



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

*EL CONCEPTO DE ARTE EN DOS
FILÓSOFOS MEXICANOS DEL SIGLO XX:
ANTONIO CASO Y SAMUEL RAMOS*



T E S I S



QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRA EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A:

CINTYA ANGÉLICA MONTES SAMAYOA



ASESORA: DRA. ROSA ELENA PÉREZ DE LA CRUZ

AGOSTO, 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A la memoria de mis inolvidables abuelitos, Julia, Natalio y Edmundo, que durante su vida fueron parte fundamental de la mía.

A mi madre Julieta Samayoa y a mi padre Edmundo Montes, quienes con su ejemplo, sacrificio y amor han hecho de mi lo que soy.

A mi hermano Newman, mi mayor crítico, quien con su sola existencia hace más maravillosa mi vida.

A mi abuelita Petrita, quien me protegió desde pequeña y aun sigue haciéndolo.

A mi maestra y amiga, la Dra. Rosa Elena Pérez de la Cruz, por todo el tiempo y trabajo que dedicó para asesorar mi tesis, pues con su constante motivación me impulso a seguir adelante.

A mis jefes y amigos, la Mtra. Luz María Hermoso Santamaría y al Mtro. Ramés Salcedo Baca, por confiar en mí y brindarme nuevas oportunidades.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
PRIMERA PARTE. EL CONCEPTO DE ARTE EN ANTONIO CASO	9
CAPÍTULO I. El arte como actividad esencial humana	10
1.1. La existencia como economía	11
1.2. La existencia como desinterés	13
1.3. El arte como actividad humana	17
1.4. Demasiá vital. El arte y el juego	20
CAPÍTULO II. La intuición estética	26
2.1. Intuición desinteresada	27
2.2. Expresión de la intuición estética	30
CAPÍTULO III. La relación conciencia y mundo	36
3.1. Proyección sentimental	37
3.2. Relación entre objeto y sujeto	42
CAPÍTULO IV. El arte como fenómeno social	47

4.1.	Sociedad y comunidad	48
4.2.	Colectividad e individualidad	49
4.3.	El arte como creación de una nueva realidad	52
4.4.	El genio	55
CAPÍTULO V.	El placer estético	58
5.1.	La liberación del espíritu	59
5.2.	Lo bello	63
5.3.	Lo sublime	65
CAPÍTULO VI.	Ciencia, arte y filosofía	70
6.1.	La ciencia	71
6.2.	El conocimiento intuitivo	73
6.3.	Las disciplinas filosóficas	74
CAPÍTULO VII.	La clasificación de las artes	79
7.1.	El sistema de las artes de Hegel	80
7.2.	El arte como expresión del movimiento	81
7.3.	Las artes impuras	86
7.4.	La crítica de arte	88
CONCLUSIONES PRELIMINARES	91
SEGUNDA PARTE. EL CONCEPTO DE ARTE DE SAMUEL RAMOS.		93
CAPÍTULO I.	El problema de la definición de arte	94
1.1.	Posturas estéticas unilaterales	95
1.2.	El método fenomenológico	99
CAPÍTULO II.	El sujeto artístico	104
2.1.	El genio	104
2.2.	Ruptura con el mundo cotidiano	107
2.3.	Principio de realidad vs principio de placer	112
CAPÍTULO III.	La creación artística	116

3.1.	La obra como espíritu objetivado	116
3.2.	La memoria y la fantasía en el proceso creador	119
CAPÍTULO IV.	El arte y la realidad	122
4.1.	La realidad en el arte	122
4.2.	Voluntad artística	128
4.3.	Proyección sentimental	129
4.4.	La abstracción en el arte	131
4.5.	La personalidad artística	134
CAPÍTULO V.	La función del arte en la vida humana	140
5.1.	El goce estético	141
5.2.	El arte como liberación	144
CAPÍTULO VI.	La expresión en el arte	149
6.1.	La expresión artística	150
6.2.	Relación de forma y contenido	152
6.3.	El lenguaje artístico	153
6.4.	La transposición de sentido	156
6.5.	Los valores estéticos	160
6.5.1.	La belleza	163
CAPÍTULO VII.	Arte y sociedad	171
7.1.	Autonomía y condicionamiento en el arte	172
7.2.	El espectador	177
7.3.	El interprete	180
7.4.	El crítico	181
CONCLUSIONES PRELIMINARES	184
CONCLUSIONES	187
BIBLIOGRAFÍA	197

INTRODUCCIÓN

Como es bien sabido, Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, entre otros, formaron el grupo conocido como El Ateneo de la Juventud. Con el cual comenzó una nueva etapa en la historia de las ideas en México. Dicha época estuvo caracterizada por la crítica al positivismo. Esta generación se opuso al darwinismo social y al fetichismo de la ciencia. Sin embargo, estos pensadores, más que oponerse a la política que justificaba al positivismo, estaban en contra de la reducción en la que se encontraba la educación en México.

La educación estaba encasillada en la idea de la ciencia positiva. Y la forma en la que los ateneístas intentaron salir de este “encierro intelectualista” fue a través del arte y la filosofía, pues algunos se dedicaron al desarrollo de actividades artísticas, entre los que cabe mencionar a Diego Rivera, y otros se dedicaron a la reflexión sobre estas actividades, entre ellos

Caso. A partir de tales reflexiones, éste filósofo comenzó a desarrollar lo que más tarde sería su teoría estética.

También Samuel Ramos, alumno de Caso, consideró que era fundamental la idea de renovar la educación, instaurando un humanismo que permitiera contrarrestar los efectos de la ciencia moderna, para lo cual era indispensable el análisis sobre el arte y la intuición.

A partir de estas ideas, lo que nos interesa mostrar en este trabajo es que tanto para Antonio Caso como para Samuel Ramos, *el arte constituye una forma nueva de concebir al hombre y a la realidad*. Para que la exposición del trabajo sea más clara, la hemos dividido en dos partes, las cuales, a su vez, están divididas en siete capítulos.

En la primera parte explicamos la concepción de Caso sobre el arte. En el capítulo 1, se muestra que el arte es una actividad esencial humana, la cual permite trascender el ámbito biológico. En el segundo, observamos lo que entiende por intuición y por qué la considera como órgano especial de conocimiento. En el tercero, se intenta exponer cómo se establece la relación entre el pensamiento y la realidad externa. El cuarto, analiza la idea del arte como fenómeno social, en el que se indica la diferencia entre individualismo y colectivismo. En el quinto, se plantea el problema sobre si el goce estético es una característica primordial del arte. El capítulo seis muestra la diferencia entre conocimiento racional y conocimiento intuitivo. Y en el último capítulo se explica cómo Caso clasifica a las distintas artes.

En la segunda parte tratamos de exponer el concepto de arte de Samuel Ramos. El primer capítulo versa sobre el problema de la definición del arte. En el segundo se hacen evidentes las características del sujeto artístico. En el tercero se explican los elementos que constituyen la creación artística. En el cuarto punto se expone el problema sobre la relación que existe entre el arte y la realidad. En el quinto se analiza que el arte cumple varias funciones humanas, entre ellas la de crear al hombre mismo. En el sexto capítulo se hace notar que la expresión es un momento fundamental en el proceso creador, pero no toda expresión es artística. Y en el último capítulo se muestra cómo el arte aunque es autónomo, nunca lo es por completo.

Resulta importante mencionar que cada una de las partes posee conclusiones preliminares, las cuales nos permitirán enriquecer las conclusiones finales.

PRIMERAPARTE

EL CONCEPTO DE ARTE EN ANTONIO CASO

CAPÍTULO I

EL ARTE COMO ACTIVIDAD ESENCIAL HUMANA.

Antonio Caso intenta mostrar que el espíritu humano no es sólo razón, que el hombre no es únicamente un ser que razona, sino que también es un ser que intuye, que siente, que imagina.

Afirma, como los demás miembros del Ateneo de la Juventud, que el hombre además de su racionalidad, posee otras características que lo definen, características que el intelectualismo científico dejó de lado, al imponer una educación positivista unilateral; la cual menospreciaba las ideas de sensibilidad, emoción, fantasía e imaginación.

En su obra *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*, sostiene que el hombre es una realidad espiritual que supera a la naturaleza, sin embargo, aunque logra trascender su estado natural, no se aparta totalmente de sus instintos. Si bien, el hombre tiene una segunda naturaleza, no se separa por completo de su ser natural, pues aunque el ser humano se distingue del animal por su razón, no logra desprenderse del todo de sus impulsos.

Así, pues, considera al ser humano como un ser multifacético. Explica que este ser atraviesa por varias facetas, para ir configurando su existencia. La faceta más baja es la existencia humana como economía, la cual es una etapa instrumental y utilitaria, que se rige por el principio de la eficiencia: “Máximo provecho con mínimo esfuerzo”. La segunda etapa es el desinterés, que se muestra en el desarrollo de actividades estéticas. Por último se halla la caridad, que representa la experiencia religiosa y moral, que tiene como fundamento el sacrificio y el amor¹.

1.1. LA EXISTENCIA COMO ECONOMÍA.

Caso sostiene que en la *existencia como economía*, el hombre se muestra como un organismo animal. Es un ser vivo que lucha impulsado por el instinto de conservación, lucha para poder sobrevivir, pues necesita

¹ En este trabajo sólo nos dedicaremos a desarrollar la existencia como economía y como desinterés, puesto que sólo éstos se relacionan con el tema que nos ocupa.

alimentarse, crecer y reproducirse. De este modo, la vida, desde el punto de vista biológico, como economía, es egoísta.

La nutrición es únicamente un atributo de los seres vivos en constante movimiento, mediante el cual se logra cumplir la finalidad egoísta de la vida, ya que nutrirse es luchar para uno mismo, es imponerse al medio, es transformar el ambiente en propiedad. Caso afirma que:

La lucha –inconcebible sin la idea de provecho para alguien- constituye la modalidad universal de la vida. Vencer la resistencia del medio; doblegarlo al impulso del organismo, hacerlo uno mismo, es vivir. La ley fundamental de la vida nos parece ser la adaptación: la solución del problema económico. La capitalización del botín, la lucha del ser viviente contra otro ser viviente, en razón de la limitación de acervo alimenticio.²

El hombre sometido a la naturaleza es egoísta, pues todo ser vivo se define por la idea de lucha, ya que no ve al otro como semejante, sino como enemigo. Así, la vida biológica, desde el nacimiento hasta la muerte, obedece al principio de economía, al instinto de conservación. Caso lo expresa de la siguiente manera:

La economía de la existencia, rige con absoluto imperio, el mundo de la vida y sus manifestaciones, nutrirse, crecer, reproducirse, luchar, jugar y morir [...], todo ello es la diversa expresión, más o menos compleja, de la ecuación fundamental del universo como economía.³

² Caso, Antonio. *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*. México, UNAM-IPN, 1987. p. 27.

³ *Op. cit.* p. 35.

En el orden de la economía, el hombre sólo se relaciona con las cosas para poder utilizarlas, para obtener un beneficio de ellas, pues no le interesa obtener un conocimiento de éstas. Por lo que, el hombre regido por el principio de economía, no puede comprender el mundo. Para poder comprenderlo es fundamental desligarse de esta forma de existencia, pues para conocer hay que contemplar, y esto sólo se logra, cuando se deja a un lado el interés utilitario sobre algo y se permite la contemplación desinteresada.

1.2. LA EXISTENCIA COMO DESINTERÉS.

El hombre actúa para poder llevar a cabo algún fin, objetivo o por alguna razón, es decir, actúa de acuerdo al principio de razón. El ser humano no oye por oír, ni mira por mirar, sino que oye o mira para obtener una ventaja, un beneficio o para cumplir con un fin. Por lo que las actividades humanas están íntimamente ligadas con la voluntad, pues satisfacen deseos o intereses del individuo.

Así, cuando la contemplación se somete al principio de razón, se torna útil para la vida práctica o para las ciencias. Pero cuando se logran separar u olvidar las relaciones del sujeto con el mundo práctico, con el mundo del querer, cuando la contemplación de las cosas es independiente del principio de razón, se da paso a la actividad artística. Únicamente

cuando se deja de querer se comienza a conocer. Caso dice que: “La ciencia, la lógica y la industria, *son instrumentalismos económicos*. El arte interrumpe la ley universal; significa su límite en lo humano. *Es otra ley de la existencia.*”⁴

El arte es una forma distinta de la existencia humana, ya que el hombre necesita separarse de la vida práctica para poder hacer arte. El hombre vulgar es incapaz de tener una percepción desinteresada, porque las cosas le interesan en tanto traen consigo la satisfacción de un fin útil. El hombre común se relaciona con el mundo para satisfacer su egoísmo, su mirada sobre un objeto es muy breve, busca por ejemplo una silla, después de encontrarla y utilizarla no vuelve a preocuparse por ello.

De tal manera que, para que se pueda realizar una obra de arte es necesario el desinterés, es decir, que el hombre esté libre del principio de razón. El artista, el sujeto del arte, es aquel que se olvida de su persona y de sus relaciones prácticas con el mundo.

La vida es siempre interesada, es una actividad económica y egoísta, por lo que el arte visto desde esta perspectiva parece un despilfarro, pues no es una actividad económica. El arte es desinterés, es una actividad que la vida no puede explicar, ya que reclama un enorme esfuerzo y su resultado es inútil. En el arte, los objetos se observan no para cumplir fines prácticos, sino para contemplarlos en sí mismos. Considera Caso que:

⁴ Caso, Antonio. *Principios de estética*. México, Publicaciones de la Secretaría de educación, 1925. p. 50

El arte libra de relaciones a las cosas, las deja como son, individuales, siempre individuales (*universalia sunt nomina*), por más que fueren análogas entre sí; las acata en su integridad absoluta, impenetrable a la razón. El mundo del arte es impensable por la pura razón, porque pensar es relacionar, utilizar⁵

El arte es la revelación de un orden espiritual que trasciende el ámbito biológico. El hombre es aquel que logra ir más allá de su naturaleza, de su ser biológico; ni las plantas ni los animales pueden trascender este nivel, sólo el hombre.

La belleza, la intuición estética y el arte son formas distintas de la existencia humana, pues no buscan satisfacer fines práctico-utilitarios, sino que llevan en sí mismas su finalidad, son todas ellas desinteresadas.

En este punto logramos visualizar la gran influencia que tienen tanto Kant como Schopenhauer en el pensamiento de Caso. Pues nuestro autor expone que, la ciencia, la lógica y la industria, son actividades que buscan satisfacer una finalidad práctica, se distinguen del arte y la intuición estética, ya que son actividades desinteresadas. Esta distinción o separación, entre las categorías de la lógica y las de la estética, a partir de la idea del desinterés, la comienza a realizar Kant y la desarrollará más tarde Schopenhauer⁶. Expresa Caso que: “*El arte es desinterés*. Antes de Kant,

⁵ Caso. *La existencia...* p. 81.

⁶ Pero, al final de este capítulo, observaremos que critica la idea de Kant, con respecto al desinterés en el juego.

las categorías lógicas habían acaparado la estética, después de él la ciencia de lo bello asume su autonomía.”⁷

De modo que, el arte es una finalidad sin fin, su finalidad es únicamente formal, pero el arte no depende de ningún fin práctico determinado.

El artista intuye y expresa en su creación no los objetos en relación a sus deseos, sino las cosas en sí mismas; no muestra un individuo o un animal para satisfacer un fin, sino un individuo o un animal considerados en sí mismos. Así, el arte es la afirmación del desinterés, y únicamente separándose de la vida trivial, se puede alcanzar la intuición estética. “El arte es un rompimiento fundado en un *desinterés innato* de los sentidos o de la conciencia, *rompimiento con la vida vulgar*, que nos logra entregar la naturaleza propia de los individuos en *una lengua nueva*, la de la pintura, la escultura, la poesía o la música.”⁸

El arte es ante todo desinterés, es una forma distinta de la existencia humana, porque se separa de toda actividad o finalidad práctica o utilitaria, del principio de razón, y busca la contemplación, por la contemplación misma. *El arte es una renuncia a la sola satisfacción de los fines biológicos.*

Ahora bien ¿por qué el arte es una *forma* en la que el hombre se distingue de los animales?

⁷ Caso. *Principios de estética*. p. 51.

⁸ *Ibid.* p.72 (El subrayado es nuestro).

1.3. EL ARTE COMO ACTIVIDAD HUMANA.

El ser humano es un ser único e inconfundible, pues, aunque de algún modo, el hombre es inferior a las aves, a los peces, a las grandes fieras; ya que no puede volar como los pájaros, ni tiene la vista del lince, ni el olfato de los perros; tiene algo mejor que todo eso, es decir, tiene el poder de su inteligencia, de su razón. Con esta facultad ha podido sustituir las alas de las aves, al crear aviones, la movilidad de los peces en el agua y la vista del lince, inventando submarinos y telescopios.

Sin embargo, el ser humano es un ser contradictorio que se mueve entre dos extremos: entre la animalidad y la racionalidad, es un ser que se encuentra inmerso en un dilema, por un lado, por la condición animal que está sujeta a las leyes naturales, y por otra, la razón, sujeta a las leyes morales (a ciertas reglas creadas por una sociedad humana). Podemos observar con esto que el conflicto es inherente al hombre, porque al encontrarse en este doble nivel, entra en contradicción su naturaleza y su cultura. Por lo que el hombre necesita de un *estado intermedio* que permita armonizar la contradicción entre ambos extremos.

Siguiendo el planteamiento de Schiller, Caso apunta que aquello que transforma la difícil tensión entre lo racional y lo instintivo en una armonía, aquello que hace posible el paso de un estado a otro es el *sentido estético* o *sentimiento de lo bello*. Expone:

podría formularse el pensamiento de Schiller, diciendo que el alma flota, al jugar, entre la ley racional y la necesidad orgánica. Al repartirse entre ambas, se libera de su propio imperio, y crea, de sí misma y su libertad, un mundo nuevo.

Esta posición de la esfera del Arte, intermedia entre el mundo material y la moral, la derivó, seguramente, Schiller, del pensamiento kantiano. El sentido estético es un vínculo entre la inteligencia y la voluntad.⁹

El arte es un estado intermedio entre lo animal, material y lo racional, moral. El hombre al resolver esta dualidad a través del sentido estético, puede crear un *mundo nuevo*, un mundo distinto al material, es decir, un mundo humano, un mundo artístico.

El hombre se caracteriza no sólo por su racionalidad, sino también por ese sentido estético que, por un lado, le permite mediar entre la razón y el instinto y, por otro lado, le posibilita la creación de un mundo distinto del natural, esto es, un mundo humano.

Retomando a Schiller, Caso expone que se realiza una *revolución total en la naturaleza del hombre cuando éste comienza a actuar de forma desinteresada*, pues los animales actúan siempre en relación a un propósito, es decir, actúan para satisfacer cierta necesidad o instinto, siempre buscando un fin práctico.

El arte distingue al ser humano del animal, no sólo porque logra conciliar el instinto y la razón; también logra esta distinción porque la actividad artística, a diferencia de la mayoría de las actividades, no busca cumplir únicamente un fin práctico, útil; sino que se desarrolla de una

⁹*Ibid.* p. 34-35.

manera libre y desinteresada. Con respecto al planteamiento del filósofo alemán Caso afirma que:

El hombre declara Schiller, no lo es por completo sino cuando juega. “dondequiera que encontremos los indicios de una apreciación libre y desinteresada en la apariencia pura, podemos afirmar que se ha verificado una revolución total en la naturaleza del hombre; y que ha comenzado, propiamente, la humanidad en él.”¹⁰

El arte al ser una actividad desinteresada, es una forma en la que el ser humano se distingue de lo instintivo, de lo meramente animal, pues la humanidad del hombre comienza cuando éste actúa libre de todo fin útil. Es una actividad que permite distinguir al ser humano de los demás seres vivos. Caso sostiene que: “No es el arte, únicamente, invención exclusiva de un hombre extraordinario y delectación de un público discreto, sino *forma diferencial de nuestra propia estirpe*, que la ha guiado desde el salvajismo y la barbarie, hasta la cultura contemporánea.”¹¹

Ahora bien, sabemos que los animales utilizan toda su energía para saciar sus necesidades, para asegurar su vida individual; sin embargo, en el hombre queda un exceso de energía que consume en los juegos y en el arte. Pero los animales también juegan, y si el juego es una actividad desinteresada, que no busca un fin práctico ¿cuál sería la diferencia entre arte y juego?

¹⁰ Schiller, Friedrich. En Caso. *Principios de estética*. p. 35

¹¹ Caso. *Principios de estética*. p. 92.

1.4. DEMASÍA VITAL. EL ARTE Y EL JUEGO.

Para Schiller el hombre no lo es por completo, sino cuando juega, es decir, cuando deja de satisfacer únicamente sus necesidades biológicas y comienza a realizar actividades que no buscan una finalidad útil, como lo es el juego.

Tomando estos planteamientos, el pensador inglés Herbert Spencer afirma que el juego y las actividades estéticas están íntimamente ligadas por una característica primordial: que ninguno de estos sirven para satisfacer alguna necesidad biológica o algún fin práctico.

Expone Spencer que los hombres no se encuentran encadenados únicamente a la satisfacción de sus necesidades inmediatas, pues en ellos se encuentra un exceso de energía. El ser humano al cumplir las exigencias de sus necesidades vitales, y al haber descansado más tiempo de lo necesario, despierta con energía excedente, con energía que no utilizará en fines prácticos, ya que éstos han sido satisfechos; y es aquí cuando el hombre comienza a realizar *actividades simuladas*, distintas de las reales, esto es, diferentes de aquellas que tratan de cumplir con ciertos objetivos prácticos. De estas actividades simuladas proceden los juegos, la tendencia al ejercicio y el arte.

De manera que para Spencer, en los animales, toda la *energía vital* se utiliza para asegurar la sobrevivencia del individuo y la especie, mientras que

en el hombre, al estar satisfechos sus instintos, *queda un exceso*, el cual es consumido en un primer momento en los juegos y luego en el arte.

Afirma Caso que lo que realizó Spencer fue una combinación del pensamiento de Schiller con el positivismo, y al hacer esto, en lugar de esclarecer las ideas las oscureció y las tornó confusas.

Así, aunque comparte la idea de que tanto el arte como el juego necesitan de una energía excedente para existir, no está de acuerdo en que el arte y el juego se encuentren ligados por esta característica. Y explica que:

Es obvio que, ni el arte ni el juego se conciben sin un excedente de energías (overflow). Ambos son resultado de la sobreabundancia de la vida; pero otras muchas formaciones accesorias, podrían equipararseles, en razón del propio origen. Juego y arte, representarían –y este es el punto verdadero de su positiva intimidad–, una como finalidad sin fin, que diría Kant; esto es, una acción que no trasciende, sino indirectamente, y que llevaría implícito, en sí propia, su objeto.¹²

Caso sostiene que para Kant las actividades artísticas se encuentran ligadas con el juego, no únicamente por el excedente de energía, sino más bien porque cada una de ellas se realiza de una forma desinteresada, es decir, ni el arte ni el juego buscan cumplir un fin práctico, útil. Kant plantea que:

Todas nuestras veladas demuestran qué gusto deben proporcionarnos los juegos sin necesidad de que tengan por fundamento intenciones interesadas, puesto que casi nadie puede divertirse sin jugar [...] la música y las cosas de risa, son dos clases de juego con ideas estéticas¹³

¹² *Ibid.* p. 39.

¹³ Kant, Emmanuel. *Crítica del Juicio*. Argentina, Editorial Losada, 1961. p. 177.

Para Kant el arte y el juego representan finalidades sin fin, esto es, son actividades que llevan implícitas en sí mismas, su propio objeto, no se realizan para cumplir fines extrínsecos; en este sentido ambas actividades concordarían. Sin embargo, afirma Caso: “si la *modalidad* del arte y el juego parece, a primera vista, la misma, su *cualidad* difiere. Todo juego, o, al menos, la mayor parte, es un remedo de lucha”¹⁴

Tanto en los animales como en el hombre el juego trae consigo un trasfondo sexual o de lucha, de defensa o ataque. Por ejemplo, las crías cuando juegan lo hacen para aprender a cazar. Los animales cuando juegan no lo hacen por diversión, sino que en ellos se encuentra un *instinto de juego* que les provee un entrenamiento para futuros enfrentamientos, ya sea para defenderse o para cazar, pues en la naturaleza el más fuerte es el que sobrevive.

De manera que, si en el animal existe una demasía, una energía sobrante, ésta la gasta en la manera habitual. Caso, siguiendo los planteamientos de Karl Groos, expone que en el animal existe un *instinto de juego*, pero *no un principio de desinterés*. Expresa: “El juego, en la evolución de la vida, es un principio de liberación, como vio Schiller; pero delata su origen animal y biológico”.¹⁵

No se puede hablar de un juego desinteresado, porque cuando se juega, siempre está de por medio el resultado de la actividad. Aunque en el juego se halla cierta libertad o despreocupación, por el exceso de energía, no

¹⁴ Caso. *Principios de estética*. p. 39.

¹⁵ *Ibid.* p. 41-42.

se olvida por completo la lucha por la existencia. Parecería que el juego al igual que el arte tiene como característica el desinterés, sin embargo, en el jugador se encuentra un interés oculto: ganar.

En el libro *Principios de estética* menciona dos ejemplos de este instinto de juego: el primero es cuando la niña arrulla a su muñeca y el segundo es un partido de ajedrez en el que juegan dos campeones internacionales; en los dos casos se simula o remeda una lucha biológica. De modo que, aunque aparentemente juego y arte se relacionan estrechamente, según Kant, porque ambos tienen una *finalidad sin fin*, para el caso arte y juego no comparten esta característica. Como lo expresa así: “El arte significa el desinterés pleno, la absoluta *finalidad sin fin* en el rompimiento de la ley animal, merced a la transformación del *instinto de juego*, en una facultad nueva: la intuición estética.”¹⁶

El exceso de energía que el hombre tiene, no la gasta como los animales, pues el animal utiliza esta energía en la satisfacción de necesidades inmediatas, pero el hombre la utiliza en actividades distintas de la nutrición y la reproducción. Lo cual ha traído consigo el desarrollo de la vida humana, no sólo como adaptación a su ambiente físico, sino como creación, innovación de formas distintas de vida, más complejas y extraordinarias.

¹⁶ *Ibid.* p. 42.

De este modo, la *sobreabundancia de energía* es imprescindible para el desarrollo del arte y del mundo humano, gracias a esta *reserva*, el hombre puede ir más allá de lo establecido, puede trascender tanto su mundo físico como espiritual.

El juego es, pues, una actividad en donde siempre existe cierta finalidad. El juego es distinto del arte porque busca un fin exterior, pero también es distinto de la actividad práctica porque la emoción que se experimenta en el juego, como en el arte, no depende del fin exterior.

De manera que el juego, el arte y la actividad práctica son actividades distintas, aunque entre el arte y el juego existen menos diferencias que entre el arte y la actividad práctica; pues tanto el arte como el juego tienen como principio el exceso de energía. Sin embargo, esta demasía no es la única causa del arte. Pues, como mencionamos anteriormente, el animal gasta el exceso de energía –aun en el juego- de manera habitual, para satisfacer un fin práctico; pero el hombre, con esta energía sobrante, crea objetos que no satisfacen ningún fin útil.

Respondiendo con esto a nuestra pregunta sobre la diferencia entre arte y juego, Caso afirma que la distinción entre ambas actividades es que el arte no se funda como el juego en un instinto, sino en una intuición desinteresada. Para Caso la única actividad puramente desinteresada es el arte, y es por esto que critica la idea de Kant de concebir al juego también como actividad que no busca un fin práctico. Expresa: “La belleza nos llena de alegría, sin que codiciemos las cosas que nos deleitan. El arte puro –

sonata, poema, estatua, templo, danza, etc.-, no tiene jamás finalidad demostrativa ni práctica. Se basta a sí solo.”¹⁷

A partir de estos planteamientos, nos interesa observar ahora, a qué se refiere Caso cuando afirma que el arte se funda en una intuición desinteresada.

¹⁷ *Ibid*

CAPÍTULO II

LA INTUICIÓN ESTÉTICA

El hombre común, como observamos anteriormente, oye o ve para realizar algún fin práctico, no oye por oír o mira por mirar. Esto es, que el hombre común sólo intuye la realidad para poder satisfacer un fin práctico, únicamente se relaciona con los objetos en cuanto éstos le sirven. Mientras que el artista es aquel que *intuye* y expresa los objetos, no en relación a sus deseos o su necesidad práctica, sino en sí mismos. A la satisfacción que se obtiene sin interés alguno, es lo que Kant llama *gusto*, sin embargo dirá Caso que prefiere llamarlo *intuición estética*.

2.1. LA INTUICIÓN DESINTERESADA.

Sólo el artista mira, contempla, percibe, *intuye y expresa su intuición* de forma desinteresada. En relación a esto Caso dice que:

La mayor parte de los hombres, que somos vulgares, [...] no sabemos intuir la realidad, sino con relación a un propósito, no paramos mientes en algo, sino en cuanto que puede saciar algún fin preconcebido, por esto, precisamente, no entendemos la existencia en su individualidad¹⁸

Ahora bien, qué es entonces la intuición desinteresada. Para explicar este punto Caso recurre al planteamiento del francés Henri Bergson. Este filósofo expone que todos los individuos podrían ser artistas, si la realidad impresionara a todos los sentidos y a la conciencia de *forma directa*, y esto permitiera una comunicación entre el mundo exterior y el sujeto. Sin embargo, expresa que, para el común de la gente, dicha comunicación se encuentra obstaculizada por un gran velo grueso, velo que únicamente para el poeta o para el artista es casi invisible.

Pero por qué se interpone este gran obstáculo. Porque para vivir es necesario relacionarnos con los objetos, en cuanto satisfacen nuestras necesidades. Aceptamos únicamente las impresiones útiles de los objetos y las demás sólo llegan a nosotros de una forma confusa; “mis sentidos y mi conciencia sólo me entregan de la realidad una simplificación práctica”¹⁹, por

¹⁸ *Ibid.* p. 60.

¹⁹ Bergson, Henri. *En Caso. Principios de estética.* p. 68.

lo que la totalidad de los objetos y de los seres se nos escapa, no la percibimos, puesto que no nos es útil.

Para Schopenhauer la intuición estética, tiene como objeto de conocimiento las Ideas platónicas, pues el artista selecciona la naturaleza y corrige sus defectos. Y se eleva a la contemplación de los arquetipos.

Pero para Bergson, no es necesario salir del campo de la experiencia para encontrar el objeto de la contemplación, por lo que abandona el platonismo. Para este pensador francés, el *mundo ordinario*, el que busca el hombre vulgar, es el mundo que se forma para satisfacer las necesidades básicas para sobrevivir. Y el *mundo del arte* no es aquel que se constituye de los seres sobrenaturales –las Ideas– del mito platónico, sino que *son los mismos seres que la experiencia nos ofrece; pero que son contemplados sin una preocupación práctica.*

De manera tal que, para Schopenhauer como para Platón, el artista conoce las Ideas, es decir, seres distintos a los que observamos en el mundo de la experiencia, en el mundo ordinario. Sin embargo, para Bergson, la esfera del arte se construye, no a partir de otros seres, sino a partir de la *forma* en como nos relacionamos con los objetos. Es decir, *el mundo ordinario y el mundo del arte, no son realidades distintas, son una y la misma realidad, pero valorada, observada, contemplada, desde distintas formas.*

Aquel mundo de los conceptos, que se busca por el hombre vulgar [...] es el mundo de la acción ordinaria, [...] mundo que se ha formado, en nuestro espíritu, para cubrir las urgencias de la acción; y *la esfera del arte se constituye, no con las cosas y los seres*

*sobrenaturales del platonismo, [...] sino con los mismos seres que la experiencia ofrece; pero vistos sin preocupación pragmática*²⁰

Caso toma el pensamiento de Bergson, para explicar que el mundo que crea el artista, no es un mundo distinto de aquel en el que actuamos y vivimos, sino que es una nueva forma de ver el mundo, distinta de la imagen que nos muestra, por ejemplo, la ciencia.

