

SABER SENTIR

ALCANCES DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

María Ochagavía

Resumen

La disposición semiótico-exegética, a partir de la cual la tradición aborda las cuestiones por el arte, implica una limitación de la experiencia a su dimensión conceptual, quedando así los aspectos estéticos marginados de las cuestiones del conocimiento y la existencia reducida a las determinaciones del discurso social o cultural. Esto significa una alienación del hombre con respecto al mundo. Las teorías estéticas contemporáneas pretenden superar estas disposiciones a partir del concepto de «experiencia estética», lo que permitiría una recompreensión tanto de los rendimientos de la experiencia misma como del acceso a las obras del arte. En el presente ejercicio fenomenológico, intentamos reconocer las condiciones de posibilidad y sentido de la experiencia en general, revisar posibilidades de significación que superen la noción tradicional del significado e inspeccionar los alcances de la reducción de la experiencia a su aspecto estético. El propio desarrollo del ejercicio nos conduce a reconocer que la experiencia estética puede significar una vía para el rencuentro de hombre y mundo, de la singularidad de la existencia, y un nuevo acceso a la obra de arte.

Palabras Clave: Experiencia Estética, Significatividad, Semiótica, Fenomenología, Hermenéutica.

Abstract

The semiotic- exegetical disposition, from which tradition addresses the issues of art, implies a limitation of the experience to its conceptual dimension. This way, the aesthetical aspects of the issues of knowledge are marginalized and existence is reduced to the determinations of the social or cultural discourse. This, implies an alienation of the humankind from the world. Contemporary aesthetic theories aim to overcome these dispositions from the concept of «aesthetic experience», which would allow a re-understanding of both the relevance of the experience itself and

of the access to art works. In the present phenomenological exercise, we try to acknowledge the conditions of possibility and direction of the overall experience, to review possibilities of significance that go beyond the traditional notion of the meaning and to inspect the extent of the reduction of the experience to its aesthetical appearance. The development of the exercise itself leads us to recognize that the aesthetic experience can make a way for the reunion between the humankind and the world, for the reunion of the singularity of existence, and a new access to the work of art.

Keywords: Experience Aesthetic Significance, Semiotics, Phenomenology, Hermeneutics.



Introducción

Con la histórica puesta de relieve del lenguaje como discurso social, surge la determinación semiótico-exegética de la realidad, impulsada fundamentalmente por Ferdinand de Saussure y Charles Peirce. Esta concepción que distingue, por una parte, sujetos racionales y percipientes, y por otra, entes percibidos por la racionalidad, decreta que la totalidad de los fenómenos, y con ello las obras del arte, sean determinados como ob-jetos o dispositivos para una subjetividad que reconoce signos.

Según esta visión de la realidad, cada una de las dimensiones a partir de las cuales el hombre se desenvuelve en el mundo es un momento estructural del desarrollo cultural e histórico de los pueblos, de manera que los fenómenos del mundo, por cuanto están sujetos al tiempo, siempre serán en su ser fijados por una interpretación cuyo origen reside en el imaginario social de aquella cultura determinada. Por esta razón, el lenguaje es concebido como una manifestación que se debe en cada caso a los discursos que operan en la base de aquel imaginario cultural. Por su parte, esto

implica que la obra del arte (aunque también los fenómenos corpóreos en general) se determine como el soporte material del significado de un significante allende la obra, al que estamos llamados a descifrar.

Frente a esta reducción de la realidad a su dimensión interpretativa y cultural, que en la historia de la modernidad ha tenido como consecuencia una escisión entre experiencia humana y mundo, a fines del siglo recién pasado el pensamiento dedicado a las cuestiones por el arte retoma la tradición estética, desarrollada y definida por Baumgarten en cuanto modo del saber —como *cognitio sensitiva* o *confusa*—, a partir de mediados del XVIII. En esta renovación de la estética, el concepto de «experiencia estética» se vuelve central en cuanto promete un punto de partida para la comprensión de los fenómenos artísticos que trascendería la actitud tradicionalmente exegética de acceso al arte y sus obras.

En este escenario desarrollamos el presente escrito. Intentaremos desarrollar el sentido y alcance de la experiencia estética en el marco de un ejercicio fenomenológico. Con este fin, nos proponemos reconocer las condiciones de posibilidad y sentido de la experiencia en general para luego inspeccionar los alcances de la reducción de la experiencia a su aspecto estético, para de este modo revisar, por una parte, si acaso existen posibilidades de significación que superen la noción tradicional del significado, y por otra, si efectivamente el concepto de «experiencia estética» puede proveernos de una posibilidad auténtica de comprensión del acceso a los fenómenos que supere esta misma tradición.

Primera Parte

Determinación del sentido de la experiencia en general

La significatividad de la tradición semiótico-exegética

Sobre cierta concepción de la realidad se establece, también, cierta concepción de la experiencia y lo experienciable. Mas, aquella concepción que tengamos de la realidad y la experiencia en cuanto experiencia humana, exige primero algún reconocimiento de lo que sea el hombre. En una inspección de estas características, quizás lo más apropiado es partir por echar mano a la determinación más inmediata que tenemos del hombre. Y esto no es demasiado difícil, pues desde niños se nos enseña, y nosotros aprendemos sin demasiado esfuerzo, que el hombre es el *animal racional*.

