

El concepto y la imagen. La inacabada discusión sobre los encuentros y desencuentros entre el Arte y la Filosofía

JOSÉ LUIS DA SILVA

El presente ensayo intenta dar respuesta, como nos dice el autor, a tres preguntas que atraviesan la discusión acerca de la relación entre Arte y Filosofía: 1. ¿cómo deben estar constituidas las partes para establecer dicha relación?, 2. ¿qué elementos nos permiten formular esta relación?, ¿es suficiente una experiencia particular para construir la relación? y 3. ¿qué aspectos psicológicos deben estar presentes y si existe alguna jerarquía que garantice la validez argumentativa de la relación? Las respuestas a dichas preguntas no se abordan de manera definitiva; el autor deja abiertas nuevas posibilidades dentro de la discusión.

El problema con el que debemos comenzar no es “¿Qué es el arte?”, sino ¿“Que tipo de concepto es ‘arte’”? Ciertamente, la raíz del problema de la filosofía en sí misma es el de explicar la relación entre el empleo de ciertos tipos de conceptos y las condiciones bajo las cuales pueden ser usados correctamente.

MORRIS WEITZ. *El rol de la teoría estética*

La relación entre Arte y Filosofía es compleja de explicar. Largos debates llenan las páginas sobre este tema desde los clásicos hasta nuestros días. En primer lugar, definir qué se incluye en el concepto de Arte es objeto de debates interminables, lo mismo ocurre con la Filosofía. Por lo tanto, ¿cómo deben estar constituidas las partes para establecer dicha relación? En segundo lugar, ¿qué elementos nos permiten formular esta

DOSSIER

relación?, ¿es suficiente una experiencia particular para construir la relación? En tercer lugar, ¿qué aspectos psicológicos deben estar presentes y si existe alguna jerarquía que garantice la validez argumentativa de la relación? ¿Es posible establecer la relación desde lo sensorial o es necesario disponer de datos provenientes de la percepción o incluso de los procesos cognitivos?

Para Schelling el arte, en especial la poesía, representa el conocimiento superior de la Naturaleza y la expresión acabada del pensamiento filosófico, de ahí que la exposición de esta síntesis transcendental se concreta en la exposición de una Filosofía del Arte.

Las preguntas formuladas no buscan ser respondidas en este escrito, mucho menos agotan la larga lista de interrogantes sobre la problemática relación. Dada la complejidad optamos por presentar algunos abordajes que pueden o no dar cuenta de la relación entre el Arte y la Filosofía con el objeto de abonar el terreno para una fructífera discusión, en la que cabría replantearse el alcance de la relación y lo que ello implica. Más que cerrar filas por una opción pretendemos dejar abierta todas las posibilidades, entre las cuales exploramos en este trabajo solo algunas.

Demos inicio con una postura que considera vital la relación entre Filosofía y Arte, recalcando que esta última es el punto supremo del pensamiento.

Schelling en su tarea de reinterpretar la filosofía kantiana, en especial, en su esfuerzo de integración de las tres críticas, da cuenta de un “eslabón mediador”, como bien apunta Félix Duque, el cual permite resolver en una síntesis superior la distancia que media entre lo real e ideal, entre lo sensible e inteligible, entre lo consciente e inconsciente¹. Para Schelling el arte, en especial la poesía, representa el conocimiento superior de la Naturaleza y la expresión acabada del pensamiento filosófico, de ahí que la exposición de esta síntesis transcendental se concreta en la exposición de una Filosofía del Arte. Apunta Schelling en su *Sistema de realismo transcendental* lo siguiente:

[...] el arte es el único órgano verdadero y eterno y a la vez el documento de la filosofía que atestigüa siempre y continuamente lo que la filosofía no puede presentar exteriormente, a saber, lo no consciente en el actuar y en el producir y su originaria identidad con lo consciente. Por eso mismo el arte es lo supremo para el filósofo, porque, por así decir, le abre el santuario donde arde en una única llama, en eterna y originaria unión, lo que está separado en la naturaleza y en la historia y que ha de escaparse eternamente en la vida y en el actuar, así como en el pensar. La visión que el filósofo se hace artificialmente de la naturaleza es para el arte la originaria y natural.²

La síntesis, que había sido el fundamento del “yo pienso” kantiano en su apercepción trascendental pura para demostrar el conocimiento, dejaba como evidencia los resultados y no el proceso de conocer, tal como señala Duque³. Schelling considera fundamental atender y resolver esta situación, argumentando que dicho proceso se desarrolla a través del arte, el cual une lo inconsciente con lo consciente, y la experiencia con el pensamiento. Es la síntesis superior y necesaria para comprender el valor integrador del conocimiento sobre el mundo.

