

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

Resumen:

El presente siempre es un incendio permanente de acontecimientos, de los que solo quedan las cenizas y una nube de humo que inexorablemente se disipa con el tiempo. La realidad de tal experiencia es el conjunto de todos los factores implicados igualmente, sin embargo determinadas condiciones cognoscitivas parecen haber privilegiado unos sobre otros, lo que no es más que un convencionalismo o un estereotipo cultural, derivado de una manera heredada, algo arbitraria, por azarosa y circunstancial, de ver y de pensar lo que nos rodea.

Abstract: PHILOSOPHY AND ART: The POSSIBILITY OF KNOWLEDGE

The present always is a permanent fire of events, from which only ashes remain and a smoke cloud that inexorably dissipates with time. The reality of such experience is the set of all the factors equally implied; nevertheless, determined cognitive conditions seem to have privileged some factors over the others. This is only a conventionalism or a cultural stereotype, derivative from an inherited way, something arbitrary, because of risky and circumstantial, to see and to think what surrounds us.

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

Cuando estudie filosofía, lo hice por las mismas preocupaciones por la que luego me incline hacia la práctica artística. Y he querido que mi asistencia a este seminario sea precisamente desde esa experiencia, pero también desde mi acercamiento al arte como espectador. Por tanto, mi exposición no pretende profundizar en las categorías conceptuales de la filosofía, sino más bien interrogarlas a la luz del arte, de tal modo que pueda mostrar que esas relaciones fueron construidas fundamentalmente desde la filosofía, a partir de una concepción cerrada de lo que significa el conocimiento. Para ello, mi intención no es posicionar o consolidar argumentos que satisfagan las necesidades del discurso lógico-objetivo de la filosofía, por que precisamente es ese discurso que me interesa cuestionar, no por que quiera reemplazar por otro más adecuado o verdadero, sino por que considero que el ser humano tiene más de una opción para encontrar respuestas relativas a los misterios de las cosas del mundo, a sus sentidos y a sus posibilidades.

Al personalizar este inicio, fijo de una vez una posición, un deseo, una subjetividad, pero también un discurso no descriptivo y menos preceptivo, sino un discurso de lo probable que solo se aferra a la obra de arte y su enigma.

110
Creo que cuatro son los conceptos principales que han determinado las características y los sentidos de la relación entre la filosofía y el arte: realidad, percepción, conocimiento y verdad. Cada uno de ellos ha marcado dependencias y separaciones entre la filosofía y el arte, de un modo tal que la historia del arte, ha desarrollado sus etapas siguiendo el curso histórico de esos conceptos que suelen funcionar como categorías. Pero a pesar de esa constante de materia prima filosófica, la historia del arte puede también contar una historia de independencia y autonomía. Y aun cuando ese proceso emancipatorio, no es un atributo exclusivo del arte, ya que muchas de las disciplinas que conocemos actualmente han pasado también por ese proceso, hay que señalar que mientras en ellas su independencia esta dada como consecuencia orgánica del crecimiento y diversificación de los contenidos de la filosofía, en el arte ocurre una permanente reconsideración intrínseca, hasta el punto de perder los límites de una definición que señale una especificidad propia. En efecto, esas sucesivas transformaciones en el arte, han hecho que no siempre sea reconocible, aún cuando su carcasa terminológica se mantuviera inalterable.

Quiero ahora brevemente recordar esas transformaciones, por que en ellas se juega el sentido de las relaciones que la filosofía marca para el arte.

Como sabemos, el arte en tanto definición conceptual, surge por primera vez en la Grecia clásica, como un aspecto más dentro del corpus reflexivo de la filosofía, y no se refiere a otra cosa que a la reglamentación de una práctica manual, como podría ser la zapatería, la elaboración de muebles o la imitación pictórica de la naturaleza, la cual, por cierto, desde el punto de vista de los objetivos epistemológicos

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

de la filosofía, era una actividad menor y primaria, ya que se limitaba a ejercitar una habilidad manual sobre la base de una reglamentación determinada, cuyo propósito no trasponía los límites de una doxa visual por así decirlo, pues en ello participaba la mera percepción derivada de los sentidos de una manera en que la razón práctica no tenía el propósito del conocimiento de la verdad objetiva e inteligible. Platón, al afirmar que la actividad que el pintor ejercía como arte (tekne), para representar (mimesis) la realidad, producía solo una ilusión, una doble mentira, ya que imitaba aquello (la naturaleza) que era ya en sí mismo una duplicación a partir de una idea arquetípica (eidos) que era el verdadero objeto de la filosofía. De tal manera que la futilidad de la actividad artística frente a la tarea superior de la filosofía, esta definida aquí por una significación epistemológica, que privilegia un tipo de verdad absoluta, intemporal y única: mientras el arte era fundamentalmente un oficio reglamentado para, por ejemplo, copiar pictóricamente la apariencia de la realidad, la filosofía investigaba, profundizaba y reflexionaba esa misma realidad para encontrar la verdad.