Para nosotros, la determinación aristotélica del hombre significa el ser poseedores de un aspecto biológico y otro psíquico, es decir, de un aspecto material y otro mental. Lo que sea la realidad debe surgir de una consideración de estos aspectos, de modo que esta misma división sirve para dar cuenta de la constitución de la realidad, también siguiendo el legado aristotélico e interpretando la dualidad *hulé-morfé* como materia y forma. Así, lo que podemos experimentar se funda en

esta dualidad, y nuestro acceso a los objetos debe comprenderse en referencia a ella. De esta forma, la subjetividad percipiente que constituye a la psiquis explica el origen de la experiencia en relación con lo percibido. Los sentidos —aquello por medio de lo cual experimentamos el mundo— nos permiten acceder a la corporalidad de las cosas. Pero los sentidos nunca nos proveen esencias, es decir, lo que las cosas propiamente son, por lo tanto aquello que captamos de las cosas debe nacer y desenvolverse en un campo mental, lo que quiere decir que toda realidad, en sus fundamentos, es una realidad psíquica.

Si los sentidos nos engañan con respecto a lo que las cosas verdaderamente son, proveyéndonos de datos o impresiones sensibles que únicamente hablan de las condiciones corpóreas de las cosas y si, por esto mismo, y como hemos concluido, la realidad de las cosas refiere a la psiquis que sí se resuelve en términos esenciales, entonces aquello que experimentamos racionalmente y conocemos de las cosas debe ser necesariamente puesto por la misma psiquis. Lo puesto por la subjetividad, eminentemente determinante, es el significado de las cosas, por esta razón no nos equivocamos si nos atrevemos a decir que la objetividad que busca el conocimiento es cada vez la medida ya decidida con la cual el yo legitima lo que ha de conocer. Es así como nuestra posibilidad de desenvolvernos racionalmente debe ser comprendida en referencia al lenguaje que pone significados, pero, a su vez, también, deja ver a través del sonido de las palabras una huella de aquello que late en la psiquis, es decir, una huella psíquica o imagen sensorial: el significante.

La realidad, el lugar de la coseidad de las cosas, se eleva sobre la base de la razón en cuanto fundamento, conllevando necesariamente una inscripción exclusiva de las experiencias a aquello que pueda ser concebido como signo mediante los recursos del lenguaje. Por esta causa, la actitud fundamental del hombre no puede ser comprendida como una actitud meramente perceptiva sino esencialmente interpretativa. Lo dado como dato o impresión sensible debe ser puesto y medido bajo los instrumentos de la razón para reconocer sólo desde ahí el significado objetivo que yace tras aquello que nos es dado; esto implica la atención al hecho de que las cosas, por sí mismas, no son más que signos que apuntan a la verdadera realidad desenvuelta en el plano de la significación consciente. La existencia humana es, de esta manera, una existencia interpretativa, donde la comunicación pasa a jugar el rol de enlace intersubjetivo, pero siempre como intersubjetividad social e histórica, en cuanto el lenguaje y la transformación de sus signos responden a una orientación esencial del tiempo que somete a los imaginarios sociales y culturales a variaciones históricas.

En este contexto, cada pueblo histórico, cada cultura, posee y se desarrolla según sus propios signos. El discurso cultural abarca la totalidad de sus manifestaciones, en cuanto la manifestación misma se define a partir de la esencia del lenguaje como expresión y comunicación. De este modo, los objetos de arte tienen sentido también como signos y expresiones de una sociedad históricamente determinada. Y cuando se trata del acceso a ellas, debemos atender en primera instancia aquellos discursos —abarcando desde los lugares comunes hasta ideologías y doctrinas— que

se expresan a través del sustrato material que las constituye. Esto implica que nuestro acceso a los objetos de arte sea siempre un acceso interpretativo que racionalmente va en la búsqueda de signos para descubrir los motivos sociales e históricos que hay detrás de éstos.

La palabra latina *signi-ficare* quiere decir «dar indicaciones». Según esto, lo significado, es decir, «lo indicado» es el concepto; «lo que indica» es la huella psíquica simbolizada en el sonido de las palabras o en el sustrato material del objeto. Parece claro y suficiente. A partir de la claridad y suficiencia de este argumento propio de la posición fundamental de la actitud exegética deberíamos poder dar cuenta de la totalidad de las posibilidades de la experiencia.

Ejercicio I

Ha llegado a mi casa, por diversos motivos, una máscara que parece venir de Bali. Por lo menos eso me han dicho. Nada sé acerca de su origen, ni de su uso, tampoco de su confección. Tan poco sé sobre la cultura balinesa que no tengo suficientes recursos como para hacer relaciones entre las tradiciones propias y la máscara. Al apreciar la máscara no tengo cómo involucrarme con el signo, en cuanto signo cultural, que trae consigo. Ella debería ser propiamente significativa en la medida en que nosotros descubramos a qué concepto apunta su forma y colorido, mientras sepamos qué significa, signo de qué es. Puede ser, quizás, una máscara ritual y *representar* un demonio. También podría ser una máscara mortuoria. Del mismo modo en que lo son casi todas las máscaras de los pueblos antiguos, ésta debió ser utilizada en danzas y ritos, en funerales o como protección del hogar. Los antecedentes de origen, uso, confección y datación histórica reunidos nos deberían dar una idea de aquello que significa culturalmente la máscara y de esta manera podríamos nosotros experimentarla de modo relativamente auténtico.