La siguiente postura usa la Filosofía y el Arte como cajas de herramientas para crear conceptos e imágenes.

Gilles Deleuze plantea en términos pedagógicos que las ciencias o las artes se valen de la filosofía en tanto le sea útil a sus intereses disciplinares. Dicho así las cosas no se trata de los fundamentos filosóficos del arte o de la ciencia, más bien de qué tan útil puede ser la filosofía para los saberes en cuestión.

En lugar de ‘poner entre paréntesis’ todas esas otras disciplinas para acceder mejor a aquella que se pretende enseñar, el auditorio, al contrario, espera por ejemplo de la filosofía algo que les sea útil personalmente o que coincida con el resto de sus actividades...⁴

Aquí la filosofía es vista como potencialmente aplicable en un contexto práctico y no necesariamente teórico, en parte porque los mismos interesados pudieran tener escaso o nulo conocimiento

filosófico, en más pudieran no estar interesados en una formación curricular de la filosofía.

La audiencia acude por sí misma a una enseñanza en busca de algo. Por tanto, la enseñanza de la filosofía se orienta directamente a la cuestión de saber cómo puede la filosofía servir a los matemáticos, a los músicos, etcétera, incluso y sobre todo cuando no trata de música ni de matemática. No se trata de una enseñanza de cultura general, solo de una enseñanza pragmática, siempre fuera de sí misma, precisamente porque la audiencia se ve llevada a intervenir en función de sus necesidades o aportaciones propias.⁵

En este contexto la Filosofía entraría en relación con el Arte en tanto sea útil para mejorar las competencias del artista y poner a prueba los fundamentos y límites de su creación. Contextualizar su propuesta, en términos propios de su jerga, donde la Filosofía es un elemento meramente auxiliar. El propio Deleuze indica que este ejercicio en el que entra en escena la Filosofía más que enseñar algo, busca “prender” situaciones, experiencias, conceptos inherentes al que-hacer artístico o científico.

En otro contexto, el propio Deleuze acude a términos propios del Arte para decir lo que él hace en Filosofía, sin pretender con esto mostrar una filosofía del arte ni un arte de la filosofía. Más bien resulta de su interés ciertos términos ajenos a la filosofía para abrir espacios a nuevas formas de pensar las cuestiones filosóficas.

Una vez más, resalta Deleuze el uso de estos saberes con la provocativa intención de “prender” discusiones sobre temas, ideas o pensadores tradicionalmente filosóficos. Solo así es posible salir de los espacios cerrados de la tradición y de los lugares comunes. Valerse de otros métodos que permitan resaltar conceptos, un tanto opacados por el peso de los análisis filosóficos. Usualmente la tarea filosófica consiste en interpretar, no obstante, Deleuze considera que la primera tarea filosófica es crear, asunto que usualmente dejamos reservados para las manifestaciones artísticas. Al respecto Deleuze responde a una pregunta sobre el rol que asume como autor en sus estudios filosóficos.

La historia de la filosofía es algo terrible, de lo que es difícil escapar. Sustituirla, como usted dice, por una especie de puesta en escena, es acaso un buen método para resolver el problema. Una puesta en escena significa una aclaración del texto mediante otros valores, valores no textuales...: es posible sustituir la historia de la filosofía por un teatro filosófico. Dice usted que, en el caso de la diferencia, he buscado otra técnica, más cercana al *collage* que al teatro. Una especie de técnica de *collage*, o incluso de serigrafía..., como se puede ver en el *Pop art*...⁶

No se busca hacer de la Filosofía una obra de arte, o viceversa. Lo que se pretende es recurrir a técnicas de trabajo que pueden funcionar en disciplinas para las cuales dichas técnicas no han sido en principio concebidas. Pensar fuera de los cánones establecidos, sin que ello amerite una revolución en el pensamiento o un descrédito de la tradición, sino más bien nuevos acercamientos a los temas y los autores.