Por otro lado, la belleza, no la belleza sensible, múltiple, relativa y cambiante de las cosas que cotidianamente vemos, sino la belleza absoluta, intemporal y por tanto, verdadera, aún no formaba parte de los propósitos del arte, porque sus contenidos de carácter científico, orden y armonía, estaban más allá de toda percepción sensible directa. Esa belleza, que pertenecía al ámbito del conocimiento de la verdad, era un producto inteligible de la filosofía, es decir, de la ciencia; solo la poesía, que no era entonces un arte, al revelar ese ser profundo –y verdadero– de las cosas y asumir en su forma el orden y la armonía, prescrita por la geometría, tenía acceso a tal belleza.

Durante el Renacimiento ocurre una inédita y fundamental reconsideración conceptual del significado de arte; en efecto, éste ya no es solamente una actividad basada en el oficio reglamentado de la habilidad manual, ahora tiene un propósito cognoscitivo de carácter racional que pretende trascender la concreción de un producto utilitario; este propósito pretende la verdad de la naturaleza objetiva, desde el punto de su representación sensible en términos de belleza, pero de aquella belleza intemporal e inteligible que la filosofía pitagórica había concebido en nombre de la ciencia. Así, los artistas renacentistas, además de ejercer una habilidad en su oficio, tenían ahora un propósito superior de conocimiento de la realidad, basado, no en la percepción subjetiva, sino en la razón, como fuente directriz del uso de los sentidos, lo cual condujo al arte a la pretensión de hacerse ciencia, por eso se crearon escuelas de arte para enseñar a usar racional y normativamente los sentidos. Sus parámetros, representación mimética de la realidad y belleza formal –eidos y luego morfe-, provenían precisamente de las necesidades epistemológicas de la filosofía.

Aquéel objetivo cognoscitivo de verdad, por cierto, les sirvió a los artistas para adquirir una nueva valoración en la sociedad, de tal modo que en adelante ellos se distinguirían de los artesanos y tendrían incluso un mejor salario

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

Cabe remarcar la importancia de este concepto a priori de arte y su agenda, ya que se convertirá durante mucho tiempo en el arte propiamente dicho, pues en él, y no en un otro, nace la idea de arte que todos tenemos en la cabeza; por eso dice el filósofo norteamericano A. Danto, que el arte, tal como lo conocemos, nace en el siglo XIV; antes de eso solo habríamos tenido una sucesión de imágenes aisladas y discontinuas de carácter simbólico o expresivo. De tal manera que la representación mimética de la realidad, como propósito de verdad objetiva en el arte, es un objetivo inédito en la historia de la imagen, y esta característica fundante se la debe a su dependiente relación con la filosofía.

Posteriormente, las practicas múltiples y diversas de los artistas –sin buscar cambiar siquiera el significado del termino antiguos de "arte"-, irían a "desviar" permanentemente el sentido meramente representativo de esa agenda, hasta consolidar en su quehacer una interpretación expresiva de la realidad y de la belleza, donde la percepción subjetiva se hacia cada vez mas importante e inevitable, socavando así las antiguas pretensiones de objetividad y verdad científicas. El resultado fue que a finales del siglo XVIII, Baumgarten, publica un libro con un titulo en griego *Aesthetica* (lo que es percibido por los sentidos), para designar con ese nombre la ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior. El libro en cuestión busca delimitar los contenidos de lo bello artístico a una forma de conocimiento a partir de la percepción sensorial de los sentidos, llamándola gnoseología inferior, en oposición valorativa a una gnoseología superior regida por las leyes racionales de la lógica, como atributo propio de la filosofía. Con ello Baumgarten pretendía constituir una teoría de lo bello como analogía de la razón, y delimitar una forma de conocimiento a partir de la experiencia de lo bello y los elementos que intervienen en ella, como la imaginación (*phantasia*) y la ficción (*facultas fingendi*), para separar los ámbitos de competencia del arte y la filosofía, definiendo el significado cognoscitivo del arte dentro de la tradición filosófica, de tal modo que haya limites precisos entre el conocimiento filosófico y el conocimiento en el arte, y dar lugar así una nueva ciencia de lo bello artístico que tenga un rigor lógico semejante al de la filosofía.