Pero, como todo lego en cuestiones antropológicas, al estar privados de antecedentes histórico-culturales, el único recurso con el que contaríamos desde el punto de vista semiótico es el hecho de que esa máscara es una máscara; una máscara cuyas características particulares podemos aprehender conceptualmente e indicar de modo aislado su significación. Mas, el color, el material, las formas, las texturas, sumado al hecho de que es una máscara, todavía no me permiten acceder a aquello que indica esta máscara en particular y ya no simplemente en cuanto indica el concepto de máscara en general.

Durante el último año ha residido en los últimos estantes de la biblioteca. De vez en cuando la tomo, la observo, me la pongo y la vuelvo a dejar en su lugar, sólo para constatar que por más que esté ahí todos los días nada sabré de su origen, de su uso y de su confección por su pura presencia.

No obstante, algo sí sabemos de ella. Cuando de noche alguien de la casa se levanta y pasa por el escritorio ella se hace notar, de manera que tanto niños

como adultos se alejan raudamente. La máscara algo nos indica: la huida. Su pura presencia es tan temible que no puede sino significar nuestro miedo y distancia. La máscara no está menos presente a causa de nuestra carencia de antecedentes y desconocimiento de signos culturales. Su presencia en nuestra casa consiste en ser esta significación, precisamente, de miedo y distancia.

Mas, desde el punto de vista conceptual esta significación no es tal porque no es una significación ob-jetiva, es decir, un significado que pueda ser medido según las pautas de la razón y resuelto en definiciones. El indicar huida y distancia de la máscara no es un indicar conceptual, sino que más bien se parece a la fuerza de un choque físico, porque en la experiencia del miedo y huida no detentamos ninguna posición exegética; se trata de acciones concretas a las que somos impulsados sin mediación de signos y donde lo involucrado, fundamentalmente, somos nosotros en nuestras experiencias y existencias cotidianas y particulares.

La palabra signi-ficare aquí se transforma para abrirse al campo del ser-activo como fuente fundamental de la experiencia. Si desde ahora afirmásemos que la máscara de la biblioteca significa miedo y distancia estaríamos diciendo lo mismo que si afirmásemos que la máscara de la biblioteca *es* miedo y distancia.

Este modo de relación no exegética con las cosas del mundo es el modo pre-moderno de experiencia por antonomasia. Hans Ulrich Gumbrecht apunta a este hecho en *Producción de Presencia*. El concepto de signo de la antigüedad hasta el medioevo, todavía siguiendo la dualidad hilemórfica de Aristóteles, pero ahora reinterpretada como sustancia y forma, permite acceder a una recompreensión del significar. Los símbolos del rito como la consagración implican la identidad del signo y lo significado por él. Así, dice Gumbrecht: «(...) *sin duda alguna, el sacramento de la eucaristía, es decir, la producción de la Presencia Real de Dios sobre la tierra y entre los humanos, fue el rito central de la cultura medieval. Celebrar la misa era entonces, no sólo una conmemoración de la Última Cena de Cristo con sus discípulos, sino un ritual a través del cual la Última Cena «real» y, sobre todo, el cuerpo y la sangre de Cristo podían ser «realmente» hechos presente de nuevo*» (Gumbrecht, 2005). Lo que esto implica dice relación con el hecho de que ahí el signo y el significar es comprendido sobre la base de la dualidad de una sustancia, que para Gumbrecht debe ser interpretada como el estar ahí presente de la cosa, y una forma, es decir, eso a través de lo cual la sustancia se vuelve perceptible. De este modo el pan y el vino de la misa no son «otra cosa» que meramente refiere de modo indirecto eso que significa, sino que «*el cuerpo y la sangre de Cristo se volverían tangibles como sustancias en la «forma» de pan y vino*» (Op.Cit). Esto querría decir que la presencia del cuerpo y la sangre de Cristo es posible mientras cobre la *forma* del pan y el vino en la eucaristía.

Según esta posibilidad que apunta a la significatividad como una plausible identidad entre lo que significa y lo significado debemos evaluar dos cuestiones cardinales. La primera es la articulación propia de la significatividad y su despliegue. La segunda es la fuente de esa misma identidad entre significatividad y ser.

Puesto que nuestro asunto recae en primera instancia sobre la cuestionabilidad de la esencia del lenguaje como aprehensión y expresión, o como discurso y actitud exegética, la tarea de reconocer sus límites consistirá en primera instancia y necesariamente en el despliegue de la estructura y articulación de la experiencia desde sus fundamentos, pero ahora intentando recoger aquello que quedó sin atención en la exposición naciente de la interpretación moderna de la determinación aristotélica de la esencia humana.

Hacia el fondo de la experiencia

Partiendo del mismo principio metodológico de exposición de la esencia de la realidad y la experiencia a partir de la inspección de la pregunta por el ser-hombre, es quizás posible reconducirnos hacia la comprensión de la estructura propia de desenvolvimiento de lo que tradicionalmente llamamos racional en su íntima relación con lo perceptivo, para de esta manera no soslayar aquellas experiencias que no son fundamentalmente conceptuales o exegéticas. Tendremos que evaluar cómo opera, por ejemplo, la máscara en nuestra cotidianidad y cómo se constituye esa experiencia de la cotidianidad como para que la máscara pueda darse así: *como* temible, *en cuanto* miedo y distancia.