Así, la intuición creadora, no es aquella que se ocupa de conocer seres que están fuera de la experiencia ordinaria, sino que es aquella que permite “contemplar” los objetos o a nosotros mismos de una manera distinta a la práctica utilitaria. Permite conocer la individualidad y totalidad de aquello que intuimos.

Por lo que, para el autor de *Principios de estética*, el ser humano tiene dos formas distintas de conocer: el conocimiento por la razón y el conocimiento por la intuición; la ciencia, la filosofía y el arte. Tanto el científico como el filósofo conocen mediante relaciones generales y abstractas, a partir de las cuales se producen conceptos. Pero el artista y el poeta piensan intuitivamente, por lo que producen intuiciones y no conceptos.

Cuando se hace ciencia, es necesario hacer a un lado los elementos de la personalidad de aquél que la realiza, pues es un mundo donde el sentimiento debe ser anulado. Al hacer ciencia se debe obtener un conocimiento objetivo de la realidad, separándose en lo posible de la

²⁰ Caso. *Principios de estética*. p. 69-70.

subjetividad. Pero en el arte, esa subjetividad se torna esencial, ya que a partir de ese conocimiento sensible, de ese mundo personal lleno de sensaciones y sentimientos, es como nos conocemos a nosotros mismos y a los demás. Para ilustrar esta idea Caso recurre al planteamiento de Tagore:

Allí está el mundo de la ciencia, del cual se han quitado, cuidadosamente, los elementos de la personalidad. Es un mundo que no debemos tocar con nuestro sentimiento. *Pero hay también el vasto mundo que es personal para nosotros.* No sólo debemos conocerle para hacerlo después a un lado, sino que debemos sentirlo, porque sintiéndolo nos sentimos a nosotros mismos.²¹

Con esto podemos observar que el arte, además de ser una *intuición desinteresada*, permite conocer los objetos, no sólo de una forma distinta a como conoce la ciencia, sino que a través del arte el hombre puede conocerse a sí mismo.

2.2. EXPRESIÓN DE LA INTUICIÓN ESTÉTICA.

Caso explica que todo movimiento espiritual necesita ser exteriorizado, expresado. Pero no toda expresión es artística.

Expone que no se puede decidir si el hombre habla porque piensa o piensa porque habla, pues para pensar es necesario el lenguaje y para que haya lenguaje es necesario el pensamiento. De manera tal, que la formación del lenguaje es concomitante con la razón. Por lo que pensamiento y lenguaje son inseparables.

²¹ Tagore, Rabindranalh. En Caso. *Principios de estética*. p. 96.

Ahora bien, si toda idea tiende a ser realizada y todo pensamiento, sentimiento e intuición tienden a ser expresados, el lenguaje artístico es una expresión inevitable. “Todo proceso cabal de la intuición poética, termina en su expresión. Es decir, del mismo modo que el lenguaje es inseparable del pensamiento”²²

La idea del artista debe ser exteriorizada, materializada. El artista debe expresar, a través de algo material, sus deseos, inquietudes, es decir, su subjetividad. Pues sin un elemento material sensible, el arte no puede ser concebido. De aquí podemos inferir que, para Caso, si la intuición no se expresa a través de la materia, no puede ser llamada artística. La intuición sólo puede ser creadora, si se logra expresar a los demás, y la única manera de hacerlo es que el artista plasme su espiritualidad en un objeto material, que pueda ser compartido con otros sujetos. Expresa que: “El arcano de las relaciones entre lo espiritual y lo material en el individuo humano [...] es el mismo que el de las relaciones de la intuición y la expresión estética. La materia y la forma unificadas en el ser”²³

Así, la ley del artista es “arrojarse fuera de sí”²⁴. Lo que expresa el artista es una intuición. La intuición es la objetivación de las impresiones, es la imagen simple de lo que puede ser. El espíritu humano sólo expresando puede intuir, “el conocimiento intuitivo es el conocimiento expresivo”²⁵.

²² Caso. *Principios de estética*. p. 115.

²³ Caso. *La existencia...* p. 87

²⁴ Caso. *Principios de estética*. p. 120.

²⁵ *Ibid.* p. 123.

Sin embargo, aunque toda idea tiende al acto, tiende a ser realizada para cumplir un fin práctico, la intuición no busca satisfacer una necesidad práctico-utilitaria, no obstante se exterioriza, se expresa.

La idea de que la intuición es su expresión, que toma Caso de Benedetto Croce, se ha criticado, planteando que, si toda intuición es al mismo tiempo su expresión, todos los individuos podrían expresar su intuición por el puro hecho de haber intuido. Y si esto es así, si todo individuo puede expresar sus intuiciones, entonces todos los individuos son artistas.

Caso responde a posibles objeciones sobre esta idea diciendo que, aunque el arte es intuición, no toda intuición es arte, porque existen diferencias entre las intuiciones. La distinción entre las intuiciones no es de cualidad, sino de cantidad. Afirma que existen diferencias cuantitativas, pues hallamos intuiciones pasajeras que son pequeñas y leves, las cuales pueden ser expresadas por una palabra, que al ser pronunciada o escrita se desvanece, por lo que son casi incommunicables, son intrasmisibles.

Al lado de estas intuiciones simples y pasajeras, existen también intuiciones profundas y complejas, que son las que forman las obras artísticas. Intuiciones que logran permanecer y por ende logran ser comunicadas a través de la obra. De esta manera, la distinción entre las intuiciones, no es una diferencia cualitativa, sino cuantitativa. De modo tal que, todo individuo es capaz de intuir y expresar su intuición, sin embargo, la intuición del hombre común será pasajera y por eso incommunicable.

Verdad es que media gran distancia entre esta simple intuición, [...] y las complejas intuiciones que forman los temas del “*momento musical*” de Shúbert [...] pero *sólo distancia* es lo que media entre unas y otras intuiciones; es decir, *diferencia cuantitativa*, no cualitativa; y la Filosofía, como muy bien dice Croce, es *scientia qualitatum*.²⁶

A partir de la idea de que el hombre común puede intuir y expresar su intuición, es como se explica que el hombre ordinario logra entender las obras de arte de los genios; pues el ser humano es capaz de gozar como público, de ver o escuchar las obras, pero a través de un *camino inverso* al del artista. El hombre es copartícipe de la intuición poética mediante sus facultades.

Otra crítica, sobre la idea de que la intuición es su expresión, es que si la intuición implica su expresión, el artista no experimentaría angustia al tratar de expresar su intuición con el lenguaje musical, pictórico. Pero el autor responde a esta cuestión diciendo que, el problema no es que la expresión no se ajuste a la intuición, sino que los elementos expresivos del lenguaje están desarrollados para satisfacer fines utilitarios y no para ir en contra de los fines comunes de la vida ordinaria. Por eso el artista necesita *encontrar nuevos rumbos, nuevos caminos* para lograr traspasar lo ordinario, ya que lenguaje común no es suficiente para expresar la intuición estética.

Empero, se puede objetar también sobre esta idea, pues si la intuición necesita un lenguaje especial, distinto del ordinario, la expresión de esta

²⁶ *Ibid.* p. 125.

intuición no será inmediata. Por ende, la intuición es distinta de su expresión.

Sin embargo, el autor explica que, por ejemplo, en la intuición mística, cuando se trata de nombrar o definir al Ser supremo, se encuentra con algo imposible de realizar mediante los elementos comunes o los atributos de la realidad. Pero, a través de la intuición poética, se logra una expresión estética que permite definir lo indefinible: “la obscuridad luminosa de Dios”²⁷. Y esta expresión se alcanza cuando el hombre se exalta al sentimiento de lo divino, esto es, cuando el hombre logra separarse del principio de razón, de ese principio que establece todo a partir de lo útil. De tal manera que la intuición poética se unifica con su expresión, no sólo a partir del lenguaje, sino a partir de una nueva forma de acceder al mundo. Sólo así la intuición es creadora.

Así, podemos observar que el arte no es únicamente el desarrollo de una técnica, es decir, no basta con la práctica de la mano del pianista, ni con la experiencia del pintor. Por supuesto que es importante la práctica y el conocimiento de las técnicas, sin embargo no es lo determinante o fundamental en el arte; “no hay ingenio sin técnica; pero el genio, la intuición, no es la técnica”²⁸. La práctica o el desarrollo de la técnica permiten que el artista pueda transitar por caminos distintos de los ordinarios, *pero el trabajo propiamente artístico comienza cuando logra separarse del principio que rige todo a través de lo práctico-utilitario.*

²⁷ *Ibid.* p.126

²⁸ *Ibid.*.

En el arte se logra fusionar lo material con lo espiritual, la intuición con la expresión, lo interno con lo externo, la forma y la materia. De lo cual se deriva la cuestión sobre cómo es posible llevar a cabo esta fusión. Como plantea que se realiza gracias a la *Einführung* o “proyección sentimental”, el cual es el tema que nos ocupa en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III

LA RELACIÓN CONCIENCIA Y MUNDO.

Caso afirma que el hombre es el único ser que se conoce a sí mismo, pues en su intento por conocer, todo regresa a él mismo, ya que al tratar de conocer lo que está fuera de él, se va conociendo. Así también, el hombre es el ser que siente con más intensidad, y es por esto que en el arte, el hombre se encuentra a sí mismo y no a las cosas que trata.

Es la *Einfühlung* la que hace posible que desaparezca la oposición entre el yo y el no-yo, entre la conciencia y la naturaleza; pues el objeto contemplado al ser humanizado, se vuelve símbolo de nuestra vida interior.

La proyección sentimental permite, de ese modo, dar personalidad a los objetos desprovistos de ella.

3.1. PROYECCIÓN SENTIMENTAL (*EINFÜHLUNG*).

Caso no deja del todo claro el concepto de *Einführung*, sin embargo éste es de gran importancia para entender su teoría estética, por lo cual trataremos de exponer lo que entiende por dicho concepto.

Según Caso, el primero en introducir en la filosofía el concepto de proyección sentimental es Roberto Vischer. Él utilizó distintas palabras como: *Einführung*, *Anführung*, *Nachführung*; las cuales están formadas por las preposiciones *Ein*, *An* y *Nach* que muestran distintos estados del alma, en relación a los objetos artísticos; y utilizó también la expresión *sichcinführen*, la cual indica la sumersión o proyección del individuo en los objetos exteriores.

La *Einführung* se traduce como proyección sentimental o como empatía. No es únicamente un movimiento del espíritu humano, sino que necesita la colaboración de la forma de los objetos, porque en ellos se efectúa la proyección sentimental. Es decir, es una relación entre subjetividad y objetividad, una actividad del espíritu provocada por la forma de los objetos sobre los que se realiza la proyección. Tanto objeto como sujeto son necesarios en la *Einführung*.

No toda *Einfühlung* tiene un significado estético. Como distingue 3 formas distintas de *Einfühlung*: la aperceptiva, la estética y la mística.

La *Einfühlung* aperceptiva o apercepción trascendental es la proyección lógica del Sujeto. La apercepción es el fundamento del entendimiento, es la conciencia de sí mismo. Es el principio de la unidad sintética, porque permite *la unidad de la diversidad* cualitativa del objeto. Es decir, el objeto está formado por una diversidad de atributos o cualidades, y para organizarlas y sintetizarlas es necesaria la apercepción.

Pero la apercepción no es algo objetivo, aunque sea la condición de todo objeto, sino que es subjetivo (en el sentido Kantiano), esto es, universal para todo sujeto; es el principio sintético de todo entendimiento. Fichte explica que esta *Einfühlung* es la condición de toda vida espiritual, y que, si en cualquier hecho de la conciencia, quitamos todas las determinaciones empíricas, hasta que no quede nada, sino sólo aquello que el pensamiento no puede ya quitar, eso es la apercepción trascendental. No se trata del contenido de la proposición o de sus determinaciones empíricas, sino de la forma, “no de un objeto del que se sepa algo, sino de lo que se sabe de todo objeto, sea cual fuere”²⁹ De tal modo que, la apercepción trascendental, al ser el principio sintético que hace posible la síntesis de las múltiples determinaciones del objeto, es la expresión mínima que constituye el fundamento de la lógica y la lingüística.

²⁹ Fichte, Johann. En Caso. *Principios de estética*. p. 119.

La *Einfühlung* estética o proyección del yo empírico, es la objetivación, es decir, la proyección de un sujeto sobre un objeto, que está determinada por un *sentimiento* intenso, el cual se transforma en forma sensible y tiene por resultado la creación artística.

Para Teodoro Lipps, el individuo se “proyecta” cuando siente en su propio ser, los diferentes objetos exteriores. Proyección sentimental equivale a decir “yo me siento”, pero este sentimiento que el individuo experimenta, está ligado a algo que no es él. La proyección sentimental, explica Lipps, “es aquella en la cual, lo que yo siento, lo siento en otro, en otra cosa distinta de mi”³⁰

La *Einfühlung* estética es aquella que permite que, en algo ajeno a nosotros, en los objetos o en la naturaleza, encontremos nuestro propio yo.

Caso ilustra esta idea con las palabras de V. Basch:

prestarnos y darnos a lo que no es nosotros mismos, con tal generosidad y fervor que, durante la contemplación estética, no tengamos ya conciencia de nuestro don, y creamos, verdaderamente, habernos convertido en línea, ritmo, sonido, nube, viento, roca y arrollo. Esto es la *Einfühlung*.³¹

El hombre plasma en el objeto su individualidad, su ser; por ello, al tiempo que el ser humano se encuentra en el objeto, dota a éste de personalidad. De manera que, *la Einfühlung* estética es la proyección del sujeto en el objeto y éste, a su vez, manifiesta la individualidad del sujeto.

³⁰ Lipps, Teodoro. *Fundamentos de la estética*. Madrid, D. Jorro. 1927. p. 3

³¹ Basch, V. En Caso. *Principios de estética*. p. 80-81

Toda creación tiene como característica la exteriorización del sujeto. El espíritu humano se vuelca en los objetos y estos, a su vez, ponen de manifiesto la subjetividad humana. Por ejemplo, el escudo nacional mexicano nace de la admiración que sentían nuestros antepasados del águila altiva y la sutil serpiente. Aquellos *proyectaron* sobre estos animales su intuición poética. Así se encuentran simbolizados en los animales los ideales de la Nación Mexicana.

El hombre encuentra en los animales características que encuentra en él, es decir, el hombre halla en los animales características humanas, como el valor, la nobleza, la lealtad, y al hallarlas en las fieras, las utiliza como símbolos, en los que proyecta su ser.

Esta proyección permite la unidad entre el yo y el mundo, entre los deseos, inquietudes de ser humano, y lo que encuentra fuera de sí, para poder expresar dichos sentimientos. Es por esto, que para explicar *el placer*, Lipps utiliza, no sólo la idea de *Einfühlung*, sino también la idea de la *unidad de la variedad*, es decir, aquello que permite la distinción y organización de los distintos elementos, en un único elemento, “en el elemento idéntico fundamental”³²

Como mencionamos anteriormente, a Caso le interesa mostrar un conocimiento distinto al racional, esto es, un conocimiento basado en la intuición, pues afirma que el conocimiento racional separa y divide, mientras que el intuitivo permite la síntesis, la unidad de elementos diversos.

³² Caso. *Principios de estética*. p. 86

El principio de la unidad en la variedad, hace posible la distinción y la organización de elementos distintos. Por eso, el arte puede proporcionar placer, porque muestra la unidad de elementos distintos: del hombre y la naturaleza, de la conciencia y las cosas que están fuera de ella, entre sujeto y objeto, los cuales aunque son distintos logran reunirse en una unidad, en una obra de arte.

La *Einfühlung* Mítica o religiosa es distinta de la estética, por un lado, porque es una creación que logra impresionar a los miembros de una comunidad, es decir, es colectiva no individual, y por otro lado, el proceso mítico, a diferencia del estético, no es desinteresado, pues busca un interés utilitario.

La distinción entre la actividad estética y el misticismo no es de esencia, sino de grado. Lo que las distingue es la acción de la colectividad. La proyección mítica o religiosa del sujeto en el objeto es más completa, más permanente y estable logra hasta animar y personificar al objeto. Y eso es así, porque las imágenes que participan en ella son comunes a los miembros de un grupo, a los integrantes de una comunidad.

Caso sostiene que, aunque el arte se desarrolla a través de la mezcla de elementos individuales y la circunstancia colectiva, lo fundamental en la obra es el *genio del artista*. Esto es, que en la proyección estética, lo que destaca es la individualidad del artista, mientras que en la mítica, lo primordial es la proyección, en la cual participan elementos comunes a los sujetos de una comunidad.

arte es también fruto combinado del genio individual y el ambiente colectivo, [...] en la obra dramática o poética de Shakespeare y Dante lo primero y principal es el *genio del artista*, (diga lo que quiera Taine en su célebre teoría, un tanto desacreditada ya, de *la raza, el medio y el momento* como causas universales de la obra de arte)³³

Otra distinción entre el proceso mítico y el estético lo constituye la *utilidad*. “Ninguna religión ha sido, es, ni será desinteresada”³⁴. El arte, como se ha mostrado, es una actividad desinteresada, no busca un fin fuera de sí, un fin exterior a él. Sin embargo, en la religión, los creyentes buscan atenuar o desaparecer su temor, o su dolor y obtener esperanza a través del rezo. “Aun las más altas y nobles [religiones], como el budhismo, *implican un utilitarismo del sentimiento*. ¡Que diferente la actitud del que reza, actitud en suma, *demasiado humana*, llena de temor y esperanza, comparada con la actividad divina del gran escultor!”³⁵

Con esto Caso intenta mostrar que no toda *Einfühlung es estética*. La proyección sentimental permite que el sujeto se relacione con el objeto, y esta relación no es únicamente estética, puede ser también cognoscitiva y religiosa.

3.2. LA RELACIÓN ENTRE OBJETO Y SUJETO.

Caso expone que los problemas acerca del origen del lenguaje, sobre la

³³ *Ibid.* p. 104.

³⁴ *Ibid.* p. 105.

³⁵ *Ibid.*

intuición poética y lo que es el arte, están íntimamente ligados con uno de los problemas fundamentales de la filosofía, que es: la relación del espíritu con la materia, es decir, el problema filosófico que plantea cómo se relacionan objeto y sujeto, mundo y pensamiento, cuerpo y espíritu, acción e idea, exterior e interior.

Explica que espíritu y cuerpo no son realidades distintas sino que son aspectos de una misma realidad, la cual nos es difícil conocer, por lo que utilizamos, para comprenderla, símbolos que parecen totalmente opuestos.

La realidad es la continua relación entre lo interior y lo exterior, pues para poder actuar es necesario, antes, formular en la mente ese algo que se necesita hacer. “Las ideas que sirven al aseguramiento o al diseño de nuestra acción sobre las cosas, se exteriorizan en los actos vulgares de la vida”³⁶

Las abejas construyen panales, los pájaros nidos y los humanos tanto casas como edificios, pero qué es lo que distingue la acción de los animales y los hombres. A diferencia de los animales, el ser humano concibe con anterioridad, en su mente, los proyectos que desea realizar. Los animales construyen sus panales o nidos por instinto, no con un proyecto o una idea anterior. Sin embargo, los hombres necesitan diseñar en su mente un proyecto antes de realizarlo. El albañil antes de comenzar a hacer una

³⁶ *Ibid.* p. 108.

barda, necesita saber cuál será su tamaño, su utilidad, los materiales y herramientas que necesitará.

De manera tal que, para que el hombre pueda actuar en el mundo, necesita construir en su mente el diseño o proyecto de lo que desea hacer, a diferencia de la abeja o el pájaro.

Y para poder realizar este proyecto, el ser humano necesita, a su vez, esquematizar la realidad. Por eso el mundo se selecciona, se divide, se geometriza, para poder llevar a cabo los proyectos que el ser humano se propone. Por tal razón afirma que, toda idea es connativa, es decir, que toda idea tiende a ser realizada en un acto.

De este modo, se da la relación entre conciencia y mundo; pues la conciencia o el pensamiento, selecciona el mundo exterior, para poder construir el proyecto de aquello que el hombre necesita realizar.

en esta relación constante de lo interior y lo exterior, que es la suprema realidad, **las ideas** que sirven al aseguramiento o al diseño de nuestra acción sobre las cosas, **se exteriorizan en los actos** vulgares de la vida, que implican siempre una *esquemización*, una *estilización* práctica de la realidad.³⁷

Así, la *exteriorización espiritual* (relación conciencia-mundo), se realiza para satisfacer fines prácticos, es decir, el mundo se selecciona en función de la vida individual, que necesita llevar a cabo ciertos fines. Por lo que la proyección lógica o apercepción trascendental, selecciona y divide el mundo para satisfacer fines útiles para la vida.

³⁷ *Ibid.* p.108. (Las negritas son nuestras).

Sin embargo, existe otra forma de proyección, esto es, otra manera en la que el hombre puede proyectarse, exteriorizarse; es decir, la proyección estética. Esta proyección tan distinta a la vida vulgar, también se exterioriza, pues toda idea es connativa, es decir, que todo movimiento espiritual busca ser expresado. Pero esta expresión será distinta de la ordinaria expresión habitual, común.

La *Einführung* estética tiene, a diferencia de la apercepción trascendental, un resultado nuevo e inesperado. La proyección sentimental parece crear un *mundo distinto* del mundo ordinario. Surge el mundo de la arquitectura, la danza, la música, la pintura y la poesía. Todas estas expresiones del hombre, diferentes a las situaciones de la vida ordinaria cotidiana, también tienen que ser exteriorizadas de alguna forma.

El resultado de la creación artística es la lucha de dos fuerzas opuestas, que aunque no se excluyen, están en tensión. Por un lado, se tiene el movimiento connativo de las ideas, y por otro lado, se encuentra el obstáculo que opone la experiencia cotidiana.

La creación artística es resultado de la exteriorización de una idea, pero ésta no busca satisfacer un fin práctico, útil para la vida cotidiana, sino que es independiente de la vida ordinaria, común.

El artista crea “un mundo puramente humano, en que colaboran como excitantes las fuerzas exteriores”³⁸. No imita ni repudia la naturaleza, sino que *crea* expresiones que no se encuentran en ella, pero que ésta sugiere. El

³⁸ *Ibid.* p. 111.

artista *crea un imperio autónomo*, un mundo nuevo, un mundo que logra separarse, aunque sea por un instante, de la vida vulgar.

No es, por tanto, el arte, una imitación de la naturaleza. Tampoco su innecesaria repudiación. *Es un mundo puramente humano, en que colaboran como excitantes las fuerzas exteriores [...]* ahí radica, amo, y señor, autónomo. La heteronomía de la humanidad en la vida ordinaria ha cesado un instante, como diría Schopenhauer.³⁹

Pero, cabe aclarar, que cuando Caso hace referencia a un mundo nuevo, no se refiere a que existan dos mundos distintos, separados, se refiere más bien a una nueva manera de concebir el mundo y a una forma nueva de vivir en él. Es decir, no es que existan dos mundos distintos, sino diversas formas de concebirlo. De aquí, surge la cuestión sobre cómo se da esta distinción.

³⁹ *Ibid.*

CAPÍTULO IV

EL ARTE COMO FENÓMENO SOCIAL

El hombre es un ser social, pues necesita de la sociedad para poder sobrevivir; por ello, se halla dentro de un determinado grupo social, el cual, a su vez, se encuentra inmerso en una época, con ciertas condiciones económicas, políticas y culturales.

De manera tal, que si el ser humano necesita vivir dentro de cierta sociedad, y ésta influye de manera inevitable en él, es necesario analizar hasta qué punto la actividad del artista y el resultado de ésta (la obra de arte), están determinados por la sociedad en la que se desarrollan. En otras palabras, el arte es únicamente el resultado de una individualidad genial o

es sólo el conjunto de determinadas condiciones que se dan en una comunidad.

4.1. SOCIEDAD Y COMUNIDAD

Para explicar su postura frente a la anterior disyuntiva, nuestro autor, hace una distinción entre *sociedad* como fenómeno natural y *comunidad* como fenómeno cultural. Expone que en la sociedad, la cual se desarrolla de forma natural, todo se encuentra determinado, pues es un “hecho biológico de adaptación”⁴⁰. El ser humano para poder sobrevivir necesita adaptarse al medio, al clima, a la geografía, a la fauna, a la flora. Gracias a que ha logrado esta adaptación, el hombre ha podido evolucionar, y con ello ha evitado su extinción. Así, la sociedad es entendida “como un hecho cósmico evolutivo, sinérgico”⁴¹, donde la energía se desarrolla de una manera regular; en la cual el ser humano se halla determinado por el medio, la raza, la herencia, la imitación.

Sin embargo, frente a la sociedad, como fenómeno natural, se halla la comunidad, como producto de la civilización; en donde la vida se desarrolla de forma más espontánea. Esto es, en donde el hombre logra trascender su estado natural, pues construye un mundo humano, un mundo cultural, con el derecho, la religión, el lenguaje, el arte, la filosofía y la ciencia. De esta

⁴⁰ *Ibíd.* p. 205.

⁴¹ *Ibíd.*

forma, el hombre aunque está determinado por ciertos factores, logra liberarse y crea un mundo distinto del natural.

Por un lado, el ser humano se encuentra ligado a la necesidad, al instinto, al medio; pero por otro lado, logra liberarse de las determinaciones, transforma su estado natural y lo trasciende, formando un mundo de cultura, en el cual logra liberarse de la necesidad.

4.2. COLECTIVIDAD E INDIVIDUALIDAD

A esta antítesis entre sociedad y comunidad, el autor equipara otra, esto es, la oposición entre individualismo y colectivismo. Afirma que cuando el fenómeno social es más individual, refleja de manera más espontánea, es decir, que logra romper el determinismo sociológico; de modo tal, que el arte al ser el producto cultural más individual, es el más libre y autónomo, aunque no por ello deja de estar determinado por otros factores sociales. Al respecto Caso afirma que:

Una concepción puramente individualista del arte, es falsa; pero una estética que descuida el factor individual, y pretende estregarnos el secreto de la producción artística de la humanidad por medio de causas y acciones colectivas, también lo es, y con mayor razón⁴²

Así, para nuestro autor, el arte no es sólo resultado de las determinaciones que se dan dentro de una sociedad, pero tampoco resulta

⁴² *Ibíd.* p. 206.

de la genialidad de un individuo aislado de toda la comunidad. Tanto la individualidad como la colectividad son necesarias para la creación de una obra artística.

Para ilustrar esta idea expone el ejemplo de la sinfonía. Expresa que tanto Bach, como Mozart y Beethoven crearon sinfonías, las cuales derivan de la sonata que es la forma típica de la música instrumental. Cada uno de ellos tomó como modelo la sinfonía, sin embargo no sólo la imitaron, sino que la transformaron, crearon algo distinto. Bach creó la sinfonía con los antecedentes de los clásicos italianos, Mozart la desarrolló y Beethoven con la *IX sinfonía* modificó este género musical, incluyendo una pieza final con coros. Así, aunque cada uno de ellos tomó como referencia un modelo, una escuela, un género musical que era desarrollado en su época, en su comunidad; ninguno de ellos se dedicó únicamente a imitar, sino a crear algo distinto. El arte logra trascender las determinaciones sociales, gracias a la individualidad del artista, pero éste no crea de la nada, pues vive inmerso en cierto mundo humano. El artista crea a partir de la sociedad en la que vive, aunque logra trascender esta realidad, es decir, en la obra de arte se muestra tanto la colectividad como la individualidad. Como menciona que: “La evolución de la sinfonía es, pues, un hecho individual y colectivo indisolublemente colectivo e individual. Sólo que lo colectivo ha resultado de convertir un modelo individual en ley social del gusto artístico de un siglo.”⁴³

⁴³ *Ibid.* p.207.

Ahora bien, aunque en el arte se reflejan ciertas características del mundo cultural en el que surgen, “el arte es siempre algo singular y genuino”⁴⁴, es algo único e irrepetible. Así, a pesar de que la obra artística se puede explicar a partir de sus propiedades sociológicas o colectivas, el arte es ante todo creación, libertad, “persiste el fondo de indeterminación: el ingenio creador, la intuición poética.”⁴⁵

En las obras de arte que pertenecen a una misma época o comunidad se hallan rasgos comunes, sin embargo, también existen diferencias entre unas y otras, y eso es lo que las hace únicas. Para Caso la diferencia, la individualidad es aquello que hace que las cosas sean lo que son (su esencia). La personalidad del ser humano es lo más individual que existe, y el arte es la exaltación suprema de esa *diferencia*; la cual, permite ver, entender y expresar las cosas de manera distinta a como las comprende la tradición cultural. Por lo que, conforme el arte se va desarrollando, éste es cada vez menos explicado por la tradición, pues va separándose paso a paso de ella. Aunque debemos recordar que no se desliga completamente de la comunidad; pues si el artista lograra separarse totalmente de su sociedad, de sus ideas y sentimientos, el arte se convertiría en un estado hermético e inexpresable. Caso considera que: “Pero si resulta inexacto considerar que el arte es puro fenómeno social, hacer de él una expresión exclusiva del alma

⁴⁴ *Ibíd.* p. 209.

⁴⁵ *Ibíd.*

individual, tampoco puede admitirse. La razón de ello estriba en la misma psicología general de la *Einführung*⁴⁶

4.3. EL ARTE COMO CREACIÓN DE UNA NUEVA REALIDAD

El artista es un hombre que vive dentro de un momento histórico, por lo que plasma en su obra las inquietudes, las ideas de su época. Pero no sólo son estas preocupaciones las que el artista proyecta en su obra, sino también los objetos sobre los que se realiza la *proyección sentimental*, los cuales también cambian con el tiempo, de época en época. Caso ejemplifica esta tesis con la idea de que, parece imposible realizar una nueva *Iliada*, por un artista de la época actual, pues en esta época no se tiene el alma épica que tenían los griegos. Esa alma que no sólo era la base de su poesía, o de sus productos artísticos, sino el fundamento de su cultura. De manera que, el artista no sólo tiene preocupaciones, intereses, deseos distintos a los de los griegos, sino que la sociedad en la que vive, tiene un fundamento distinto al mundo de la Grecia antigua.

Así, no sólo se proyectan en la obra, las inquietudes colectivas del mundo histórico del artista, sino que éstas también colaboran a desarrollar su intuición poética. Es decir, el artista plasma en su obra no sólo los intereses de su comunidad, sino que el artista al pertenecer a esta comunidad se halla inmerso dentro de cierta concepción del mundo y de la

⁴⁶ *Ibid.* p. 210

vida, concepción que puede *aceptar o criticar*, pero sea cual fuere la postura que adopte, a partir de ésta desarrollará su obra.

