

TEORÍA CRÍTICA Y ARTE, UNA LECTURA DESDE LA ESTÉTICA OPERATORIA DE LA RECEPCIÓN

CRITICAL THEORY AND ART, A READING FROM THE OPERATIVE AESTHETICS OF THE RECEPTION

Susana Raquel Barbosa*

RESUMEN

El filósofo argentino Luis Juan Guerrero, quien estudió matemáticas y ciencias naturales en las Universidades de Pennsylvania y Michigan entre 1915 y 1918, se formó en Alemania y hoy es considerado un 'miembro desgajado' de la escuela de Frankfurt. Aquí presentamos su teoría expuesta en el Congreso Nacional de Filosofía en Cuyo, en 1949, simiente de su aporte a la estética de la recepción.

Palabras clave: teoría crítica, estética de la recepción, auto transformación del hombre a través del arte.

ABSTRACT

The Argentinean philosopher Luis Juan Guerrero, who studied mathematics and natural sciences at the Universities of Pennsylvania and Michigan between 1915 and 1918, was trained in Germany and today is considered a 'broken member' of the Frankfurt School. Here we present his theory exposed in the National Congress of Philosophy in Cuyo in 1949, seed of his contribution to the aesthetics of reception.

Key words: critical theory, aesthetics of reception, self-transformation of man through art

* La Autora pertenece a la Universidad del Salvador, (susanbarbosa@gmail.com)

En la comisión de Estética del Congreso Nacional de Filosofía de 1949, Juan Luis Guerrero resume su trabajo, presentado en la Primera Sesión Plenaria, “Escenas de la vida estética”. En primer lugar, se introdujo en el “taller”, donde había un artesano ocupado en el *quehacer* de la propia vida, luego se pasó a una “fiesta” que quebraba lo cotidiano y quedaba de pronto absorto ante una escena de “encantamiento” que invitaba a confesar secretos. Pero de esos “fondos arcanos de la existencia propia y extraña el ‘exorcismo’ de un aprendiz de mago” (Guerrero, 1949a), desataba una irrupción de duendes y finalmente, la conjuración se resolvía en una “composición” que superaba todas las oposiciones. Este proceso, dice ahora Guerrero en “Torso de la vida estética actual” (1949b), tiene que completarse con una última escena para ver “qué le pasa” actualmente al arte, y lo llamamos torso, *en clave de fragmento de escena*, porque el nombre conviene a la situación artística y a la investigación estética contemporánea.

La investigación estética comienza con un *análisis fenomenológico*, análisis que, lejos de moverse en el plano de la conciencia en general, se mueve “en el plano de la vida humana, en sus posibilidades de realización en un mundo posible” (Guerrero, 1949b, p.1466). En los momentos iniciales, presupone la universalidad propia de la tarea científica. Y si bien se convierte paulatinamente en un *análisis metafísico*, “por una propensión de sus mismas entrañas” (p.1467), nos lleva finalmente hacia un *análisis histórico-social* en el plano de una decisión concreta que supone una responsabilidad personal cumplida en la situación actual.

¿Qué ocurre hoy con el arte? Acotamos un ámbito de festival; surgía allí la actividad estética como una “glorificación de las apariencias del mundo”:

Pero esa dimensión festival de nuestra vida se ha convertido hoy en un *negocio*, entre otros, y en un medio de propaganda.... Una *Economía de buitres* y una *Política de rebaños* se han apoderado, en grandes áreas del mundo, de los espectáculos de la vida, arrastrándolos por el lodo (p.1967).

Pero el sentido estético de la vida no es privilegio de figuras olímpicas de los Panteones del arte sino “una condición esencial de la vida humana”; no va a desaparecer mientras cada hombre sea “poeta de su propia vida”.

El arte, en su saga histórica y cultural, no se reduce a una ‘perduración glorificadora’ de proezas pasadas, el arte también porta *futuridad*. El arte surge de los más hondos “pre-sentimientos” de un hombre, de un pueblo, de una cultura; pre-figura, en cada caso, una posibilidad nueva de la existencia humana. Guerrero suscribe la tesis de que el arte es “un modo esencial en el

cual la verdad acontece decisivamente” (p.1468).

Frente a esta tesis ontológica se levanta, como antítesis, nuestra facticidad actual. Ella nos dice que gran parte de las actividades artísticas de nuestro tiempo se convierten en resortes de la producción industrial. “La industria editorial de la novela y hasta la producción teatral exigen hoy grandes monopolios”; hasta la vida estética privada, como puede por ejemplo ser la música, se encuentra bajo la influencia de los éxitos del momento. “El proceso capitalista ha absorbido completamente a la ‘producción y al consumo’ del arte, y el ‘extrañamiento’ entre el hombre y la obra de arte resulta cada vez mayor” (p.1468).