Pues bien. Podríamos pensar que si nuestro trato con las cosas no debe nacer necesariamente de una actitud exegética, en su defecto debe nacer de una actitud estética. Pero, en el intento por despejar las insuficiencias de la tradición, debemos siempre recordar que toda inspección filosófica exige siempre una atención a lo que sean las cosas mismas, es decir, una posición a favor de la verdad de las cosas y no una actitud contendiente *frente* a algo pensado. En general, tendremos cuidado de no caer aquí en los antípodas de la perspectiva semiótico-exegética. Si así fuera cometeríamos el mismo exceso que cometen los sofistas y debatientes; probablemente caeríamos en aquella posición esteticista a partir de la cual la experiencia de los sentidos es concebida como una experiencia previa a la experiencia consciente o racional. La dogmática que alega la supremacía del padecer sensible por sobre el conocimiento y consecuentemente la afirmación del placer como experiencia originaria, no pasa de ser una inversión de la doctrina tradicional y en esto se desarrolla sobre los mismos fundamentos de aquello que intenta superar.

En un intento por encaminarnos hacia un despeje del origen de la experiencia, podemos reconocer un primer rasgo de su articulación esencial, despejando los prejuicios dominantes acerca de la percepción y la conciencia. Así, en una primera instancia podemos anotar esta misma división, de percepción y entendimiento, como cuestionable. La actitud teórica tiende a asumir como método por sí mismo legítimo la realización de abstracciones acerca de los momentos estructurales de la experiencia, y por esto mismo se suele distinguir como ámbitos de hecho «separables» la percepción sensible de la comprensión de las cosas. Por otra parte, se intenta datar

estos ámbitos de modo onto-cronológico, de manera que en nuestra concepción corriente del mundo solemos poner a los sentidos como momento previo a la comprensión. Esto significaría que hay primero un padecer sensible y posteriormente una decodificación psíquica de significados.

Mas, lo sustancial en términos de la apertura del problema de la experiencia del mundo está precisamente en la consecución del modo en que ésta se da de hecho y no según las abstracciones propias de una tradición logiscista. ¿Cómo se articulan, entonces, los momentos estructurales de la experiencia?

Ejercicio II

La cuestión por la significatividad exige de nuestra parte una reflexión en torno a lo que sea esencialmente el «dar indicaciones» que la constituye. En una primera interpretación, este «dar indicaciones» refería a la capacidad del significante, en cuanto imagen sensorial, de apelar al concepto psíquico correspondiente. Sin embargo, el hecho de que exista la posibilidad de significaciones que no hacen referencia propiamente a signos o conceptos sino que se constituyen a partir de la actividad propia de una relación, nos debería conducir a un despliegue de su sentido y alcance filosófico. En esta dirección podemos anotar dos ejemplos acerca del significar que pueden aclararnos la cuestión.

A partir de la concepción tradicional del lenguaje pensaríamos que «ventana» y «pasillo» son palabras; palabras que significan conceptos. En este sentido, la significatividad no estaría referida a la cosa «ventana» o a la cosa «pasillo», sino al signo (significante) que opera en el sustrato material de la palabra, sea escrita, dicha o pensada. Mas, si partimos del hecho de que en la esfera de la cotidianidad y en el trato efectivo con las cosas del mundo, las palabras nunca son dichas en referencia a ellas mismas sino como mostración y apertura de ese mismo mundo y si, por otra parte, en nuestro trato con las cosas lo sustancial son ellas mismas y lo que hacemos con ellas, entonces probablemente la significatividad debe ser buscada en la experiencia de ese trato y de esa mostración y apertura. Pues pocas veces nos referimos a la ventana en términos conceptuales. Se nos diría, de todos modos, que la imagen sensorial o huella psíquica no está en las palabras dichas o escritas sino que fundamentalmente nace de la asociación de aquellas cosas con un concepto y por esto somos capaces de acudir a esa huella psíquica, que por cierto jamás es la cosa «en sí» misma. Pero la ventana no está ahí conceptualmente. Cuando hace calor no necesitamos advertir siquiera su presencia para estar en referencia a ella. La *ventana* cobra su ser y sentido en verano cuando el *viento* puede entrar a la habitación y regular la temperatura interior, pero también en invierno cuando es necesaria la entrada de la luz. La ventana *significa*, ella misma, luz y aire. Nuestro trato con la ventana, la luz y el aire, no es inicialmente conceptual, pues primero de éste depende nuestra posibilidad de respirar o de ver y no de aprehenderlos o advertirlos. Por su

parte, si se trata de la significatividad en sus plenas posibilidades, podemos afirmar que el *pasillo* no se constituye como tal en cuanto franja de piso, sino como un *dar paso* que significa. Es decir, que indica «hacia dónde» debemos conducirnos desde su extremo. De este modo, el pasillo no funciona como un concepto sino en cuanto tal «obliga», y de tal manera que su indicación (significación) impide que nos dirijamos en otra dirección. La palabra pasillo es, entonces, la experiencia misma del haber quedado siempre en la dirección que éste propone.