No solamente en lo subjetivo e interno, las preocupaciones colectivas acompañan al artista en la elaboración de la obra de arte, y se proyectan en su creación, sino que contribuyen, poderosamente, a excitar la intuición poética en el sentido que la comunidad, a que pertenece prefiere. Son causas concurrentes con la causa eficiente: la intuición poética individual⁴⁷

Ahora bien, toda obra de arte por más individual y creadora que sea, no es absolutamente original, pues en ella se hallan elementos que el artista no creó, sino que adoptó de su cultura, como pueden ser el lenguaje y las costumbres. Para poder entender qué es el arte, es necesario alejarse de los extremos: ni el individualismo, ni el colectivismo; pues tanto la individualidad del artista como la comunidad contribuyen en la elaboración artística.

el arte es, en cierto sentido al menos un aspecto del alma colectiva, [...] pero, a medida que la evolución del arte se realiza, es tan copioso el caudal de formas, expresiones y elementos estéticos, que la producción artística depende sobre todo, del genio individual, sintetizador de esas formas y elementos, según la urgencia de su propia unicidad, causa eficiente del mundo puramente humano que gravita, como diría Nietzsche... más allá del Bien y del Mal.⁴⁸

Este planteamiento, lo podemos relacionar, con la idea de la relativa autonomía del arte, que expone Adolfo Sánchez Vázquez, quien afirma que el arte se halla condicionado por la sociedad en la que se encuentra inmerso, por ejemplo, Picasso no hubiera creado de la misma forma, cien años antes

⁴⁷ *Ibíd.* p. 212

⁴⁸ *Ibíd.* p. 214

o cien años después del momento en el que desarrolló su obra. Sin embargo, Picasso logró romper con dicho condicionamiento, al trascender su realidad. Es decir, el artista logra separarse del condicionamiento, cuando, a partir de la realidad en la que le toca vivir, crea una nueva realidad (la obra de arte), en la cual plasma una manera distinta de entender el mundo, la realidad o la vida. De tal forma que, el arte permite romper con los límites del condicionamiento social, pero de manera relativa, ya que el artista seguirá formando parte de esa sociedad.

El arte, es pues, trascendencia, no es sólo contemplación, sino acción, creación de un mundo humano. El arte muestra no sólo el mundo como es, sino como puede ser.

La individualidad junto con la comunidad, forman parte esencial de todo arte. Pero Caso afirma que para que existan obras artísticas, es necesaria una personalidad genuina, auténtica, y “el genio verdaderamente creador es excepcional”⁴⁹. A partir de esta afirmación, parecería que sólo el genio puede ser capaz de producir arte. Sin embargo, ya en páginas anteriores, observamos donde expresa que el arte es una actividad que permite distinguir a los seres humanos de los animales, de tal forma que parece que existe una contradicción en el pensamiento de Caso, en relación a este punto, por lo que se torna indispensable analizar que ocurre con este planteamiento.

⁴⁹ *Ibíd. p. 212.*

4.4. EL GENIO

Caso sostiene que, el desinterés del artista es innato, esto es, que el artista es un ser especial que tiene ciertas características, con las cuales ha nacido. Empero, también afirma que el arte es *forma diferencial de nuestra propia estirpe*, por ende, la capacidad de hacer arte no es exclusiva de unos cuantos. Así, surge el interés por responder a la cuestión, sobre quiénes son los que realizan el arte, unos cuantos individuos especiales o es una actividad que puede realizar cualquier ser humano.

Nuestro autor explica que, la actividad artística no es exclusiva de los genios, es decir, de unos cuantos sujetos, de hombres extraordinarios. El arte no es un producto de hombres con características especiales, como afirma Schopenhauer con su idea de genio, sino que la actividad artística puede ser realizada por todo ser humano. Pero el hombre genial es el único capaz de realizar una *revolución artística*, esa diferencia que rompe con normas y modelos.

Considera que, entre el público que acepta esta revolución y el genio que la crea, existen *poetae minores*, que hacen posible la transición entre la comunidad y la obra genial. De esta manera, parece que Caso plantea que existen dos tipos de artistas, por un lado, los que crean obras de arte que no logran romper con esquemas anteriores, y por otro lado, los genios, que son los únicos capaces de crear una revolución en el arte.

Para explicar esto, plantea que en cada civilización aparece una *diferencia*, la cual provoca que esa sociedad sea trascendida. Existen obras artísticas que logran romper con su tiempo, con las reglas establecidas de su mundo; por lo que traen consigo no sólo un cambio en el mundo del arte, sino un cambio en toda su civilización. Para ilustrar esto Caso indica que: “Del mismo modo que siempre hay en un árbol una *rama indócil*, aun a las tijeras del jardinero, siempre hay en la cultura individual y colectiva, la rama indócil que mañana será la docilidad de todos y la expresión o el sello del momento”⁵⁰

Caso trata de expresar en este punto, la capacidad que tiene el arte de trascender la realidad, pues afirma que la *diferencia*, es decir, esta forma distinta de ver, entender y explicar las cosas y el mundo, provoca un cambio total, un cambio en la sociedad. Pues, aunque las obras de una civilización tienen cierta relación estrecha, porque son fragmento de un mundo que comparten, existen obras que van más allá, que rompen los esquemas y que permiten la aparición de algo completamente distinto, que después de un tiempo se convertirá en norma; pero que más tarde será destruida por una nueva diferencia. Esto es, lo que podemos entender como revolución artística.

Aquí, podemos observar cierta influencia de Hegel en Caso, ya que para Hegel el mundo evoluciona, o cambia a partir de las contradicciones (de

⁵⁰ *Ibid* p. 183-184

las diferencias), las cuales, a su vez, van a ser superadas por nuevas contradicciones. Aunque en este punto no menciona Caso a Hegel.

Con esto podemos, tal vez, aclarar la aparente contradicción que hallamos en la obra de Caso, en relación a quién puede crear una obra de arte; ya que en un momento expresa que el arte es una actividad que distingue al hombre de los animales, pero después afirma que el arte es resultado de la creación del genio. Podemos entender que para nuestro autor estas dos ideas no se contraponen, pues todo individuo puede crear una obra arte, pero sólo el genio es capaz de provocar una revolución artística. Así, el arte es una actividad que permite distinguir al ser humano del animal, sin embargo, no toda obra de arte logra romper con lo establecido.

Ahora bien, el artista al crear el arte, no lo hace sólo para sí, sino que busca expresar su intuición a otros. El arte es un objeto en el que el artista expresa su subjetividad a otro sujeto, pero la obra de arte no es un objeto más, es un objeto peculiar, que provoca sensaciones muy distintas a las que provoca cualquier otro objeto no artístico; entre estas sensaciones podemos mencionar el gozo estético.

CAPÍTULO V

EL PLACER ESTÉTICO.

Caso afirma que se han dedicado pocos trabajos al análisis y desarrollo sobre el tema del placer estético, pues parece ser más interesante para la conciencia, el dolor que el gozo. Esto se debe a que el placer es más natural al alma, a diferencia del dolor, que es el límite del desarrollo espiritual.

En el arte pocas veces se representa el placer, mientras que abundan, sobre todo en la literatura y la música, los momentos tristes y dolorosos. Por ejemplo, las tragedias de Shakespeare o Sófocles, la música de Verdi; pues aunque estos autores también han realizado obras no dramáticas, el tiempo y la importancia que les han dedicado ha sido mucho menor.

Expresa Caso: “¡Qué raros son los momentos absolutamente placenteros en el arte literario!”⁵¹

Sin embargo, es necesario estudiar este complejo sentimiento, que es el placer estético; para lo cual Caso regresa al planteamiento de la demasía vital o potencia superflua. Explica que este exceso de energía provoca un gran goce, pues esta demasía se logra cuando se han satisfecho todas las necesidades, lo que permite gastarla sin ninguna reserva o medida. El lujo, el juego y el arte tienen en común esta característica, es decir, el poder gastar sin escatimar ese *superplus* de fuerza.

5.1. LA LIBERACIÓN DEL ESPÍRITU HUMANO

El exceso de energía trae consigo una gran satisfacción, porque de lo que gozamos es de la *libertad* que tenemos para poder realizar lo que deseamos. Así se tiene la idea de que es libre el que es fuerte, rico, aquel que puede disfrutar de la demasía de fuerza, de energía. “La alegría de poder hacer (*fraud am konnen*), es madre de todas las artes [...] Gozamos de nuestra propia libertad, al complacernos en la apariencia que nosotros mismos hemos creado”⁵²

Para Kant, las actividades artísticas permiten el desarrollo *libre* de las facultades mentales. El entendimiento y la imaginación se logran liberar

⁵¹ *Ibid.* p. 193.

⁵² *Ibid.* p. 195.

tanto de la lógica como de la voluntad. La *liberación* es, para Schopenhauer y Bergson, uno de los aspectos del goce estético. Pues, para poder sobrevivir es necesario satisfacer ciertas necesidades, para lo cual se hace indispensable estar sujetos a la voluntad y al deseo, estar subordinados al principio de razón, que establece la necesidad de sujetar todo a la realización de un fin práctico. Pero, hay momentos en los que se logra romper con esto, para tener acceso al mundo, ya no para utilizarlo, sino para contemplarlo como sujetos puros de conocimiento. De modo tal, que se puede acceder al placer estético cuando se deja de estar esclavizado al principio de razón y voluntad.

Para nuestro autor, la *Einführung* es la mejor forma de explicar el goce estético. Ya que, el placer estético, no sólo se consigue al liberar a las facultades humanas de sus ataduras, sino que también se obtiene de aquello que se logra crear, gracias a esta liberación, esto es, la obra de arte. El artista no sólo siente placer al lograr liberarse, siente placer también cuando logra plasmar el resultado de esa liberación; es decir, cuando la intuición poética, separada de todo fin práctico, de la vida vulgar, logra ser expresada. Con respecto a esto Caso indica que:

De esta efusión brota el raudal más puro del goce estético. Las cosas aprenden a hablar de nuestro propio entusiasmo. Es el caso de repetir la palabra de Zaratustra: “ya no es artista el hombre, se ha convertido en obra de arte”. La intuición poética (creadora), se ha convertido en su expresión⁵³

Así, el goce estético, es el conjunto de las características antes mencionadas: demasía vital, liberación de las facultades humanas y

⁵³ *Ibid.* p. 197.

expresión de la intuición creadora. Pero Caso no está del todo convencido de esto, por lo que recurre al planteamiento de Gustavo Teodoro Fechner, sobre las seis leyes fundamentales del agrado estético.

Expresa que Fechner establece una “Estética desde abajo” o estética empírica, la cual contrapone a la estética hegeliana concebida como la Teoría mística de lo bello.

Los 6 principios del agrado estético que plantea Fechner en su libro *Introducción a la estética* son los siguientes: El primero es *el Umbral estético*, el cual afirma que, para que las obras agraden, es necesario que tengan suficiente fuerza para poder provocar cierta emoción. El segundo principio es el *del refuerzo*, que establece la ayuda entre las distintas características de una obra, ya que, si por separado cada una de las condiciones de ésta son débiles, al unir las, conformarán una unidad que sea placentera, por ejemplo, la unidad de ritmo y sonido. El tercer principio plantea *la unidad de lo diverso*. Una obra de arte puede provocar placer cuando en ella se muestra una armonía de elementos diversos. Sin embargo, no se trata de plasmar elementos parecidos o uniformes, sino totalmente distintos, que al unirlos logren formar un todo. El cuarto principio se expresa como *la verdad o ausencia de contradicción*, éste es muy cercano al principio anterior, ya que expone que hay distintas maneras de entender o de visualizar las cosas; y cuando todas estas perspectivas sobre algún objeto permiten representaciones diversas, pero no contradictorias entre si, se puede obtener placer; pero si se muestran contradictorias entre ellas mismas, lo que

provocará será desagradado. El quinto principio es la *ley formal superior*, el cual organiza los principios anteriores; expresando que si dichos principios causan placer, cada uno de ellos debe reconocerse de manera clara y no con dificultad. El sexto principio indica que una obra nos produce placer no sólo con sus características objetivas, sino que también produce este gozo, cuando se asocia la obra con factores externos, como pueden ser experiencias anteriores. Esto es, la obra de arte puede producir un gran placer, no sólo cuando se tiene acceso a ella, sino también cuando ésta se contempla, y se relaciona con momentos o vivencias anteriores.

Con esto Caso intenta mostrar una parte de lo que estudia la estética experimental o *estética desde abajo*; la cual intenta desarrollar un estudio estético, no desde el desarrollo de las ideas, sino desde la experimentación.

Para nuestro autor la estética desde abajo ha logrado plantear nuevos problemas y abrir un gran campo a la filosofía del arte, pero afirma que sigue siendo indispensable el desarrollo de la “estética desde arriba”. Pues no se trata de hacer teoría olvidándose totalmente de la experiencia ni a la inversa. Para obtener un conocimiento completo se necesita tanto la teoría como la práctica. “Las ideas y los hechos estéticos, combinados entre si, constituyen la obra del pensamiento humano”.⁵⁴

Caso confía en que el desarrollo de la estética experimental puede ayudar a investigar si es que existen formas, ritmos y colores, que el ser humano prefiere, con respecto a otros; lo cual permitiría mostrar una

⁵⁴ *Ibid.* p. 200

subjetividad universal, es decir, encontrar aquello en lo que no se halla discrepancia alguna, en relación al gusto, con lo cual se podría establecer lo que constituye la *belleza objetiva* de la realidad. Aunque en ese momento el desarrollo de este tipo de estudio era poco desarrollado.

Con lo anterior concluye que lo que llama *fruición estética* es un conjunto complejo de placeres diversos. El gozo que se obtiene del arte es muy variado y hasta de distintas intensidades. Expresa también que aquello que produce placer, sin haber de por medio un fin o interés práctico, es lo bello.

5.2. LO BELLO

Caso identifica al arte con la belleza, es decir, para él todo arte es bello. Y explica que todo lo bello proporciona una satisfacción, sin embargo lo agradable, lo útil y lo bueno también nos satisfacen; pero entonces ¿cuál es la distinción entre éstos? Y responde que tanto lo agradable, como lo útil y lo bueno buscan satisfacer un fin, es decir, llevan implícito en ellos un interés. Esto es, que no se buscan por lo que son en sí mismos, sino por el bien que causan. A diferencia de lo bello, que es lo que nos provoca satisfacción o placer, sin haber de por medio un fin o interés práctico. Afirma que: “Lo agradable se refiere a la inclinación, lo bueno a la estimación y lo bello a la

contemplación. Por tanto, un objeto que satisface sin interés alguno es bello”⁵⁵

Todo puede ser bello si lo sabemos contemplar, si sabemos cómo observar y cómo escuchar; *hay que ver de manera distinta el mundo* para poder acceder al gozo que nos proporciona la belleza. Se necesita tener una relación de *simpatía* con la existencia, diferente de la relación lógica que existe entre el objeto y el sujeto, en el conocimiento. Caso considera que: “El placer universal de la belleza procede de esa concordancia del espíritu con las cosas; de esa unificación, diríamos nosotros, diversa, esencialmente del acto lógico.”⁵⁶

Por ello resulta indispensable *liberarse* del principio de razón, del conocimiento conceptual, de la existencia como economía, y permitir el *libre juego de la imaginación*, para tener acceso al mundo de lo bello y el arte. Un mundo libre de la representación, que se da a través de conceptos, un mundo distinto del mundo estático que ofrece la ciencia. Caso concluye que: “el carácter de desinterés, de contemplación, indiferente al bien y al mal, a la verdad, y aun a la propia existencia de las cosas consagra la amplia y castiza esfera de la belleza como región privativa, como mundo que se basta a sí mismo.”⁵⁷

De manera que, sólo cuando se deja de querer o ambicionar, únicamente cuando es posible separarse de la voluntad, logramos

⁵⁵ *Ibid.* p. 47.

⁵⁶ *Ibid.* p. 48.

⁵⁷ *Ibid.* p. 52

contemplar los objetos de forma estética. Es una contemplación que requiere del olvido total de nuestra persona y de nuestras relaciones prácticas con el mundo. “El ánimo cesa de querer o ambicionar cuando el ojo o el oído ven por mirar u oyen por oír. ¡Qué placer tan grande este placer estético! [...] satisfacción o descontento *sin interés alguno*, he aquí el secreto del *gusto*”⁵⁸

Ahora bien, no sólo lo bello nos provoca una satisfacción desinteresada, sino también lo sublime. Afirma Caso que “la belleza refiérese a la *forma* y definición de un objeto dado; la sublimidad a lo *ilimitado* del objeto”⁵⁹, esto es, que podemos tener acceso a la belleza cuando contemplamos, a través de nuestra imaginación, un objeto. Pero lo sublime supera a la imaginación, va más allá de lo que se puede representar mentalmente.

5.3. LO SUBLIME

Lo sublime se da cuando la imaginación después de hacer un enorme esfuerzo, intenta valorar la dimensión de un objeto, y confirma que ha fracasado en esta tarea. En lo sublime la facultad del entendimiento –la razón- verifica su incapacidad para adentrarse en lo infinito.

Toda dimensión en la naturaleza parece pequeña frente a la ilimitada imaginación de lo sublime; pues, por ejemplo, podemos apreciar un árbol a

⁵⁸ *Ibid.* p. 47-48.

⁵⁹ *Ibid.* p. 131.

través de la medida de un hombre y éste, a su vez, nos da la medida de un monte, y éste la del diámetro del planeta, y después el de la vía láctea; y se puede seguir así, sin encontrar un límite.

Lo sublime en el juicio estético reside, pues, según Kant, *no tanto en lo grande del número, cuanto en que siempre llegamos a unidades mayores al adelantar*. Toda magnitud de la naturaleza resulta pequeña; pequeña nuestra misma imaginación en toda su ilimitación, frente a las ideas de la razón pura⁶⁰

Tanto para Kant como para Schopenhauer, lo sublime trae siempre consigo una discordancia entre la ilimitada imaginación y la razón pura, entre la intuición pura de la belleza y la voluntad interesada en ser satisfecha. Así, lo sublime puede provocar tanto dolor como placer, pues provoca un sentimiento de dolor por el conflicto que existe entre la imaginación y la razón, pero produce placer porque logra trascender, logra ir más allá de toda voluntad, más allá de todo límite.

Al igual que para tener acceso a lo bello, para acceder a lo sublime, el individuo necesita separarse del principio de razón, del deseo, de la voluntad. Tiene que liberarse de su relación cognoscitiva con los objetos y elevarse por encima del sentimiento del querer y del deseo.

Así, por ejemplo, el hombre necesita estar en un lugar seguro, propicio para la contemplación, pues si el hombre está en peligro, la impresión de lo sublime no será posible, ya que la voluntad buscará la seguridad.

De manera que, podemos obtener una impresión sublime de un huracán, de un rayo, de un trueno, de un volcán, de una cascada, con todo

⁶⁰ *Ibid.* p. 133.

su poder destructor; solamente cuando nos hallamos seguros. Y sólo así podemos contemplar nuestra *facultad de resistencia*.⁶¹ Esta capacidad que nos permite soportar el enorme dominio de la naturaleza.

El individuo se siente frágil, pequeño, impotente frente al poder de la naturaleza, pero al mismo tiempo observa gustoso que es “el portador del mundo entero”,⁶² ya que logra sentir que toda esta fuerza amenazadora de la naturaleza, solamente es una representación suya, representación de un ser libre de toda voluntad. Por eso un terremoto o un huracán pueden intimidar al hombre vulgar, pero el artista lo toma únicamente como tema de contemplación.

y por poderoso que se muestre el dinamismo del mundo, nuestra persona humana permanece sin rebajarse ante esta fuerza, porque somos dueños de un poder de otra especie, el poder moral de la santidad y el heroísmo. Lo sublime nos levanta frente al mundo y nos hace entrever nuestro destino⁶³

Es aquí donde se observa la *doble conciencia* del ser humano, ya que por un lado es un ser débil, frágil, pequeño, frente a la inmensidad de los fenómenos naturales, pero, a su vez, es sujeto de conocimiento puro, un ser libre.

De esta forma, Caso intenta mostrar que lo sublime es ante todo *conflicto*, entre el poder natural y la fuerza moral del ser humano; entre la intuición desinteresada y la voluntad.

⁶¹ Schopenhauer; Arturo. En Caso. *Principios de estética*. p. 134

⁶² *Ibid.* p. 137

⁶³ *Ibid.* p. 134

Siguiendo el planteamiento de Lipps, Caso sostiene que en lo sublime se expresa la “fuerza de la vida”, es decir, la lucha, el conflicto. Lo sublime es *sinergia*, porque muestra la lucha que existe entre las distintas energías que se mueven en el mundo, entre lo humano y lo natural.

De manera tal, que tanto lo bello como lo sublime son contemplaciones desinteresadas del mundo, sin embargo en lo sublime se contempla la lucha, el conflicto; distinto de la belleza que es puro deleite y armonía. El mundo es bello cuando es cadencioso, es sublime cuando hay lucha, sinergia. Caso expresa con respecto a esto que: “Tanto en la paz como en la guerra, en lo estático como en lo dinámico, en el ritmo que se prolonga como en los que chocan entre sí, la intuición poética halla su expresión y ejercita su poder.”⁶⁴

Ahora bien, aunque para Caso la belleza es el valor por excelencia, no niega que existan otros valores estéticos, pues considera que también son estéticos aquellos valores que permiten un gozo desinteresado, como lo trágico, lo cómico, lo horrible, lo feo y lo sublime.

La contemplación de estos valores provoca un placer único e inconfundible, un placer estético. Éste placer se obtiene sólo cuando se busca nada más, aquello que se contempla. Así, para caso: “La belleza todo lo mira, todo lo refleja, todo lo sitúa en su plano de divino apaciguamiento

⁶⁴ Caso. *Principios de estética*. p. 140.

[...] Mientras se permanece en esa actitud de contemplación, el mundo exhibe un valor nuevo, el desinteresado valor estético: la belleza.⁶⁵

La contemplación desinteresada muestra un mundo nuevo, una forma distinta de concebirlo, de conocerlo. De ahí que Caso se de a la tarea de explicar la diferencia que existe entre el conocimiento científico y el artístico.

⁶⁵ Caso. *La existencia...* p. 97.

CAPÍTULO VI

CIENCIA, ARTE Y FILOSOFÍA

La razón y la intuición no son facultades del hombre que se encuentran totalmente separadas, sino que son características cuya unión forman al hombre.

El ser humano busca explicar todo lo que le rodea, pero también busca poder expresarlo. Sin embargo, únicamente vale la pena expresar aquello que de alguna forma se tiene claro, porque si no es así, no se expresa nada; sólo habría forma sin contenido. Sólo habría un disfraz de técnica pero sin entrañas. “Hay que decir claramente las cosas oscuras porque si lo vago se expresa vagamente, nada se expresa en suma”.⁶⁶

⁶⁶ Caso. *Principios de estética*. p. 186

Caso sostiene que el conocimiento es la síntesis que se da entre la intuición y el pensamiento lógico, entre la estética y la lógica. Pues la estética es la ciencia de la intuición, que se encarga de estudiar las individualidades concretas, y la lógica es la ciencia del concepto, la cual nos permite el conocimiento a partir de generalidades abstractas. De manera tal, que sólo hay un conocimiento completo de las cosas cuando se conoce no sólo mediante categorías lógicas, sino cuando este conocimiento se vincula con las intuiciones.

Siguiendo el planteamiento de Kant, expresa que la mente humana realiza dos actividades, por un lado, se hace cargo de recibir las sensaciones, las cuales va a esquematizar en categorías lógicas, que al relacionarse, permitirán el desarrollo de sistemas de ideas, las cuales conformaran a las ciencias. Y como toda idea tiende a la acción, este conocimiento llevará hacia la práctica, hacia lo útil. Sin embargo, hay otra actividad de la mente que es la intuición poética, que no busca lo útil, sino sólo la contemplación, la *finalidad sin fin*. La cual tiende hacia el juego libre de las facultades humanas; libres de la sujeción lógica que esquematiza. Esta otra actividad es la actividad estética, que permite la proyección del ser humano sobre los individuos concretos del mundo. Esta actividad implica el olvido y abandono de lo práctico, de toda finalidad útil, es decir, una intuición desinteresada.

6.1. LA CIENCIA

Con respecto a este tema, parece haber una incongruencia en el libro

La existencia como economía, como desinterés y como caridad, pues en la edición de 1919, Caso sostiene la idea de la ciencia como economía, plantea la idea de que el conocimiento científico es egoísta, una forma utilitaria, pragmática y biológica. Sin embargo, en 1943 al reestructurar dicha obra, añade algunos capítulos, y aunque suprime algunas ideas con respecto al egoísmo científico, en algunas ocasiones defiende la teoría económica del conocimiento.

Explica que las ciencias se rigen bajo la ley del menor esfuerzo, pues intentan reconocer la mayor cantidad de ideas con el menor número de supuestos.

Afirma que el conocimiento es vital, porque la vida necesita conocer sus posibilidades, a partir de las cuales tendrá que elegir su futuro. La ciencia se torna en un fruto indispensable para la actividad humana, pues el conocimiento otorga los elementos indispensables para actuar, el saber es una guía para la acción. Caso afirma que: “en síntesis, toda la obra del conocimiento, tiende a la acción, es una fase de la acción. La acción explica la ciencia. Todo ello queda dicho en el célebre aforismo: ‘saber para prever, prever para obrar’ ”. ⁶⁷

Para Caso, la ciencia es un conocimiento general de las cosas. La ciencia y la lógica observan todos los objetos de acuerdo a la *sub specie relationis*, pues buscan explicar las cosas no en su individualidad, sino como se relacionan entre ellas. El conocimiento científico no busca sólo saber lo

⁶⁷ Caso. *La existencia...* p. 40.

que son las cosas de forma individual, le interesa encontrar estas relaciones generales entre las cosas, para poder establecer leyes, que permitan esquematizar la realidad, para entenderla y con esto poder actuar.

Pero, para nuestro autor, el conocimiento científico no es suficiente para conocer la realidad en su conjunto, pues aunque las leyes logran explicar varios aspectos de la existencia, no los explican todos.

6.2. EL CONOCIMIENTO INTUITIVO

El arte no busca la generalización de las cosas, siempre busca expresar la individualidad. El artista intenta revivir en su obra la singularidad de las cosas, sin generalizar, sin servir, sin dogmatizar. La actividad artística logra liberar a las cosas de sus relaciones, y las dispone de forma individual, como son en sí mismas. Caso considera que: “El mundo del arte es impensable por la pura razón, porque pensar es relacionar, utilizar; pero es cognoscible como individualidad, como intuición. En la intuición el sujeto es objeto.”⁶⁸

En la obra, el artista se exterioriza, expresa sus pensamientos, recuerdos y sentimientos. Por ello Caso afirma que: “¡El arte es siempre único, siempre irreal, puramente humano, exclusivamente humano; expresión privativa de una conciencia!”⁶⁹

⁶⁸ *Ibid.* p. 81.

⁶⁹ Caso. *Principios de estética*. 220.

La intuición permite *conocer viendo*. Es la contemplación de lo dado, las cosas se muestran tal y como son, no se abstraen ni se analizan, se muestran como son. Las cosas se observan solamente, se miran antes de analizarlas. Pero se mira todo, sin fragmentar el campo de la experiencia, pues es necesario aceptar toda la experiencia, verla y describirla.

Así, la intuición estética permite considerar a cada objeto de manera singular, en su individualidad; característica que escapa a los análisis abstractos del conocimiento científico. “El arte libra de relaciones a las cosas, las deja como son, individuales, siempre individuales (*universalia sunt nomina*), por más que fueran análogas entre sí, las acata en su integridad absoluta, impenetrable a la razón”⁷⁰

Sin embargo, no sólo el arte y la ciencia nos ofrecen un conocimiento de la realidad, sino también la filosofía. Por lo que Caso trata de mostrar la relación que existe entre las distintas disciplinas filosóficas y el arte.

6.3. LAS DISCIPLINAS FILOSÓFICAS

Nuestro autor también expone que la metafísica y el arte se identifican, ya que, al igual que la obra artística, la metafísica se distingue de la ciencia porque no busca la generalidad. La metafísica parte también de intuiciones, ya sea de la *idea* platónica, del *acto y la potencia* de Aristóteles, o de la *voluntad* de Schopenhauer; las cuales sirven de fundamento a las

⁷⁰ Caso. *La existencia...* p. 81.

aproximaciones sobre la realidad. De tal forma que, la metafísica tiene como base, estas intuiciones que sirven de principio para explicar el universo, la realidad. Sostiene Caso que: “platonismo, aristotelismo, voluntarismo [...] ¡Catedrales de pensamiento elaboradas sobre intuiciones poéticas!”⁷¹

Pero aunque en principio el arte y la metafísica se identifican, en su desarrollo se distinguen, pues el arte sólo intenta expresar, mientras que la metafísica busca explicar la realidad.

En cuanto a la ética, menciona que el arte y la moral son como dos polos opuestos, ya que el arte es pura contemplación y la moral es acción, el primero se desarrolla intuyendo, el segundo actuando. Pero el ser humano no es sólo uno de estos aspectos, sino que es los dos a la vez, el hombre puede contemplar y también actuar. Por lo que no podemos decir que haya acción sin arte o arte sin acción. “El arte humano ablanda la dureza del justo; suaviza la energía del virtuoso y calma las heridas del santo; pero les conserva su valor ideal.”⁷²

La *intuición desinteresada* es sólo el *primer momento de la creación artística*, pues el artista no puede quedar inactivo, quedarse sólo en la finalidad sin fin. El artista también *crea una nueva criatura*, una nueva realidad, pues al realizar la proyección sentimental crea un nuevo objeto, un objeto que por su origen no buscará satisfacer una necesidad práctico-utilitaria, sino que se transforma en un ser extraordinario, “se convierte en

⁷¹ Caso. *Principios de estética*. p. 221.

⁷² *Ibid.* 222.

uno de los tantos pobladores excepcionales de este mundo puramente humano, el reino irreductible de la belleza”⁷³

En este punto podemos observar que, a Caso le interesa poner de manifiesto, la importancia del planteamiento clásico griego, con relación a la vinculación estrecha entre *el bien y la belleza*. Por lo que afirma que un acto justo, valiente y bueno puede ser valioso, pero si no se expresa, si no se comunica, éste puede ser anónimo e infértil, pasará desapercibido, y por ello, quedará como un hecho perdido en la historia. Mientras que un hecho valioso moralmente, expresado de forma artística, logrará permanecer como ejemplo que eternizará y nutrirá el comportamiento humano. Y es esto lo que lograron autores como Homero y Virgilio, pues en sus obras muestran el heroísmo humano de manera artística.

Así, para Caso el artista no sólo debe contemplar, sino también actuar, ya que el mundo no es algo terminado, si así fuera, únicamente quedaría la tarea de contemplarlo; pero como esto no es así, pues el mundo está en proceso de hacerse, de construirse; la pura contemplación es estéril. Considera que: “Cuando hayamos formado la ecuación perfecta de la felicidad y la virtud, será tiempo de ponernos a contemplar la obra humana. El mundo será la mejor obra de arte”.⁷⁴

Es por esto que el artista siempre debe crear, construir nuevas realidades, que permitan el desarrollo del mundo humano. El artista no sólo

⁷³ *Ibid.* p. 219.

⁷⁴ *Ibid.* p. 225.

tiene un papel inactivo, pasivo, de contemplación, sino que tiene como tarea la acción, la creación de una nueva realidad humana.

El arte permite la unión de las distintas facultades humanas, no sólo la imaginación o la invención, sino también el uso de la razón. Aquí parece que Caso cambia un poco su idea sobre el arte, ya que explica que no sólo la intuición permite el desarrollo artístico, sino que es necesaria también la racionalidad.