Gilles Deleuze plantea en términos pedagógicos que las ciencias o las artes se valen de la filosofía en tanto le sea útil a sus intereses disciplinares. Dicho así las cosas no se trata de los fundamentos filosóficos del arte o de la ciencia, más bien de qué tan útil puede ser la filosofía para los saberes en cuestión.

Deleuze ha escrito sobre pintura y cine sin pretender ser un crítico de arte o establecer una Filosofía del cine, lo hace sin dejar de ejercer su oficio de filósofo. Al acudir a otras disciplinas, lo hace porque estas le permiten mostrar mejor sus argumentos filosóficos. En otro momento, y en el contexto de su publicación: *Cine I. La imagen-movimiento* (1983), responde Deleuze a una pregunta que lo interpela en su nuevo rol de crítico del cine.

No he pasado de una cosa a la otra. No creo que la filosofía sea una reflexión sobre algo diferente, pintura o cine. La filosofía se ocupa de los conceptos: los produce, los crea. La pintura crea

DOSSIER

cierto tipo de imágenes-movimiento e imágenes-tiempo. Pero los conceptos mismos son imágenes, imágenes del pensamiento. Comprender un concepto no es más fácil ni más difícil que mirar una imagen... No se trata de reflexionar sobre el cine, pero es normal que la filosofía produzca conceptos que tenga resonancias en las imágenes pictóricas actuales o en las imágenes cinematográficas...⁷

En esta cita se puede ver la utilidad que representa en un momento dado el pensamiento filosófico para ilustrar una creación artística, sin por ello caer en una filosofía del arte en general, o del cine en particular. De igual manera, la forma de exponer las imágenes y/o los sonidos en una composición artística puede ser, en un momento dado, útil para explicar un concepto filosófico, pero bajo ningún concepto se estará haciendo un tipo especial de arte con ropaje filosófico. Para decirlo, quizás más sencillo, la filosofía tiene la capacidad de ilustrar una obra artística sin convertirse dicho ejercicio en filosofía del arte. De igual manera, una composición artística con imágenes o sonidos puede ser útil para explicar conceptos filosóficos, sin llegar a ser una propuesta de arte filosófico.

Los riesgos de hacer filosofía desde el arte y viceversa es tema de reflexión en los escritos de George Didi Huberman. En especial, el uso irreflexivo de conceptos filosóficos en las historias del arte. Este historiador del arte francés se cuestiona si el Arte debe evidenciar los conceptos y conocimientos fundamentales en los que se asientan sus creaciones ¿Los conceptos de belleza, armonía, experiencia, composición, luz, idea, sentimiento, entre otros, pueden ser delimitados sin pasar por los filtros filosóficos? Toma

La filosofía tiene la capacidad de ilustrar una obra artística sin convertirse dicho ejercicio en filosofía del arte. De igual manera, una composición artística con imágenes o sonidos puede ser útil para explicar conceptos filosóficos, sin llegar a ser una propuesta de arte filosófico.

el autor el ejemplo de Panofsky⁸ que se vale de la filosofía de Kant, en especial de su *Crítica del juicio* para construir una historia del arte. En este caso, es importante señalar que hay un esfuerzo por pensar el arte desde constructos filosóficos. Pero, el problema no es Panofsky. El problema es cuando no se tiene claro el objeto de estudio y se apela a subterfugios filosóficos que terminan construyendo “conceptos mágicos” que pueden transferir el sentido establecido en una disciplina hacia otra, sin reconocer que sus objetos de estudios y las intenciones creativas son diferentes.

[...] supone que unos conceptos rigurosos y operatorios en un campo discursivo puedan ser utilizados en otro como unos significantes flotantes, es decir, como herramientas, no menos operatorias, de otra clase de trabajo, un trabajo ‘mágico’ y cerrado del pensamiento. Esto supone, entonces, que el discurso filosófico sea cuestión de enunciación, de pragmática y de ‘presentación’ tanto de enunciados positivos y representaciones conceptuales...⁹

Para Didi-Huberman este pretendido ejercicio termina por enrarecer el significado de la obra artística, ya que no todas sus expresiones se corresponden con conceptos filosóficamente preestablecidos. Cabe indicar que el autor no hace alusión a filósofos, más bien está cuestionando la labor de los historiadores del arte, cuando se valen de conceptos foráneos para explicar la creación en un momento y espacio dado de una obra de arte.