De la misma forma que sucede con nuestra máscara-miedo, la ventana y el pasillo son significantes en cuanto eso que acontece en nuestro trato con ellos determina el ámbito de relaciones en el que nos es posible desenvolvemos, pero también, en último término determina esa relación (razón, ratio) que nosotros mismos somos. De esta manera, la significatividad de «lo que indica» es la significatividad de su presencia activa, donde «activo» quiere decir «siendo en relación», determinando algo, a saber, aquello que comprende la presencialidad.

No obstante, si este determinar depende del acontecer y de la singularidad de eso que acontece, lo que algo *sea* se determinará cada vez a partir de ese acontecer, es decir, de esa relación activa. De esta manera, la misma ventana *es* en invierno y en verano algo distinto. En invierno la ventana *es, significa*, luz. En verano la ventana *es* aire. La ventana *como* entrada de la luz; la ventana *como* entrada del aire. El «*es-activo*» de la ventana resuelto en ese *como* o *en tanto* parece ser la fuente de la significatividad, pero también de la experiencia, por cuanto toda experiencia es un abrirse (ex) a través de (per), es decir, un *arriesgar* (periri) lo que somos o un exponerse al «peligro» (periculo) que constituye nuestra existencia como tal.

Así, sólo porque nosotros estamos en relación con la máscara, ésta puede aparecer *como* «huida» o *como* «miedo». Es sólo porque hemos establecido una relación con el dolor de Cristo que el pan y el vino pueden aparecer en la forma, es decir, «como» su cuerpo y sangre.

El *como*, que cada vez determina las cosas y nuestra relación con ellas, es esa apertura que nos permite atravesar (per) hacia ellas y cumplimentar la experiencia de éstas mismas. Pero, ese *como* es de por sí hermenéutico —mas no semiótico— pues siempre en la experiencia ya se ha jugado una interpretación del mundo, un *modo* de relación con las cosas en torno. Si el «es» de las cosas debe ser comprendido en referencia a su desenvolvimiento efectivo, es decir, en referencia a un «modo» de darse o un «como» de sus posibilidades, y si nosotros mismos nos jugamos lo que somos en este juego de significatividad, entonces esto implica una transformación en la comprensión de los que somos esencialmente, por lo que la racionalidad, como la relacionalidad que nos constituye, apuntaría a ese «cada vez» que funda nuestra singularidad. Por consecuencia, lo hermenéutico de la experiencia es su fundamento mismo, en el respecto de la significatividad que conforma al ser activo de las cosas del mundo, de modo que la actitud exegética que pretende responder a la esencia de las cosas en su sentido conceptual y psíquico es sólo un derivado, dentro de otras posibilidades, de la condición interpretativa que nos constituye.

Segunda Parte

Determinación del sentido y alcance de la experiencia estética

Hacia la experiencia estética

Es perfectamente posible establecer relaciones primordialmente exegéticas con las cosas del mundo y con el mundo mismo, aunque también es común aquella orientación sensualista que busca objetos de placer y privilegia los sentidos por sobre el entendimiento, o por lo menos como respecto fundamental a partir del cual cobra sentido la existencia. Podríamos pensar, —y efectivamente dentro de la historia de la estética esto ha sido y sigue siendo recurrente— que cuando se trata de la experiencia estética lo sustancial son aquellos «efectos» de las cualidades sensibles de los objetos que a través de los sentidos reconocemos como placeres sensuales. Sea por lo sublime, lo bello o simplemente «lo estético», hemos aprendido a reconocer en las experiencias en las que fundamentalmente se ve involucrada la *aisthesis*, la percepción sensible, una tendencia hedonista que se opone a esa otra tendencia que llamamos «intelectual». Esto no es un pensamiento completamente impropio, pero sí es insuficiente e incompleto, y esa insuficiencia implica que no lleguemos a comprender cabalmente un comportamiento estético cuando nosotros mismos lo experimentamos, pero tampoco que seamos capaces de reconocer cuándo ese comportamiento estético ha rebasado los límites del gusto y de la mera sensualidad vulgarmente entendida.

Puesto que ya hemos advertido el peligro de caer en un exceso metodológico si llegásemos a negar todo comportamiento interpretativo y afirmar la autonomía de la percepción sensible o la supremacía de lo estético, comenzaremos por revisar el desenvolvimiento propio de la percepción en su modalidad (forma) propia.

Pues bien. Podemos decir que cuando se trata de la relación intencional con las cosas, éstas pueden darse de diversos modos: como recordadas, como soñadas e incluso como creadas o inventadas. Podemos decir también, que en esta relación intencional es posible acceder a algunas de las cualidades sensibles propias de lo corpóreo y propias, también, de lo que consideramos el acceso por excelencia a las cosas, es decir, de lo presente: color, sonido, velocidad, figura, tamaño e incluso, olor o gusto. No obstante, lo que a nosotros nos interesa es la percepción sensible en cuanto *estética*. Esto apunta a lo que los griegos llamaron *aisthesis*, es decir, esa percepción en la que están implicados diversos momentos del «sentir» como el placer o también los sentimientos, además de los sentidos y lo sensible de modo activo; ya no como recuerdo, invención o ensoñación. Lo que implica la noción de experiencia estética es esa percepción activa donde lo percibido está *presente* y se encuentra, además, percibido en cuanto presente, es decir, como estando aquí y ahora. Pues esta presencia es la condición de posibilidad de todo otro modo de acceso a cualidades de aquella índole; y que sea «como» o «en cuanto» presente implica la particular forma de experiencia a la que intentamos apuntar.