Las obras clásicas han sustituido y trascendido su realidad, y lo seguirán haciendo, porque son producto de una gran inteligencia que dedicó su ingenio al arte. Y esto es lo que no han hecho los artistas de nuestro mundo contemporáneo, ya que se han preocupado demasiado por los medios de expresión artística, lo que trae consigo una carencia de originalidad, por lo cual estas obras sólo perduraran como moda y no lograrán trascender. “olvidamos que el arte es espejo del alma y hermética unión de las facultades.”⁷⁵

En materia de arte, comenta Caso, el siglo XX, ha sido decadente, pues muestra un exceso en los medios de expresión artística, como lo fue en su tiempo la sobrada ornamentación de Luis XV o la Churriguera de la colonia; los cuales se encuentran vacíos de contenido humano, belleza e ingenio. Y expresa que lo que hace falta a las actividades artísticas contemporáneas es

⁷⁵ *Ibid.*

un orden racional de la imaginación. “Como si el arte superior no fuese siempre intuición y razón a un tiempo mismo”⁷⁶

De modo tal, que no queda del todo claro, la función que cumple la razón en el arte, pues páginas atrás, Caso afirmaba que el arte se desarrolla únicamente a partir de la intuición. Y en este punto expresa que el arte también necesita de la razón para poder ser. Lo que parece contradecir lo expuesto en capítulos anteriores, pues no explica qué papel juega la razón en el arte.

Por último, Caso intenta hacer una clasificación de las distintas artes, recurriendo a los planteamientos de Hegel y Bergson.

⁷⁶ *Ibid* p. 185

CAPÍTULO VII

LA CLASIFICACIÓN DE LAS ARTES.

La clasificación tradicional, que se ha realizado usualmente, es aquella que divide las artes en dos grupos: por un lado, las artes de la vista, esto es, la arquitectura, la escultura y la pintura, y por otro lado, las artes del oído, como lo son la poesía y la música.

Para Hegel, la vista y el oído son los únicos sentidos que pueden llamarse propiamente estéticos, ya que el arte es pura contemplación, es decir, debe alejarse de toda relación con el deseo y la voluntad. Expresa que, tanto el tacto, como el gusto y el olfato no permiten una contemplación desinteresada, por lo que son incapaces de percibir la belleza.

Así, únicamente la vista y el oído, son para Hegel, sentidos intelectuales, que se pueden separar de las urgencias de la vida vulgar, para adentrarse al mundo espiritual e ideal.

Caso, sin embargo, expone que todos los sentidos sirven a fines no estéticos ni intelectuales, pues permiten el desarrollo de un ser vivo. Tanto la vista y el oído, como el gusto, el olfato, y el tacto, forman parte de la acción de vivir, no obstante dichos sentidos pueden tener un fin estético.

7.1. EL SISTEMA DE LAS ARTES DE HEGEL.

La demasía vital o excedente de energía, que el ser humano logra acumular, permite que los órganos que tienen como única función cumplir fines biológicos, puedan obtener una contemplación desinteresada de la realidad, una intuición estética.

De este modo, se puede observar que, aunque la vista y el oído logran estar más separados de lo real, ya que se encuentran menos comprometidos con fines biológicos, instintivos; cabe hacer la pregunta de si el gusto, el olfato y el tacto pueden lograr una impresión estética.

Siguiendo a Croce, Caso plantea la pregunta de ¿cuáles impresiones sensibles pueden entrar en las expresiones estéticas? Y responde que la pintura no sólo ofrece impresiones visuales; pues logra mostrar también la fragancia de un fruto, el calor de un cuerpo, la suavidad de una mejilla. Estas impresiones serían ¿únicamente visuales?

O por ejemplo ¿no provoca una impresión estética, una madrugada fresca llena de flores, o la sensación que tenemos al pasar nuestra mano sobre la tersura del marfil? Con estos ejemplos, Caso busca explicar que para comprender una obra, no bastan sólo los sentidos de la vista y el oído; sino que también son necesarios los otros sentidos, aquellos que se han llamado no estéticos; es decir, trata de mostrar que con el gusto, el olfato y el tacto, también se puede obtener goce estético.

Afirma que no hay sentidos estéticos y no estéticos, aunque no niega que la vista y oído son más propicios para el desarrollo artístico. Y es por esto que, la división de las artes que se basa en la distinción de los sentidos (en estéticos y no estéticos) no puede servir de fundamento para hacer una buena clasificación de las artes.

Para poder realizar esa clasificación, Caso hace un análisis del *sistema de las artes* de Hegel. Expone que este sistema se fundamenta en dos principios de su metafísica: una es la identidad de lo real y lo ideal, y la otra la dialéctica. Para Hegel el arte es la representación de lo ideal, y la expresión de esto tiene que darse a partir de la aplicación constante de la dialéctica del ser y el no ser. Así, la clasificación de las artes se hará de acuerdo a la manera en la que cada forma artística logra expresar lo ideal, lo que trae consigo una *jerarquización de las artes* y la idea *del progreso* del arte.

El arte, en su progreso, ha pasado, según Hegel, por tres formas principales: la simbólica, la clásica y la romántica. El arte que pertenece a la

etapa simbólica es la arquitectura, con ella comienza el arte, “la obra de arte arquitectónica ofrece un simple reflejo del espíritu”⁷⁷. Esto es, que la arquitectura intenta representar el elemento espiritual, pero no logra conseguir los materiales necesarios para su expresión, y únicamente logra un vínculo exterior, no profundo entre la idea y su representación. La materia que utiliza la arquitectura no logra ser animada por el espíritu, sino sólo es moldeada por líneas y formas, las cuales logran simetría y regularidad. En el arte simbólico no se puede expresar del todo la idea, únicamente se comienza a traducir.

Dentro del arte clásico está la escultura, ésta toma, al igual que la arquitectura, las características físicas de la materia, pero no sólo la modela, sino que logra mostrar la vitalidad del espíritu; a través de la forma humana, lo que logra es que el espíritu penetre en la materia. En el arte clásico se obtiene la armonía de la forma y el contenido.

La pintura, la música y la poesía forman parte del arte romántico. La pintura, permite mostrar la personalidad subjetiva del absoluto, pues muestra al hombre, con sus sensaciones, sus pasiones, sus relaciones con los demás seres. La música es el arte que tiene como elemento material el sonido, mediante el cual, los acordes y divisiones, es decir, sus combinaciones, son ordenados por las relaciones de cantidad y proporción, para obtener una armonía. La música es para Hegel un fenómeno que

⁷⁷ Hegel, G. W. F. En Caso. *Principios de estética*. p. 152

desaparece rápidamente, un sentimiento invisible y sin forma, pues en un momento son tocados sus acordes y en el instante siguiente ya no están.

La poesía es el verdadero arte del espíritu, pues su dominio no tiene límites, ya que puede reproducir a las demás artes. Como poesía épica permite dar contenido a la forma, como poesía lírica es subjetiva y puede traer consigo a la música, y como poesía dramática, logra representar al ser humano de forma total, de forma visible.

Ahora bien, Caso realiza una crítica a este sistema de las artes de Hegel, sobre todo porque afirma que “no es posible establecer jerarquías entre las artes”⁷⁸. No se puede afirmar que el arte actual es mejor que el antiguo, porque ha progresado. Lo que se puede decir que progresa es el procedimiento técnico, la forma de expresar, pero no la intuición estética. “La expresión puede ser mucho más ingeniosa o variada, pero no más profunda”⁷⁹. Por ejemplo, un templo egipcio es algo único, su majestuosidad se expresa dentro de sus enormes proporciones, sin embargo se pueden construir otros templos de manera más armoniosa, como el Partenón en Grecia, pero no por eso son mejores, ni peores. Son formas distintas de entender el mundo, por ende se expresan de diversas formas, pero uno no es mejor que el otro.

Al desaparecer el símbolo egipcio, la humanidad abandonó un momento *único, inconfundible y perfecto* de su historia. Podrá asimismo, concebirse en arte romántico como una exaltación humana al infinito; pero el arte apolíneo de la arquitectura griega

⁷⁸ Caso. *Principios de estética*. p.155

⁷⁹ *Ibid.* P. 157

subsistirá como algo insuperable, representativo de un instante único y definitivo, también, del ideal humano.⁸⁰

7.2 EL ARTE COMO EXPRESIÓN DEL MOVIMIENTO

El progreso en el arte parece una tesis difícil de sostener; pues, aunque para Hegel, la poesía es el arte que está por encima de las demás actividades artísticas; para Schopenhauer la música es “la inmediata objetivación de la voluntad”. Para Caso, la dignidad y la sublimidad es igual en todas las artes, pero esto no niega que cada una de ellas se exprese de manera distinta. “Imposible nos sería poner a Apolo sobre Dionisos. La epopeya y la escultura son tan absolutas como el drama y la música, escatimarles merecimientos es, en nuestro sentir, un error indigno siquiera de discutirse.”⁸¹

Con esto, Caso afirma que es necesario hacer una clasificación, en la cual no se plantee la superioridad de una actividad artística sobre otra. Por lo que retoma el planteamiento de Bergson, el cual expresa que la razón es incapaz de entender el movimiento, ya que la única manera que tiene para explicarlo es a partir de lo estático, de aquello que no tiene movimiento; sin embargo el arte permite mostrar, entender y expresar lo que es el

⁸⁰ *Ibid* p. 156

⁸¹ *Ibid* p. 159

movimiento. “la expresión de la individualidad en movimiento es el fin de arte”⁸².

De manera tal que, para Antonio Caso el objetivo fundamental del arte es poder expresar el movimiento; por lo que aquella clasificación de las artes que tome en cuenta esto, será la adecuada. Explica que la clasificación que realiza Alfonso Caso, está basada en los planteamientos de Bergson sobre la expresión del movimiento en el arte. Dicha clasificación divide a las artes en cuatro grupos: En el primero están la arquitectura y la ornamentación, las cuales son las artes de la vista, que representan *el ser que se ha movido*. En el segundo están la escultura y la pintura que representan *el ser que se mueve*; en el tercer grupo se encuentran la poesía y la música que son las artes del oído, que representan *el movimiento del ser*. Y por último, la danza y el drama, en las cuales se encuentran tanto la vista como el oído, y representan *el ser y su movimiento*.

Y aunque no se aclara en que consiste cada una de éstas, Antonio Caso expone que esta clasificación es la adecuada, porque no establece jerarquías entre las distintas artes. Expresa que, para que dicha clasificación esté completa, se necesita que se agreguen a ésta, las artes impuras, como lo son la caricatura, la oratoria y la historia, pues son actividades que se distinguen de las artes puras (arquitectura, pintura), porque no solamente expresan la intuición de forma desinteresada, sino buscan un fin intelectual

⁸² *Ibid* p. 160

práctico. Pero aquí surge la pregunta de si las artes impuras, que no se fundamentan en una intuición desinteresada, ¿pueden ser llamadas arte?

7.3. LAS ARTES IMPURAS

Caso explica que las artes impuras, a diferencia de la arquitectura, la pintura, la música; es decir, las artes que llama puras, no sólo buscan expresar la realidad, sino que también opinan, hacen una reflexión o crítica acerca de ésta. Las artes impuras no son imparciales, ya que intentan mostrar una opinión acerca de lo que se observa. El pintor es distinto del caricaturista, porque la pintura muestra lo que el pintor mira, pero la caricatura expone lo que el caricaturista piensa u opina sobre lo que mira.

También existe una distinción entre la oratoria y la poesía, ya que la oratoria combina elementos estéticos que buscan un propósito intelectual, racional; un orador trata de aconsejar o persuadir para mover hacia cierta acción. Mientras que la poesía expresa, es creación y contemplación, no busca ni la solución ni la corrupción de alguien.

La historia también es un arte impuro, pues no sólo es la recopilación de hechos pasados, sino que es la reconstrucción del pasado, a partir de un esfuerzo integral, estético. El verdadero historiador reconstruye, logra revivir lo que fue en el pasado; no se conforma sólo con obtener datos aislados, a partir de la recopilación y clasificación de las fuentes que obtiene, a través del trabajo crítico y científico. El verdadero historiador busca encontrar una

unidad de todos los datos, y esto se logra sólo con la intuición. Ésta permite que se construya un todo, con aquellos datos separados parcialmente y que se encuentran en museos, bibliotecas o archivos. La historia no es únicamente un trabajo científico, sino también artístico, pues para conseguir la unidad de las piezas es necesaria la intuición. Así, la historia es una actividad que busca cumplir un fin intelectual, es decir, conocer el pasado a partir de elementos estéticos; por lo que es considerada por Caso como una actividad artística impura.

Sin embargo, al afirmar Caso que el arte es imparcial, no toma en cuenta que el arte expresa una forma de ver, de entender la realidad. El artista al expresar la realidad en su obra, no la muestra de manera neutral, tal y como se le aparece. El artista plasma en su obra, ya sea consciente o inconscientemente, su idea sobre el mundo; expresa en su obra, su opinión sobre la realidad, y no sólo la realidad tal cual es, separada de toda ideología, de toda forma de ser.

Por ende, la distinción entre artes puras e impuras, no puede ser, que algunas actividades artísticas muestren la opinión que tiene el artista de la realidad y en otras no se plasme esta visión. Puesto que en toda obra de arte se expone la idea que el artista tiene de lo real. El artista plasma en su obra, la realidad no tal y como es, sino como es para él, es por esto que crea una nueva realidad.

Así, la distinción que podríamos notar entre artes puras e impuras, sería que las artes puras no buscan satisfacer un fin práctico, a diferencia

de las impuras, que cada una de ellas buscaría un fin práctico, como sería el de persuadir, convencer. No obstante, siguiendo el planteamiento de Caso, sobre la idea de que arte es, ante todo, una intuición desinteresada; cómo se puede sostener que las artes impuras, que buscan satisfacer un fin práctico, puedan ser llamadas arte.

7.4. LA CRITICA DE ARTE

Caso intenta explicar en este apartado lo que ha sido llamado como “Crítica científica” de las obras de arte. Expone que, este tipo de crítica trata de mostrar, a partir de datos racionales, lo que define a una obra de arte, como puede ser el estilo y su forma. Pero afirma que, esta forma de crítica, lo único que logra es invadir el campo de la intuición estética con conceptos de la razón pura.

Dentro de los críticos científicos se encuentran los retóricos y los médicos. Los primeros intentan hacer descripciones de las obras, los médicos tratan de explicar una obra a partir de alguna enfermedad psicológica, que se dice tiene el autor al crearla. Es decir, intentan descubrir el secreto de las grandes obras artísticas, en la vida privada de los grandes artistas.

El defecto de estas dos formas de crítica es, que tanto los retóricos como los médicos tienen una vista limitada, y no logran ver aquello que los

artistas pueden intuir. Por lo que tratan de explicar esa intuición a través del razonamiento.

Pensar sólo es tolerable cuando no se puede ver. Si los hombres, como Dios, según afirman los teólogos, pudiésemos contemplar cuanto existe, en una sola ojeada, en una luminosísima intuición, habríamos abandonado, ya, este molesto artificio del razonamiento.⁸³

Es muy fácil hacer una crítica desde fuera de la obra de arte, y tratar de descubrir la grandeza de ésta, no en la obra misma, sino en su autor; sin embargo “la obra no es el hombre”.⁸⁴ Las obras de arte van más allá de la vida del autor, cuando el autor de la obra muere, la obra no muere con él.

De manera tal, que la crítica científica del arte lo único que logra es separarse totalmente de lo artístico; sólo puede hacer un análisis psicológico o sociológico del arte, pero no logra hacer una crítica artística, pues no muestra lo que es el arte. Es decir, los médicos intentan explicar una obra de arte, a partir de los padecimientos de un artista, como puede ser la locura. Pero olvidan que la obra adquiere una individualidad que le permite trascender a su autor. La teoría psicológica del arte es de gran ayuda para la estética en general, pero no se debe olvidar que ésta (la estética), no es una parte más dentro de la psicología, ya que los problemas estéticos no son problemas psicológicos, pues van más allá de los fenómenos psíquicos.

Caso expone que son los poetas los que saben cómo se tiene que hacer una crítica artística. Ésta tiene que ser creadora y libre, y estar

⁸³ *Ibid.* p. 178

⁸⁴ *Ibid.* p. 179

estrechamente relacionada con el mundo de la obra que es color, forma y pasión.

La crítica artística es un arte impuro, al igual que la historia y la caricatura, porque no busca únicamente la contemplación desinteresada de la belleza, sino que busca una finalidad práctica.

Caso no explica claramente lo que debe ser una crítica artística; sin embargo expone que ésta tiene que adentrarse en la obra de arte con la inteligencia, pero de tal manera que no la falsee, que no se separe de la obra, sino que se combine con ella, respetándola como un organismo pleno; no para entender su secreto, porque la razón no tiene la capacidad de entenderla; pero si para tratar de comunicar las obras de arte con otras cosas del mundo, como pueden ser la filosofía, la historia o la religión.

La crítica artística es un arte impuro, porque necesita ser libre, y a la vez, creadora, para lograr comunicar las obras de arte con otras actividades humanas.

La crítica es más inútil de lo que parece, sin embargo es inevitable, como lo son todas las actividades inútiles, que no buscan un fin práctico, entre ellas el arte. Sin embargo, existen personas que al no poder entender las obras artísticas, buscan tener acceso a ellas a través de la crítica, aunque ésta no logre mostrar la totalidad de la obra. La importancia de la crítica de arte consiste en que, intenta expresar la relación que tienen las obras artísticas con el mundo cultural en el que se desarrollan; por lo que está constituida de un gran contenido humano.

CONCLUSIONES PRELIMINARES

En suma, el arte es para Caso una actividad humana, distinta a las actividades que se realizan en la vida cotidiana, pues en la vida diaria buscamos satisfacer las necesidades que tenemos, por lo cual todos nuestros actos están encaminados a realizar fines prácticos. Sin embargo, el arte no busca una finalidad fuera de sí mismo, no busca un fin útil, es un fin en sí mismo, por ello es una actividad desinteresada. En dicha actividad se muestra tanto la colectividad como la individualidad, ya que en la obra de arte se halla la subjetividad del artista, que es un individuo, pero dicho individuo se encuentra inmerso dentro de una comunidad, la cual influye en la subjetividad del individuo.

No obstante, aunque es primordial la subjetividad del artista, únicamente puede haber arte cuando esta subjetividad se expresa, cuando se materializa en un objeto, puesto que es a partir de este objeto material, que los espectadores tienen acceso a lo que el artista quiso expresar. Al crear este objeto artístico, se crea una nueva realidad, es decir, una nueva forma

de concebirla, y de actuar en ella. *Una forma distinta de entender y vivir en el mundo*, distinta a la vida pragmática, a la que estamos acostumbrados; distinta a la visión científicista, que busca ordenar, cuantificar, calificar, esquematizar todos los hechos de la vida; minimizando al máximo el placer de vivir.

Ahora bien, ya que hemos observado lo que es el concepto de arte para Antonio Caso, analizaremos la concepción que tiene Samuel Ramos al respecto, lo cual nos permitirá comparar el pensamiento de estos dos filósofos mexicanos; que si bien, en un primer momento son muy parecidos, pues Ramos fue alumno de Caso, hay una ruptura entre ellos, lo que se hace evidente en su trabajo.

SEGUNDAPARTE

***EL CONCEPTO DE ARTE EN
SAMUEL RAMOS.***

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE LA DEFINICIÓN DE ARTE

Samuel Ramos explica que tratar de definir el concepto de arte no es una cuestión fácil de resolver, pues la problemática radica, en la gran diversidad de formas artísticas que se han desarrollado a lo largo de la historia de la humanidad. Estas formas han cambiado con las épocas, las culturas, los lugares; aún en una misma época y en el mismo lugar, la concepción del arte cambia de un individuo a otro.

En la historia del arte encontramos, por ejemplo, el arte griego, el arte chino, el maya, y cuando los tratamos de comparar, hallamos, en cada uno de ellos, características muy distintas; ya que el arte no es algo fijo, regular,

estable, sino un conjunto de manifestaciones complejas y cambiantes. Así, la tarea de encontrar un concepto de arte, que logre unir todas las formas artísticas, frente a la multiplicidad de formas que se han desarrollado, resulta ser una actividad muy difícil de realizar; pues no se trata de reflexionar sobre una obra de arte en concreto, sino sobre el significado general del arte. De manera tal, que la *definición de arte* es, para la filosofía, un problema arduo, por la gran diversidad e imprecisión de la *vida artística*.

1.1. POSTURAS ESTÉTICAS UNILATERALES

Ramos se refiere a *vida artística*, porque le interesa estudiar, no sólo las obras de arte, sino también a aquellos que las realizan, contemplan y disfrutan, esto es, los artistas y espectadores. Sostiene que, la palabra arte encierra cierta ambigüedad, ya que se refiere, por un lado, a una actividad humana, pero por otro, también se refiere al producto de esa actividad, el objeto artístico; el cual se convierte, a su vez, en materia de una nueva actividad humana, la contemplativa. Por ello trata de evitar una postura objetivista que sólo tome al arte como objeto. No obstante, también evita caer en una postura subjetivista, que considere al arte únicamente desde el sujeto.

Con el término “vida artística”, intenta plantear que la reflexión filosófica, sobre el arte, debe extenderse, no sólo a los creadores, a los

intérpretes y al público en general; sino además, a sus relaciones tanto con el medio social como con el cultural, y ha de ubicarse en el devenir histórico de las formas artísticas. Expresa que: “En estética ya no queremos considerar al arte aislado, solitario, no nos inquieta el problema de su autonomía. En nuestro momento volvemos a Nietzsche porque de nuevo tendemos a considerar *el arte bajo la óptica de la vida.*”⁸⁵

La tarea de plantear el concepto de arte, debe evitar una doctrina rígida y unilateral. Debe ser una concepción que tome en cuenta la gran diversidad y movilidad de la vida artística. Se debe buscar un concepto que no intente encerrar una actividad abierta. En este sentido afirma: “No debe abandonar a la estética la conciencia de la variedad innumerable de las formas artísticas en la historia, para no falsear el concepto de arte al tratar de reducir estos hechos a la unidad de una sola teoría”⁸⁶

Han existido distintos intentos por definir qué es el arte, sin embargo, han descuidado la diversidad que caracteriza a la actividad artística. Menciona que se han utilizado diversos métodos para tratar de llevar a cabo esta tarea, los cuales divide en cuatro.

El primero es *el metafísico especulativo*, en el se infiere el concepto de arte a partir de cierta idea acerca del mundo y de la vida. Caracteriza a esta postura, la idea de que los valores estéticos se derivan de otros valores, que son considerados en esa concepción como esenciales, por ejemplo, la verdad

⁸⁵ Samuel Ramos. *Obras completas*. Tomo III. México, UNAM, 1977. p. 141.

⁸⁶ *Op. Cit.* p. 321

y bien. Esto trae consigo, la idea de que el arte es una actividad adyacente, secundaria; lo que desconoce, por tanto, la independencia y sustancialidad de la función artística.

El segundo es el *método trascendental de Kant y los kantianos*, que buscan indagar acerca de las condiciones de posibilidad del arte. El aporte más importante de este planteamiento es que muestra la independencia del arte frente a otras actividades culturales o formas de conocimiento. Kant muestra el valor autónomo del arte y su distinción con lo útil, lo moral y el conocimiento lógico. Empero, como es bien sabido, el pensamiento de Kant plantea la preeminencia del sujeto en el proceso del conocimiento, lo cual trajo como consecuencia, en el siglo XIX, el desarrollo de doctrinas subjetivistas. Por ello, al igual que Caso, Ramos no retoma del todo este planteamiento.

Otro de los métodos es el *empírico* de Gustavo Teodoro Fechner, o como él lo ha llamado, “estética desde abajo”, que sostiene que la estética es una ciencia positiva, que se halla sujeta a los métodos de las ciencias de la naturaleza. Fechner intenta someter los hechos artísticos al método experimental; lo cual reduce la estética a una rama de la psicología, pues trata de investigar los procesos que provoca el arte en la *psique* humana. Postura muy cercana a las investigaciones biológicas y sociológicas que se han hecho sobre el arte. Es necesario comentar aquí que, Antonio Caso toma algunos de los planteamientos de Fechner, sobre todo en relación a la

clasificación de las artes. De manera que, encontramos en este punto una distinción entre Caso y Ramos, pues el primero toma el pensamiento de Fechner y el segundo lo critica.

Por último, se encuentra *la ciencia del arte*, que trata de estudiar aisladamente algunas manifestaciones artísticas. Ésta, a diferencia de la estética psicológica, que pone énfasis en el sujeto, parte de la dirección objetivista, analizando la obra de arte en sus características concretas. Estudia de manera separada la pintura, la escultura y la música; pero no lo hace de forma general, sino dedicándose a una sola época o estilo, ya sea arte griego, gótico o barroco. Y es por esto que se le llama ciencia, porque su propósito no es plantear una estética general, sino que particulariza su objeto, sus métodos y principios.

Ramos considera a estas tendencias, posturas unilaterales, pues sólo toman en cuenta una parte del todo que conforma al arte. Sin embargo, no las considera del todo inútiles, ya que la información que éstas han recabado, permite obtener un inmenso material, que la estética puede recoger, interpretar y ordenar sistemáticamente.

Con esto podemos observar, que intenta plantear una idea de lo que es el arte, pero tomando en cuenta la multiplicidad y dinamismo de la vida artística. De modo tal que, se plantea la siguiente cuestión “¿Cómo se pueden encontrar notas esenciales de una cierta validez general, en algo qu

no parece sujeto a normas fijas?”⁸⁷, es decir, cómo podemos hallar las características que hacen que algo sea llamado arte, cuando dicho fenómeno difiere en cada época, pueblo y sociedad.

1.2. EL MÉTODO FENOMENOLÓGICO.

Ramos explica que entre más se distingue una obra de arte de otras, entre más se singulariza, la obra alcanza su plenitud. Por ello, la tarea de definir el concepto de arte es aún más complicada, pues estas diferencias que se hallan en las obras, hacen más difícil encontrar aquello que las pueda unir en un concepto.

No obstante, expone que a pesar de la heterogeneidad de las obras, de la variedad de las distintas artes, hay un rasgo común en todas ellas. Esa característica, común a todas las actividades artísticas, es que desempeñan la misma *función humana*. Por lo que, la tarea fundamental de la estética será investigar la diferencia que existe entre esta función espiritual, que se llama artística, de otras funciones semejantes; es decir, *encontrar el sentido que tiene para la vida del ser humano la actividad artística*. Para esto, será necesario realizar lo que Ramos llama una *ontología del arte*, la cual “tendría

⁸⁷ Samuel Ramos. *Filosofía de la vida artística*. México, Espasa-Calpe, 1980. p. 16.

como propósito la determinación precisa del modo de ser de la obra de arte”⁸⁸

Para llevar a cabo esta ontología, Ramos considera que hay que realizar un estudio específico sobre la forma de ser del arte, independientemente de una metafísica general, esto es, una “ontología regional” como lo llama Husserl. Lo cual plantearía una investigación sobre el arte, separada de la idea sobre el mundo y sobre los demás aspectos de la vida humana. Expresa que: “Llamaría a esta parte de la estética una *metafísica del arte* que no implicaría la inclusión del arte dentro de una concepción general del mundo y de la vida”⁸⁹

Pero no explica, cómo se puede realizar un análisis sobre el arte, separado de la forma en la que se concibe el mundo, pues para hacer una investigación de este tipo, se tendría que ser “neutral”, es decir, partir desde cero, sin ninguna idea acerca de la cultura, del mundo y de la vida en general, lo cual parece imposible de realizar, ya que cuando investigamos, lo hacemos desde cierta concepción de la realidad. En este punto podemos recordar los planteamientos de la filosofía hermenéutica, que considera que todo acercamiento a la obra de arte lleva consigo una interpretación, en relación a esto sostiene H.G. Gadamer:

es acertado pensar que debe comprenderse lo que el autor quiso decir “en su sentido”. Pero “en su sentido” no significa “tal como el autor lo ha entendido”. Más bien

⁸⁸ *Op. Cit.* p. 17.

⁸⁹ *Ibid.*

significa que la comprensión puede ir más allá de la intensión subjetiva del autor; tal vez hasta deba, necesariamente ir más allá, y tal vez hasta vaya siempre más allá⁹⁰

Pero más adelante, Ramos parece contradecir lo que anteriormente propone, pues explica que para analizar lo que es el arte, el filósofo debe contar con una gran experiencia artística, ya que para realizar un estudio detallado sobre estética, se debe tener un gran conocimiento y cercanía con el arte. Y lo expone así:

Sólo sumergiéndose en la vida del arte puede el estético orientarse acertadamente en las cuestiones que corresponden a su esfera. La experiencia personal del arte así como una amplia documentación sobre los resultados obtenidos anteriormente serían los instrumentos de la investigación estética.

[...] Pero a querer o no debe influir en sus meditaciones filosóficas su propia conciencia artística, la manera como él vive y comprende en concreto las obras de arte, de acuerdo con su gusto personal.⁹¹

Podemos observar con esto, que resulta confusa la propuesta de Ramos, en relación a cómo realizar la investigación estética sobre el arte, pues, por un lado, considera que es necesario responder a esta cuestión, independientemente de lo que se entiende por vida y mundo; pero, por otro lado, plantea que este estudio debe tener como requisito la cultura artística del filósofo, lo que trae consigo una manera de entender el arte desde una perspectiva personal, que está fundada en una forma de entender el mundo y la vida.

⁹⁰ Gadamer. "Los fundamentos filosóficos del siglo XX", En Gianni Vattimo (Comp.) *La secularización de la filosofía*. España, Gedisa, 1990. p.105

⁹¹ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 17-18.

Pero, a pesar de que no queda del todo clara la propuesta de Ramos, lo que se logra vislumbrar, es que el autor muestra que aunque la tarea de la estética, como disciplina filosófica, es puramente teórica, debe partir de un conocimiento completo sobre la vida artística. Ya que muchos de los errores de la estética se deben al desconocimiento del filósofo sobre cuestiones artísticas.

De modo que, para el autor, el método de la estética requiere tanto de la *deducción a priori*, es decir, la parte teórica; como de la observación directa de las obras de arte. Pues, no hay que perder de vista que, una de las grandes dificultades de la estética es que trata de comprender intelectualmente, un hecho que por esencia, podríamos decir, es “irracional”; en el sentido de que la actividad artística es, ante todo, emoción, pasión y expresión. Todas ellas pueden ser comprensibles para la sensibilidad, pero escapan al entendimiento lógico.

Se observa así, la necesidad de plantear categorías especiales para el estudio de la estética; porque si se intentan explicar los fenómenos artísticos con categorías lógicas, éstas resultaran insuficientes e inadecuadas.

Para encontrar estas categorías o principios exclusivos de la estética, Ramos considera que es necesario utilizar *el método fenomenológico*. Con el cual se realice un análisis, mediante *la intuición*, que ayude a encontrar las características esenciales del arte. “La intuición permite abstraer de una

vivencia individual ciertas relaciones esenciales que adquieren validez universal. Sólo de este modo puede establecerse, por ejemplo, la diferencia que existe entre un sentimiento estético y uno que no lo es”⁹²

De tal manera que, es la intuición, y no la razón, la que permitirá el conocimiento sobre lo que es el arte. Pues, considerar la actividad artística desde la intuición, permite atacar la idea del arte como conocimiento de una de idea, que la liga directamente con la concepción de verdad. La relación arte-intuición ayuda a distinguir al arte de la ciencia, la filosofía y la religión.

Ahora bien, cabe mencionar, que esta distinción entre arte, ciencia y filosofía, es un punto esencial que tratamos de destacar en el trabajo. Pues, queremos hacer evidente, que tanto para Caso como para Ramos, el arte es un forma distinta de relacionarse con la realidad.

⁹² *Ibid.* p. 20-21

CAPÍTULO II

EL SUJETO ARTÍSTICO

Ramos sostiene que para hacer un análisis completo y no parcial del arte, se deben recordar los dos aspectos fundamentales de éste, es decir, tanto el objeto como el sujeto. De manera que, se da a la tarea de comenzar planteando cuales son las características del sujeto en el arte.