Hasta entonces, como se sabe, en lugar de lo que ahora conocemos como "estética", solo habían reflexiones y teorías marginales acerca de la belleza y lo bello, todas dependientes de las visiones universales de conjunto propias de la filosofía tradicional. Incluso la estética planteada por Baumgarten, en tanto disciplina con especificidades propias, permanecía subordinada a criterios cognoscitivos de carácter filosófico, desde donde el arte de lo bello perceptible aparecía como una clase de conocimiento infravalorado, aunque no haya una aclaración en cuanto al tipo de verdades o revelaciones que nos hace tal conocimiento inferior. Con Kant el objeto artístico encuentra la manera de ser autónomo, pero a costa de vaciarse en una pura forma y perder así la posibilidad de aspirar a cualquier clase de contenido, mas aún si es cognoscitivo, pero por otro lado se abren las posibilidades de un espacio

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

propio, donde ya no caben las normativas estéticas tradicionales de carácter a priori, y lo bello de tal objeto, pasa a depender de la percepción subjetiva del yo; la verdad del objeto artístico es ahora íntima y su realidad una construcción del yo, solo que esa verdad y esa realidad están circunscritas a la esfera del juicio de lo bello.

Posteriormente, cuando Hegel dice "El arte es la manifestación sensible de la idea", reintroduce la posibilidad del conocimiento en la obra de arte, por que en ella esta el Espíritu, llenando de sentido lo inmediato sensible de la percepción, pero este Espíritu es racional y absoluto, de tal modo que Hegel parece decir que el arte siempre tiene necesidad de la filosofía para desplegar sus propios contenidos, pero no como una instancia abierta a reflexión, sino como un requerimiento absoluto.

Lo que me interesa de todo este recuento, son los criterios epistemológicos con los que la filosofía ha definido sus relaciones con el arte, es decir, la manera lógico-discursiva e unidimensional con la que ha asumido la comprensión del objeto estético y su experiencia, lo que le ha significado en la actualidad una incapacidad para dar cuenta del objeto artístico. En efecto, el uso de definiciones categóricas para referirse a un fenómeno cuya especificidad es precisamente la ausencia de evidencias claras y distintas, debe verse como una actitud por lo menos arrogante. Si hablamos de conocimiento o verdad en el arte, y pensamos que el conocimiento es la representación que hace la mente de la complejidad de su entorno, ¿Porqué tendríamos que suponer que esa representación solo puede hacerse en términos de objetividad e inteligibilidad lógico-discursiva?, por otro lado, ¿Porqué suponer que la experiencia abierta por el arte pueda ser entendida, como se entiende un fenómeno físico?, cuando sabemos que la especificidad de la obra de arte es mucho menos lo físico que tiene que lo que no es.

Para la filosofía y todas las disciplinas llamadas científicas, la realidad suele ser eso que tiene al frente la mente –el sujeto que observa- como materia que se le opone –el objeto observado- y del que hay que apropiarse, develando su ser, su verdad, por medio del conocimiento. Pero para el arte la realidad ha sido siempre ese conjunto de cosas y relaciones (naturales y no-naturales) construidas por la percepción y al que llamamos genéricamente mundo; -de hecho la historia de las prácticas artísticas ha sido la historia de una conciencia creciente de ese hecho-. El artista –pero también cualquier otro ser humano, solo que el artista es consciente de ello- al percibir la complejidad del mundo, inevitablemente crea representaciones simbólicas que simplifican esa complejidad, pero al hacerlo construye algo llamado realidad, es decir, que ese conjunto de cosas que vemos ahí, están del modo que están por que las percibimos como realidad. Sin embargo todas las disciplinas han pretendido huir de la percepción debido a su carácter subjetivo, dando por supuesto que por encima de la percepción hay algo como la objetividad que existe de modo independiente; pero no sabríamos nada de eso que esta al frente nuestro, sino fuera por la percepción que

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

inevitablemente media entre eso y nosotros; saber que es eso, referirnos a eso, es dar lugar a la realidad. Ese es el sentido de la afirmación de J. Kosuth cuando afirma que el objeto nace de saber lo que él es; la percepción de un objeto es la realidad del objeto.