Por otra parte, al hacer una revisión de la experiencia retomando la dimensión de la *aisthesis*, no cabe sólo la pregunta abstracta por las posibilidades de la experiencia, sino que urge el conducirse hacia aquellas dimensiones que esta posibilidad en específico abre para la existencia. Corremos el peligro, claro está, de conducirnos directamente a la afirmación de doctrinas sensualistas; o al enaltecimiento de lo bello como objeto y propósito del arte, sin reconocer con claridad los problemas filosóficos implicados en la historia de lo estético. Pues, la misma noción de «estética» se desarrolla ya en el marco de cierta doctrina académica que eleva y «hace apologías» de su objeto de estudio. Pero más allá de estos peligros, la tarea consiste en explorar —por ahora *grosso modo*- la percepción estética y la constitución de la experiencia estética en sus fundamentos para la comprensión de los atavismos históricos que nos determinan y la apertura de la existencia en sus posibilidades.

Ejercicio III

Toda experiencia estética nace de la posibilidad de la percepción sensible, pero no se reduce a ella. Cuando con actitud interpretativa nos ponemos a mirar las figuras, colores y texturas de la máscara de la biblioteca ciertamente percibimos con los sentidos los colores y texturas, pero esto no significa que la experiencia, que «lo arriesgado» (*periri*) ahí, sea fundamentalmente estético. ¿Cómo se constituye la experiencia estética? ¿Cuáles son sus momentos estructurales?

Si nos negásemos a tratar con la máscara a partir de una actitud interpretativa e intentásemos dar paso a los sentidos, probablemente lo que terminaríamos haciendo es simplemente quedarnos ahí, sin reflexionar, sin «hacer» nada. A partir de un ejercicio «en rebeldía» al intelecto interpretante e intentando deshacernos de toda tendencia explicativa, quedamos necesariamente percibiendo. La máscara ahora aparece en su figura. La extraña rojez de la boca abierta por los lados muestra los colmillos; comienza a resaltar esa única apertura que da paso a los senos oculares; la brillantez de la madera; los dibujos enroscados debajo de la nariz simiesca; la áspera cabellera de largas hebras. Sin embargo, esto así descrito no es más que una constatación de sus características. Ciertamente se ha visto involucrada la percepción sensible, pero aún no se constituye en el modo de una experiencia estética.

Sólo cuando la máscara aparece, con sus características, pero sin que nosotros nos dispongamos a constatarlas o determinarlas y se revela en su particularidad como estando aquí y ahora, en la dimensión del presente, comienza a abrirse la experiencia estética. La máscara no será ya fundamentalmente poseedora de esta o esta otra característica determinada. Probablemente —y en esto estamos conscientes de contravenir algunas tendencias de las teorías estéticas dominantes— ella misma no sea siquiera objeto de nuestra percepción, puesto que en tanto objeto la máscara se reduce a un dispositivo ya determinado en su ser y *para* una disposición cognoscente. La relación que establecemos con los entes mundanos en una situación de orden

estético ya nada tiene que ver con la relación con cosas, objetos o productos, sino más bien en cuanto fenómenos, es decir, en su más simple darse y aparecer.

Martin Seel, quien aún se refiere a los objetos como si la modalidad estética de la experiencia y del acontecer en general proviniera de cierta causalidad del objeto, es, él mismo también, quien nos advierte del carácter fundamentalmente fenoménico de la experiencia estética, en cuanto lo relevado en esta modalidad de la experiencia es la «*particularidad fenoménica*» de lo ente (Seel, 2011).

El acceso y permanencia en esta particularidad persistente es lo que constituye a la experiencia estética en cuanto tal.

Pero, ¿cómo es posible que esta particularidad fenoménica que emerge del trato estético con las cosas devenga experiencia? Pues tendemos a pensar que cuando se trata de la actividad de los sentidos y sobre todo si hablamos de una actividad donde ellos forman parte cardinal, entonces se debe haber suspendido toda comprensión. A partir de aquellas abstracciones que realizamos con fines teóricos, la sensibilidad es aquello que nos otorga «datos» que posteriormente interpretamos racionalmente. Pero sucede que aquí se trata de una «experiencia». Contamos con cierto com-probar.

En cuanto es una experiencia y un modo de saber, esta dimensión de lo estético ya no puede consistir en la pura recepción vacía de datos sensibles. Si a propósito hemos negado nuestra tendencia interpretativa eso no significa que podamos renunciar a toda comprensión, pues no existe experiencia ninguna en la que podamos decir que no hayamos estado en un aquí ni en un ahora ni en relación con esto o esto otro singular. Sucede que hasta en las experiencias más extremas lo dado ahí se presenta en cierta posibilidad de comprensión, es decir, de significación.

