores valen, y no nos son indiferentes. Los valores siempre hacen referencia a algo y son expresados como predicados del ser. Generalmente se presentan polarmente, se desdoblan en su aspecto positivo y negativo, es bueno o malo, es agradable o desagradable, el famoso me gusta no me gusta. Por ejemplo, un día de calor como hoy cómo valoraríamos tomar algo bien helado, me gustaría estar en una playa tomando una caipirinha, y con eso no estoy dando ninguna información sobre la composición química de la bebida, ni sobre mi persona...

Específicamente hoy nos acercaremos a los valores estéticos, no son valores de los cuales derive un deber ser, una tendencia a la realización, a efectuar algo. Sino como dijo Nicolai Hartmann, (1882-1950) se limitan a requerir al que los comprende que los goce. Los valores estéticos no se realizan, solo hacen su aparición. ¿Cómo nos son dados estos valores? ¿Cómo llegamos a enunciar estos valores?

Y la respuesta también la podemos encontrar en otro autor representante de la fenomenología, en Max Scheler (1874-1928) quien nos planteaba que tenemos que poseer algún sentimiento para que nos sean dados los valores, sentimientos que estarán ligados en el caso de la estética al placer y la complacencia. Es decir que la valoración en el campo del arte nos invita a poner el acento en el receptor, a ingresar en la experiencia estética, a inmiscuirnos en aquello que un tipo particular de

objeto o de situación es capaz de provocar en el sujeto y a la localización de ciertas condiciones requeridas como la contemplación kantiana o la empatía.

Hasta aquí podríamos decir que frente a una experiencia estética realizamos evaluaciones, emitimos juicios sin constatar o describir nada, sino declarando que es meritorio, es decir enunciamos categorías estéticas a partir de las cuales fundamentamos nuestras respuestas.

### Lo bello y lo sublime

Una de las categorías que domina la historia de la estética es la de belleza. Tendríamos que remitirnos a Platon, a su diálogo *Hippias Mayor* en el que presenta lo bello y lo bueno como permítaseme, decir como categorías inseparables, entonces en este diálogo aporético, concluía diciendo que lo bello es difícil. En otros diálogos planteaba que las cosas bellas lo eran por participar de la belleza inteligible, la Idea, con mayúsculas de lo bello. La belleza sensible despertaba en el ser humano la aspiración a lo inteligible como propuso en el *Banquete*.

Luego en la Edad Media nuevamente el factor determinante en la apreciación estética está en el objeto, gustamos de unos objetos porque es bello, al respecto Santo Tomás de Aquino (1225-1274) detalló rasgos esenciales de la belleza como la integridad, la proporción, la armonía, la claridad, el esplendor, entonces la belleza de las cosas remitía a su fuente creadoras, a la magnificencia de Dios. Siguiendo rápidamente este relato, en el Renacimiento observamos que se localiza la belleza en el arte, y se reconoce la vocación imitativa y enaltecida del arte, se exalta la facultad creadora del artista quien logra idealizar apariencias sensibles.

Entonces hasta aquí observamos que se subrayan como rasgos de lo bello algunas cualidades como la proporción, la simetría, el orden, la claridad, la armonía de las formas. Es decir, cualidades que nos acercan a lo que podríamos dar en llamar una belleza clásica.

Luego, en el siglo SXVIII surge la estética como disciplina filosófica, según nos advierte Marchan Fiz, la estética se da a conocer a través de los canales de lo que desde entonces conocemos como opinión pública, era una disciplina de “moda” y se difunde en publicaciones como *The Spectator* o *The Guardian*.

La estética logra legalidad propia, y tiene en su propia esfera su perfección, la plenitud de la facultad cognitiva inferior es la belleza como propuso Alexandre Baumgarten.

Pero también en el siglo XVIII aparece en el ámbito de la estética un tema que son las cuestiones de gusto, ya en 1646, Baltasar Gracian redefinía el gusto, ya no como una percepción

sensible mediante la lengua y el paladar, sino como significado metafórico de una capacidad espiritual de juzgar, como capacidad que permite discernir los rasgos estéticos de los objetos y formular declarativamente las estimaciones de cada cual a su respecto.

En este caso gusto está ligado a buen gusto, como el ideal del caballero aristocrático. Pensemos en cuando el conde de Shaftesbury (1670-1713) escribe sobre el gusto como el sentido especial paralelo al sentido moral, que permite captar lo bello, un sentido que puede desarrollarse a partir del estudio y del ejercicio, un sentido común a la especie humana.