2.1. EL GENIO

A lo largo de toda la historia, en todas las épocas y en todos los pueblos, han existido expresiones artísticas; lo que muestra que el arte no

es un lujo, ya que es una actividad que satisface una necesidad humana. No obstante, para Ramos, aunque todos los hombres tienen la capacidad para disfrutar de la obra de arte, sólo son unos cuantos los capacitados para producirlo. Afirma que: “El artista creador es siempre una individualidad de excepción dentro de la comunidad”⁹³. Con esto podemos observar que considera al *artista como una persona especialmente dotada*.

Explica que el arte es siempre el resultado de *la invención* de un individuo, su desarrollo implica la existencia de personas con ciertas características, que les permiten llevar a cabo esa finalidad. Así, al igual que Schopenhauer y Caso, considera que el arte es producto de un *genio, de una personalidad excepcional*. Expresa que no puede explicar el por qué de esta situación, por lo que sólo termina afirmando que es un misterio.

Sostiene que, existe un numeroso grupo de individuos que tienen una preparación artística, y por eso reciben el nombre de sujetos del arte. Pero en este grupo, la mayoría son espectadores y críticos del arte, y sólo la minoría está constituida por los artistas creadores e intérpretes del arte, como el músico o el actor.

Explica que la creación artística es el resultado de una estructura psíquica, en la cual se desarrollan diversos procesos, que se unen hacia una sola finalidad. Sin embargo, dicha estructura no se explica por la suma de sus partes, sino que la trasciende. De modo que, no se puede hablar de un

⁹³ *Ibid.* p. 41.

órgano o facultad de la creación, pues ese órgano sería toda la conciencia, que se proyecta totalmente hacia el fin que se propone el artista.

Este planteamiento difiere de la postura de Antonio Caso, ya que para éste, cada una de las artes depende de un órgano (o sentido) específico. Como por ejemplo, el músico sería el individuo que tiene en su oído una característica especial, diferente a los demás. Pero para Ramos, las distintas artes no dependen de los distintos sentidos u órganos humanos; sino que la actividad artística depende del conjunto de todo el complejo psíquico.

Hablar de un órgano o facultad de la creación es solamente usar de un giro usual del lenguaje, pues tal órgano es toda la conciencia [...] Puede destacarse, sin embargo, el papel prominente que desempeñan ciertas funciones específicas como la percepción sensible, la memoria, la fantasía, el gusto, etc. El móvil de la creación es la voluntad artística que ejerce además el gobierno del proceso creador. En esta dirección del espíritu radica la esencia del arte⁹⁴

Así, Ramos considera a la genialidad artística como un misterio, por lo indica que es imposible penetrar en ella, pues no es posible saber lo que ocurre en lo más profundo del espíritu del creador. Lo único a lo que se puede tener acceso es *a la psicología de la producción*⁹⁵. Y es a partir de esto que intentará realizar una psicología del artista, a través de sus rasgos más visibles.

Expresa que, para el artista, la vida y el arte son lo mismo, ya que toda su vida la dedica a su actividad, por ende todo su ser, sus vivencias,

⁹⁴ *Ibid.* p. 133.

⁹⁵ Ramos no abunda más sobre esta idea, por lo que no queda del todo clara, pues menciona primero la psicología de la producción, que parece plantear un análisis de la obra, pero más adelante sólo hace referencia a la psicología del artista.

sus sueños, sus experiencias, su cultura; las dedica al desarrollo de sus obras. “La gran obra de arte no admite la entrega parcial, sino la entrega total del ser humano”⁹⁶. El genio artístico sacrifica todas sus necesidades e intereses de la vida a favor del arte.

La relación que tiene el artista con la vida y el mundo es *intuitiva*, por lo cual, su relación, con ambos, es por medio del sentimiento y no de la razón. Su pensamiento y su forma de ser están determinados por su *emoción*. De aquí la idea de que, a diferencia del temperamento intelectual que es ecuánime y lúcido, el temperamento artístico es, ante todo, pasional. El artista percibe el mundo exterior con una sensibilidad fuera de lo común, dicha sensibilidad le permite obtener el material con el cual trabajará para realizar su obra. Así, el artista logra relacionarse con la realidad de una forma fuera de lo común, distinta a la relación, que todo individuo tiene, con su mundo en la vida cotidiana.

2.2. RUPTURA CON EL MUNDO COTIDIANO.

Afirma que la contemplación no es una característica exclusiva del arte, pues no toda contemplación es estética. Sin embargo, la contemplación es el punto de partida para la actividad artística, ya que para contemplar es necesario abstraerse, separarse de la vida real, es decir, ver el mundo de forma desinteresada, olvidando o dejando atrás las necesidades del mundo

⁹⁶ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 42.

cotidiano, haciendo de lado el mundo práctico-utilitario. De esta capacidad de separarse de las necesidades prácticas es de donde surge toda actividad estética. “La posición contemplativa no es por sí una posición estética, pero si una condición previa de aquélla. Quien no es capaz de contemplación no puede llegar a la posición estética.”⁹⁷

El ser humano en su vida cotidiana se relaciona con las cosas de manera práctica, esta relación trae consigo dos características: 1) el objeto no es contemplado sino utilizado, y 2) el objeto que es utilizado está terminado, por ende, aquel que lo utiliza no lo crea. Así, la relación que se tiene con los objetos en la vida diaria sólo se da de manera práctica.

El estado artístico provoca una momentánea ruptura del hombre con la realidad, pues el arte lo libera de la necesidad práctica. En el sueño y la embriaguez, el ser humano también experimenta esta ruptura con la realidad, pues, en estos dos estados, logra liberar la imaginación de toda lógica y de las normas de lo real.

Pero, en el sueño como en la embriaguez, el sujeto no sólo se olvida de las preocupaciones de la vida, de sus deberes, de la realidad, sino que se olvida de sí mismo; se da un debilitamiento de todas sus facultades. Mientras que en el estado artístico, el sujeto no pierde toda conciencia y tiene plena posesión de sus facultades, lo cual le permite percibir el enorme gozo que provoca el arte.

⁹⁷ *Ibid.* p. 25

La libertad que experimenta el sujeto artístico no es azarosa o caprichosa, como lo son el sueño y la embriaguez, sino que debe haber una ley que regule la imaginación y el sentimiento para lograr un verdadero estado estético. Pues en la vida cotidiana, tanto la imaginación como el sentimiento están regidos por la necesidad práctica, por el deber; pero el sueño y la embriaguez estéticos, logran liberarse de esta necesidad para desarrollar cierta *finalidad ideal*⁹⁸, para evitar caer en la incoherencia y en el sinsentido.

Ramos plantea como “la personalidad artística únicamente aquella que se organiza alrededor de un sentimiento estético de la vida”⁹⁹ Esto se refiere a que el artista es un individuo que subordina todos los valores de la vida, al valor que considera el ideal supremo, es decir, lo bello. La personalidad artística es aquella que toma como referencia de toda la realidad a la belleza¹⁰⁰. De modo tal, que la forma en la que se puede tener una idea acerca de la personalidad del artista es observando como se comporta en los diversas áreas de la vida, que son distintas al arte.

Una de las características que varios estudiosos han analizado en relación al arte y sus creadores es el *desinterés*. Éste es considerado como un factor primordial en la personalidad artística.

⁹⁸ Esta idea sobre el *desinterés*, Ramos al igual que Caso, la toma del planteamiento que hace Kant sobre la *finalidad sin fin del arte*, la cual hace referencia a una actividad que no tiene como objetivo final satisfacer una necesidad práctica, útil.

⁹⁹ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 58.

¹⁰⁰ Podemos observar aquí, la gran importancia que le da Ramos al valor estético de la belleza; que si bien menciona que existen otros valores estéticos, muestra la preeminencia que tiene para él el valor de lo bello en el arte.

Se descarta, desde luego, en el artista su falta de sentido práctico o desdén de lo útil, que lo conduce, cuando no cuenta con una posición económica favorable, a esa lucha con la miseria que puede alcanzar proporciones dramáticas, como en las vidas de Beethoven y de Schubert.¹⁰¹

En el artista se halla un desinterés por las cosas prácticas, por los fines utilitarios, y es esto lo que permite su visión estética. Pues al alejarse de lo práctico, lo “razonable”, el artista logra ver más allá de esto, lo cual le ayuda a concebir el mundo, la vida, la realidad de otra manera. Observa y muestra lo real de manera distinta a como lo conciben la mayoría de los individuos.

El hecho de que el artista se aparte de lo útil y práctico, provoca que considere al mundo, no como un lugar en donde las cosas tienen que ser utilizadas o pensadas, sino, como un lugar en el cual es indispensable sentir y gozar. Así, el artista no sólo concibe a la realidad de manera distinta a los demás sujetos, sino que su comportamiento dentro de ese mundo es también totalmente distinto.

Esa incapacidad práctica del artista es el reverso de su innato desinterés, en virtud del cual es posible la visión estética de las cosas o, en suma, ser artista. Parece, pues, una fatalidad inherente a su naturaleza, esa carencia de sentido utilitario que lo condena a marchar por la vida real como sonámbulo, como un hombre “que está en las nubes” o como un niño que hay que proteger.¹⁰²

A pesar de que la personalidad artística se caracteriza por el desinterés hacia los objetos prácticos, el creador no se encuentra separado totalmente de los intereses humanos; ya que no es un individuo aislado de

¹⁰¹ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 59.

¹⁰² *Ibid.* p. 59-60.

la comunidad, es un ser humano con alegrías y tristezas, con éxitos y fracasos.

El desinterés artístico no es incompatible con la existencia de otras capacidades, como la práctica; lo que distingue al artista es que sobrepone su vocación a sus capacidades prácticas, aislándolas y dirigiéndolas, de tal modo que no afecten su actividad. El artista también sufre, goza, ama, desea, pero a diferencia de los demás, lo hace con una gran sensibilidad, pues vive fundamentalmente por el sentimiento.

El creador artístico es un hombre que vive en un mundo humano, del cual obtiene los elementos, las experiencias que serán la materia prima de su obra. Ramos dice “El artista que pudiera vivir sólo como artista sería un menguado artista”¹⁰³, pues si lograra aislarse totalmente del mundo humano, de sus intereses, deseos, problemas, pasiones, sería un individuo ajeno a la realidad humana, separado de toda comunicación con otros individuos, de manera que el creador no podría expresar nada y a nadie.

Así, aunque la personalidad artística muestra el desdén por lo útil, lo práctico; el artista no está aislado de la realidad humana, pero se aproxima a ésta de manera distinta a como lo hacen los demás individuos; ya que contempla el mundo de forma desinteresada y con una gran capacidad sensible, que le permite expresar el mundo más intensamente que a otros hombres.

¹⁰³ *Ibid.* p. 60.

La personalidad del artista se destaca por sobre la personalidad común, pues su actitud hacia la vida y la realidad es distinta a la de los demás, porque muestra un rechazo hacia el trabajo útil y hacia la valoración de las cosas desde el punto de vista económico. Ramos afirma que:

Hay, sin embargo, en el artista una tendencia a separarse del vulgo y la muchedumbre, originada en su sentido de lo bello que, es gusto por lo selecto y distinguido. En lo más profundo de su ser tiene que sentirse en desacuerdo con el hombre-masa por su falta de comprensión de lo bello y la consecuente desestimación del arte¹⁰⁴

Aunque el artista sea parte de una comunidad logra distinguirse de los demás. Es decir, a pesar de que el artista no vive aislado, pues convive con más personas, su forma de ver el mundo y expresarlo, muestran una diferencia entre él y los demás individuos que lo rodean; y al mismo tiempo, aunque el artista es un individuo que logra distinguirse, es una persona que no vive totalmente aislado de la cultura, de la educación y la sociedad que lo rodea.

2.3. PRINCIPIO DE REALIDAD VS PRINCIPIO DE PLACER

Tanto la imaginación como el sentimiento son desarrollados por el hombre de manera cotidiana, pero siempre bajo la norma de la realidad, de las reglas lógicas del pensamiento. Pero es en el estado estético cuando el hombre logra separarse de la realidad y obedece a la imaginación y al sentimiento. Esto es, que para poder acceder a un estado artístico es

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 62.

necesario liberarse de los imperativos de la realidad, o como lo llamaría Schopenhauer del principio de razón, o con Freud y Marcuse del principio de realidad; para dar cabida al principio de placer. Schopenhauer afirma que:

El rasgo fundamental del genio es justamente ver lo universal en lo singular, mientras que el hombre normal en lo singular sólo reconoce lo singular como tal, dado que sólo en cuanto tal pertenece a la realidad, a lo único que tiene interés para él, es decir, lo único que tiene relaciones con su voluntad.¹⁰⁵

Marcuse explica que:

El animal hombre llega a ser un ser humano sólo por medio de una fundamental transformación de su naturaleza [...] Freud describió este cambio como la transformación *del principio de placer* en el *principio de la realidad*...con la institución del principio de realidad, el ser humano que, bajo el principio de placer, ha sido un poco más que un conjunto de impulsos animales, ha llegado a ser un ego organizado. Lucha por “lo que es útil”¹⁰⁶

El hombre vive inmerso en su rutina, en el mundo cotidiano, el cual está regido por el principio de realidad o de razón, el cual pone como imperativo, el desarrollo de lo práctico, lo útil; dejando en el olvido o en un lugar secundario, las fantasías, los sentimientos y el placer. Pero en el arte, el hombre logra liberarse de esta forma de entender la vida, lo que trae consigo una manera distinta de concebirla.

El estado estético permite que el ser humano logre separarse del principio de realidad, para dar paso al principio de placer, o en palabras de nuestro autor, “para entregarse gozosamente a los juegos de la fantasía y al

¹⁰⁵ Schopenhauer, Arturo. *El mundo como voluntad y representación*. España, FCE, 2005. p. 368.

¹⁰⁶ Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1965. p. 28-29.

rapto de los sentimientos”¹⁰⁷. Por lo que para Ramos *una condición necesaria para desarrollar el arte es la ruptura momentánea con el mundo cotidiano*¹⁰⁸. El arte permite concebir al mundo, a la vida y al hombre de una manera distinta a como lo concibe la ciencia.

Este alejamiento del hombre con respecto a su vida cotidiana, no sólo se da en el artista, sino también en el espectador, pues cuando se relaciona con la obra de arte, no lo hace para satisfacer una necesidad práctica, sino para contemplar la obra. Para Ramos la actividad artística que permite realizar de mejor forma esta ruptura es la música.

Entre las bellas artes es sobre todo la música, la que nos sustrae del mundo habitual, y nos coloca ante otro mundo que es una pura creación humana. Y ante este espectáculo nos sentimos conmovidos por un sentimiento cuyo tono y calidad es distinto al de los sentimientos que conocemos en la existencia cotidiana.¹⁰⁹

El espectador sólo puede disfrutar del arte cuando se coloca a cierta “distancia espiritual”¹¹⁰ del objeto. Para que el sujeto pueda contemplar estéticamente una obra, tiene que hacer a un lado su vida práctica. Pues, en una obra se pueden obtener varios conocimientos, como pueden ser los de la vida del autor, la técnica que utiliza, la época en la que fue hecha, sin embargo, en estos casos, la obra será vista desde el punto de vista histórico,

¹⁰⁷ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 28.

¹⁰⁸ El tema de la ruptura con el mundo cotidiano es tratado de una forma muy clara e interesante por Henry Lefebvre en el libro *La vida cotidiana en el mundo moderno*, en donde plantea que esta ruptura es parte esencial de la vida humana. Expone que los momentos de ruptura se encuentran en el juego, la fiesta y el arte.

¹⁰⁹ Ramos. *Obras completas*. p. 9

¹¹⁰ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 93.

psicológico, pero no estético. De manera tal que, un individuo que contempla una obra de arte de forma estética debe apartarse de este tipo de intereses, ya que sólo puede contemplar estéticamente cuando hace a un lado esos intereses. Por ejemplo, si alguien está en un incendio y se encuentra en riesgo su vida, no puede ponerse a contemplarlo como si lo estuviera viendo en una película o en una pintura, porque no está interesado en contemplarlo, sino en salvar su vida.

Esta contemplación no es pasiva, ya que el objeto artístico permite diversas interpretaciones, las cuales hacen que la obra pueda ser creada y recreada con cada sujeto que se relaciona con ella. Así, encontramos que la contemplación estética tiene como característica el ser activa, pues cuando el sujeto se relaciona con el objeto artístico, lo hace de una manera distinta a como se comporta con otros objetos. Porque la obra de arte no se agota cuando ésta está terminada, la obra permite diversas relaciones con cada sujeto que la contempla.

Así, a pesar de que el espectador sólo contempla la obra, también está creando; pues la contemplación artística no es pasiva, sino activa, ya que lleva consigo la interpretación de cada persona que se relaciona con la obra. De manera que, para Ramos *otra de las características de la actividad artística es la creación*. De manera que la mera repetición o imitación no puede ser llamada arte. El arte es más que mera imitación de lo real, es también creación de algo nuevo, de algo que no existe en la realidad.

CAPÍTULO III

LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

El artista no queda satisfecho con sólo imaginar una obra. El hombre con vocación artística no aspira únicamente a estar consciente de sus propias emociones, también busca expresarlas prácticamente, ya sea en una pintura, un poema. Ramos sostiene que: “el acto de la creación abarca no sólo la experiencia intuitiva sino la experiencia práctica de los procesos de confección de la obra.”¹¹¹

3.1. LA OBRA DE ARTE COMO ESPÍRITU OBJETIVADO

La creación artística es muy distinta a las diversas actividades o

¹¹¹ Ramos. *Obras completas*. p. 170

manifestaciones humanas. Pues, cuando un individuo intenta llevar a cabo una actividad, antes de realizarla se plantea un proyecto, es decir, tiene una idea previa en su mente o en un escrito, de aquello que quiere hacer. Al tener este proyecto ideal, el individuo busca paso a paso llegar a materializarlo, y la manera en que lo consigue es cuando el resultado del proceso se acerca lo más posible a la idea previa. El paso del *fin idealizado* al *fin materializado* se cumple cuando el sujeto logra plasmar en el objeto (una construcción, un texto), la idea previa que concibió antes de comenzar con el proceso; por ejemplo un albañil tiene en su mente el proyecto de hacer una pared de cierta forma, con ciertas dimensiones, y logra materializar este fin idealizado cuando la pared está hecha y se acerca lo más posible al proyecto inicial. No obstante, en la creación artística, este proceso es distinto, ya que el creador no logra visualizar del todo lo que su obra será al terminarla.

el trabajo creador en vez de desarrollarse fácilmente y sin tropiezos, sufre una tensión al penetrar en la fase expresiva. “La gesta de la forma” es una lucha del artista contra la resistencia del material expresivo de donde resulta que su labor se acompaña a veces de los dolores de un alumbramiento.¹¹²

La idea previa, el proyecto que tiene el artista antes de comenzar con el proceso de creación siempre es superado por la obra ya terminada. En la actividad artística, el creador sufre una serie de dificultades para lograr plasmar en su obra aquello que en un primer momento intentó expresar. Ya que los elementos que necesita para poder realizarlo, no existen. El artista

¹¹² Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 55-56.

no sólo crea el *fin idealizado* (el proyecto) y *el fin materializado* (la obra), también crea los elementos que lo llevan de uno a otro. El material expresivo que el artista encuentra no es suficiente para poder realizar su proyecto, por lo cual tiene que crearlo. Tiene que crear un nuevo material que le permita plasmar en su obra su expresión.

La creación de nuevos elementos expresivos, trae consigo una modificación del proyecto inicial; una modificación que resulta positiva, porque la nueva forma que se ha creado para expresar, provoca que el *fin materializado*, es decir, la obra de arte, logre superar *el fin idealizado*. De manera tal que, la idea previa que tienen los artistas, antes de comenzar su trabajo, es trascendida por la obra. *Ni el mismo artista podía vislumbrar antes de terminada la obra lo que sería su trabajo concluido*. Así, Ramos afirma que la creación artística sólo puede ser explicada *a posteriori*, pues ésta sólo puede ser entendida a partir del análisis de la obra ya terminada.

El análisis de la obra logra mostrar que es una unidad en sí misma, muestra una lógica interna, una conexión indisoluble entre los diversos elementos (proyecto, forma, contenido), esto es, muestra a la obra de arte como un todo, como algo que no podía ser de otra manera.

Con esto podemos observar, que la creación artística se distingue de otras actividades humanas, porque la obra de arte logra ir más allá de la idea inicial que tenía el artista, por ello ni el creador podía anticipar el resultado. A diferencia de otras actividades, en donde lo que se busca y la

mayoría de las veces se logra, es acercarse lo más posible al proyecto planteado en el inicio.

Otra de las características, de la creación artística, es la educación que tiene el creador en relación a lo que se ha denominado *gusto*. Éste se obtiene, por un lado, a través de la experiencia directa que se tiene con los objetos artísticos; y por otro lado, con el conocimiento de la historia del arte. Así, el desarrollo del gusto se va cultivando con las experiencias que tiene el artista, mediante su educación, al conocer las grandes obras maestras, ya sea de forma directa o través de la historia. ¹¹³

Finalmente, la autocrítica del artista también desempeña un papel importante en la creación, pues a través de ésta, el creador logra rectificar, depurar y con ello mejorar su obra.

3.2. LA MEMORIA Y LA FANTASÍA EN EL PROCESO CREADOR

Todo ser humano tiene memoria, pero no todos la utilizan en el proceso creador. La memoria común se realiza a través de la repetición de actos, la cual, a su vez, provoca un hábito. Esta costumbre permite el aprendizaje de algo, que tiene como objetivo satisfacer una finalidad práctica; por ejemplo, el estudiante que memoriza su lección. Pero también existe la memoria del artista, la cual es desinteresada e inútil, ésta no

¹¹³ A partir de esta idea, parece que para Ramos el artista no nace, sino que se va formando a través de su experiencia y su educación, sin embargo esta idea no es clara, pues no habla de ella de forma explícita.

necesita de la repetición para producirse, pues consiste sólo en el recuerdo de ciertos acontecimientos. Esta forma de memoria necesita abstraerse de toda presión de los intereses de la vida práctica, ya que es indispensable imaginar y soñar.

El artista mediante la imaginación logra expresar de manera vívida sus experiencias pasadas, de tal modo, que parece que revive el pasado. Los alemanes utilizan el término *nacherteben*, que significa volver a vivir las experiencias del pasado.

Sin embargo, la memoria se considera artística no sólo porque evoca hechos vividos en el pasado, sino porque a través de estos recuerdos logra crear algo nuevo. La memoria propiamente es creadora cuando el artista no sólo expresa una vivencia pasada, sino cuando utiliza su imaginación para ir más allá de la realidad vivida; ya que sólo en este caso habría creación, es decir, la producción de algo nuevo.

Ahora bien, hallamos aquí *dos características importantes de la concepción del arte en Ramos*. Por un lado, expresa que la memoria puede ser utilizada de dos formas, la común y la artística; y lo que las distingue es la finalidad que buscan alcanzar, la primera busca un fin útil, la segunda es desinteresada. Así, una característica que puede distinguir al arte de las demás actividades humanas es el fin que persiguen. Y por otro lado, afirma que el arte no es un mero recuerdo o imitación de lo real, el arte va más allá

de la realidad, la trasciende; y para lograr esto necesita no sólo recordar, sino imaginar, necesita de la fantasía.

La fantasía es “una capacidad imaginativa con poder de invención”¹¹⁴. Cuando la imaginación logra liberarse del yugo de la lógica racional, permite crear una nueva lógica, una lógica propia; que permite, a su vez, crear un mundo distinto del habitual, cotidiano, que está regido por lo útil, lo práctico, lo racional.

Es la fantasía la que ha construido el mundo mitológico y poético en el que vive el hombre, tanto como en el mundo real. La fantasía incluye, pues, la idea de un juego libre de la imaginación, para recreo del espíritu, que necesita tanto del sueño como de la realidad.¹¹⁵

La fantasía no es algo puramente imaginativo, separado totalmente de lo real, en ella se incluye tanto la liberación de los sentidos como la realidad. El artista crea, imagina, sueña, pero a partir de sus circunstancias, de su mundo, de su realidad. De modo que, la fantasía permite la liberación del espíritu, pero sin separarse totalmente de lo real.

A partir de esta idea sobre la fantasía, surge la siguiente cuestión: ¿la intención del artista es separarse de la realidad o intenta mostrarla?

¹¹⁴ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 48.

¹¹⁵ *Ibid.*

CAPÍTULO IV

EL ARTE Y LA REALIDAD

Ramos expone que aunque en la obra se halla la subjetividad del artista, el objeto logra ser independiente de su autor, y logra trascender no sólo al artista, sino a la realidad en la que fue creada. Mientras el artista muere, la obra sigue viva, pues aunque el autor ya no exista, su creación perdura en el tiempo.

4.1. LA REALIDAD EN EL ARTE

La obra de arte es un *objeto material*, es decir, consta de cierta materia, a través de la cual el artista expresa sus ideas a los demás. Sin

embargo, lo artístico no radica únicamente en la materialidad, pues sólo se puede considerar a un objeto como obra de arte, en tanto tiene relación con un sujeto que lo contempla.

La obra de arte sólo adquiere actualidad con referencia a un sujeto artístico. Si hablamos, pues, de un objeto estético, ya sea en la realidad o en el mundo del arte, tal objeto posee únicamente una existencia al actualizarse en la mente del contemplador.¹¹⁶

Si el arte busca expresar o representar algo, entonces cuando el espectador intenta entender la obra, trata de encontrar la realidad a la que alude el objeto artístico, para poder comprender con ello, lo que busca expresar su autor. Por ende, resulta indispensable responder a la cuestión sobre qué relación existe entre el arte y la realidad.

Se han dado diversas respuestas a esta pregunta, por ejemplo, la Teoría de la *mimesis* de Platón, que plantea que el arte sólo imita a la realidad. Esta teoría expresa que la realidad es una mera copia de las *Ideas* y el arte es copia o imitación de la realidad; esto trae como consecuencia, que el arte sea una copia de la copia. En relación a esto Platón afirma que:

A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo, hace sus trabajos a gran distancia de la verdad, y que trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón, y ello sin ningún fin sano ni verdadero.¹¹⁷

Ramos no comparte esta idea sobre el arte, pues expone que en la historia del arte existen algunas corrientes artísticas, como el llamado

¹¹⁶ *Ibid.* p. 90

¹¹⁷ Platón. *La república* (Libro X). México, UNAM, Col. Nuestros Clásicos, 1959. p. 384.

naturalismo, que tratan de reflejar la realidad tal y como es. Pero afirma que, aun estas obras distan mucho de ser meras imitaciones.

Explica que la pintura y la escultura se han considerado como las artes plásticas que buscan imitar la realidad. Y este ideal de reproducir fielmente las cosas, ha sido perseguido en diversas épocas. No obstante, esta tendencia realista no se da en toda la pintura, puesto que, ni siquiera el arte realista imita la realidad. Ya que, cuando el artista trata de pintar un paisaje, primero tiene que escogerlo, pues no pinta cualquiera, sino aquel que le parece el indicado. Elige también el ángulo desde donde lo va a pintar, el tiempo (noche, día, lluvioso, soleado). Así, aun el pintor realista, no realiza un papel pasivo, pues crea un paisaje distinto al real. “No es inexacto decir que el arte espiritualiza a la naturaleza y la hace entrar en el mundo del hombre”¹¹⁸

El artista realista trata de mostrar la realidad, pero no la plasma en su obra tal y como es objetivamente, sino que proyecta su forma de concebir la realidad. *El artista, sea realista o no, no imita la realidad, crea una nueva realidad humana.* En la obra artística no se muestra la realidad como es, sino como es para el artista. Y es por esto que el arte humaniza la realidad.

El arte no tiene como guía la imitación, más bien parece que tiende hacia lo irreal, hacia la fantasía, aunque esto no quiere decir que excluya todo elemento real.

¹¹⁸ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 124.

El arte se halla en el cruce de dos tendencias opuestas que lo ponen en conflicto. Si persigue la realidad como a su sombra sufre un rebajamiento. Si se hace enteramente inverosímil pierde su vitalidad. Por instinto de conservación tiene que aceptar un contenido real; pero rechazando al mismo tiempo las formas verdaderas e imponiendo las suyas cumple su **fin de arte que es crear algo nuevo**¹¹⁹

En el arte se puede alterar la realidad, ya sea deformándola, exagerándola. Esta alteración provoca un cambio de sentido (metáfora), lo cual, a su vez, trae consigo un nuevo significado de las cosas. Este nuevo significado habla de las cosas no tal y como son, sino como son en un mundo humano. Así, el arte no imita la realidad, pues no tiene como finalidad proporcionar un conocimiento objetivo de ella, pero tampoco trata de alejarse totalmente de la realidad, pues sería pura forma sin contenido. El arte es creación de un mundo distinto al real, con seres, formas, movimientos, que están fuera del orden real. Ramos afirma que: “Nunca es la realidad objetiva una norma para el artista como lo es para el científico o el filósofo que aspiran al conocimiento por medio de la razón.”¹²⁰

El arte no trata de imitar la realidad o buscar la verdad, sino que tiene otros propósitos distintos a los de la ciencia y la filosofía. Más que el desarrollo del conocimiento por la razón, le interesa la imaginación y la fantasía. Sin embargo, el arte no se separa totalmente de la realidad, pues la fantasía parte de la realidad. La fantasía se nutre de la vida real. “Sin

¹¹⁹ *Ibid.* p. 126. (El subrayado es nuestro)

¹²⁰ *Ibid.* p. 92.

duda alguna, el arte se inspira en la realidad, de ella parte y ella constituye su materia prima”¹²¹

Esta idea es más cercana a la concepción de *mimesis* que plantea Paul Ricoeur. Quien afirma que no se tiene que interpretar *mimesis* como copia o réplica de lo idéntico, pues no sólo es restauración, sino descubrimiento y transformación. No se trata de imitar la realidad, sino de reinventarla. Así, explica que la *mimesis* debe ser entendida como imitación creadora¹²².

Para Ramos lo real se muestra en el arte, pero no como mera imitación. En un primer momento toda la realidad puede ser objeto de una obra de arte, pero en el momento en que el artista la escoge para tratarla estéticamente, pierde su carácter de real. “la sensibilidad artística no percibe a la realidad como realidad, sino como cosa irreal.”¹²³ Ya que un objeto no puede impresionarnos artísticamente al mismo tiempo que afecta a nuestra vida real. Por ejemplo: en el *Guernica* de Picasso o en la obra *Romeo y Julieta* de Shakespeare, la muerte no puede ser apreciada de forma estética si la consideramos como algo real. Cómo contemplar estas dos obras con agrado si muestran grandes horrores y tragedias humanas. La única manera en la que se puede hacer, es entendiendo que no son hechos reales, sino que son obras que muestran la realidad, pero no tal cual es,

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Paul Ricoeur plantea tres sentidos de dicho término. Llama *mimesis I* a una referencia al “antes” de la composición, podríamos decir, que cuando se imita el modelo; *la mimesis II* es el momento de la creación, es cuando el modelo es rebasado, y *mimesis III* es la captación de lo que ocurrió en los dos momentos anteriores, la cual tiene cumplimiento en el oyente o lector.

¹²³ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 93.

sino que es una realidad creada por el artista. De modo tal, que para Ramos todo arte implica un engaño, una ilusión. Lo que se muestra en la obra no es la realidad como es, sino como concibe la realidad el artista. “Ya Taine afirmaba que el arte es la realidad vista a través de un temperamento”¹²⁴



Guernica. (Picasso, 1937)

Para Ramos el mito, la leyenda, la fábula y el cuento también poseen un valor estético, porque permiten que el espíritu se separe de lo real. Expresa que: “No sabemos hasta que punto sería exagerado decir que es propio de la naturaleza del arte huir de la realidad.”¹²⁵ Pues, *poetizar, estilizar, idealizar*, la realidad no son sino instrumentos para evitarla. Y en el arte contemporáneo los procedimientos que más se utilizan son aquellos que deforman las perspectivas de las cosas. Así, afirma que las deformaciones, abstracciones y exageraciones son formas de la fantasía artística, que traslada la realidad hacia lo ideal.