Ante tal facticidad, la reflexión estética ha reaccionado aferrándose a un objetivismo desconcertante. Cualquier espíritu objetivo que hoy le asignemos al dominio del arte, es una máscara para ocultar el fenómeno de ‘cosificación’ de las energías estéticas y del ‘extrañamiento’ de la propia vida.

Ciertas filosofías pueden mostrar el retorno a un estado originario o invocar intuiciones de la pura esencia del ser humano, suspender las diferenciaciones sociales, borrar los cambios históricos. Y los artistas pueden proponer el regreso a condiciones originarias, a modelos naturales, todo para superar las condiciones actuales, hasta dar con un destino último del arte. En todos los casos, se trata de la pretensión de configurar un material diferenciado por formas extáticas, extrínsecas al complejo proceso histórico de diferenciaciones y mutuas oposiciones; por eso fracasan estas soluciones.

“Se trata de manifestaciones impotentes de protesta pequeño-burguesa contra la mecanización económico-social” (p.1469). Ellas se encierran en cámaras vacías que hoy se expenden para consuelo de los inocentes con los rótulos ‘naturaleza’, ‘comunidad’, ‘reino de valores’, ‘modelos eternos’.

Retomando el argumento estético, dice Guerrero, “la producción de obras de arte ya no se encuentra per-determinada por la *tradición*” (p.1469), (cursiva del autor). Antes, la *fe tradicional* constituía el horizonte histórico para la creación artística (tenía un sentido social y no individual) y para la inter-comprensión estética (para la comunicación del artista con sus prójimos). “Pero el triunfo de una mentalidad burguesa ha dado a la obra de arte una in-dependencia ficticia, en tanto la ha convertido en un ‘sistema racional de signos’ encargados de traducir un temple puramente subjetivo y privado” (p.1470).

Guerrero discute con objetivismos y también con subjetivismos presentes en la reflexión estética. Las teorías óntico-artísticas y ontológico-estéticas, metidas en el traje objetivista, no perciben que el arte es *andariego*, que sólo se produce en contacto con menesteres actuales y perdura a través de constelaciones *variables* del interés humano. No captan intuitivamente la esencia de un texto

artístico pretérito de una vez para siempre, es su lenguaje cifrado el que revela aspectos diferenciados a hombres de distintas épocas y que ellos recrean en su goce en un momento dado. Cuando contrariamente, la reflexión estética asume el ropaje subjetivista, desde el surrealismo artístico o desde el existencialismo filosófico, tampoco percibe que la verdad que hoy acontece decisivamente es que las obras de arte en general se constituyen como tales en un proceso de reificación, de cosificación. El artista penetra a través del monopolio del periodismo, de la industria editorial, del cine, para producir su obra.

Para explicar este fenómeno histórico-social en clave estética recordamos: en cualquier galería de arte hay representaciones de objetos descentrados o rotos, el cuerpo humano registra mutilaciones estéticas y en una novela se ofrece un aspecto *fragmentario* de la vida.

Desde fin del siglo XVIII se desgarró el cosmos unitario y valioso, contexto en el cual el artista daba forma estética a un mundo cerrado y valioso *per se*. Se constituyeron provincias independientes en todos los aspectos de la cultura y en ellas viven los fragmentos de hombres. Entretanto, un “proceso de neutralización” disolvió las vinculaciones tradicionales. El artista, hoy, está ante una multiplicidad de objetos neutros y libres de valores.

En una época de integridad no existe el ‘torso’ o ‘fragmento’ como fenómeno estético, porque cualquier aspecto aislado apunta simbólicamente hacia el complejo total. De esta manera el arte hace visible el sentido último de las cosas, aun a través de sus pedazos rotos. En cambio, en una época de desintegración esos trozos mutilados penetran en la experiencia estética por obra de la arbitrariedad del artista. Son ‘pre-textos’ para exponer los méritos de un texto artístico (p.1472).

Como reflexión doctrinaria de esta facticidad artística, Guerrero remarca algunos puntos:

1- La ‘subjetividad creadora’ no es una constante del proceso artístico, sino una variable que debe conjugarse dialécticamente, con carencia de tradición y el hombre que se hace a sí.

2- La ‘autonomía del arte’ no es una categoría permanente, sino el resultado histórico de una distancia cambiante entre hombre y mundo.