Entonces apreciar la belleza, decía Montesquiu en su *Ensayo sobre el gusto*, apreciar la belleza trae en consecuencia una cierta perplejidad del alma, ese no se qué... Pensemos en tantas canciones románticas que cuando quieren describir ese no se qué que le genera la belleza del ser amado...claro no creo que leyeran a Montesquiu pero...

Pero no sólo tenemos como categoría estética la valoración de lo bello, otro término como el de lo sublime, fue Edmund Burke (1729-1797) en su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* (1757) quien hace de lo sublime una categoría estética. Se refiere a lo sublime como aquello que produce tensión, como contrapunto de lo bello. Lo sublime se halla en objetos grandes y terribles, como placer que consiste en un sentimiento de liberación respecto de un dolor o peligro inminente. Una lectura interesante que realiza Lopez Molina sobre los dichos de Burke, es que este autor se queda en lo fisiológico y psicológico frente al cual Imanuel Kant hará una réplica trascendental, recordemos el ensayo del período pre crítico del autor alemán, *Lo bello y lo sublime* (1764) en el que observamos que para Kan lo sublime es aquello que supera toda medida humana, aquello que pone las facultades en conflicto, que provoca excitación e inquietud, que se puede examinar matemática o dinámicamente, ya sea ligado a la magnificencias, como aquello que deja parecer todo lo demás como pequeño, como lo grande absoluto, en cuyo caso la imaginación no podrá llegar a comprender esta grandeza, o en el caso de examinar lo sublime dinámicamente cuando nos hallamos frente a potencias que rebasan nuestras propias fuerzas. En síntesis, lo sublime será considerado como el desborde de lo singular por la totalidad. Lo sublime descansa en el juicio de gusto, se refiere a la razón y no al entendimiento como si lo bello, se refiere a lo ilimitado, lo incondicionado, está acompañado por otros sentimientos como lo terrorífico, lo noble, lo magnífico. No hay objetos sublimes, lo sublime está en el acto de la aprehensión, es una disposición del espíritu, es una facultad del alma que sobrepasa toda medida de los sentimientos. Es el libre juego de la imaginación y la razón. En tanto que lo bello es el libre juego de la imaginación y el entendimiento.

Recordemos que posteriormente Kant en la Crítica del Juicio distingue lo bello desinteresado de lo agradable, lo bello de lo moral; funda así la autonomía de lo estético en relación a lo científico y lo moral.

El placer que brota de la impresión estética es un placer contemplativo, no está unido a poseer el objeto. En el campo estético quien posee una obra es quien la comprende.

Todas las bellezas. No sólo del arte sino de la naturaleza pertenecen a cualquiera que tenga una mirada abierta para ellas. Esta complacencia es válida para todos los sujetos, pero no es para todos los objetos. Los valores estéticos no son generalizables. Como ejemplifica Gadamer, una puesta de sol que nos gusta es una única puesta de sol y no porque esa puesta de sol sea un caso de puestas de soles. En síntesis, el juicio de gusto es un juicio estético, de apreciación subjetiva, es contemplativo, no voy más allá del objeto mismo, es desinteresado, liberado de lo moral, distingue así lo bello de lo agradable y de lo bueno.

Luego con el Romanticismo hacen su aparición nuevas categorías, como por ejemplo lo característicos, Schlegel dirá “...lo bello no es el ideal de la poesía moderna, sino que es esencialmente lo interesante...”

Lo interesante y lo característico se presentan en aquello que lleva la marca de una subjetividad que se expresa libremente en la representación. Como dijo Víctor Hugo, “...el poeta escogerá no lo bello sino lo característico, el drama debe estar impregnado de color de época, es indispensable que las figuras aparezcan con sus rasgos más salientes y más individuales, el defecto que mata al drama es el ser común...”

También, durante el Romanticismo, se establecen en el ámbito de la estética los contravalores, Rosenkranz (1853) introdujo una explicación de lo feo, tradicionalmente ligado como privación o negación de lo bello, ahora con este cambio en el arte moderno, lo feo pasa a tener su lugar.