¹²⁴ *Ibid.* p. 92.

¹²⁵ *Ibid.* p. 94.

Así, a pesar de que el arte no es imitación, hay artistas que buscan mostrar la realidad y otros que la deforman, entonces ¿de qué depende la postura del artista para elegir entre mostrar la realidad o deformarla?

4.2. LA VOLUNTAD ARTÍSTICA

Para responder a la cuestión anterior, Ramos toma la idea de *la voluntad artística* de Alois Riegl. Y explica que por voluntad artística entiende “la intención más o menos deliberada de lo que el sujeto se propone realizar en su obra.”¹²⁶ De modo tal, que el artista antes de llevar a cabo su obra, tiene por lo menos una idea de lo que busca expresar en su trabajo.

Con este concepto intenta mostrar que la voluntad artística es variable, y que cambia de un artista a otro, de una época a otra, de un pueblo a otro. *En el arte no se encuentra una única manera de relacionarse con lo real, existen varias formas de relación con la realidad, y de ésta depende lo que el artista desea expresar en su obra.* En algunos casos el creador busca como finalidad aproximarse lo más posible a un modelo real, como sucede en el realismo; pero en otras ocasiones se busca lo contrario, es decir, alejarse de la naturaleza y ofrecer una idealización de ésta, como ocurre con el surrealismo.

¹²⁶ *Ibid.* p.49.

Que el artista tome una postura o la otra depende de la visión del mundo, de la realidad y de la vida que tenga el autor. Pues de acuerdo a la concepción que tenga sobre cada uno de estos, será su actitud frente a ellos y es lo que mostrará en su trabajo. Ya que, si el artista está conforme con el mundo en el que vive, tomará cierta actitud en relación a ella, y ésta se hará patente en su obra afirmando o exaltando su realidad; y al contrario, si el creador no está de acuerdo con su mundo, su actitud será diferente, y lo que mostrará en su obra será una negación, un rechazo frente a lo real.

En relación a estas dos posturas, Ramos plantea que existen también dos procesos decisivos en la creación: la proyección sentimental y la abstracción.

4.3. PROYECCIÓN SENTIMENTAL

Ramos expone que la proyección sentimental no es un proceso únicamente estético, pero se desarrolla ampliamente en el arte. Como mencionamos anteriormente, el pensador que ha trabajado en forma detallada sobre este fenómeno es Teodoro Lipps, pero este proceso se relaciona con el fenómeno de la simpatía que desde Plotino se considera como el camino a la percepción de la belleza. Lipps afirma que: “la proyección sentimental’ implica que este sentimiento que yo experimento

está ligado a algo que no soy yo, en otras palabras, que dicho sentimiento está para mi (como) impresión inmediata en un objeto distinto de mi.”¹²⁷

Ramos, al igual que Caso, toma este planteamiento de Lipps, y explica que, la proyección sentimental se lleva a cabo cuando al relacionarnos con un objeto, sentimos un gran gozo, porque este objeto nos permite sentirnos a nosotros mismos. Por ejemplo, cuando una línea ondulada nos hace sentir serenidad. Es decir, se proyectan los sentimientos del sujeto en el objeto. La proyección es un proceso mediante el cual los objetos inertes logran expresar vida y movimiento. Es un fenómeno de antropomorfización, esto es, se hallan en los objetos características humanas¹²⁸.

Sin embargo, esta proyección puede ser positiva o negativa. Es positiva cuando el sujeto encuentra relación de simpatía con el objeto, es decir, lo valora como bello. Es negativa cuando el objeto opone una resistencia, lo que causa una impresión desagradable, y con ello la consideración del objeto como feo. Pero para Ramos, la proyección estética, propiamente, sería positiva, ya que sólo en la proyección simpática coincide el sentimiento con el modo de ser del objeto.

¹²⁷ Lipps. *Los fundamentos de la estética*. p. 1.

¹²⁸ Este punto no queda muy claro ni en Caso ni en Ramos, pero tal vez lo podemos ilustrar con la idea de *objetivación* que plantea Adolfo Sánchez Vázquez. Este filósofo explica que el sujeto plasma en el objeto sus necesidades, deseos e intereses, y es así como el sujeto se objetiva, esto es, crea un objeto humano, en el cual logra plasmar su subjetividad. Pero este objeto no es un objeto cualquiera, sino que es un objeto para un sujeto, pues a través del objeto (la obra) los sujetos (espectadores) tienen acceso a un nuevo mundo, a un mundo humanizado. Cfr. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. México, Ediciones ERA, 1967.

Ahora bien, si el artista acepta su realidad y expresa en su obra la afirmación del mundo en el que vive, o al contrario esta en desacuerdo con su realidad, por ello expresa la negación de lo real, entonces hay dos formas en las que el artista se puede relacionar con la realidad. Ramos indica que la proyección sentimental permite explicar el primer caso, es decir, cuando el artista *glorifica* por medio del arte su realidad. Pues, por medio de la proyección, el artista reconoce los elementos de la vida real, se inclina hacia ellos a través de la simpatía y los toma como modelos para glorificarlos en su obra. De modo que, este proceso permite explicar el arte que afirma la realidad, pero no alcanza a explicar el arte que niega lo real. Por lo que nuestro autor, tomando el pensamiento de Worringer, plantea la teoría de la abstracción.

4.4. LA ABSTRACCIÓN EN EL ARTE.

Las formas abstractas en el arte surgen cuando la voluntad del artista intenta alejarse del modelo. Este tipo de abstracción no debe confundirse con la actividad que lleva el mismo nombre y que se desarrolla en la lógica racional.

La abstracción se realiza mediante la creación de formas de expresión, que se distinguen de las formas reales, por ejemplo, la pintura moderna que deforma las figuras naturales o los rostros humanos.

Para Worringer los distintos estilos artísticos dependen del sentimiento que experimentan los artistas al relacionarse con el cosmos. Esos estilos son el primitivo, el clásico y el oriental. El primitivo se siente amenazado por la naturaleza, lo atemoriza el mundo en el cual no encuentra un orden regular, todo parece obra del azar, del caos. Por lo que, el arte primitivo se halla como un instrumento de salvación, en el cual se encuentra un mundo de formas abstractas, que permiten crear ciertos valores necesarios y permanentes para hacer sentir al individuo la seguridad de su existencia.

En el arte clásico ya no se muestra el dualismo entre el hombre y el mundo. En este periodo el arte es una creación bella y un producto de lujo. El hombre clásico no experimenta el temor a la relatividad del universo, ahora busca representar la belleza del mundo viviente.

Y en el arte oriental, el hombre observa, al igual que el hombre primitivo, el mundo azaroso; pero a diferencia de éste no le teme, no le perturba. Así, que no busca la salvación, sino el conocimiento de la incertidumbre de todo fenómeno.

Worringer plantea que, este proceso de abstracción, se desarrolla a partir del sentimiento de temor o rechazo, al mundo confuso y cambiante de la realidad exterior. Por medio de la abstracción, el artista logra fijar ciertos valores permanentes, que le permiten calmar su incertidumbre frente al caos, lo cual le provoca un sentimiento de placer. Expresa que “las formas

abstractas, sujetas a ley, son las únicas y supremas en las que el hombre puede descansar ante el caos inmenso del panorama universal”¹²⁹

Este autor reconoce que ambas tendencias, es decir, la proyección sentimental y la abstracción pueden combinarse, por lo que una no excluye a la otra.

Mientras el afán de *Einfühlung* como condición de la vivencia estética halla su satisfacción en la belleza de lo orgánico, el afán de abstracción halla belleza en lo inorgánico y en lo que niega, en lo cristalino o, dicho de forma general, en toda sujeción a la ley y necesidades abstractas.¹³⁰

Ramos muestra con esto, que el arte oscila entre dos sentidos, esto es, por un lado, la aproximación a la realidad, por otro, el alejamiento de ella. Sin embargo, expresa que es peligroso llevar al extremo cualquiera de los dos sentidos, porque si se hace esto, se niega el arte. Si se aproxima demasiado a la realidad, solamente la imita, se confunde con ella, y por ende deja de ser arte. Pero si se separa totalmente de lo real, pierde todo contacto con lo humano, así el arte se deshumaniza, y carece de sentido. Por ello la actividad artística debe encontrar un equilibrio entre la relación con lo real y la creación de una nueva realidad. “Si el arte es algo distinto de la vida, no puede de ninguna manera existir sin ella.”¹³¹

El artista, para desarrollar su obra, no se separa totalmente de su realidad; por el contrario, el creador necesita tener un gran conocimiento del

¹²⁹ Worringer, Wilhelm. *Abstracción y naturaleza*. México, FCE, 1953. p. 33

¹³⁰ *Op. Cit.* p. 19

¹³¹ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 54.

mundo que lo rodea, para así poder expresar su idea acerca de él, ya sea para afirmarlo o para negarlo. En relación a esto Ramos dice que:

el genio no sólo excluye, sino que reclama para su perfeccionamiento una amplia visión del mundo adquirida de la experiencia y la cultura. Es decir, que la gran personalidad artística es, ante todo, un ejemplar cabal de humanidad, pero que se organiza y unifica en torno de un sentido estético de la vida.¹³²

El artista debe tener una amplia visión de su realidad, para poder plasmarla en su obra. Aunque, como observamos antes, no todos los creadores tienen la misma actitud ante su realidad, pues algunos pueden estar de acuerdo con ella, por tanto la enaltecen y afirman; pero en otros casos rechazan su mundo, por eso lo niegan.

Las distintas posturas en relación a la realidad, dependen en gran parte de la personalidad del artista. De forma tal que, Ramos se da a la tarea de tratar de observar cuáles son las distintas maneras en las que ésta se muestra.

4.5. LA PERSONALIDAD ARTÍSTICA

Ramos expone el planteamiento de Schiller, Nietzsche y Jung para tratar de establecer los distintos tipos de personalidad artística.

Schiller divide a los poetas en *ingenuos* y *sentimentales*. Los primeros son aquellos que se identifican con la naturaleza, porque están en armonía

¹³² *Ibid.* p. 66.

con ella, y la comprenden, por ende al representarla, lo hacen de manera fiel, en forma realista. Los *sentimentales* son aquellos que entran en conflicto con la naturaleza, pues cuando el hombre entra en un estado de cultura y concibe a la naturaleza como algo ajeno a él, provoca que la relación de armonía ya no sea real, sino ideal. Esa relación de armonía que ya no se da en la realidad, se busca de manera ideal en la obra. A estos dos tipos de personalidad artística, el mismo Schiller los llama poetas *realistas* e *idealistas*. Los cuales coinciden con dos de las grandes categorías artísticas que son, el *clásico* y el *romántico*. Con respecto a esto Ramos afirma que:

El poeta romántico entra en desacuerdo con la vida civilizada y lamenta el alejamiento de la naturaleza. Por eso aspira a volver a ella y la idealiza en sus representaciones. Mientras que el artista clásico está en plena conformidad y armonía con la vida, en el romántico surge un hondo dualismo entre lo que la vida es y lo que él quisiera que fuese¹³³

El artista clásico está de acuerdo con la realidad tal como es, la afirma y la representa de forma realista, pero el artista romántico no está de acuerdo con ella, por eso busca su ideal, lo que trae consigo que su representación no sea realista.

El segundo pensador que retoma es a Nietzsche, quien también expresa que existen dos actitudes posibles ante la vida. Una consiste en aceptar sus valores y la otra en negarlos. El artista que adopta la primera postura tiende a buscar en sus valores el objeto de su obra, y por ello es *realista*. Y el artista que toma la segunda postura, al negar los valores

¹³³ *Ibid.* p. 68

reales, tiende a negar lo real supliendo los valores creados por su fantasía. Denomina a estos estados artísticos con los nombres simbólicos de *Apolíneo* (el sueño) y *dionisiaco* (embriaguez), haciendo alusión a los dioses griegos: Apolo y Dionisos¹³⁴. El primero representa el artista plástico y épico, el segundo el lírico y el músico.

El artista apolíneo es el que desarrolla la representación de imágenes, a través de las formas, los colores, las descripciones; tiene como características la tranquilidad, la serenidad, la medida. Dentro del cual se hallan todas las representaciones objetivas de la vida y la naturaleza, como lo son las artes plásticas. El artista apolíneo contempla las imágenes, y por medio de la imaginación crea las apariencias llenas de belleza.

El artista dionisiaco, es el poseído por el delirio, el exceso; busca la expresión desbordada de emoción, la cual se haya en la música y la poesía. Se encuentra en un estado de embriaguez que sumerge al individuo en un olvido de sí mismo.

Nietzsche simboliza estos dos espíritus contrapuestos en Homero y Arquíloco. El primero es el artista apolíneo, ingenuo, perdido en sus pensamientos; el segundo es el dionisiaco que se lanza feroz ante la vida. Estos dos impulsos pueden conjugarse y engendrar un tipo nuevo de arte que es la tragedia.

¹³⁴ Cfr. Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. México, Alianza Editorial, 1995. p. 230.

Plantea Ramos que en el estado apolíneo se desarrolla la imaginación y en el dionisiaco se intensifican los sentimientos. Indica, que estos dos modos de enfrentarse a la vida, también los postula Schiller, cuando expone que existen distintas constituciones internas del espíritu en los hombres, una es la armonía entre sentimiento e intelecto, la cual constituye el arte clásico, que muestra la serenidad y la alegría. La otra, es la que contrapone el sentimiento y el intelecto, lo cual se expresa en el arte romántico, que se caracteriza por la inquietud y el conflicto, en donde aparece el sentimiento trágico de la vida.

Para ejemplificar esto, Ramos se refiere a la música, dice que ésta tiene una gran influencia sobre la emoción y puede desarrollarse en dos direcciones: de manera interna como contemplación o de forma externa como acción. Para que se desarrolle la interna son necesarias las palabras, porque a través de ellas, el sentimiento puede concretar su expresión. Y la externa se desarrolla cuando se proyecta en una acción, como en la danza, en donde la emoción se convierte en movimiento.

Así, la música oscila entre estas dos formas: la contemplación o el movimiento. De la concepción que tiene el artista con respecto a la música, depende la forma en que la desarrolla. Si concibe la música como expresión de un sentimiento interno, a través de ella intenta transmitir la impresión de sus sentimientos. Esta forma de expresión se identifica con el *romanticismo*, porque el artista trata de hacerse presente en su obra,

plasmando en ella, su vida. Mientras que para quien concibe la música como una acción externa, subordina la exigencia de la expresión interna ante el valor sonoro, como ocurre con el *clasicismo*.

Estas dos formas de desarrollar el arte, corresponden también a lo que Jung denomina como intravertido y extravertido. El poeta realista está sometido a la percepción del objeto que está fuera de él, es extravertido. En tanto que el artista sentimental, deja de lado el objeto, para concentrarse en sus reflexiones, es intravertido. Ramos afirma con esto que, el propio Jung corrobora, que el carácter psicológico preestablece el sentido en el que se desarrolla la personalidad artística. Explica que: “La introversión o extraversion son modalidades psíquicas que afectan a todos los hombres, pero que en los artistas se expresan como una disposición de espíritu que tiende hacia el idealismo o hacia el realismo en el arte.”¹³⁵

Así, para Ramos, existe cierta disposición psicológica en el artista, que lo condiciona a realizar su obra de una u otra forma. Pero lo que no queda claro, en su planteamiento, es si el artista nace con esta disposición, o ésta se desarrolla de acuerdo a como el artista se relaciona con la realidad. Es importante este punto, pues de acuerdo a la respuesta que dé a esta cuestión, será su postura sobre si esta disposición es nata en el artista o no, es decir, el artista nace artista o se hace artista con el paso del tiempo, la experiencia y el conocimiento.

¹³⁵ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 70.

Ahora bien, como mencionamos anteriormente, Ramos sostiene que la genialidad artística es un misterio y no se puede penetrar en ella; de tal modo que, a pesar de que plantea que, el arte es producto de una personalidad excepcional, no toma una postura clara en cuanto a la cuestión de si el genio artístico nace o se desarrolla gracias a su experiencia.

No obstante, explica que existen muy variadas reacciones del hombre ante la vida, las cuales pueden ser asumidas por los artistas. Por ende, no es nada fácil plantear una forma precisa de los diversos tipos de personalidad artística, pues hay una enorme distinción de los rasgos individuales. Considera que los tipos referidos arriba, representan ciertos esquemas artificiales, que resultan difíciles de ajustar a la riqueza de la realidad humana. Así, la tarea para identificar las distintas personalidades artísticas es ardua, ya que requiere de una gran investigación, que tome en cuenta: la vida de los artistas (como se muestra en las biografías o autobiografías), la relación que tienen con la cultura en la que se desenvuelven y su contacto con los diversos estilos.

De lo cual se puede inferir que, si para Ramos es indispensable saber de la vida del artista y su entorno para identificar su personalidad, parece que de esto se puede desprender la idea de que el artista no nace, sino que se va formando de acuerdo a su relación con la realidad. Y de esta relación nace su necesidad de expresar algo sobre ella.

CAPÍTULO V

LA FUNCIÓN DEL ARTE EN LA VIDA HUMANA

Fue Kant quien logró mostrar que el arte pertenece a un ámbito distinto al racional y al moral. También planteó la preeminencia del sujeto, no sólo en conocimiento, sino en todos los ámbitos, incluyendo el artístico. A partir de esto, se desarrollaron estudios estéticos que caracterizaban la actividad artística sólo como una vivencia subjetiva, restándole importancia al plano objetivo del arte. De esta postura se derivó la idea de que los objetos agradan o disgustan no porque sean bellos o feos de por sí, sino que son bellos o feos porque nos disgustan o agradan, es decir, el que algo

desagrade o disgusto no depende de las características del objeto, sino de la percepción de quien se relaciona con el objeto.

5.1. EL GOCE ESTÉTICO

Ramos expresa que, si bien es cierto que “el arte es un fenómeno de tipo emocional”¹³⁶, no se puede reducir el arte a esta característica. Pues, si se sostiene que el arte es sólo sentimiento y se agota en el sentimiento, entonces el arte queda esclavizado sólo a la subjetividad individual; por ende no podría trascender su realidad. Esto negaría la existencia de la estética como un estudio general de la actividad artística, pues se reduciría únicamente a un puro gusto individual, subjetivo, por lo que no se podría plantear ninguna regla o ley.

Un análisis fenomenológico de la vivencia estética puede demostrar que ella no se origina en el sentimiento y por el sentimiento. De otro modo el arte quedaría confinado en la caverna de la subjetividad sin trascendencia ninguna fuera de ella. La doctrina del placer estético como principio del arte conduce sin remedio a un individualismo, a la negación de toda norma objetiva.¹³⁷

Ahora bien, Ramos no niega la importancia del sentimiento en el fenómeno estético, lo que critica es la postura unilateral subjetivista, que concibe al sentimiento como una actividad orientada únicamente hacia el sujeto que la experimenta. Considera que “los sentimientos...hacen referencia a un algo fuera del sujeto, es decir, a una motivación

¹³⁶ *Ibid.* p. 29.

¹³⁷ *Ibid.*

objetiva...”¹³⁸. Esto es, cuando tengo un sentimiento, ya sea de agrado o desagrado, de alegría o tristeza, no es únicamente un hecho subjetivo, sino que hay algo fuera de mí, que me provoca ese estado de ánimo; hay un objeto con ciertas características que provocan a mi subjetividad.

Si yo siento placer o dolor es porque existe una situación objetiva que me hace gozar o sufrir [...] Cuando me alegro o gozo al ver una obra maestra de la pintura, lo que se ofrece primero a mi atención no es el estado subjetivo de placer, sino los valores plásticos del cuadro, esto es, colores, formas, etc.¹³⁹

Ramos crítica así, al subjetivismo, sobre todo porque esta postura afirma que *el placer* es la finalidad fundamental de toda actividad estética.

No obstante, a pesar de que en el arte se encuentran todo tipo de emociones o sentimientos placenteros, sin los cuales no se podría acceder a una relación estética; la principal finalidad de la obra artística no es provocar un sentimiento de placer. Expresa Ramos que: “esos sentimientos no constituyen la finalidad de la vivencia, y si ellos adquieren la calidad estética es en virtud de los motivos objetivos que son lo primariamente estético.”¹⁴⁰

Lo fundamental del arte no es el placer que provoca, sino las características objetivas de la obra, que provocan ese sentimiento. Ramos no intenta plantear que lo único importante en el arte es lo objetivo; trata de mostrar que, en una vivencia estética no sólo existe el sujeto que siente,

¹³⁸ *Ibid.* p. 30.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 30-31

sino que éste necesita de un objeto, con ciertas características que le permitan obtener un sentimiento especial. También intenta aclarar que tanto el artista como el espectador no buscan el placer por el placer mismo. “El placer viene a añadirse a la acción como se añade a la juventud la flor”¹⁴¹. Ya que, tanto el actor como el espectador, no se relacionan con el arte sólo para producir o sentir placer. Pues si esto fuera así, aquellos productos que están hechos especialmente para provocar sentimientos agradables y de diversión, para ser comercializados, tendríamos que llamarlos también arte.

Ejemplos de esto se dan en el teatro, la música, la danza, el cine; los cuales son desarrollados para entretener, divertir, pero no buscan desarrollar un producto de calidad, mucho menos uno con valor artístico. Estos *subproductos del arte* –como los llama Ramos- sólo buscan satisfacer una necesidad humana de la vida moderna, y muchos de ellos tienen como única finalidad un beneficio económico. De manera que, este tipo de productos es buscado únicamente por los fines hedonistas que satisfacen, pero no ocurre lo mismo con el verdadero arte.

Así, aunque el arte está relacionado con el gran gozo que despierta, aquellos que se relacionan con él, no lo buscan sólo o en primera instancia por el placer o la diversión que les provoca, lo que mueve su interés, son las características objetivas de la obra de arte. Ramos afirma que: “la conciencia artística no está dirigida inicialmente a las posibles resonancias

¹⁴¹ *Ibid.* p. 30.

subjetivas, sino que se proyecta hacia fuera movida por el interés de los valores del objeto artístico.”¹⁴²

A pesar de que Ramos considera que lo primordial en el arte no es el sentimiento de placer, menciona que es necesario cuestionarse sobre por qué el arte produce una gran emoción y por qué *ésta es siempre placentera*. Expresa que el arte tiene una relación muy profunda con la vitalidad humana, pues el placer que produce, satisface una necesidad de la vida misma.

5.2. EL ARTE COMO LIBERACIÓN

En la vida diaria, la imaginación y el sentimiento se encuentran reprimidos, pues se les considera como elementos que perturban la conducta práctica, por lo que se impide al máximo su libre desarrollo y siempre están regulados por la razón.

En este punto podemos recordar el planteamiento que hace Freud y que retomará más tarde Marcuse acerca de la represión de los instintos. Ambos plantean que para favorecer el desarrollo de la civilización, el hombre ha tenido que reprimir sus instintos, para poder vivir de manera pacífica en sociedad. El ser humano ha tenido que hacer a un lado su individualidad, su *ego*, su instinto, *su placer*, a favor de la sociedad, de la racionalidad. Por lo cual, todo lo que tiene tinte de emoción, pasión y sentimiento, se ha

¹⁴² *Ibid.* p. 31.

relegado a un mundo imaginario, que no tiene cabida dentro del mundo diario de nuestra “existencia real”. Marcuse afirma que:

De acuerdo con Freud, la historia del hombre es la historia de su represión. La cultura restringe no sólo su existencia social, sino también la biológica, no sólo partes del ser humano sino su estructura instintiva en sí misma [...] el hombre aprende a sustituir el placer momentáneo, incierto y destructivo, por el placer retardado, restringido pero “seguro”,¹⁴³

Así, los deseos e ilusiones que no podemos realizar, nos impulsan a imaginar, a fantasear, y esto trae consigo ciertas emociones que permanecen reprimidas en nuestra intimidad. Marcuse sostiene que:

El arte reta al principio de la razón prevaleciente: al representar el orden de la sensualidad evoca una lógica convertida en tabú –la lógica de la gratificación contra la de la represión. Detrás de la forma estética sublimada se revela el contenido insublimado; muestra el compromiso del arte con el principio del placer.¹⁴⁴

Al igual que Freud y Marcuse, Ramos va a encontrar en el arte una oportunidad de liberar al espíritu de esta excesiva represión. Explica que el arte permite que el espíritu humano logre encontrar esa satisfacción, que en el mundo cotidiano¹⁴⁵ no encuentra. Ramos lo expresa así:

La imaginación parece destinada a compensar de un modo ficticio las aspiraciones de nuestra voluntad que no tienen cabida dentro de las condiciones reales de la existencia [...] El arte ofrece al hombre la oportunidad de dar libre expansión a esos aspectos del espíritu que no obtienen satisfacción en la vida. *El arte es a veces una válvula de escape que permite desahogar esta tensión espiritual*¹⁴⁶

¹⁴³ Marcuse. *Op. cit.* p. 27-28

¹⁴⁴ *Ibid.* p. 193-194.

¹⁴⁵ Bolívar Echeverría en su libro *La modernidad de lo barroco* postula que el hombre en la época moderna vive en un mundo con exagerada represión, y que los momentos de ruptura como son la fiesta, el juego y el arte son cada vez menores, por el exceso de trabajo productivo que requiere este mundo moderno; por lo cual al hombre no le queda más que llevar este mundo de ruptura a su vida diaria, y esto trae consigo, lo que el autor llama *estetización de la vida cotidiana*.

¹⁴⁶ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 32. (El subrayado es nuestro).

Ahora bien, qué tipo de libertad le proporciona el arte al hombre. La actividad artística es un instrumento de *salvación* de la vida humana. Pues, vivir implica un esfuerzo diario; es lucha, trabajo, preocupación, angustia, rutina, insatisfacción, aburrimiento, y el arte permite descansar de esta tensión del mundo cotidiano. El arte libera al hombre del mundo de la necesidad, de lo práctico, de lo útil. Le muestra un mundo distinto, de libertad, desinterés y satisfacción.

El arte es la revelación de una vida espiritual desconocida para todos aquellos hombres que no tienen la visión profunda y original del artista. La realidad humana es transfigurada por la magia del arte, al mismo tiempo que adquieren conciencia y plenitud aquellos aspectos profundos que yacen dormidos bajo la capa de los intereses cotidianos.¹⁴⁷

El arte no es un lujo o algo superficial, pues ayuda a enriquecer la vida, y a entenderla de modo distinto a como la conciben la ciencia y la filosofía. El arte tiene una visión más libre de la vida, porque no tiene que ajustarse a los hechos reales y se puede mover libremente tanto en el plano de la ficción como en el de la imaginación. Puede expresarse de manera diferente, más atractiva y completa que los conceptos de la ciencia y la filosofía.

El arte puede ser un instrumento de educación. Pues, si bien el arte es un producto de la creación humana, éste, a su vez, permite la creación del hombre. Ya que el arte trae consigo una nueva idea de la vida, de la realidad y del hombre. El arte logra también *trasladar* las cosas a un plano

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 134.

intemporal, permite que un fragmento de la realidad, de la vida, sea salvado de la destrucción, o la muerte.

El arte puede atenuar o curar la angustia del hombre, es un recurso de salvación, descanso o consuelo, de liberación y de educación. El arte convierte en ilusión la realidad, pero sin perder la conciencia de esa realidad. *Y en este juego entre la ilusión y la realidad radica la esencia fenomenológica del arte.*

Así, por ejemplo, la danza transfigura el cuerpo humano, cambia su significado. Libera al cuerpo de su mecanismo, el cual deja de ser una máquina, para transformarse en un nuevo lenguaje de formas y ritmos. El bailarín permite que el cuerpo se libere de la actividad útil que mecaniza sus movimientos. “Disfrazada de fantasía la danza rescata por un momento el hombre natural que yace enterrado bajo una espesa costra de civilización.”¹⁴⁸

Ramos sostiene, que en la actualidad, la danza tiene una gran importancia en los espectáculos artísticos. Y explica que se debe a que provoca en el espectador puro goce estético. Por lo que se pregunta si todo el arte provoca placer.

Afirma que en el drama lo que atrae no es el goce, sino la excitación de los sentimientos, como el dolor, la angustia y la tristeza, los cuales no son distintos a los que produce la vida real. Con el drama el sujeto no se

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 131.

distrae de la vida cotidiana, sino que la vive más intensamente. De manera tal, que dichos sentimientos no son puramente artísticos, puesto que también los proporciona la vida. El único sentimiento que no puede procurar la vida es el goce estético. De modo que, para que haya goce estético es necesario separarse de la vida cotidiana y cambiar sus condiciones.

Para Ramos, el arte sólo produce goce estético cuando el individuo logra alejarse de su vida y entra en otro mundo distinto. Toda obra de arte, sea una tragedia, un drama o una comedia, nos permite alejarnos de nuestra vida y entrar en una realidad distinta. “elevarse por encima del complejo de la vida corresponde a un ser metido (o desplazado) en otro complejo, en el del mundo que abre el objeto.”¹⁴⁹

Para que se dé esta liberación subjetiva del ser humano, es imprescindible que haya un objeto en el cual el hombre pueda plasmar su sentir. Se requiere de un conjunto de valores objetivos que se muestren en la obra, los cuales se van a derivar de la necesidad vital humana que el artista tiene de liberar los sentimientos, emociones, pasiones, e instintos, que necesita expresar, y que al ser expresados permiten también, la liberación del individuo que los contempla. Así, Ramos se da a la tarea de observar que es la expresión artística.

¹⁴⁹ Ramos. *Obras completas*. p. 124.

CAPÍTULO VI

LA EXPRESIÓN EN EL ARTE.

La actividad artística está motivada por una gran necesidad de expresar emociones, pasiones, deseos. Sin embargo, es importante plantearse las siguientes cuestiones: 1) ¿sólo en el artista, en el creador, se lleva a cabo el momento de la expresión?, y 2) ¿los espectadores sólo se dedican a contemplar lo ya expresado, es decir, el arte ya acabado; o también el contemplador realiza una función expresiva?

Ramos explica que el espectador goza la obra de arte porque halla en ella una expresión de su vida. “Lo que el hombre no artista encuentra en el arte es la imagen de sí mismo”¹⁵⁰. De modo que, no sólo el creador expresa, sino que esa expresión se encuentra también en el espectador; con lo cual,

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 33.

la obra de arte se convierte en una obra que contiene una expresión colectiva. “La expresión es, pues, un momento esencial del proceso artístico”.¹⁵¹

De tal modo que, si *la expresión es una característica esencial del arte*, es necesario saber qué es lo que distingue la expresión estética de la expresión habitual.

6.1. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Toda expresión tiene como objetivo mostrar cierta significación; es decir, toda expresión busca comunicar algo. En toda expresión existen dos elementos: 1) Lo que se busca comunicar, el contenido de la expresión, y 2) Cómo se comunica, la *forma* de la expresión.

En la expresión habitual, común, los hombres buscan comunicar algo, un temor, una necesidad, pero la *forma* en la que lo expresan es lo que menos importa. Este tipo de expresión busca el mínimo de esfuerzo, por lo cual se usan frases hechas, lugares comunes. Esta forma de expresión se obtiene mediante el hábito, para realizarse no se requiere un gran esfuerzo. Empero, la expresión artística es un mundo totalmente distinto.