La percepción entonces interpreta y construye la realidad, es ella la que le da a ésta su significado y su sentido. Obviamente la percepción en este sentido, no es ni puede ser nunca, el ejercicio de los sentidos solamente, sino todo ese conjunto de facultades mentales, sensoriales, culturales, etc., que participan cuando miramos algo, es la manera en que el cerebro organiza la información que se recibe del mundo exterior a través de los sentidos: el ojo piensa, construye la realidad, pero esta realidad es tal, no por que esté fijado ontológicamente, o por que sea objetiva, sino por que simplemente ella es capaz de causarnos dolor, felicidad y pensamientos, es decir, es objetiva por que nos afecta, nos determina efectivamente. Pero para la filosofía y su correlato científico, la objetividad esta dada por una hipotética y necesaria separación entre la mente y la materia, entre el pensador y lo pensado, entre sujeto y objeto, de tal modo que el pensador debe separarse de su propio yo subjetivo para convertirse en una entidad externa al mundo desde donde, y solo desde esa instancia abstracta, es capaz de conocer objetivamente. El conocimiento objetivo, elude la percepción y anula el yo que simultáneamente vive, siente y piensa desde un lugar determinado. Pero además, esa dicotomía no es lógicamente posible ya que el pensador implica necesariamente lo pensado, del mismo modo como no hay un sujeto independiente del objeto; no puede haber un pensador aislado de lo que piensa sin dejar de ser pensador.

114

El arte, al asumir la percepción del yo como una fuente de conocimiento, debe asumir no solo el componente subjetivo, sino también todos los aspectos, mentales, sensoriales, contextuales, que están involucrados en la acción de percibir y comprender –comprimir- la multiplicidad del mundo.

Este conocimiento, distinto al de la filosofía, tiene características propias, como las tiene la poesía cuando nos revela en la especificidad de su lenguaje costados inéditos del mundo, pues opera desde la integración inseparable de la forma y la idea, desde el salto poético, desde la metáfora, desde la ambigua existencia de lo intuible, desde lo inefable, por eso en el arte, dice Wittgenstein, es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada.

En cuanto a la verdad en el arte, si se puede llamar así a ese costado revelado del mundo, a ese aspecto reinterpretado, a esa situación cuestionada, no es una verdad que pretenda representar la esencia intemporal, ni la objetividad universal, por que su reino "visual", que es el reino de lo "subjetivo", lo múltiple y lo cotidiano, lo histórico, no le asegura nada mas que pequeñas verdades, intimas y transitorias;

FILOSOFIA Y ARTE: LA POSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO

Ramiro Garavito

pequeños relatos, que desde el punto de vista de la filosofía tradicional, e incluso modernista, pudieran ser conquistas epistemológicas menores y limitadas. Sin embargo este conocimiento que se produce desde la percepción, desde la imagen y la experiencia, es capaz de integrar todos los aspectos que involucran a la vida, los sentidos, el intelecto, el contexto cultural, social, etc., es decir, a esa dimensión de la vida que no es expresable en conceptos; eso lo hace un conocimiento alternativo frente al conocimiento filosófico-científico cuya debilidad e impotencia es precisamente, como lo señalo Wittgenstein, confiar demasiado en el poder de las palabras y el intelecto.

Si, como señalé antes, la historia de las relaciones entre el arte y la filosofía es, desde una cierta perspectiva, la historia de la emancipación del arte y el desarrollo de la conciencia sobre el valor y las posibilidades cognoscitivas de la percepción, el arte contemporáneo constituye el momento histórico más alto de ese desarrollo.

El arte contemporáneo, al tomar finalmente conciencia de su historicidad y por tanto del significado cultural de su contexto, no puede afirmar un conocimiento de verdades absolutas o universales: su objeto, es una metáfora epistemológica por que devela en los costados de lo existente un conocimiento que descubre las posibilidades de lo real, y al hacerlo cuestiona o comenta con un sentido que no puede ser sino crítico, ya que reitera, sino crea, recrea; construye realidades que ya no son ontológicas, sino culturales o a veces simplemente sensoriales, por eso el arte actual se ha vuelto una forma de producción cultural. Por otra parte, su discurso no es descriptivo, ni busca separarse metodológicamente del suelo primordial de la vida, sino que esta conectado con esta y la singularidad de la experiencia propia.

Por eso mismo la relación de la filosofía con el arte, si aun es posible, ya no puede darse desde los contenidos de su lenguaje tradicional, donde el objeto de algún modo esta presupuesto, sino desde el enigma de los contenidos del objeto artístico, para constituir teorías probables a modo de dispositivos que pongan en funcionamiento posibilidades reflexivas, teorías que interroguen, no el fenómeno, sino sus posibilidades, finalmente teorías donde no haya un solo sentido sino muchos y en permanente fluidez y superposición, múltiples codificaciones y en varios sistemas simbólicos, tal como es la obra misma.