En el Prefacio de *Cromwell* (1827) Víctor Hugo apela a la conciencia cristiana del mal como principio de la creación artística moderna, insiste en la multiplicidad de la fealdad, la tarea del arte que ha de representar la naturaleza en su despliegue, exige hacer justicia a lo feo, lo deforme, lo sombrío, “...lo grotesco es el más rico manantial que la naturaleza ha abierto al arte”

Según el autor, necesitamos descansar hasta de lo bello, parece que lo grotesco es una pausa, un término de comparación, un punto de partida desde el que nos elevamos.

“...En la poesía nueva, sostendrá mientras que lo sublime representa el alma tal como ella es, purificada por la moral cristiana, lo grotesco representa el papel de la humana estupidez. El primer tipo, lo sublime desprendido de toda ligadura impura, estará dotado de todos los encantos, de todas las gracias y de todas las bellezas, y llegará un día en que pueda crear a Julieta y a Ofelia. El segundo tipo, lo grotesco representará todo lo ridículo, lo defectuoso, lo feo. En esta división de la humanidad y de la creación le corresponderá a lo grotesco, las pasiones, los vicios, lo crímenes. Será lo lujurioso, lo rastrero, lo glotón, lo avaro, lo pérfido, lo chismoso, lo hipócrita.

Lo que llamamos feo es un detalle de un gran conjunto que no podemos abarcar y que se armoniza con el hombre sino con la creación entera, por eso nos presenta sin cesar aspectos nuevos pero incompletos.”

Podríamos decir que el siglo XIX no se llevaba bien con la belleza, ya Baudelaire (1821-1867) en el Spleen de Paris se preguntaba

*“... ¿Habrá que sufrir eternamente, o eternamente huir de lo bello? ¡Déjame, Naturaleza, hechicera sin piedad, rival siempre victoriosa! ¡Cesa de tentarme en mis deseos y en mi orgullo! El estudio de la belleza es un duelo en el que el artista grita de espanto antes de ser vencido...”*

O como dijo Rimbaud (1854-1891)

Una tarde

Senté a la belleza sobre mis rodillas

Y la encontré amarga

Y la injurié.

Quedó abierto así el espacio para las artes y nomás bellas. Los artistas de vanguardia se empeñaron en elaborar una reflexión estética, alterar la idea de belleza, proponer una nueva mediación entre la obra y la realidad, los atributos físicos de las obras de vanguardia pasaron a ser categorías de su conocimiento.

Así las vanguardias nos retrotraen a aquella concepción de lo bello que describía el conde de Lautreamont,

*“...es bello como la retractilidad de las garras de las aves rapaces,*

*O también, como la incertidumbre de los movimientos musculares en las llagas de las partes blandas de la región cervical posterior,*

O mejor, como esa ratonera perpetua, siempre estirada por el animal apresado, que puede cazar sola infinidad de roedores y funciona incluso escondida bajo la paja,  
Y sobre todo como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre la mesa de disección...”

Quizás como preanunciara Tristan Tzara en uno de los manifiestos del dadaísmo, la obra de arte nunca debe ser bella, pues está muerta.

En la actualidad, la experiencia contemplativa del arte ha sido cuestionada, teniendo en cuenta los sustanciales cambios producidos en el siglo XX, con obras no auráticas, en términos de Walter Benjamin. Se ha perfilado en consecuencia un nuevo tipo de receptor poético, capaz de sentir la atracción provocativa de un arte de ruptura, deslimitado y necesitado de definición. El placer contemplativo, cuasi religioso, dará paso entonces a un placer reflexivo que surge de la actividad poética del espectador, quien llega a convertirse en responsable de una definición del arte.

En estos tiempos, como propuso Pablo Oyarzún se puede tomar como punto de referencia lo sublime, desde dos vías diferentes, asociándolas con la visión tradicional, ligada a la intensificación del sentimiento vital, en el éxtasis y el entusiasmo. Hoy lo sublime moderno o tardo moderno, se descubriría como parálisis, enmudecimientos, como afecto de muerte como ocurre en la noción de lo inexpresivo, la otra vía, nos conduce a entenderlo como movimientos descendente y crisis de la simbolización ya se trate de la bestialización de lo humano o de su absoluta extenuación en la muda inmanencia, como el caso de las obras de Bacon. El autor retoma la tesis de F. Lyotard para el pensamiento estético contemporánea según la cual lo sublime sería el modo de la sensibilidad artística que caracteriza la modernidad.