Para el artista, la forma de expresar adquiere una importancia que no posee para la expresión habitual. La expresión del hombre común se realiza

¹⁵¹ *Ibid.*

con el mínimo de recursos, para poder satisfacer un fin práctico. “El hombre común no sabe expresarse, sino con los elementos automáticos que el lenguaje ya le presenta”¹⁵². Pero la expresión del artista no puede ser de este modo, pues el artista se da a la tarea de seleccionar, elaborar y crear el propio material con el cual se va a expresar, así, la expresión artística es mejor que la habitual, porque logra expresar mejor lo que quiere comunicar. No sólo busca expresar que se está triste, enojado, o enamorado, sino que se trata de expresar tristeza, enojo o amor. De modo que, lo importante no es sólo lo que comunica, sino cómo lo comunica.

Otra característica que distingue a la expresión artística de la habitual, es que para el hombre común la expresión sólo sirve como un medio, para conseguir un fin, por lo cual, una vez que se consigue el objetivo, la forma expresiva desaparece y se olvida. Pero la actividad del artista busca encontrar una expresión que perdure, que no sea fugaz. Pues la expresión deja de ser un instrumento y se convierte en una finalidad en sí misma. Para lograr este tipo de expresión, el artista debe hacer un gran esfuerzo y crear su propia expresión, por ende ésta lleva un sello de la personalidad del autor, que es a lo que se llama originalidad, que no es más que el toque personal de la expresión.

Podemos observar, así, la importancia que tiene la *forma* en la que el artista se expresa; no obstante, es necesario observar también, la relación que existe entre forma y contenido de la expresión.

¹⁵² *Ibid.* p. 34.

6.2. RELACIÓN DE FORMA Y CONTENIDO.

Toda forma expresiva, necesita expresar algo, necesita un contenido, pues si no expresa nada, deja de ser expresión. Existe una relación indisoluble entre la forma expresiva y su contenido, entre el qué y el cómo se expresa.

No existe un tema o temas específicos para el arte, aunque algunas corrientes artísticas han considerado lo contrario; por ejemplo, el romanticismo, que planteaba que sólo los sentimientos podían ser el tema central del arte; o el naturalismo, que consideraba como tarea del arte la representación de la belleza. Sin embargo, la historia del arte ha mostrado que todo tema puede ser tratado de forma artística, ya sea el amor, un hecho histórico, la vida común, lo feo, lo grotesco o lo trágico. La expresión artística no depende del tema que se trate, sino de la forma en la que se trata el tema, es decir, la manera en la que el artista logra plasmar el contenido del tema que intenta expresar. Así, la obra de arte es la unidad entre la forma y el contenido, entre lo que se busca expresar y la manera en la que se expresa. Lo dicho anteriormente lo podemos ilustrar con la obra *El par de botas* de Van Gogh, en esta pintura el autor no sólo muestra un par de zapatos, sino mucho más que eso, pues, la forma en la que estos se presentan al espectador, intenta expresar un contenido humano. En la obra se observa un par de botas sucias y desgastadas, pero éstas expresan algo más, ya que revelan el mundo humano que las rodea, comunican la

realidad, la vida, los sentimientos, de aquellos que usan o pudieron haber usado ese par de botas.



Par de botas. (Van Gogh, 1886)

Todo tema puede ser tratado de forma artística, pues la expresión artística no depende del tema del que se trate, sino de la manera en la que *forma y contenido* logran convertirse en una unidad, en un solo ser, en la obra de arte.

Para que se logre esta compenetración de contenido y forma, es imprescindible el desarrollo del lenguaje, pero no todo lenguaje es artístico; por ende, es necesario aclarar cuáles son las características que distinguen a este lenguaje del común.

6.3. EL LENGUAJE ARTÍSTICO.

El arte es un fenómeno social, pues necesita de un público que lo

comprenda y lo valore, ya que el arte es un lenguaje que busca comunicar algo a los demás. “El arte está condicionado por la posibilidad del diálogo, que es uno de los fundamentos esenciales de todo lenguaje humano”¹⁵³

El arte, al tener como fundamento la expresión y la comunicación, necesita del lenguaje para poder llevar a cabo dicha tarea. Sin embargo, el lenguaje artístico es distinto al lenguaje natural o común del ser humano.

La expresión artística tiene características distintas a la expresión habitual, por lo que, a lo largo de toda la historia de la cultura, los artistas han creado su propio lenguaje. Se puede hablar de un lenguaje poético, musical, pictórico. Estos lenguajes se basan en formas elementales, que se originan a través del material disponible de cada una de las distintas artes. Por ejemplo, las palabras en la poesía, los colores en la pintura, las notas en la música. Todas estas formas simples permiten ir construyendo otras más complejas, y sobre éstas se construyen otras más.

Así, los artistas, al empezar a desarrollar su actividad, no parten desde cero, ya que cuando empiezan a aprender una técnica artística (la composición, el dibujo, la versificación), al mismo tiempo descubren y aprenden un lenguaje creado por la tradición artística anterior. El artista se expresa con la ayuda de estas formas creadas, que aunque no son rígidas, se pueden modificar sólo dentro de ciertos límites. Pues *únicamente los*

¹⁵³ *Ibid.* p. 38.

grandes genios creadores pueden revolucionar el arte, es decir, sólo ellos pueden crear nuevas formas de expresión artística¹⁵⁴.

El lenguaje artístico permite que el artista desarrolle sus ideas dentro de estas formas establecidas. El creador no utiliza el lenguaje de manera habitual; al contrario, busca expresar sus intuiciones en una forma en la que se pueda reflejar su personalidad, su ser, su manera de ver la realidad. De manera que, el artista aunque cuenta con cierto lenguaje artístico, busca la manera de que su expresión sea creadora. Ramos sostiene que: “Mientras que en la expresión común de la vida, el hombre busca las formas sociales del lenguaje que por eso justamente son impersonales, en la expresión artística *debe* manifestarse la personalidad del artista.”¹⁵⁵

La posición artística es una actividad que se distingue totalmente de las demás actividades que el hombre puede desarrollar. Presenta una actitud, del hombre, distinta frente al mundo, pues el artista no se dedica a vivir en el “mundo real”, práctico; atendiendo a lo que dicta *la razón*, sino que se entrega a *la imaginación, los deseos, los sentimientos*; a aquello que la civilización ha reprimido como estrategia para su desarrollo. Ramos sostiene que:

la posición artística se caracteriza por la *expresión*, teniendo en cuenta que los aspectos del espíritu que se muestran en la actividad del arte permanecen, en los

¹⁵⁴ En este punto, el planteamiento de Ramos es muy cercano al de Caso, pues para éste existen *poetas menores*, a diferencia de los grandes genios artísticos. Y aunque en esta parte Ramos no dedica más tiempo a este planteamiento, se logra vislumbrar que para este autor hay también dos tipos distintos de artistas.

¹⁵⁵ Ramos. *Obras completas*. p. 39.

restantes momentos de la vida, inactivos o en un estado de represión que los hace inertes.¹⁵⁶

La posición estética es *expresión*, pero una expresión especial, que permite la liberación de los elementos que se mantienen inmóviles y escondidos, pero que forman parte indispensable de la vida humana.

No obstante, son necesarios ciertos componentes, para que los elementos de la liberación y la exteriorización, sean llamados artísticos. Para el artista productor, es fundamental la selección de cierto lenguaje que le permita expresar de manera especial, para poder distinguirse de las expresiones comunes. Una expresión especial que logre mostrar **un nuevo sentido**¹⁵⁷, una nueva manera de ver, sentir y expresar la realidad.

6.4. LA TRANSPOSICIÓN DEL SENTIDO.

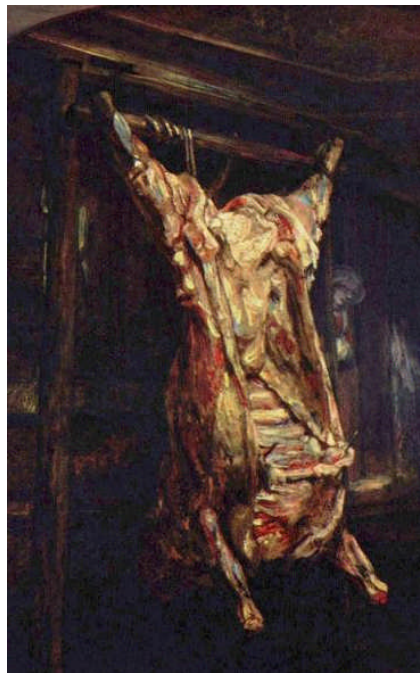
Como mencionamos anteriormente, el arte crea una nueva realidad. Es un objeto material, en el cual se muestra la idea que el artista quiere expresar sobre la realidad. De tal manera que, en la obra se hallan ciertos elementos reales, los cuales no conservan su sentido propio, sino que lo cambian por otro; esto es lo que se denomina como transposición de sentido.

¹⁵⁶ *Ibid.* p.39-40

¹⁵⁷ Aquí podemos notar que Ramos, al igual que Caso, no comparte la idea platónica del arte como imitación. Pues plantea que el arte no trata de imitar la realidad, sino que intenta expresar una manera distinta de entenderla. Crea una nueva realidad.

El objeto artístico está conformado por cierta materia, la cual podemos percibir mediante los datos de los sentidos. Pero, la sola percepción del objeto no permite la comprensión artística.

El valor estético de la obra no está en la materialidad, sino en cómo está formada esa materia. Por ejemplo, en la obra de Rembrandt *El buey desollado*, se muestra el cadáver de un buey, colgado de un travesaño próximo al techo. Sin embargo, en dicha obra, el artista no busca únicamente mostrar un cadáver, sino a través de él intenta expresar el inevitable final de todas las cosas terrenales. Así, el valor artístico de esta obra no está sólo en lo que muestra, sino en la forma en que lo muestra.



El buey desollado. (Rembrandt, 1655)

Ramos explica que Hartmann plantea que la obra de arte está constituida por dos capas o estratos. Una capa profunda (Hintergrund) que no tiene un contenido real, y un plano delantero (Vordergrunde). El valor estético de la obra no está en ninguna de las dos de forma independiente, sino en la relación que existe entre ambas. Esta relación se desarrolla cuando se da el cambio de sentido de un plano al otro. A este cambio lo designa con el nombre de *metáfora*. Pues, los elementos reales que se muestran en una obra no son tomados en su sentido real, sino en su sentido figurado.

La metáfora es una de las formas típicas de la expresión poética, es una transposición del significado de las palabras. Es un juego de palabras, en el cual se cambia el sentido literal por un nuevo sentido.

Ramos explica que, la metáfora se origina en la creencia primitiva de que existen algunas cosas que están prohibidas, y por ello no se deben mencionar, pues el no respetar esto, puede traer problemas; por lo que, para poder referirse a ellas, no se hace de forma directa, sino por medio de analogías. Explica que “El polinesio que no debe nombrar nada de lo que pertenece al rey, cuando ve arder las antorchas en su palacio-cabaña tiene que decir ‘el rayo arde en las nubes del cielo’” ¹⁵⁸

El lenguaje poético traslada al objeto del plano de la realidad al de la fantasía. A través de la metáfora se inventa un nuevo mundo de imágenes;

¹⁵⁸ Ramos. *Obras completas*. p. 111.

ofrece una nueva versión del mundo real, distinta a la realidad que muestra la ciencia. Por medio de la poesía se puede hallar una realidad transfigurada, una versión imaginaria del mundo, una versión artística de lo real.

“La poesía –dice Heidegger- es la fundación de ser por la palabra”. Muchas veces el poeta, con una palabra profunda que es siempre una imagen, no sólo da a la cosa un nuevo nombre, sino que nos descubre su esencia y la pone a existir para nosotros. En ese sentido el poeta se hace el intérprete de Dios.”¹⁵⁹

La poesía no procede de la razón, no se desarrolla como ciencia o técnica; es un poder irracional que invade al individuo, el cual es dirigido por la voluntad. Lo que ofrece la poesía no es un concepto, un producto racional; lo que muestra es una intuición del mundo y la vida, que se expresan a través de símbolos. Afirma Ramos que: “el gran poeta es el eterno niño que frente al predominio de la realidad y las ciencias reivindica los fueros de la imaginación para crear los nuevos mitos que tocan, con su simbolismo, aspectos de la vida ocultos al hombre enfrascado en los hechos.”¹⁶⁰

Los símbolos permiten representar la realidad de diversas maneras, por medio de ellos el ser humano puede trascender su realidad. Pues, mientras los animales únicamente buscan sobrevivir, el hombre no sólo intenta vivir en un mundo, trata de explicar ese mundo, mediante el lenguaje, pero no sólo explica el mundo, sino que lo transforma. Una

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 112.

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 111.

manera en la que el hombre logra transfigurar su realidad es mediante la forma metafórica. Ernest Cassirer lo expresa de la siguiente forma:

La memoria simbólica es aquel proceso en el cual el hombre no sólo repite su experiencia pasada sino que la reconstruye [...] Por esta razón tituló Goethe su autobiografía *Poesía y verdad*. No quería dar a entender que había insertado en el relato de su vida elementos imaginarios o ficticios; trataba de describir y descubrir la verdad a cerca de su vida, pero esta verdad sólo podía ser encontrada prestando a los hechos aislados y dispersos de su vida una forma poética, es decir, simbólica.¹⁶¹

A través de los símbolos, el lenguaje artístico entrega una forma distinta de entender la realidad, ya que presenta el mundo alejado de lo práctico, lo racional, lo cotidiano, lo técnico; muestra una realidad distinta al mundo cuadriculado que ofrece la técnica. Por eso, para poder entender el sentido de la obra, no basta con mirarla, escucharla, se necesita encontrar lo que se esconde “detrás de lo material”, es decir, aquello que se muestra en la obra, no de forma literal, sino de forma metafórica.

Así, el artista mediante el lenguaje metafórico intenta expresar su subjetividad. No obstante, a partir de esta idea, Ramos se cuestiona sobre si lo que se expresa en el arte tiene exclusivamente un valor estético o también se hallan en él otro tipo de valores, como los políticos, morales.

6.5. LOS VALORES ESTÉTICOS.

Una de las tareas más difíciles de la filosofía del arte es la de definir los valores estéticos, pues a pesar de que estos pueden ser intuitivos al

¹⁶¹ Cassirer, Ernest. *Antropología filosófica*. México, FCE, 1984. p. 85.

observar una obra, no es lo mismo tratar de explicarlos a partir de conceptos.

Ahora bien, con respecto a la cuestión sobre si lo fundamental en el arte es el valor estético o, más bien, debe servir a otros fines, existen diversas opiniones. Ya que algunos defienden la idea del arte puro, en donde prevalecen los valores estéticos, excluyendo otros valores. Y algunos defienden la postura contraria, la cual plantea que el arte tiene que servir a la sociedad humana, ya sea de forma moral, religiosa.

A lo largo de la historia del arte se encuentran ejemplos de las dos posturas. Kant sostiene que el arte es independiente de los fines epistemológicos, políticos y morales. Sin embargo, existen posturas que tratan de convertir el valor político, moral o epistemológico, en el valor esencial de la actividad artística; como Platón, que plantea que la belleza depende de la Idea de bien, como Plotino que afirma el arte depende de la religión, y los racionalistas que postulan que la belleza se identifica con lo verdadero. De modo que, ¿cómo se puede resolver esta contradicción?

Ramos afirma que se resuelve con *una dialéctica*, la cual permite llevar los términos antagónicos a una síntesis, sin que una postura excluya a la otra.

Aunque la historia del arte muestre también numerosos ejemplos que son en su mayoría creaciones desinteresadas que sólo aspiran a realizar un ideal de belleza, de todos modos subsiste la contradicción de tendencias y a la estética no le queda otro remedio, [...] que tratar de resolver la contradicción, no con el sacrificio de una

posición en favor de la otra, sino con una dialéctica capaz de llevar los términos opuestos a una síntesis superior.¹⁶²

Los valores estéticos son lo primordial en el arte, pero esto no excluye a los valores políticos, morales, religiosos. Los valores estéticos son independientes de otros valores, pero esto no implica que estén aislados de su relación con los demás. El que predomine el valor estético en la obra, no provoca que los demás desaparezcan. El verdadero arte desarrolla los fines estéticos sin excluir otros fines humanos.

El problema de decidir si los valores extraestéticos son elementales para el desarrollo de la obra de arte se resuelve diciendo que, los valores no estéticos son fundamentales, siempre y cuando entren en una relación especial en la obra, en la que se obtenga un sentido distinto al que tienen como valores aislados, y con lo cual produzcan un efecto estético.

El modo en el que los valores no estéticos logran adquirir un valor estético, es que sean mostrados de tal forma que logren fundirse en la totalidad que constituye al objeto artístico. Así, por ejemplo, la crítica política puede ser parte esencial de una obra, pero no por lo que muestra de manera independiente, sino por la forma especial en la que se expresa en la obra.

En el arte, forma y contenido conforman un todo; no hay forma sin contenido ni contenido sin forma. La obra de arte es una unidad, en la cual,

¹⁶² *Ibid.* p. 102-103.

sus elementos se encuentran ligados unos con otros y sólo mediante el análisis, se puede descomponer en sus partes. La forma y el contenido de un objeto artístico únicamente pueden ser separados mediante la abstracción de una obra, esto es, no contemplándola como unidad, sino separando sus elementos. Por lo que, tratar de concebir a los valores, separados de la obra de arte, sólo puede llevar a encontrar una forma sin contenido.

Así, aunque para Ramos el arte es independiente de otras actividades humanas, pues tiene sus propios objetivos, valores, no es una actividad que se encuentre totalmente separada de otras formas culturales, como pueden ser la política, la filosofía, la religión. ¹⁶³

6.5.1. La belleza

Ramos no niega la existencia de valores extraestéticos en el objeto artístico, sin embargo, sostiene que la exigencia fundamental del arte es la belleza. Considera que, si se va en contra de esta exigencia, se degrada el arte, pues se desarrollan objetivos ajenos a él.

¹⁶³ También Ramos sostiene que, a pesar de que los valores estéticos son fundamentales y autónomos en una obra de arte, estos no son exclusivos del ámbito artístico, ya que, por ejemplo, en la naturaleza existen seres bellos o fenómenos que podemos contemplar de forma estética, como puede ser un amanecer. La naturaleza no es estética en sí misma, pues depende de la contemplación humana para ser considerada con un valor estético. “la naturaleza en su realidad es silenciosa, pero el hombre la dota de una voz, la convierte en lenguaje” De modo que, no sólo en el arte se desarrollan los valores estéticos. *Ibid.* p. 105

El valor de la belleza es sin duda un valor autónomo que corresponde a intereses espirituales de un orden peculiar, los cuales encuentran su manifestación adecuada en el arte como arte. Lo que constituye un error de las tendencias puristas del arte es pretender excluir radicalmente los valores extraestéticos de la obra, de manera de reducir el contenido de ésta a los valores de la belleza¹⁶⁴

Ahora bien, uno de los primeros filósofos que abordó el tema sobre la belleza fue Platón, para quien los valores son formas puras, *Ideas*; que se encuentran separadas de lo material y sólo existen en el mundo inteligible. Afirma que la belleza es únicamente una idea abstracta, que existe en una realidad suprasensible, independiente de las cosas bellas, empíricas, sensibles; que solamente son bellas en cuanto participan de la Idea de belleza. Así, lo que hace bello a un objeto es lo que tiene en común con otras cosas bellas, es decir, la Idea de belleza. Expresa Platón que:

es por la belleza por lo que todas las cosas bellas son bellas. Pues esto me parece lo más seguro para responder, tanto para mí como para cualquier otro; y pienso que ateniéndome a ello jamás habré de caer, que seguro es de responder para mí y para otro cualquier que por la Belleza las cosas bellas son bellas¹⁶⁵

Ramos no comparte esta concepción platónica de los valores, ya que plantea que es puramente formalista y se pierde el sentido concreto del valor. Explica, que los valores no son formales, sino concretos. Lo que hace bello a un objeto no es lo que tiene en común con otros, sino que es aquello que lo distingue, aquello que lo individua; es decir, las características sensibles del objeto.

¹⁶⁴ Ramos. *Obras completas*. p. 103.

¹⁶⁵ Platón. *Fedón*. España, Tecnos, 2002. p. 149-150.

Otro filósofo que intenta definir lo bello es Kant, quien afirma que la belleza es un sentimiento. Su postura es subjetivista, porque plantea que lo bello no está en los objetos, sino en la reacción que el sujeto tiene frente a ellos. Sostiene que:

Cuando calificamos algo de bello, el juicio de gusto atribuye necesariamente a los demás el agrado que experimentamos nosotros, como si éste fuese una cualidad del objeto determinada en él por medio de conceptos, pues, en definitiva, nada es en sí la belleza sin referirla al sentimiento del sujeto¹⁶⁶

Pero si esto fuera así, no se podría explicar por qué una obra puede ser considerada bella por varios sujetos. De modo que, debe haber ciertas características objetivas, en la obra, que permitan que varios sujetos la reconozcan como bella.

Los objetos estéticos necesitan de un sujeto que los contemple, pues ellos tienen ciertas características, por las cuales son considerados estéticos. Los valores estéticos únicamente aparecen en la relación sujeto-objeto; es decir, sólo puede haber valor estético cuando hay una obra (objeto material) que puede ser contemplada por un individuo (sujeto).

La obra de arte, como objeto, tiene una estructura compleja, que está compuesta con diversos elementos, los cuales están organizados de tal forma, que no aparecen como elementos distintos, sino como una unidad. Aunque al analizar la obra, ésta puede ser descompuesta en sus partes o en sus valores parciales (la forma, el contenido, el material, la técnica), el valor

¹⁶⁶ Kant, Emmanuel. *Crítica del juicio*. Losada, Buenos Aires, 1961. p. 58.

estético se obtiene al contemplarla como una unidad. *La unión de los distintos elementos en un valor total es lo que Ramos denomina como belleza.*

Ramos explica que se debe considerar a la belleza como *una constelación de valores*. Pues, la belleza no es un valor en sí mismo, sino que es el conjunto de todos los valores, sean estéticos o no; es la conjunción de la forma y el contenido.

La belleza no es una cosa aparte de los contenidos del arte, sino un ordenamiento de todos ellos en dirección a la belleza. El valor de lo bello no podría, pues, ser capturado por la inteligencia, sino como una dirección de todos los elementos reunidos en la obra hacia esa finalidad sin fin que es lo propio del arte.¹⁶⁷

Ramos considera a *lo bello como el valor estético por excelencia*, por ende, afirma que toda obra de arte es bella. Todo el arte tiende hacia la belleza, aunque se muestra de manera distinta en las diversas artes. Afirma que: “Todos tenemos la convicción de que la poesía, la música, la pintura, poseen esa cualidad común que llamamos belleza, por más que ésta sea objetivamente una cualidad muy distinta en esas artes”¹⁶⁸

Sostiene que el concepto belleza tiene dos sentidos: 1) la acepción amplia, en la cual se consideran otros valores estéticos, como la belleza de lo trágico, de lo cómico, de lo grotesco; y 2) la acepción restringida, en la que se considera como un valor estético concreto, como la belleza de un poema, de una pintura. Con esto reitera que el arte puede tener diversos valores, pero al fundirse en la obra deben dirigirse hacia la belleza, por lo

¹⁶⁷ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 108.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 99.

que deja en segundo plano a todos los demás valores estéticos, ya que expresa que lo trágico, lo sublime, son sólo ramificaciones del género belleza. Plantea que: “considerando desde el punto de vista del arte, lo bello no es una especie, sino un género, que abarca una pluralidad de valores estéticos, como, por ejemplo, lo dramático, lo trágico, lo cómico, lo elegante, etc.”¹⁶⁹

Sin embargo, no compartimos este planteamiento de Ramos, pues asumir esta postura, trae consigo problemas y cuestiones difíciles de resolver, porque afirmar que el arte sólo tiende hacia la belleza, plantea el conflicto de explicar aquellas actividades artísticas que no buscan lo bello. Ya que, por ejemplo, resulta difícil explicar cómo se da la belleza; en obras como *El grito* de Edvar Munch, en donde se muestra una figura andrógina que se retuerce y deforma, para poder expresar un terror sin límites, lo cual simboliza al hombre moderno en un momento de profunda angustia y desesperación.

Cómo es posible sostener que la imagen de un ser humano desesperado, sumergido en el terror, en la muerte o en la guerra, puede ser bella. Cómo algo que es horrible, trágico, monstruoso o grotesco, puede ser considerado como algo bello.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 104.

Lo anterior, es decir, que algo horrible se convierta en algo bello, se puede tratar de explicar retomando el ejemplo de *El buey desollado* de Rembrandt, planteando que es obvio que el contemplar el buey desollado real, produce un efecto negativo; pero el artista al representar el objeto real, a través de los efectos de luz, de color, convierte el objeto desagradable, en algo grato y noble, que place contemplar.

No obstante, el que sea grato contemplarlo, no se debe a que la fealdad del buey haya sido embellecida, sino a que es una fealdad creada. Lo que puede ser bello es la forma en la que el artista logra plasmar lo horrible, lo feo, lo grotesco. De modo que, la belleza no está en lo horrible, lo grotesco, lo cómico; sino en la forma en la que el artista los muestra.

Cuando Ramos afirma que el arte solamente es bello, se le presenta la dificultad de entender la postura del arte contemporáneo. Expresa que una de las características de este tipo de arte, es que intenta ir en contra de lo agradable y lo bonito, ya que en la época contemporánea se considera que los valores estéticos sólo se encuentran en lo desagradable y en lo feo. Lo cual trae como consecuencia que se exagere en el uso de la deformación y lo monstruoso; cuando no hay una razón para concebir que los valores estéticos excluyan a lo bonito y lo agradable.

Sin embargo, podemos observar, que las corrientes artísticas contemporáneas no intentan negar lo agradable y lo bonito, lo que tratan de mostrar es que el arte no es únicamente bello. La belleza es un valor entre

otros valores estéticos, pues aunque en la antigüedad fue considerada como el valor estético por excelencia, no es el único.

Ahora bien, observamos anteriormente, que el arte no es un objeto separado del sujeto, es un objeto para un sujeto. De modo tal, que la obra de arte no está concluida cuando el artista la termina, la obra necesita de un espectador que la contemple. Porque en ella se encuentra, por un lado, lo que muestra la obra, pero por otro, lo que está escondido “detrás de ella” (la transposición del sentido). Por ejemplo, en la obra *Masacre en Corea* de Picasso, que muestra como mujeres y niños van a ser fusilados, el artista no intenta mostrar algo bello, aunque la forma en la que lo muestra pueda provocar un sentimiento de agrado o placer; sentimiento que se da en el espectador cuando logra comprender la obra. De lo cual se deduce que no todo arte es bello o busca la belleza, aunque la contemplación de él permita una sensación placentera.



Masacre en Corea. (Picasso, 1951)

En suma, podemos observar que la belleza no es el único valor estético. Sin embargo, para Ramos todo arte tiende hacia la belleza, aunque no niega que pueden hallarse en la obra valores extraestéticos, pues considera que a pesar de que el arte no es una actividad política, ni moral, no obstante, presupone estas formas de vida. Por ello sostiene que la actividad artística no está separada totalmente de las demás actividades humanas.

CAPÍTULO VII

ARTE Y SOCIEDAD

El arte es una actividad humana que no está completamente determinada por la sociedad¹⁷⁰ en la que se desarrolla, ya que muestra una idea distinta de la realidad, una nueva forma de ver el mundo. Pero el artista vive en un mundo humano, en un lugar y un tiempo, es decir, vive dentro de ciertas circunstancias de las cuales no se puede separar. Por lo cual, si bien el artista ofrece una nueva realidad, ésta se da a partir de una realidad humana concreta. El arte es una actividad relativamente autónoma, pues aunque constituye una esfera independiente dentro de la cultura, no es ajena a otras actividades de la vida humana.

¹⁷⁰ Ramos entiende por *sociedad*, lo que entiende Caso por *comunidad*. (Ver Primera parte, inciso 4.1.)

7.1. AUTONOMÍA Y CONDICIONAMIENTO EN EL ARTE

Ramos expresa que en el proceso creativo, toda la *psique humana* se organiza de tal modo que se dirige hacia cierta dirección; esa dirección del espíritu es el desinterés por la verdad o realidad de las cosas, buscando únicamente recrearse en la representación de las apariencias bellas. Entendiendo por belleza “cierta perfección ideal adecuada para elevar nuestros sentimientos vitales a una existencia mas libre y conforme a los valores del espíritu”¹⁷¹

El arte libera al hombre, no sólo de la tensión y la angustia de la vida cotidiana, también permite la liberación de la imaginación y los sentimientos, los cuales se mantienen muchas veces reprimidos en beneficio de los intereses prácticos de la vida diaria.

Para comprender la función profunda del arte en la vida humana, es indispensable darse cuenta de la situación espiritual del individuo dentro de su existencia en la sociedad. El equilibrio social exige constantemente de los individuos un sacrificio de ciertas necesidades e intereses propios que no encuentran aceptación y acomodo entre las conveniencias de la conducta normal¹⁷²

Los deseos, aspiraciones, intereses, gustos, son reprimidos porque no encuentran un lugar dentro de la vida real; pues son incompatibles con ésta. Estos sentimientos son reprimidos, ya que no son elementos que puedan ser aprovechados en las necesidades prácticas de la vida.

¹⁷¹ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 104.

¹⁷² *Ibid.* p. 137.

Esta situación empeora cuando el trabajo se torna cada vez más especializado, pues se reduce al máximo el círculo de la acción individual. El individuo realiza un trabajo que satisface ciertas necesidades de una sociedad, y lo hace mediante una sola actividad aislada, la cual exige cierto conocimiento y destreza, pero de forma parcial. Lo cual provoca, en el ser humano, un sentimiento de una existencia que no es plena, sino sesgada, pues las otras capacidades que tiene se quedan inactivas y no se desarrollan. Sin embargo, el hombre puede encontrar algunas actividades en las cuales puede tanto satisfacer aquellos sentimientos que ha reprimido, como la limitación que produce la actividad especializada. Una de estas actividades es el arte.

Cuando el individuo busca satisfacer su necesidad de expresarse, de liberarse de esa enorme represión que constituye la vida diaria; necesita ir en contra de lo establecido, de la vida práctica colectiva, de los fines de utilidad, de la productividad; por lo que es considerado un ser antisocial. Pero en realidad no lo es, pues a pesar de que busca liberarse de la represión, no lo hace basado en un individualismo egoísta; sino que parte de una *personalidad auténtica*, que se distingue de los demás individuos, puesto que tiene formas distintas de pensar, sentir y actuar.

En el mundo animal y vegetal los seres se desarrollan de manera uniforme, pero los seres humanos tienden hacia la diferencia, a través de

sus productos individuales. Sin embargo, la sociedad no permite, o no facilita, el libre desarrollo de las capacidades humanas.

Ramos sostiene que se puede pensar en una sociedad en la cual el trabajo no conduzca hacia la uniformidad humana, sino que permita el libre desarrollo de las diferentes personalidades. Empero, en la época actual, los individuos están regidos por normas estrictas, impuestas por el mundo material. Por ende, la vida humana no tiene un ambiente propicio para desarrollar sus distintas capacidades, pues aunque la educación y la cultura tratan de estimular dichas capacidades, la vida práctica las anula.

El arte es una de las distintas posibilidades con las cuales se puede resolver esta situación de uniformidad, insatisfacción, ya que a través de la imaginación y la fantasía se pueden crear escenas o representaciones ideales que pueden satisfacer un deseo reprimido.