Por su parte, Odo Marquard establece una interesante reflexión entre filosofía y música. El filósofo alemán apunta que: “La relación de la filosofía y la música es, por tanto, explosiva; y es además un asunto sobre el que cabe decir muchas cosas”¹⁰. De ahí que Marquard formule una pregunta sobre la cual presenta cuatro reflexiones provocadoras con el fin de abrir un debate. La pregunta es la siguiente “¿Cómo figura la música en la filosofía?”¹¹.

En primer lugar, es posible mostrar una lista de autores que han escrito sobre música en términos filosóficos como Schelling, Hegel, Gunter Scholtz, Theodor Adorno, entre otros. Con esto se puede revisar las tesis de estos autores, y el

lugar que la música tiene en sus sistemas filosóficos. En segundo lugar, un caso particular, Marquard cita el trabajo de Rudolf Carnap *Superación de la metafísica mediante el análisis lógico del lenguaje*¹² de 1932, donde se muestra que la metafísica pretende ser arte sin serlo. Los metafísicos serían una especie de músicos sin oído musical, de ahí que no tiene sustento real el hecho mediante el cual se pretende mostrar el talento emotivo de la metafísica ante la vida. Para Carnap el metafísico en sus argumentos confunde conceptos con emociones y sentimientos. Lo cual sería un buen ejemplo de mal arte y pésima música todo aquello que entra en el conjunto de los argumentos metafísicos. Como tercera propuesta nuestro filósofo alemán identifica la utilidad que tiene la música para explicar el tiempo. Agustín, Descartes, Kant, Bergson, Husserl, entre otros se valen de este supuesto para construir parte de sus reflexiones filosóficas sobre la temporalidad. “La música es ejemplarmente tiempo. Esta convicción de la filosofía del tiempo perteneciente a la tradición filosófica contiene una convicción inversa: el tiempo es ejemplarmente música.”¹³

Como cuarta propuesta tenemos que el argumento anterior le permite a nuestro autor hacer un puente con el *Ser y el Tiempo* de Heidegger y su concepto “ser para la muerte” destacando la finitud humana y la toma de conciencia de un tiempo breve, un tiempo que tiene un plazo. Dada la brevedad de la vida toca hacer un uso correcto del tiempo dada la finitud humana. La música toma muy seriamente el uso del tiempo en sus composiciones.

En parte es un tema que puede ser objeto de reflexión desde la música, porque esta hace un uso adecuado del tiempo. La toma de conciencia temporal y finita obliga a la tarea filosófica no excederse en el tiempo, que sea capaz, conscientemente, de desarrollar argumentos legibles y leídos en un tiempo vitalmente razonable, de lo contrario serán abandonados por los intérpretes. Toda Filosofía que pretenda estar más allá del tiempo, carece de fundamentos.

[...] los textos son de antemano cargas y molestias, debido a la brevedad de la vida y a la escasez de tiempo de los hombres mortales. Si quieren

alcanzar a esos hombres con escasez de tiempo que son los lectores, los textos tienen que hacer penitencia por existir. Esto vale sobre todo para los textos filosóficos. La penitencia exitosa de los textos por su existencia es su legibilidad. En las condiciones humanas de escasez de tiempo vital de los lectores, la legibilidad de textos que reclaman tiempo es su aproximación al óptimo empleo y la plenificación óptima del tiempo: la música.¹⁴

“La música es ejemplarmente tiempo. Esta convicción de la filosofía del tiempo perteneciente a la tradición filosófica contiene una convicción inversa: el tiempo es ejemplarmente música.”

Otra forma de analizar la relación entre el Arte y la Filosofía es determinar si, en conjunto, pueden distinguir una idea u obra original de una copia.

Esto resulta significativo, no es un tema menor, ya que se acostumbra en términos epistemológicos y ontológicos tomar el original como verdadero, frente a la copia que tiende a tomarse como falsa y carente de interés conceptual. Eso vale para las ideas y los objetos o las obras.