Si nuevamente hacemos el ejercicio a partir del cual dejamos que acontezca lo estético podríamos decir que la máscara en sus colores y figuras aparece aquí y ahora presente en la singularidad que ella misma es sólo porque de antemano yo comprendo lo que significa y las relaciones de significación en la que ella está. Comprender lo que significa es comprender su ser en el sentido de ese *como* que constituye a la experiencia en sus fundamentos. De esta manera, al aparecer la máscara en su singularidad con rasgos propios y distintivos particulares, aparece también la totalidad de relaciones de estos rasgos y de la máscara con su entorno. En el aparecer singular, *momentáneo y simultáneo* —como anota Seel en su *Estética del Aparecer*— de la máscara, sus rasgos y su entorno, se ha dado ya la comprensión de las relaciones y remisiones de un todo contextual que permite, precisamente, el aparecer de la máscara en su singularidad. Si no fuera así, es decir, si no se diera esa comprensión previa de un plexo significativo, entonces, probablemente, no seríamos capaces en ese acontecer de darnos cuenta cuándo irrumpe lo extraño o lo otro a ese mismo contexto.

Así, por ejemplo, si en medio del acontecer estético donde se ve involucrada la máscara, de pronto se posara sobre ella un queltehue, lo más probable es que nosotros, sorprendidos, romperíamos la estancia en ese puro aparecer para comenzar

a inquirir cómo y por qué ha llegado tamaña ave hasta ahí. Si así sucediera sería porque la experiencia estética exige cierta demora y perseverancia en la percepción que no sería posible si desde ya todo lo más cercano no estuviera comprendido en sus relaciones propias; por lo que perdurará y nos mantendremos en relación con la pura presencia de lo percibido mientras ese contexto y acontecer permita el aparecer por mor del puro aparecer, aunque esa misma modalidad de experiencia admita, ciertamente, otro tipo de actividades a la vez.

En esta dirección, la experiencia estética en tanto se trata de una *cierta* modalidad de experiencia es ella misma un *como*, es decir, un modo de relación determinado por un cierto acontecer. Por ello, que la máscara, sus rasgos y su entorno se den *como* presentes —y aunque ya no *como* concebidas—, quiere decir que todo percibir es desde ya comprensivo, en el sentido de ponernos en una cierta orientación y disposición con respecto a las cosas. En consecuencia, la experiencia estética jamás se constituiría como una experiencia meramente conceptual, pero tampoco como una experiencia puramente sensorial.

Por otra parte, que la percepción estética sea un *como* que puede transparentarse a sí mismo en su modalidad —como que la máscara pueda ser comprendida como estando aquí y ahora en su singularidad— es lo que permite que se constituya la experiencia. Y que lo acontecido en esta experiencia sea reconocido en su dimensión propia permite también que ésta se constituya en saber.

De esta forma, la experiencia de la singularidad espacio-temporal de la máscara es la experiencia de su dimensión corpórea y de su «historia» en el contexto que indica en último término cómo *yo* me encuentro en relación con ella. Por ello, ya no se trata fundamentalmente de lo que ella sea de modo conceptual, social o cultural, sino de las posibilidades que se abren cuando nosotros estamos en su presencia y nos demoramos *con* ella dejando que *nos hable*, a saber, cuando por fin ella se muestra como aquello mismo a lo que *nosotros* podemos acceder por el puro hecho de estar aquí y ahora. Esas posibilidades, que las más de las veces se ven encubiertas por el trato funcional que nos obstaculiza la estancia en el presente, dicen relación con la permanencia en los rasgos estéticos propios de lo que percibimos: ese brillo único, que esta mañana los rayos del sol producen en la superficie de madera de la máscara, probablemente por única vez, significa este único momento de esta única experiencia que probablemente quedará en la memoria de este único y simple modo: sin determinación conceptual alguna. Mas, en el ejercicio por recobrar el encanto de la experiencia de lo único, hemos aprendido a demorarnos sintiendo lo que constantemente nos significa, de tal manera que el *sentido* —significación— de las cosas en tanto presentes se da como *sentido* —percibido—. Esto es lo que se constituye en saber.

Los sonidos o colores, las figuras y texturas singulares, en la medida en que los *sentimos* son aquello a partir de lo cual quedamos referidos en algún *sentido*. Lo sentido *nos habla*, por cuanto en la sensación se ha indicado ya por dónde y cómo hemos de permanecer en lo dado como dado.

En el caso específico de la máscara que pertenece al escritorio de mi casa, la experiencia estética revela lo mío, el aquí y el ahora al que pertenezco y que de alguna manera soy. El espacio y el tiempo son las dimensiones de la apertura para la estancia en el mundo y su atención constituye la fijación de lo propio que determina un comportamiento no funcional que refiere y abre a su vez la posibilidad de comprender y pertenecer a una «historia» de la singularidad tanto de las cosas como de nosotros mismos.

Es así como la experiencia estética nos abre a nuestra propia estancia en el mundo. En este respecto habla H. U. Gumbrecht cuando afirma que el concepto de «Estar en el Mundo» de Heidegger «(...) apunta a una clase de reflexión y análisis que trata de recuperar los componentes de presencia en nuestra relación con las cosas del mundo». Así, estaríamos en camino a «recuperar la dimensión espacial y corporal de nuestra existencia» (Gumbrecht, 2005).

Alcances de la experiencia estética

¿Qué hemos ganado toda vez que nos orientamos en dirección al reconocimiento de la estructura de la experiencia estética y la distinguimos especialmente de otras modalidades de experiencia?