La imaginación comienza a desarrollarse cuando el individuo entra en un momento de descanso o relajación, pues al dejar de estar ocupado en el trabajo o en los objetos reales, su mente puede estar dispuesta para imaginar. De modo que, aparece una incompatibilidad entre el mundo práctico, real y la fantasía. El individuo necesita apartarse de la tensión práctica del mundo cotidiano para poder entregarse al mundo de la imaginación.

en general se desconfía de la imaginación como un factor directivo en la conducta práctica. Es que la imaginación y la realidad aparecen como dos mundos extraños el

uno al otro. Pero de todos modos son mundos fronterizos, porque donde termina la realidad allí empieza la imaginación¹⁷³

La satisfacción, que provoca la imaginación, se debe a que al no poder obtener en la realidad el objeto que puede satisfacer el deseo, la fantasía crea un objeto semejante al deseado, una imagen más perfecta incluso que los hechos o los objetos reales, crea un artificio. Este artificio es lo que Ramos concibe como *idealización*. De manera que, si se analiza la concepción que tiene Ramos sobre la belleza, como *perfección ideal*, se puede considerar al arte como una actividad que puede mostrar la realidad, no como es, sino como podría ser.

Por lo que tiene de fantasía el arte es capaz de producir una acción semejante [satisfacción imaginaria], ofreciéndonos en imagen los valores de la perfección que nuestro espíritu lamenta no encontrar en los hechos o en los seres reales que conoce¹⁷⁴

Por eso el arte permite la liberación de las represiones, ya que funciona como válvula de escape, la cual logra descargar al ser humano de las terribles presiones que constituyen la vida diaria. Ramos ejemplifica esto planteando que el artista puede encontrarse en ciertas circunstancias, en las cuales no se puede hablar de la verdad política o social de un pueblo, porque la censura del grupo dominante lo impide. Sin embargo, el poeta, el músico o el pintor pueden convertirse, a través de sus obras, en los

¹⁷³ *Ibid.* p. 140.

¹⁷⁴ *Ibid.*

portavoces del sentimiento de su comunidad, y gracias a esto permitir la descarga de las tensiones y pasiones de su pueblo.

Así, podemos vislumbrar su postura en relación a uno de los grandes problemas sobre el arte, el cual versa sobre si el arte es autónomo, es decir, es independiente de las circunstancias histórico-sociales, o está condicionado por dichas circunstancias. Al respecto afirma que: “el artista está condicionado por el ambiente físico y social en que se forma, pero va más allá de éste [...] El artista con ser él mismo, dejando actuar libremente su voluntad artística, acata también, sin saberlo, la voluntad de su pueblo y de su tiempo”¹⁷⁵

Considera que el arte no es totalmente autónomo, pues se da dentro de ciertas circunstancias, pero aunque el arte está condicionado va más allá de este condicionamiento, pues a pesar de que el artista vive dentro de cierto *mundo*, la actividad creadora necesita libertad para realizarse. Expresa que “sin espontaneidad y libertad toda creación artística es imposible, como lo es en general la manifestación de los altos valores del espíritu”¹⁷⁶. Ya que la *libertad* permite al artista romper las normas establecidas, lo cual ayuda a *crear esa nueva realidad que es la obra de arte*.

Sin embargo, no sólo el crear esa nueva realidad permite la liberación del espíritu humano, también el comprender ese nuevo sentido que se

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 62-63

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 64-65

manifiesta en la obra permite estimular y encauzar esa vida imaginativa que ha sido reprimida.

7.2. EL ESPECTADOR.

El artista, al crear, busca expresar algo a los demás a través de su obra. “El arte nunca es para el artista un monólogo, sino un diálogo que sostiene con el espectador”¹⁷⁷ Por ello, el espectador es una parte fundamental en el desarrollo de la vida artística, pues hace posible que el arte viva, y siga viviendo aun después de que el artista ya no esté.

Pero Ramos no se refiere a cualquier espectador, se refiere a aquel que ha consagrado gran tiempo de su vida a estudiar y a experimentar lo que es el arte, un individuo que no se dedica únicamente a la simple recepción pasiva de la obra, sino a aquel que logra comprenderla.

El espectador debe *interpretar* la obra de arte, para lo cual es indispensable que existan ciertas condiciones internas. Primero, el espectador tiene que despreocuparse por los intereses de la vida cotidiana, ya que necesita estar concentrado para entender la obra. En segundo lugar, es preciso que, el que contempla la obra realice una participación activa frente al objeto externo (la obra de arte), lo que requiere un mayor esfuerzo

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 75.

mental. De manera que, el espectador aislado es más apto que cuando forma parte de un grupo de espectadores.

El espectador, al comprender o interpretar la obra, experimenta diversas reacciones, las cuales van a estar asociadas a lo que Ramos llama *resonancias subjetivas* (pensamientos, sueños, deseos). Estas resonancias subjetivas, permiten enriquecer la contemplación y el placer estéticos. Puesto que, ayudan a acrecentar la expresión externa de lo que espectador siente al tener contacto con la obra. Dicha expresión constituye, por lo menos en parte, lo que para Aristóteles es la *Catarsis*¹⁷⁸.

Para Lipps, estas resonancias subjetivas son la base de la proyección sentimental (*einfühlung*); porque el placer estético que se experimenta al contemplar la obra, no depende únicamente del objeto artístico, sino que también depende de la subjetividad del espectador. Pues, la obra tiene determinadas características, pero su interpretación depende, en cierta medida, de las diversas experiencias, pensamientos, sueños, que cada individuo tiene.

Sin embargo, para Ramos el *Centro* del interés estético, no son las resonancias subjetivas, ni siquiera el placer estético, sino que la vivencia estética está dirigida hacia el *objeto*. Y lo expresa de la siguiente forma:

La meta de la contemplación es la intuición de los valores estéticos del objeto, sin atender a sus efectos subjetivos. Éstos, como se comprende, son de muy variada

¹⁷⁸ Recordemos que para Aristóteles la *Catarsis* es una liberación del espíritu humano, la cual provoca un gran sentimiento de placer.

cualidad e intensidad según los individuos, en tanto que los valores de una obra particular se presentan siempre los mismos.¹⁷⁹

Pero, esta idea de Ramos no la compartimos, pues, a pesar de que en un primer momento, el sujeto, que se relaciona con el objeto artístico, tiene el único interés de contemplar la obra; el contemplarla y comprenderla le provoca diversos sentimientos, los cuales no pueden quedar en un segundo lugar. Ya que, como mencionábamos anteriormente, si el artista busca expresar, intenta comunicar algo a los demás; por ende, el que logre transmitir aquello que busca expresar, forma parte fundamental de la obra. Así, los valores, sentimientos, pensamientos, que pueda provocar la obra no son secundarios.

De modo que, hay que plantear la cuestión de si el objetivo principal de la contemplación estética es el objeto, relegando a un segundo plano, el sentimiento que la obra despierta en el espectador. Pues creemos que el valor de la obra está no sólo en lo que muestra, sino en lo que provoca en el espectador.

Parecería que Ramos cae en aquello que ha tratado de evitar, es decir, caer en una postura unilateral objetivista, ya que el afirmar que la única finalidad de la contemplación es la intuición del objeto, postula lo objetivo como esencial, confinando la subjetividad a un segundo plano.

¹⁷⁹ Ramos. *Filosofía de la vida artística*. p. 78. (el subrayado es nuestro)

7.3. EL INTÉRPRETE.

En algunas actividades artísticas, como por ejemplo, el teatro, la danza y la música, los intérpretes cumplen una función indispensable; ya que las obras que pertenecen a estos géneros necesitan ser interpretadas para que los espectadores las puedan contemplar. Pero de aquí surge la cuestión sobre si el intérprete es un creador.

El arte de interpretar, afirma Ramos, necesita de cierto desarrollo del espíritu creador. Sin embargo, esta creación no es totalmente libre, pues se somete a las ideas que el autor expresa en su obra; porque si se separa de la obra original desvirtúa su sentido. Así, el problema de ser intérprete no es cuestión de inspiración, sino de trabajo y de un gran conocimiento de la obra, del autor, de la técnica, de la historia del arte.

Platón sostiene en su obra *Ion* que el intérprete procede por inspiración o gracia divina. Sostiene que, aquel que se dedica a interpretar, entra en un estado donde parece estar poseído por un espíritu ajeno a él. Ramos expresa que esto no es así, ya que, por ejemplo, el intérprete de una obra de teatro necesita hacer una reconstrucción del pasado, para poder mostrar de forma precisa la época en la que se desarrolla la obra, sus costumbres, su psicología, lo cual requiere de determinada información. De modo que, la sola inspiración no es suficiente para el buen desarrollo de la interpretación, es necesario también el conocimiento. “La ciencia y la técnica no excluyen la

inspiración, pero sí sirven para prepararla y encauzarla en un sentido determinado, que ella no tomaría, si se abandonara al capricho de sus impulsos”¹⁸⁰

La interpretación necesita del conocimiento, del trabajo, de la creación y de la inspiración del intérprete, para desarrollarse.

7.4. EL CRÍTICO

El crítico de arte es aquel individuo que no se complace tan sólo con disfrutar de la obra artística, sino que necesita comprenderla.

El espectador y el artista hacen crítica de arte cuando opinan o dan juicios sobre una obra. Sin embargo, el crítico alcanza la perfección de su actividad cuando la convierte en una tarea especializada, que cumple con diversas finalidades. Primero tiene que dedicarse a distinguir una obra de arte de una que no lo es, luego tiene que definir los distintos valores artísticos que se encuentran en ella.

A diferencia del espectador, el crítico necesita tener experiencia y conocimiento sobre el arte para poder juzgarlo. Por lo que toda crítica artística presupone una concepción de lo que es el arte. Esto es, que el crítico, antes de enjuiciar una obra, tiene en su mente una idea de lo que es

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 81.

el arte, pero esta idea no debe ser cerrada, sino abierta, para poder dar cabida a las diversas formas artísticas.

El crítico también debe tener mucho cuidado de que sus observaciones sean objetivas y no sólo subjetivas, es decir, que logre distinguir entre sus reacciones personales y las cualidades propias del objeto analizado.

Un factor muy importante en la crítica, es la consideración y análisis de la técnica de la obra, pues aunque la pura técnica no hace una obra, una obra no puede serlo sin la técnica.

Para que la crítica de arte sea asumida como tal, se debe realizar una interpretación y valoración de la obra, tomando en cuenta los aspectos estéticos, históricos, sociales, en los cuales se creó la obra. Afirma Ramos que:

se comprenderá que la vida artística de una sociedad o un país será incompleta sin la crítica, pues carecerá del órgano necesario para dotarla de una conciencia de sí misma, y tener el conocimiento de sus características propias, que es en definitiva la norma para saber qué cosas pueden desvirtuarla y qué valores pueden perfeccionarla y engrandecerla.¹⁸¹

La crítica de arte es fundamental en el desarrollo de la conciencia pública artística, porque ayuda a orientarla y elevarla. Pues, aunque el espectador puede entender y disfrutar la obra sin conocer las opiniones de

¹⁸¹ *Ibid.* p. 86.

la crítica, ésta puede ayudar a afinar sus impresiones y a intensificar sus emociones.

CONCLUSIONES PRELIMINARES

Para Ramos, el arte es un objeto material, en cual el artista busca mostrar su subjetividad a otros sujetos. Y esto lo logra a través de la expresión.

Por tanto, la expresión es un momento fundamental en el proceso artístico, pero no toda expresión es artística. En el arte la relación de contenido y forma es casi indisoluble. El contenido no es ajeno a la forma, pues en el arte, el objeto sólo se hace patente por la forma en la que es expresado, y la expresión sólo cobra sentido con relación al objeto que la motiva.

En el objeto artístico se muestra un mundo nuevo, a través del cual se obtiene una forma distinta de entenderlo. El arte convierte la realidad en ilusión, pero sin perder la conciencia de esa realidad. De forma tal, que el arte no busca imitar la realidad, sino crear una nueva. El arte es fruto de la

creación humana, pero al mismo tiempo permite la creación del hombre; pues el arte enriquece la vida y le da sentido.

La necesidad que los hombres sienten por el arte, demuestra que su existencia debe concebirse con mayor amplitud, incluyendo en ella como parte inseparable y esencial, la actividad del espíritu que es la que da a la vida su dignidad y valor. *Cualquiera que sea la condición y el nivel de la vida de un hombre, el arte siempre la ennoblece y la alegra; por eso constituye una razón de vivir.*¹⁸²

El público goza el arte porque, entre otras cosas, encuentra en él una expresión de su propia vida, le permite satisfacer de algún modo, todas aquellas cosas que no ha podido satisfacer.

De modo que, la personalidad artística es aquella que se organiza alrededor de un sentimiento estético de la vida. En el artista se halla un *desinterés* peculiar, pues no es un desinterés total, sino que es un desdén por lo útil, gracias al cual le es posible la visión estética de las cosas, de la realidad y de la vida.

Así, el artista es aquel que actúa con completa libertad, tratando de ser él mismo, mostrando siempre un espíritu de rebeldía contra las normas establecidas.

En suma, podemos deducir, de lo analizado en las páginas anteriores, que para Samuel Ramos **la esencia del arte radica en que el proceso creador está guiado por la voluntad artística, que busca expresar la realidad no tal como es, sino como es o como podría ser para el artista. Siempre y cuando ésta se exprese con cierta perfección y armonía, es**

¹⁸² *Ibid.* p. 141

decir, se exprese de forma bella; lo cual pueda hacer posible cierta liberación del hombre, y con ello, su desarrollo pleno y felicidad.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos tratado de mostrar que, tanto para Antonio Caso como para Samuel Ramos, el arte constituye una alternativa para un mundo totalmente pragmático. Pues la creación artística permite entender la vida, el mundo y el hombre de un modo distinto. Estos filósofos encontraron en el arte, ante la situación histórica que les tocó vivir, una forma de renovar la idea sobre el mundo y la vida.

Estos autores coinciden en que el estudio de la estética y concretamente del concepto de arte, constituye algo más profundo que una mera especulación o explicación de una actividad humana. Pues el arte permite concebir el mundo de una nueva forma, permite una manera distinta de pensar. Con este planteamiento buscan realizar una crítica a la exagerada confianza en el valor instrumental de la razón y de la ciencia.

Estos pensadores hacen una fuerte crítica al positivismo que, entre otras cosas, no dejaba lugar propicio para el estudio y desarrollo de las

emociones, los sentimientos. Situación muy parecida a la que actualmente vivimos, ya que nuestra época está gobernada por la *ratio* científico-técnica. Una razón que se torna únicamente como un medio instrumental para alcanzar objetivos que ya no se definen de acuerdo a la racionalidad, sino de acuerdo a intereses utilitarios y consumistas. Una razón controladora y manipuladora que dificulta el libre desarrollo de las personas, en donde el principio de placer, el de felicidad y las aspiraciones emancipatorias han sido sometidas al principio de productividad.

Así, la ciencia, mas que permitir la liberación del hombre, lo ha mantenido dominado. Sin embargo, la crítica a la ciencia-técnica no significa regresar a un mundo anterior a éste, sino que intenta rechazar la reducción que se ha hecho de la existencia a la forma técnico-científica.

La *Tejne* ha dado lugar, por un lado, a esta tecno-ciencia que podría llamarse el paradigma galileano-leibniziano, pero da lugar también a lo que se denomina desde Plotino a Heidegger, pasando por Kant, con el término de arte. En esa salida hacia lo artístico y poético ven algunos, como nuestros filósofos mexicanos, Caso y Ramos, una alternativa a ese pensar científicista. Con esto podemos observar otra manera de entender el mundo y la vida humana, que de Plotino a Heidegger se puede pensar como arte y poesía.

La Razón, en su aplicación a la sociedad, ha sido opuesta hasta ahora al arte, a éste se le ha caracterizado como irracional, separado de la Razón científica, tecnológica y operacional. Se ha puesto una barrera infranqueable entre la ciencia y el arte.

La idea de razón llega a ser, cada vez más antagónica, de aquellas facultades y actitudes que son más receptoras que productivas, que tienden más a la gratificación que a la trascendencia. Estas facultades y actitudes aparecen como elementos irracionales que tienen que ser conquistados y restringidos para servir al progreso de la razón.

Hasta ahora la racionalidad científica como totalidad ha estado comprometida con una existencia sin libertad, por lo que es indispensable abrir la posibilidad de una realidad humana nueva, la de la existencia de un tiempo libre, sobre la base de las necesidades vitales satisfechas. Y en estas circunstancias, el mismo proyecto estaría libre de fines transutilitarios, y libre para el “arte de vivir”.

Ahora bien, otro de los puntos en los que coinciden las reflexiones estéticas de Caso y Ramos, es que les permitieron entender a la educación y la vida de un modo distinto a como lo entendía la filosofía positivista.

A través del arte, intentan explicar que la vida es más que utilidad, con lo cual, intentan transformar el concepto científicista de la vida. De modo que, para ellos, *el concepto de arte constituye un concepto esencial, ya que no sólo se refiere a una actividad humana entre otras, sino que es un concepto que permite entender la vida, el conocimiento, la educación y al hombre mismo de una manera totalmente distinta.*

Observamos así que, sus planteamientos, con respecto al arte, son muy similares, puesto que ambos consideran que es una actividad humana, que permite que el ser humano se relacione con la realidad de una forma

distinta, es decir, que se relacione no como cotidianamente lo hace, de forma práctica, sino de forma desinteresada.

A pesar de que retoman el pensamiento de varios filósofos, la filosofía que más influyó en sus planteamientos estéticos, fue la de Emmanuel Kant. De éste obtienen, la idea del arte como desinterés, la figura del genio y la postura de que el valor estético por excelencia es la belleza.

No obstante, también ambos, critican el subjetivismo kantiano, estableciendo que para que haya arte, no es suficiente con la subjetividad del artista, sino que ésta debe ser plasmada en un objeto material, el cual debe poder ser percibido por otros sujetos, porque de no ser así, la actividad artística no podría ser compartida, lo que la convertiría en un monólogo. Por tanto, para que haya arte es necesario que haya un objeto y un sujeto.

Pero, a pesar de esta crítica a la filosofía kantiana, Caso y Ramos no dudan en tomar la idea del desinterés, el cual va a constituir parte esencial de sus planteamientos estéticos.

Por desinterés no entienden una falta de interés absoluto, sino una actitud que no busca satisfacer un fin útil, práctico. El arte es una actividad desinteresada, porque es una finalidad sin fin, es decir, que tiene su finalidad en sí misma.

A partir de este planteamiento, consideran que es el artista quien tiene una actitud desinteresada ante la realidad y ante la vida. Sin embargo, aunque sostienen la idea del genio, ambos expresan que hay individuos, que

a pesar de que no lo son, pueden realizar una actividad artística. Pero solamente el genio es capaz de romper con lo establecido.

También del desinterés se desprende la idea de que el arte es bello. Pues, siguiendo a Kant, afirman que sólo lo bello se busca por lo que es en sí mismo y no porque satisfaga un interés práctico.

Ahora bien, concordamos con Caso y Ramos, en que el arte nos ofrece una forma distinta de entender la realidad. Sin embargo, no compartimos del todo dos de los planteamientos que hacen ambos pensadores. El primero es la idea del genio, que como mencionamos, retoman de los planteamientos de Kant y Schopenhauer. Esta idea del genio artístico, nos parece que hay que exponerla con mucho cuidado, pues aunque el artista es un individuo que logra distinguirse de los demás, esto no significa que los demás individuos no pueden crear obras artísticas. El postular que el genio es un ser excepcional, trae como consecuencia la idea de que sólo los genios son capaces de crear arte, por tanto se reduce a un número muy pequeño el mundo de la creación artística. Por eso, nosotros consideramos que el arte no es una actividad exclusiva; más bien creemos que el arte es una actividad que todo ser humano puede realizar, aunque como sabemos, a través del conocimiento y el trabajo.

En cuanto al segundo planteamiento que no compartimos con los autores, es el que se refiere a la belleza como característica esencial del arte. Pues creemos que aunque las obras de arte nos provocan placer cuando nos relacionamos con ellas, no por eso todas son bellas. Existen obras donde se

muestran hechos trágicos, grotescos, horribles o cómicos, como la muerte o la guerra. Y aunque el artista logra mostrarlos de una forma agradable y placentera, de eso no se deduce que todo arte es o debe ser bello.

Retomando la idea del desinterés, es éste el que permite el acceso a una forma distinta de entender la realidad. Al hacer a un lado el interés por lo práctico, se establece una manera de concebir el mundo y la vida, diferente a la que ofrece la ciencia, la cual está basada en el conocimiento que proporciona la razón.

Caso y Ramos coinciden también en la crítica que realizan a la postura de Platón, sobre la Teoría de la *Mimesis* en el arte, pues consideran que el arte no se eleva a una esfera distinta de la realidad, como lo son las Formas universales, sino que el artista muestra la misma realidad que observa el hombre vulgar, pero de una manera totalmente distinta, es decir, sin preocupaciones pragmáticas.

Otro punto en el que concuerdan es sobre la idea de la proyección sentimental o *Einfühlung*, la cual establece que a través del arte el hombre logra “proyectar” su ser en un objeto. Es decir, que el artista muestra su subjetividad a otros sujetos, a partir de que logra plasmarla en un objeto.

Ahora bien, cuando Caso argumenta en contra del intelectualismo, plantea que el ser humano no sólo puede conocer a través de la razón, sino que existe un conocimiento distinto a éste, es decir, el conocimiento intuitivo. Considera que el conocimiento científico separa, divide, selecciona, esquematiza, en cambio, el conocimiento intuitivo que nos proporciona el

arte, permite la unidad de elementos diversos. Por ende, para tener un conocimiento completo de la realidad es necesario que se realice una síntesis de ambos conocimientos. Por lo que, para Caso como para Schopenhauer, el arte puede cumplir una función cognoscitiva, al convertirse en instrumento de la metafísica.

Sin embargo, Ramos no está totalmente de acuerdo con esta postura, pues, aunque considera que el arte y la intuición permiten una concepción distinta de la realidad, no acepta la idea de que el arte pueda ser un elemento auxiliar para la metafísica. Ya que afirma que el arte crea un mundo ideal, de lo cual se desprende, que este mundo sea diferente al de la realidad que la metafísica aspira a conocer. Pues expresa que el arte no muestra la realidad tal cual es, sino como es para el artista.

No obstante, aunque Caso, en una etapa de su pensamiento sostuvo una postura totalmente antiintelectualista y consideró a la ciencia como un conocimiento meramente egoísta. Más tarde va a sostener que tanto los conocimientos científicos como los artísticos son necesarios para obtener un conocimiento completo de la realidad, de modo que, más que excluirse, estas dos formas de conocimiento, se complementan.

De manera tal que, Ramos y Caso concuerdan en que la ciencia y el arte, como la razón y la intuición, son ámbitos diferentes, pero que constituyen una parte esencial del desarrollo humano. Esto es lo que Caso quiso destacar desde un comienzo, y que nosotros hemos querido subrayar en nuestro trabajo, es decir, que la ciencia no es la única forma de acceder

al mundo y que la utilidad no puede ser considerada como criterio único de verdad. Pues el ser humano aspira no sólo a conocer la realidad, sino a trascenderla y a disfrutarla.

Así, el pensamiento de Caso es una reacción contra el positivismo y el científicismo exagerado, es una afirmación de la libertad, que descansa en la convicción de que el hombre es una realidad espiritual, por lo cual plantea un “nuevo humanismo” que tenga como base la existencia como desinterés.

Caso expresa que cuando se educa al pueblo únicamente en la ciencia, se le educa sin entusiasmo, sin ideal; pues la ciencia es puro interés de conocimiento. Es una educación incompleta y peligrosa. De manera que el arte es un elemento imprescindible de la educación, que permite la “contemplación desinteresada de la existencia”.

Para Ramos también es importante instaurar el humanismo en la educación, apoyándose en las actividades artísticas, las cuales ayudaran a contrarrestar los efectos de la civilización moderna y de la ciencia técnica, que tienden a mecanizar a los hombres.

Coinciden también en que el arte es más que una actividad teórica o contemplativa, es una actividad que ayuda al desarrollo del espíritu. Ya que eleva y enriquece la vida. La obra de arte no es únicamente un producto de la creación humana, sino que gracias a él se promueve la creación del hombre. El arte es un instrumento que permite formar al hombre, educarlo.

Tanto para Caso como para Ramos, dentro de la vida humana el arte es un “instrumento de salvación”. Pues, permite que el hombre

descanse de la preocupación, de la angustia, de la rutina y del aburrimiento de la vida cotidiana. El arte libera al espíritu de la represión que han sufrido la imaginación y el sentimiento, que es provocada por las actividades de la vida diaria. Para el hombre contemporáneo, el arte puede ser un remedio para curar la angustia metafísica ante la nada.

También están de acuerdo en que el arte puede provocar en el espectador goce estético, aunque en la obra se muestren sentimientos como el dolor o la tristeza. Pues, aunque la tragedia no es bella y el drama de la vida tampoco, sin embargo, el artista al crear su obra, muestra la tragedia, el drama, lo feo, lo grotesco de una *forma especial*, que hace posible que el espectador sienta placer o goce estético cuando la contempla.

La obra artística provoca que el mundo real deje de ser perecedero y lo traslada a un mundo intemporal. Gracias a la obra, un fragmento de la realidad escapa del flujo del tiempo. Así, la realidad humana es transfigurada y por ende trascendida.

De modo que, tanto para Caso como para Ramos, el arte no es una actividad inútil, sino sólo en el sentido de que no busca satisfacer necesidades prácticas. Por lo que las obras de arte logran ir más allá de lo útil, lo práctico, lo racional.

El hombre busca satisfacer su emoción, su pasión, su instinto; busca la alegría, el placer. Sin embargo, en el mundo cotidiano pocas veces logra

satisfacerlos, pero en el arte el ser humano encuentra una manera de compensar esa insatisfacción. Por tanto, *el arte es un elemento esencial de la felicidad humana*, pues gracias a éste el hombre logra salir de su realidad cotidiana, para encontrarse en un mundo nuevo que le permita sentirse pleno, aunque sea por un instante.

BIBLIOGRAFÍA

BERGSON, HENRI. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Trad. María Luisa Pérez Torres. Madrid, Espasa-Calpe, 1983.

CASO, ANTONIO. *Antología filosófica*. México, UNAM, cuarta edición, 1993.

CASO, ANTONIO. (et. al) *Conferencias del Ateneo de la juventud*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 3ra. Edición, 2000.

CASO, ANTONIO. *La existencia como economía, desinterés y caridad*. México, SEP, 1943.

CASO, ANTONIO. *Obras completas*. México, UNAM, 1971.

CASO, ANTONIO. *Positivismo, neopositivismo y fenomenología*. México, UNAM, Centro de Estudios Filosóficos, 1941.

CASO, ANTONIO. *Principios de estética*. México, Porrúa, 1944.

CASO, ANTONIO. *Ramos y yo*. México, Cultura, 1927.

CARDIEL REYES, RAÚL. *Retorno a Caso*. México, UNAM, 1986.

CASSIRER, ERNEST. *Antropología filosófica*. Trad. Eugenio Imaz. México, FCE, 1984.

CASTRO, EUSEBIO. *Vida y trama filosófica en la UNAM*. México, UNAM, 1989.

CROCE, BENEDETTO. *Breviario de estética*. Trad. José Sánchez Rojas Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

ECHEVERRÍA, BOLIVAR. *La modernidad de lo barroco*. México, ERA, 2000.

ESCOBAR VALENZUELA, GUSTAVO. *Introducción al pensamiento filosófico en México*. México, Editorial Limusa, 1992.

ESPINOZA, JOSÉ ARMANDO. *Medio siglo de filosofía en México (1908-1958)*. México, Trillas, 1981.

FICHTE, JOHANN. *Filosofía y estética*. Trad. Manuel Ramos y Faustino Oncina. Valencia, Universidad de Valencia, 1998.

GAOS, JOSÉ, *et.al.* *Homenaje a Antonio Caso*. México, UNAM, Centro de Estudios Filosóficos, 1947.

HEGEL, GEORG. W. F. *Introducción a la estética*. Trad. Ricardo Mazo. Barcelona, Península, 2003.

HERNÁNDEZ LUNA, JUAN. *Samuel Ramos*. México, UNAM, 1956.

HERNÁNDEZ LUNA, JUAN (Prol, notas, apéndices). *Conferencias del ateneo de la juventud*. México, UNAM, 1984.

IBARGÜENGOITIA CHICO, ANTONIO. *Filosofía mexicana*. México, Porrúa, 1990.

KANT, EMMANUEL *Crítica del Juicio*. Trad. Rovira Armengol. Argentina, Editorial Losada, 1961.

KRAUSE, ROSA. *La filosofía de Antonio Caso*. México, UNAM, 1977.

LARROYO, FRANCISCO. *La filosofía iberoamericana*. México, Porrúa, 1978.

.

LEFEBVRE, HENRI. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, Alianza, 1972.

LIPPS, TEODORO. *Fundamentos de la estética*. Madrid, D. Jorro. 1927.

LOMBARDO TOLEDANO, VICENTE. *Las corrientes filosóficas en la vida de México*. México, Universidad Obrera de México, 1963.

MARCUSE, HERBERT. *Eros y civilización*. Trad. Juan García Ponce. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1965.

MORENO, RAFAEL. *La universidad de Antonio Caso*. México, UNA-FFyL, 1989.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. México, Alianza Editorial, 1995.

PLATÓN. *Fedón*. Trad. Luis Gil Fernández. España, Tecnos, 2002.

PLATÓN. *La república* (Libro X). Trad. J. Pubon y M. Fernández Galiano. México, UNAM, Col. Nuestros Clásicos, 1959.

PLOTINO. *Enéadas*. Trad. Jesús Igal. Madrid, Gredos, 1992.

QUIRARTE, MARTÍN. *Gabino Barreda, Justo Sierra y el Ateneo de la juventud*. México, UNAM, Escuela Nacional Preparatoria, 1995.

RAMOS, SAMUEL. *Estudios de estética*. México, UNAM, 1963.

RAMOS, SAMUEL. *Hacia un nuevo humanismo*. México, La Casa de España en México, 1940.

RAMOS, SAMUEL. *Historia de la filosofía en México*. México, UNAM, 1943.

RAMOS, SAMUEL. *Filosofía de la vida artística*. Buenos Aires, Argentina; Espasa-Calpe, 1950.

- RAMOS, SAMUEL. *Obras completas*. México, Nueva biblioteca mexicana, 1991.
- RICOEUR, PAUL. *Tiempo y narración*. Trad. Agustín Neira. México, Siglo XXI, 1999.
- SALMERÓN, FERNANDO. *Las humanidades en México, 1950-1975*. México, UNAM-consejo técnico de humanidades, 1978.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO. *Las ideas estéticas de Marx*. México, Ediciones ERA, 1967.
- SCHILLER, FRIEDRICH. *Escritos sobre estética*. Trad. Manuel García Morente. Madrid, Tecnos, 1991.
- SCHOPENHAUER, ARTURO. *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Roberto R. Aramayo. España, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- TAINÉ, HIPPOLYTE. *Filosofía del arte*. A. Cebrian. Madrid, Espasa-Calpe, 1960.
- VATTIMO GIANNI (Comp.) *La secularización de la filosofía*. Carlos Cattropi y Margarita N. Mizraji. España, Gedisa, 1990.
- VILLEGAS, ABELARDO. *La filosofía en la historia política de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- VILLEGAS, ABELARDO. *Positivismo y porfirismo*. México, SEP-setentas, 1972.
- VILLORO, LUIS. *El proceso ideológico de la Revolución de Independencia*. México, UNAM, 1967.

WORRINGER, W. *Abstracción y naturaleza*. Trad. Mariana Frenk. México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

ZEA, LEOPOLDO, *et. al. Estudios de historia de filosofía en México*. México, UNAM, 1963.

ZEA, LEOPOLDO. *La filosofía en México*. México, Biblioteca Mínima Mexicana, 1975.

ZEA, LEOPOLDO. *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968.