Nelson Goodman lanza la siguiente interrogante sobre el original y la falsificación:

Preguntarse por qué existe una diferencia estética entre una falsificación que da el pego y una obra original pone en peligro una de las premisas básicas de las que depende el trabajo del coleccionista, del museo y del historiador de arte. Un filósofo del arte que no sepa responder a esta pregunta quedará tan mal como un conservador de pintura que confunda a un Van Meegeren con un Venneer.¹⁵

Goodman muestra el problema de la originalidad de una obra a través de un sencillo ejemplo. Toma el lienzo original de *Lucrecia* de Rembrandt lo pone a la derecha del salón y del lado izquierdo una copia o un duplicado exacto. Por lo pronto, no hay dificultad en distinguir el uno del otro, gracias a su ubicación. Pero resulta, que

DOSSIER

al salir todos del salón e irse a descansar, alguien intercambia los lienzos. Al día siguiente, nadie a “simple vista” puede detectar el cambio. El original debería destacar por una belleza que le debe ser inherente, pero ello no es posible. No existe diferencia estética, de ahí que se tenga que acudir al uso de específicas técnicas y procesos tecnológicos.

Visto así, no tiene sentido gastar esfuerzos en construir un tinglado de argumentos filosóficos. De poca ayuda sería acudir al concepto de belleza, en términos filosóficos, para dar con el original. Más bien lo que cabe, en estos casos, es acudir a un experto con un extenso entrenamiento empírico junto con estudios teóricos que permitiría al especialista, como erudito, identificar el original. Con esto, apunta Goodman, hace falta algo más que el concepto de belleza, o que, por lo pronto, esta no se refleja de manera evidente en el original, con el fin de distinguirla de cualquier reproducción. Al original no le va de suyo cual sustancia filosófica inmanente la belleza. El tema no resulta sencillo, véase el trabajo de la pintora e historiadora del arte Euphrosyne Doxiadis titulado: “NG6461: *The Fake Rubens*”¹⁶, donde indica que la obra *Sansón y Dalila* (1609), colección que forma parte de London’s National Gallery no es original. Esta controversia está generando importantes discusiones, en este momento, entre los historiadores del arte, los filósofos del arte, los museólogos y los artistas.

La conclusión de este problema es que de poco sirve elaborar una teoría estética, o en caso de hacerlo su utilización es eficientemente limitada. No parece de gran ayuda el servicio que pudiera prestar la Filosofía a los análisis conceptuales del Arte y su creación¹⁷.

Para terminar, un ejemplo que manifiesta la conexión entre el Arte y la Filosofía. Partiendo de la más profunda contradicción, inverosímil al sentido común y contrariando la realidad, resulta casi que imposible de entender cómo el sentimiento de odio más profundo pueda convertirse en el desahogo del más profundo amor. Una canción cuya letra expresa la más profunda contradicción permite a Mario Vargas Llosa sugerir que el autor de la letra, músico de profesión, era en el fondo un filósofo. El hecho de inferir que un sentimiento extremo lleva al otro es una

prueba irrefutable de la más pura filosofía vertida en la letra de la canción.

Pero lo desconcertante, de entrada, es que el amante ruegue a la mujer a la que ama y que le pida que lo odie. En su retorcida mentalidad el odio es el regazo de un amor exhausto, al que se aferra porque en esas cenizas amargas encuentra un triste consuelo. Aunque ‘triste’ ... es un consuelo: ‘Sólo se odia lo querido’. Estamos delante de un filósofo¹⁸.

La contradicción establece puentes entre un saber y el otro para alcanzar lo sublime. En este punto podemos recordar la obra de Hölderlin, *Hiperion. El eremita en Grecia*, cuando advierte que la filosofía sin la belleza que provee el arte solo alcanza con dificultad luchar contra la ignorancia y la injusticia.

La inteligencia, sin la belleza, es como un artesano servil que construye para el jardín que su amo se propone cultivar un cerco de madera toscamente desbaratada,... La inteligencia sola no engendra ninguna filosofía; porque la filosofía es algo más que el simple conocimiento de lo que existe... Si la razón que aspira a elevarse es iluminada por... el ideal de belleza no exigirá ciegamente, sabrá lo que exige y por qué lo exige¹⁹.

El arte permite superar las contradicciones conceptuales que los juicios del conocimiento mantienen separados. Un estadio superior donde aflora un sentimiento de unidad absoluta.

A modo de cierre, tenemos abierta varias miradas sobre la compleja relación entre Filosofía y Arte, quizás esto nos pueda ayudar a seguir reflexionando sobre los puentes que pueden construirse entre ellas y qué utilidad tiene hacerlo para entendernos y entender el mundo que nos rodea.

JOSÉ LUIS DA SILVA

Filósofo y doctor en Historia. Director del Secretariado de Investigación y Transferencia de la UCAB. Coordinador de la línea de investigación ética moderna y contemporánea.