Otro criterio de valoración nos lo propone Susan Sontag, para quien el fracaso de la noción de belleza refleja el descrédito del juicio en sí, en cuanto a la posibilidad de concebirlo como imparcial u objetivo, como desinteresado o autorreferencial. Refleja también el descrédito de los discursos binarios en las artes. Considera que la belleza y el ocuparse por ella era restrictivo y

“como suele decirse ahora elitista. Hoy se tenderá a buscar elogios inclusivos, en lugar de decir que algo es bello lo calificamos de interesantes. Cuando la gente dice que una obra o una situación es interesante, no quiere decir que le guste, ni que le resulte bella, sino que solo implica que se cree obligada a gustar de ella, en cierta manera que le gustaba, aunque no fuese hermosa. Como criterio de valor lo interesante auspicia el gusto por el choque. Su

contravalor sería lo aburrido, lo que carece de dramatismo, de sabor, de conflicto, de contraste.”

Desde esta visión lo interesante sería un concepto consumista cuantas más cosas se vuelven interesantes tanto más crece el mercado, tanto más se quiere poseer, entonces ya no sólo en el sentido estético, sino que habría un interés.

Hoy pensábamos a partir de estas valoraciones que podríamos reactualizar el concepto nietzscheano de lo dionisiaco. Recordemos cómo el autor alemán planteaba en su obra de juventud *Origen de la tragedia* (1872) que la cultura griega se movía entre dos modos vitales, lo apolíneo y lo dionisiaco. Donde la conciencia apolínea funciona como velo que oculta el mundo dionisiaco, mito donde se desencadena la más salvaje bestialidad, una rara mezcla de crueldad y sensualidad. EL estado dionisiaco como ese estado de embriaguez, de exaltación que arrastra a los individuos subjetivos hasta olvidarse de sí mismos, los hombres pasan a ser obra de arte, miembros de una unidad, podríamos irrespetuosamente decir que se logra así la liberación de la apariencia.

Lo dionisiaco se expresa a través de la máscara apolínea, máscara que para evitar que caiga en rigidez y frialdad deberá soportar el flujo dionisiaco, las perturbaciones constantes. La tragedia será la alianza dominada por Dionisos, lo trágico se definirá por la contradicción original, su solución dionisiaca, será la expresión dramática de la solución. La verdadera oposición no es entre Dionisos y Apolo sino entre Dionisos y el hombre teórico. Entre ese hombre que asume una felicidad decadente, recordemos nuestros diez años de “poom para arriba”, de cultura tinellizada, de aquella comicidad que mostraba la impotencia de asumir la realidad trágica que nos afectaba, que explotó por los aires en el 2001.

Dionisiaca, por ejemplo, se nos presenta la instalación de Jamellie Hassan donde observamos una serie de reproducciones en cerámica de diferentes *shards*, pañuelos que utilizan las mujeres musulmanas en sus cabezas, en cada uno de ellos, la autora había escrito el nombre de un desaparecido argentino, una apariencia apolínea, un flujo dionisiaco, el nombre del desaparecido, el nombre de lo que se quiso negar, el cubrir por el afán de descubrir verdades, nos retrotrae a las marcas en las plazas del derrotero sin fin de las madres, los pañuelos pintados en las plazas argentinas en donde se muestra lo negado.

Es decir, frente a la vida inexorable, peligrosa y trágica, la transmutación estética. O como dijo Nietzsche, “el arte se nos ha dado para impedirnos morir por la verdad...”

En síntesis, hoy diríamos que las categorías y valoraciones se nos presentarán posteriores a las obras, ante las experiencias estéticas nos encontramos faltos de palabras o representaciones con qué identificarlas y extraer su sentido, esta muda experiencia es más extática que estética, será más inquietante que feliz, será desconcertante a menudo y a veces insoportable, por ello tenderemos a neutralizarla cuanto antes con categorías ya conocidas o construyendo nuevas, quizás como dijo Rubert de Ventós

“...debemos adquirir una especie de vulnerabilidad, una inmunodeficiencia estética, saber ver lo que rebasa nuestra comprensión y gozar de lo que rompe nuestras expectativas. No tener nuestra capacidad de ver o sentir limitada por nuestra capacidad, digámoslo así digestiva. No dejarse seducir por los pensamientos, ni adular por los sentimientos. Respetar las formas fugaces, saber seguir su secuencia sin convertirlas en sistemas, llegar a des-reconocerlas una y otra vez, cuando siempre nuevas, reaparecen, mantenerse en ese interín en que se nos han roto las ideas hechas y no hemos tenido aún ocasión de renovarlas...”

Muchas gracias.