Todo intento de reflexión refiere a un problema que intentamos desplegar, el cual emerge, por cierto, de las condiciones mundanas efectivas a partir de las cuales nos toca hacernos cargo de nuestra existencia. En este sentido, la cuestión por la experiencia encaminada a su respecto estético dice relación también con aquellas condiciones específicas que históricamente nos conducen a ver en ello, precisamente, un problema.

Debiéndonos a la tradición de pensamiento que propone una actitud esencialmente inquiriente e interpretante nos toca reconocer las consecuencias fácticas que su ejecución privativa ha tenido sobre nuestro propio existir. En esto se ha vuelto patente el estado extremo de alienación con respecto al mundo al que el paradigma sujeto/objeto ha llevado a la cultura occidental, tal como anotara Gumbrecht (2005) al problematizar la oposición entre existencia humana y mundo, entre espíritu y materia, que heredamos de la tradición moderna de la filosofía.

EL PROBLEMA DE la metafísica no es así meramente una cuestión de orden teórico para estudiosos de la historia del pensamiento, sino fundamentalmente un problema de la *forma* en que se constituye la experiencia y la obstrucción de posibilidades de significación que apuntan a la realización de la existencia en su dimensión propia. Esto significa, hasta donde nos es posible advertirlo, la posibilidad de una modalidad de ser en el mundo que se resuelve en la misma estancia del hombre en el mundo. Saber sentir es saber demorarse en las cosas presentes, en las cosas del mundo sin necesidad de atribuirles y enmarcarlas en un plexo funcional. Por ello, el abandono histórico de esta modalidad del saber no es primeramente un problema

de «vivencias», tampoco un problema exclusivo del arte. Se trata de una cuestión de «demora» en el tiempo de las cosas marcando el ritmo para que nosotros aprendamos a reconocer el «cuándo» y el «dónde», puesto que sin una relación al tiempo propio del existir, el espacio se vuelve siempre más y más descomunal e inabarcable.

El esfuerzo de la fenomenología, fundamentalmente desde Heidegger, por recobrar el sentido activo de aquello que decimos cada vez que mentamos «ser», involucra la superación de una concepción que tiende a determinar lo ente en base a lo ente, es decir, que en tanto atribuye a la esencia un origen psíquico o trascendente despoja a la relación presente del hombre y las cosas del mundo de la posibilidad de constituirse según su propia significación, y en ello lo que las cosas sean y lo que nosotros mismos seamos quedará siempre determinado por «lo otro», que habla siempre allende el espacio y el tiempo presente, a saber, allende el mundo. El modo de acceso a las cosas que se legitima bajo estas condiciones será necesariamente la actitud teórica, y por esta misma razón, también, nos es posible distinguir cómo en la historia del pensamiento occidental el desenvolvimiento inicialmente poético del hombre fue mutando paso a paso en un enaltecimiento del conocimiento en cuanto conocimiento científico.

En esta dirección, la normatividad del conocimiento en su unilateral legitimización significa la alienación del hombre con respecto a la permanencia y reconocimiento de sí mismo, en tanto su singularidad es necesariamente una singularidad presente; pero también significa la marginación del acontecer mundano, y en ello, de la experiencia del ser activo que conforma el único modo de realidad donde cada uno de nosotros se juega su propio ser, quedando así la propia existencia relegada a aquello que en el curso de la historia de lo real no es más que accidente.

El reconocimiento de esta dimensión aparentemente inesencial denota, entonces, una vía para el recuento de hombre y mundo, y en esto un también recuento del sitio propio desde del cual toda existencia cobra su sentido y relevancia: en el presente que nos singulariza. De este modo, el redescubrimiento y atención perseverante en la experiencia estética tiene que ver con una posibilidad de desenvolvimiento del hombre en una actitud que se enriquece en la asunción simple y llana de la propia existencia en su unicidad, pero también permite que lo único hable de la relación que establecemos con ello. De este modo, el comportamiento estético será la actitud receptiva por excelencia del obrar de las obras de arte, en cuanto libera a la obra a su activo significarnos.

Bibliografía

- ADORNO, Th. W. (2005): *Teoría Estética*. Editorial Akal.
- BUBNER, Rüdiger (2010): «Sobre algunas condiciones de la estética actual», en *Acción, historia y orden institucional. Ensayos de filosofía práctica y una reflexión sobre estética*. FCE. México.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2005): *Producción de Presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. Universidad Iberoamericana, A.C. México D.F.
- HEIDEGGER, Martin (2004): *Lógica. La pregunta por la verdad*. Editorial Alianza. Madrid.
- (2007): *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud y soledad*. Editorial Alianza. Madrid.
- (1998) Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera. Editorial Universitaria. Santiago de Chile.
- ROMANO, Claude (2009): *Event and World*. Fordham University Press.
- SAUSSURE, Ferdinand (1945): *Curso de Lingüística General*. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Vigésimocuarta Edición. Editorial Losada, Buenos Aires.
- SEEL, Martin (2011): *Estética del Aprecer*. Katz Editores. Madrid.
- WALDENFELS, Bernhard (2004): «Habitar Corporalmente el espacio». En $\Delta\alpha\leftrightarrow\mu\omega\nu$, *Revista de Filosofía*, nº 32, 21–37.