3- En otros tiempos, el artista configuraba una materia valiosa por sí misma que recibía de la tradición. Esa valoración objetiva se ha perdido. Hoy “una fuente de verduras y una *Madonna* son objetos igualmente neutrales, que recién penetran en la órbita estética por una arbitraria ‘voluntad de forma’”. En esa perspectiva, el problema de la pura forma es la exposición temática de una “disminución axiológica de la realidad” y una “elevación del poder individual de ‘creación de

valores” (p. 1472).

4- El valor de la ‘representación artística’ tampoco es un estrato permanente de referencias, sino “el sustituto actual de la ‘integridad’ de otras épocas”. Hoy la representación artística, emancipada de su integración a una cultura, es “correlato objetivo de una representación subjetiva” (p. 1473)

5- La función de testimonio histórico del arte y su *poder tradicional*, hoy se debilita en la medida en que se desarrolla su *poder mostrativo*. La estatua de una divinidad es sacada de un templo y colocada en un museo para ser mostrada a un público neutral, entre otros torsos de la vida estética. Más aún, ella inunda el mercado por medio de la reproducción gráfica, de la reproducción multiplicadora de la obra de arte, antes única.

Notas marginales:

1) La propuesta tiene su punto de arranque en la *orientación metodológica* de Husserl y Heidegger, a través de las elaboraciones estéticas iniciadas por Kaufmann, Riezler y Stern en el movimiento de la Alemania peregrina, concordantes con aportes de Kuhn, con sugerencias de De Corte en la herencia de los movimientos tradicionales y con promisorias corrientes de la investigación norteamericana actual.

2) Negativamente considerada, la posición de Guerrero pretende invalidar toda ‘filosofía de la reflexión’, con su vano intento de transitar de la subjetividad individual al Ser. “No habrá normalidad filosófica hasta que no se convierta al individuo... en el problema” pero nunca en la base de la filosofía. “Se necesita, por consiguiente, explotar la orientación especulativa de Vico y Hegel, para que sea posible un análisis de amplitud más generosa sobre las condiciones de la vida humana en su devenir histórico-social” (p.1474).

3) “Toda la moderna teoría de la ‘ex-presión’ recién alcanzará un sentido auténtico cuando sea conjugada o integrada por una *teoría de la auto-transformación* del hombre a través del arte” (p.1474).

Crítica

Guerrero se formó en Estados Unidos y Alemania; en 1923, en la Universidad de Marburg, estuvo en las cátedras de Heidegger y Geiger. En 1925 se doctora en Zürich con una tesis sobre el problema del valor y su conocimiento y regresa al país en 1926. Fue profesor de Ética, Estética y Psicología en la Universidad de Buenos Aires, La Plata y el Litoral entre 1928 y 1956. Perteneció a la generación de 1925 –integrada por Francisco Romero, Carlos Astrada, Vicente Fatone, Ángel Vassallo y Juan Mantovani, entre otros–, que renovó la filosofía argentina

con axiología, fenomenología y filosofía de la existencia.

Su propuesta es la de una Estética “operatoria”, porque tal como lo han advertido sus principales comentaristas –Manuel Trías, Edgardo Albizu y Guillermo Maci, entre otros–, para Guerrero la belleza es el esplendor del ser puesto en obra. El hombre moderno, a diferencia del hombre antiguo y el medieval, para quienes la obra reflejaba la totalidad del cosmos o la divinidad, pretende poner en obra la belleza artística. La estética será así operatoria, porque en ella se introduce el operar además del contemplar y el ver. Subyace una idea de cultura que no es mera manifestación del hombre, es también la transformación del hombre a través de su propia manifestación. El hombre se expresa a través de sus obras y son sus obras las que, a la vez, lo transforman a él.

Referencias

- Albizu, E. (2004). “Luis Juan Guerrero ante la condición humana”. En Guadarrama González, P. (Coord.), *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Versión digital a cargo de Gómez-Martínez, J. L.
- Guerrero, L. J. (1956). *Estética operatoria en sus tres direcciones*. Buenos Aires: Losada, T. I, TII y TIII. (Ed. al cuidado de Ravaschino, O. 1967).
- Guerrero, L. J. (1949a). “Escenas de la vida estética actual”. En *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*. Volumen I. 30 de marzo al 9 de abril. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. pp. 221-241.
- Guerrero, L. J. (1949b). “Torso de la vida estética actual”. En *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*. Volumen III. 30 de marzo al 9 de abril. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. pp. 1466-1474.